



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
MAYARA GONÇALVES DE PAULO

**LINHAS E ENTRELINHAS NO DESENHO DA IDENTIDADE EM LITERATURAS
AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA**

Tubarão
2021



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

MAYARA GONÇALVES DE PAULO

**LINHAS E ENTRELINHAS NO DESENHO DA IDENTIDADE EM LITERATURAS
AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem.

Prof. Dr. Mario Abel Bressan Junior

Tubarão

2021

P35 Paulo, Mayara Gonçalves de, 1992 -
“Linhas e entrelinhas no desenho da identidade em literaturas africanas de expressão portuguesa” / Mayara Gonçalves de Paulo. – 2021.
195 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (Doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem.
Orientação: Prof. Dr. Mário Abel Bressan Júnior

1. Linguagem e cultura. 2. Identidade (Psicologia) na literatura. 3. Literatura. 4. Memória. I. Bressan Júnior, Mário Abel, 1977-. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. III. Título.

CDD (21. ed.) 306.44

MAYARA GONÇALVES DE PAULO

"LINHAS E ENTRELINHAS NO DESENHO DA IDENTIDADE EM LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA"

Esta Tese foi julgada adequada à obtenção do título de Doutora em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 13 de agosto de 2021



Professor e orientador Mário Abel Bressan Junior, Doutor.
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professora Jussara Bittencourt de Sá, Doutora.
Pesquisadora Independente

presente por videoconferência

Professora Marlene Rodrigues Brandolt, Doutora.
Pesquisadora Independente

presente por videoconferência

Professora Rosemary de Fátima de Assis Domingos, Doutora.
Instituto Federal Catarinense

presente por videoconferência

Professor Alexandre Linck Vargas, Doutor.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Com muito amor e carinho, dedico este trabalho à minha mãe, Emília, que mesmo quando o chão parecia desaparecer sob os nossos pés, sustentou-nos para que não caíssemos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, por tudo que me proporciona a cada dia, pela vontade de querer aprender cada vez mais e por me dar forças nos momentos mais difíceis de minha vida.

Por toda generosidade acadêmica, atenção ao receberem esta tese, pela disponibilidade em contribuir com esta pesquisa, agradeço com todo carinho e respeito os professores componentes da banca: Dr. Alexandre Link; Dra. Marlene Rodrigues Brandolt; Dra. Rosemary de Fátima de Assis Domingos, pelos apontamentos e sugestões para a qualificação desta tese. Agradeço também as professoras, Dra. Dilma Beatriz Rocha Juliano e Dra. Chirley Domingues, que muito contribuíram para a qualificação desta pesquisa.

A Profa. Dra. Jussara Bittencourt de Sá, a quem tenho muita gratidão. Obrigada por me ensinar tanto desde a graduação e por acreditar no meu potencial. Sou grata pelo carinho, por me acompanhar e acreditar no desenvolvimento das minhas pesquisas, por qualificar e ser banca desta tese.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Mario Abel Bressan Junior, por todo carinho, atenção e paciência. Por toda sensibilidade e afeto que teve comigo, principalmente no período de transição da minha orientação. Muito obrigada pelas conversas, conselhos e sugestões que foram de extrema importância para o meu crescimento e para o desenvolvimento desta pesquisa. Só posso dizer que teremos muitas memórias afetivas, professor Mario!!

Aos amigos do PPGCL, colegas de mestrado e de doutorado, e aos amigos do Grupo de Pesquisa Memória, Afeto e Redes Convergentes.

Ao prof. Dr. Fábio Rauen, coordenador do PPGCL, e à secretária, Kellen Oliveira, por toda atenção, disposição e paciência.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, por fomentar minha pesquisa nos últimos anos e possibilitar tantas investigações científicas no Brasil.

À minha amada mãe, Emília Gonçalves Neta, fonte de minha inspiração e referência. Sou eternamente grata, porque nunca poupou esforços para que eu pudesse alcançar meus objetivos, sempre me apoiando e aconselhando nos momentos bons e ruins. Muito obrigada por me incentivar e me ajudar a transformar meus sonhos em realidade.

Aos meus amados irmãos, Diego Gonçalves de Paulo e Douglas Gonçalves de Paulo, que sempre torcem por mim e celebram todas as minhas conquistas. Obrigada pelas injeções de ânimo para continuar meus objetivos e por proporcionar momentos descontraídos em meio às dificuldades.

Agradeço aos demais familiares e aos amigos que direta ou indiretamente torceram e torcem por mim, incentivando e acreditando que sou capaz de alcançar e superar meus objetivos e desafios.

A todos que estiveram ao meu lado, escutando o meu choro ou riso, dando-me o suporte que precisava para chegar até aqui, meu muitíssimo obrigada!!

“Quem cultiva a semente do amor
Segue em frente e não se apavora
Se na vida encontrar dissabor
Vai saber esperar sua hora

Às vezes a felicidade demora a chegar
Aí é que a gente não pode deixar de sonhar
Guerreiro não foge da luta, não pode correr
Ninguém vai poder atrasar quem nasceu pra vencer

É dia de sol, mas o tempo pode fechar
A chuva só vem quando tem que molhar
Na vida é preciso aprender
Se colhe o bem que plantar
É Deus quem aponta a estrela que tem que brilhar

Erga essa cabeça, mete o pé e vai na fé
Manda essa tristeza embora
Basta acreditar que um novo dia vai raiar
Sua hora vai chegar” (Grupo Revelação – Tá Escrito).

RESUMO

Esta tese de doutorado pretende investigar as questões de identidade e memória a partir da literatura africana de expressão portuguesa em prosa. Para tanto, o objetivo será analisar como os romances *Teoria Geral do Esquecimento*, do escritor angolano, José Eduardo Agualusa e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do moçambicano Mia Couto, representam diferentes etnias que permeiam a identidade cultural. Entendemos que trabalhar com obras da literatura de Angola e Moçambique podem sinalizar linhas e cores específicas, mas também pertinentes na identidade cultural da literatura da África pós-colonial. Na tentativa de conhecer as especificidades e reconhecer similitudes por meio de traços étnicos e aspectos da memória desses países é que evidenciamos a relevância do estudo proposto. Como caminho metodológico, serão utilizados os pressupostos da Literatura Comparada, observando os elementos históricos e ficcionais, seguindo os movimentos da micro e macroanálise, conforme Massaud Moisés. Nossa pesquisa está alinhada aos estudos efetuados no Grupo de Estudos *Linguagem, Estética e Processos Culturais* e no Grupo de Estudos *Memória, Afeto e Redes Convergentes* da linha de pesquisa Linguagem e Cultura do Programa de Pós Graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul. Salientamos que, quando optamos por discutir estas literaturas, acreditamos e entendemos que elas desenvolveram uma função muito significativa na luta pela independência e no processo de construção da identidade cultural.

Palavras-chave: Identidade. Literatura. Memória.

ABSTRACT

This doctoral thesis intends to investigate the issues of identity and memory from the African literature of Portuguese expression in prose. The objective will be to analyze how the novels *A General Theory of Oblivion*, by the Angolan writer, José Eduardo Agualusa; and *A river called time, a house called land*, by Mozambican Mia Couto, represent different ethnic groups that permeate the cultural identity. We understand that studying with books of literature from Angola and Mozambique can design specific lines and colors, but also relevant to the cultural identity of literature in post-colonial Africa. In an attempt to understand the specifics and recognize similarities through ethnic traits and memory aspects of these countries, we evidence the relevance of the proposed study. The assumptions of Comparative Literature will be used, observing the historical and fictional elements, following the movements of micro and macroanalysis, according to Massaud Moisés. Our research is in line with studies in the Language, Aesthetics and Cultural Processes Study Group and in the Memory, Affection and Convergent Networks Study Group of the Language and Culture research line of the Postgraduate Program in Language Sciences, at the University of the South of Santa Catarina – Unisul. We emphasize that, when we chose to discuss these literatures, we believe and understand that they developed an important function in the fight for independence and in the process of building cultural identity.

Keywords: Identity. Literature. Memory

RESUMEN

Esta tesis doctoral tiene como objetivo investigar los problemas de identidad y memoria de la literatura africana de habla portuguesa en prosa. El objetivo será analizar cómo funcionan las novelas *Teoría General del Olvido*, del escritor angoleño José Eduardo Agualusa; y *Um río llamado tiempo, una casa llamada tierra*, del mozambiqueño Mia Couto, representan diferentes etnias que impregnan la identidad cultural. Entendemos que trabajar con obras de literatura de Angola y Mozambique puede señalar líneas y colores específicos que también son relevantes para la identidad cultural de la literatura en el África poscolonial. En un intento por comprender los detalles y reconocer similitudes a través de rasgos étnicos y aspectos de la memoria de estos países, destacamos la relevancia del estudio propuesto. Como camino metodológico se utilizarán los supuestos de la Literatura Comparada, observando los elementos históricos y ficcionales, siguiendo los movimientos del micro y macroanálisis, según Massaud Moisés. Nuestra investigación está en línea con los estudios realizados en el Grupo de Estudio Lengua, Estética y Procesos Culturales y en el Grupo de Estudio Memoria, Afecto y Redes Convergentes de la línea de investigación Lengua y Cultura del Programa de Posgrado en Ciencias del Lenguaje, de la Universidad del Sur de Santa Catarina - Unisul. Recalamos que, cuando optamos por discutir estas literaturas, creemos y entendemos que jugaron un papel muy importante en la lucha por la independencia y en el proceso de construcción de la identidad cultural.

Palabras-clave: Indetidad. Literatura. Memoria.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapa de Moçambique e sua localização.....	54
Figura 2 - Mapa de Angola e sua localização.....	62

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	REVISÃO TEÓRICA	22
2.1	CONSIDERAÇÕES SOBRE A LINGUAGEM	22
2.2	LITERATURA E LINGUAGEM LITERÁRIA.....	25
2.3	ESTRUTURA DA NARRATIVA.....	28
2.3.1	Enredo	29
2.3.2	Espaço.....	32
2.3.3	Narrador	33
2.3.4	Personagem.....	35
2.3.5	Tempo.....	36
3	A LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA PÓS-COLONIAL E OS MOVIMENTOS DE INDEPENDÊNCIA	38
3.1	MOÇAMBIQUE EM CENA	54
3.1.1	Mia Couto.....	60
3.2	ANGOLA EM CENA.....	61
3.2.1	José Eduardo Agualusa	65
4	TECENDO OS FIOS DA IDENTIDADE, CULTURA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO	67
4.1	REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE.....	67
4.1.1	Considerações sobre a cultura	76
4.1.2	Aspectos sobre a memória e o esquecimento	82
5	PERCURSO METODOLÓGICO	91
6	(ENTRE)LINHAS LITERÁRIAS.....	96
6.1	UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA	98
6.1.1	Identidade, Cultura e Memória no Enredo	98
6.1.2	Identidade, Cultura e Memória no Espaço.....	100
6.1.3	Identidade, Cultura e Memória no Narrador.....	106
6.1.4	Identidade, Cultura e Memória nas Personagens	114
6.1.5	Identidade, Cultura e Memória no Tempo	125
6.1.6	O lugar da memória na narrativa.....	128
6.1.7	A identidade em Marianinho	133

6.2	TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO.....	140
6.2.1	Identidade, Cultura e Memória no Enredo	140
6.2.2	Identidade, Cultura e Memória nas Personagens	142
6.2.3	Identidade, Cultura e Memória no Espaço.....	149
6.2.4	Identidade, Cultura e Memória no Narrador.....	153
6.2.5	Identidade, Cultura e Memória no Tempo	159
6.2.6	O lugar da memória na narrativa.....	160
6.2.7	A identidade na personagem Ludo.....	167
6.3	TRAVESSIAS E TESSITURAS: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS.....	173
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	179
	REFERÊNCIAS	183
	ANEXOS	ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.

1 INTRODUÇÃO

As reflexões que permeiam este trabalho originaram-se dos estudos efetuados no Grupo de Estudos *Linguagem, Estética e Processos Culturais* e no Grupo de Estudos *Memória, Afeto e Redes Convergentes* da linha de pesquisa Linguagem e Cultura do Programa de Pós Graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul.

Em nossas discussões, junto aos grupos de pesquisa, evidenciamos a linguagem da arte literária enquanto manifestação da cultura. Entendemos que as noções sobre a linguagem apontam diversos caminhos de investigação, pois cada movimentação artística apresenta seu modo particular de expressão.

Diante disso, a literatura pode ser entendida como uma das manifestações marcantes da identidade cultural de um povo. Ao considerarmos que, em toda expressão artística, é possível registrar marcas do processo histórico e social de sua produção, podemos afirmar que em uma obra literária é possível ler, tanto explícito como implicitamente, os mecanismos-chave que demandam uma sociedade em um certo momento.

Alfredo Bosi (2005, p.236), em seu artigo *Caminho entre a literatura e a história*, relata a interação que há entre literatura e história, discutindo sobre as noções de “relação de espelhamento” e “relação de resistência”. Estas noções são importantes para entender as discussões elaboradas pelo teórico quando ele menciona sobre as interações que a literatura faz com o momento de sua produção por meio da “perspectiva do narrador ou do poeta”, sob os quais podem “ver ou entrever o que a ideologia encobre ou falsifica”. Observa-se, todavia, que a relação de resistência, embora não elimine as noções estéticas e linguísticas específicas de uma obra literária, rompe, de um certo modo, com determinadas formas básicas que por muito tempo silenciaram as vozes de várias regiões do mundo, em que, na época atual, colocam-se em cena para falar de seus lugares e de suas histórias.

Nesse processo que tem por objetivo colocar em evidência outros espaços e outras culturas, a literatura produzida em diversas regiões da África coloca em destaque os cenários africanos não deixando de dialogar com a história, com a memória, com as tradições e culturas de um povo.

O fato de as nações constituírem emblemas e ícones que retratam e reforçam os conceitos de que um determinado povo desenvolve a respeito de si mesmo pode ser importante para se entender os olhares direcionados ao território africano, mais

especificamente Angola e Moçambique e, refletir sobre as questões relacionadas à identidade. Sabemos que estas nações foram colonizadas, durante muito tempo, pelos portugueses, que, por sua vez, impuseram a sua cultura a esses países. A presença do colonizador em Angola e Moçambique deixou marcas em suas culturas, que mesmo ao se revoltarem contra o domínio português e expulsá-lo dos seus territórios, encontraram dificuldades em (re)encontrar e (re)ver suas identidades.

O território africano tem um papel muito importante na história do mundo, entretanto o modo como foi retratado durante muitos anos está relacionado a um lugar de doenças, fome, miséria, pobreza, violência e tantos outros estereótipos negativos e generalizações. Com efeito, para que se desconstruam essas imagens, é primordial que se façam estudos e pesquisas dos lugares físicos, geográficos, políticos, econômicos e culturais da África, a fim de que o olhar das outras nações tenha uma imagem adequada da diversidade do continente africano.

No Brasil, a criação da Lei 10639/2003 tem como objetivo criar laços entre as populações brasileira e africana. Essa postura é muito relevante, principalmente, para compreendermos as contribuições dessas nações a nossa cultura e conhecermos as manifestações culturais, os escritores, os artistas, bem como a arte, a história, a geografia e as literaturas. Embora a referida lei tenha sido criada há dezoito anos, o continente africano ainda se encontra desconhecido para grande parte dos professores e alunos.

Desta maneira, propomos averiguar a tese de como os autores africanos, Mia Couto e José Eduardo Agualusa, apresentam similitudes no desenho identitário da cultura dos colonizados e colonizadores, em seus romances, ao discutir e representar questões de identidade e memória na construção e tessitura de suas literaturas.

Nossa pesquisa é uma proposta de estudo dos romances: *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), do escritor angolano, José Eduardo Agualusa; e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do moçambicano Mia Couto.

A escolha do diálogo entre Agualusa e Mia Couto fundamenta-se na proximidade e afinidade de estilo literário, enquanto observadores das realidades de seus países e utilizam ao mesmo tempo linguagem realista e metafórica. Nossa proposta analisará os componentes identitários, investigando os pontos de confluência e de distanciamento entre as obras desses autores na representação das realidades pós-coloniais.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, Agualusa conta-nos a história de Ludovica Fernandes Mano (ou simplesmente Ludo) – uma portuguesa que foi morar em um luxuoso apartamento em Luanda (capital angolana) com a irmã, Odete, que se casou com um viúvo

angolano, Orlando. Apresentada na obra como quem desde criança “nunca gostou de enfrentar o céu”, Ludo tornou-se mais reservada depois de um fato chamado de o “acidente”, um dos segredos do livro. Na nova cidade, com costumes tão diversos, torna-se ainda mais deslocada refugiando-se nos livros e nas tarefas domésticas.

O romance tem como pano de fundo a revolução angolana que começou como uma guerra pela independência e se tornou rapidamente uma guerra civil em 1975. No desenvolver da narrativa, o cunhado e a irmã desapareceram e Ludo se encontra sozinha, aterrorizada com a violência que vê pela janela. Como estratégia de sobrevivência, ela decide erguer uma parede em frente a porta do apartamento e vive emparedada durante quase trinta anos.

Outras histórias vão se desenvolvendo em paralelo (no decorrer do romance), aparentemente distantes de Ludo, mas que vão se cruzando como um mosaico, fazendo com que tudo tenha sentido. Agualusa descreve suas personagens como "pessoas que foram esquecidas ou que desejam ser esquecidas", mas é através delas que vamos conhecendo e descobrindo um pouco sobre a história de Angola, bem como sua cultura e memória.

Na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto nos leva ao seu universo, ao seu país. O livro nos conta a história de uma família através da personagem Marianinho, jovem universitário que regressa à sua terra natal com a missão de cuidar do enterro de seu avô Mariano, de quem herdou o nome.

Quando Mariano regressa a Luar-de-Chão, sua terra de origem, percebe a grande responsabilidade e carga que lhe serão dirigidas. A morte do avô é uma ponte entre passado e presente, pois é Mariano quem se tornará o guardião dos segredos da família. Mia Couto coloca em evidência as tradições de Moçambique, a importância da família no processo de formação de identidade e a situação política e econômica do país.

Trabalhar com a literatura africana de expressão portuguesa é sempre motivador, pois toda nossa construção identitária e cultural tem relação estreita com a África, tendo em vista que nosso país não fora constituído somente por vertentes europeias e indígenas.

No entanto, percebemos que ainda hoje quando se fala em África, em pesquisas e produções acadêmicas, o que temos como material de investigação é a visão de um continente africano pelo filtro do colonizador, o que nos leva a pensar algumas questões como: quem está falando de quem? A partir de onde? Sobre quais situações?

É necessário estudar para não cairmos no erro de enfatizar a posição do colonizador, dando a este uma postura dominante que invalida a qualidade e características do colonizado.

Justifica-se o estudo de tais obras por estarem inseridas em um momento que surge, na literatura africana de expressão portuguesa, a tendência de analisar o lugar pós-colonial em busca de uma construção de identidade e memória de ex-colônias (Angola e Moçambique), considerando a ficção/literário a partir de um espaço ideológico de poder.

Nesse sentido, a literatura pós-colonial é construída de textos que problematizam, entre outras coisas, contextos históricos nas relações entre colonizado e colonizador, além de questões de identidade nacional.

Thomas Bonicci afirma que tal literatura tem como objetivo “descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje” (BONICCI, 1998, p. 09). Desta forma, entendemos que a crítica pós-colonial atravessa o período colonial e se lança as culturas subsequentes à independência, em sua grande maioria como modo de resistência aos discursos dominantes.

Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998), salienta que a crítica pós-colonial presenciou as forças desiguais de representação da cultura no que se refere à política e à sociedade no mundo moderno. Segundo o autor, “as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países de Terceiro Mundo e dos discursos ideológicos das ‘minorias’ dentro e fora das divisões geopolíticas [...]” (BHABHA, 1998, p. 239).

Em pesquisa ao banco de dados da CAPES, destacamos que não encontramos pesquisas de doutorado que tracem paralelos entre estes dois escritores africanos que pretendemos estudar. Em um contexto de investigação sobre a literatura africana de expressão portuguesa, ainda é ínfima a quantidade em relação às pesquisas.

Entretanto, há uma questão que sempre nos incomodou quando falamos em literatura africana de expressão portuguesa: a ausência de autores negros nessas literaturas. Por que suas vozes estão / são silenciadas? Onde estão sendo lidos e/ou estudados os autores da periferia? O que percebemos, durante a pesquisa de seleção de obras e autores a serem analisados no mestrado e doutorado, é que as literaturas de Angola e Moçambique contam, estranhamente, com o fato de serem escritas, em sua maioria, por escritores com ascendência europeia ou mestiços, como é o caso de José Eduardo Agualusa e Mia Couto.

Além disso, tivemos muita dificuldade em encontrar escritores que não estão no cenário de pesquisas e produções acadêmicas. Isso acontece porque o mercado editorial de nosso país possui um número muito restrito de publicações voltadas à obra ficcional de autores africanos.

Sentimos que é necessário levantar esse debate e instigar questionamentos sobre este tema, pois não discutir essa situação nos parece fingir que ela não existe, quando de fato é

uma questão notória. Talvez nossa pesquisa possa instigar outras investigações acerca dessa situação que não é colocada em evidência.

Tendo em vista o que foi exposto, os critérios de escolha das obras e autores para essa pesquisa foram: autores africanos e contemporâneos que falam e escrevem em português; proximidade e afinidade do estilo literário com o contexto histórico e político de escritores de uma África pós-colonial; construção de uma identidade cultural.

Quando optamos por trabalhar estas literaturas em nosso estudo, acreditamos e entendemos que estas desenvolveram e desenvolvem papel relevante como reflexo e reflexões no desenho da identidade cultural. Em nossa pesquisa, não queremos fazer julgamentos de valores ou comparações entre obras, mas sim pretendemos lançar fios que permitam conexões entre as narrativas, levando em consideração que cada uma tem suas especificidades, peculiaridades, temporalidades, enfim, características que as tornam únicas.

Mas se por um lado essas literaturas são distintas entre si, por outro acreditamos que elas constituem caminhos parecidos, conhecimentos compartilhados, crenças e costumes em comum e questões culturais que se aproximam. O fato de serem colonizadas pelos portugueses é um determinante relevante que une essas nações, pois há de se observar que Angola e Moçambique vêm de grupos étnicos diferentes, situações políticas e culturais distintas, mas sofreram e reagiram contra a violência de um mesmo colonizador. Tais aspectos historiográficos merecem ser estudados e analisados na ficcionalidade.

Desta forma, o estudo que se projeta justifica-se na medida em que as obras referidas nos apresentam singularidades por suas temáticas e a constituição de suas narrativas, dentre outros aspectos, ensejando reflexões no âmbito das Ciências da Linguagem. Assim sendo, a escolha destes romances de escritores africanos dá-se pelo fato de que ao pertencerem à literatura africana de expressão portuguesa, poderemos lançar um olhar ainda mais reflexivo para essas artes literárias. Logo, torna-se relevante estudar, através da literatura, como os autores apresentam as questões de identidade e cultura do sujeito pós-colonial no gênero romance.

No campo da linguagem, em especial a literária, as obras referidas apontam-nos algumas questões de pesquisa: por que se escreve e de onde escreve? Como se apresenta a relação entre fatos históricos e ficcionais na escrita de Agualusa e Mia Couto? Que tipo de literatura existe na escrita desses autores? De que maneira se constroem e se enunciam as memórias nos romances em análise? Que tipo de memória faz-se representar? E como essa memória se constitui e se apresenta?

Logo, desenhando-se por meio destes questionamentos, esta pesquisa tem como objetivo norteador identificar e analisar, através da Literatura Comparada, as obras *Teoria Geral do Esquecimento* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, levando em consideração como se constroem as representações e as migrações da identidade e da memória na escrita dos referidos escritores. Como objetivos específicos: identificar e analisar a relação entre o contexto histórico e o ficcional apresentados nas obras; avaliar como os lugares e/ou nações são representados nos livros; identificar como as diversas vozes e identidades são apresentadas; destacar os elementos da narrativa; identificar se há interferências da memória na construção de uma identidade pós-colonial na literatura africana.

Com a escolha do objeto a ser investigado, esta proposta se identifica como estudo de caso. Conforme Rauen, “por estudo de caso define-se uma análise profunda e exaustiva de um ou de poucos objetos, de modo a permitir o seu amplo e detalhado conhecimento” (2015, p.559). A pesquisa é qualitativa, ancorada na perspectiva da Literatura Comparada, observando nas obras de ficção seu caráter intertextual e historiográfico. A abordagem qualitativa tem como objetivo avaliar as situações que nos direcionam para os questionamentos levantados no romance. De acordo com Rauen, “numa pesquisa de caráter qualitativo, há de se considerar que existe um vínculo dinâmico entre sujeitos e realidade que não se traduz em números ou estatísticas, mas a partir da interpretação e da atribuição processual e indutivamente descritiva de significados” (2015, p. 531). As pesquisas em Literatura Comparada desenvolvem-se por meio das relações entre produções textuais, autores de outras épocas e culturas distintas.

A literatura é um modo de expressão que tem a língua como suporte. Uma escrita literária apresenta uma maneira particular de comunicação que reflete um discurso. No que se refere à Literatura Comparada, entendemos como uma possibilidade da mediação da literatura a outras áreas do saber, demonstrando vieses para analisar outras fronteiras e vínculos entre cada uma delas, podendo assim aperfeiçoar os estudos e enriquecer o conhecimento das culturas envolvidas. Estudar literatura africana de expressão portuguesa é uma maneira de conhecer culturas que se misturam e combinam, conhecimentos, crenças e saberes que se completam e que se transformam ao longo do tempo.

Como metodologia de análise utilizaremos as orientações da macro e microanálise de Massaud Moisés, pois entendemos que esses métodos são relevantes para o estudo em questão. Conforme o autor, a macroanálise faz uma sondagem total e dinâmica do que está ao redor, analisando os elementos intertextuais que formam o contexto e a estrutura dos romances, isto é, devemos observar e analisar o texto em sua totalidade.

Como processo de microanálise, investigaremos os elementos intratextuais, ou seja, os elementos que constroem as narrativas, porque compreendemos que em relação à aplicação de estudo de caso, os romances serão analisados a partir de suas microestruturas: como as características das personagens, tempo e espaço.

Abordaremos as relações entre sociedade e literatura apresentadas nas obras, observando o diálogo entre o ficcional e não ficcional. Conceitualmente, teremos como embasamento teórico as relações entre o texto literário e o histórico. Serão apresentados aspectos sobre o dialogismo, a intertextualidade e a polifonia, a partir das contribuições de Bakhtin, analisando como se apresenta a relação com outros textos para a produção de um novo e a diversas vozes.

Com relação às reflexões sobre Literatura e Linguagem Literária, teremos como aportes conceitos de teóricos como Terry Eagleton e Massaud Moisés, dentre outros. Pensando na importância de refletir sobre a identidade para a pesquisa das obras em estudo, consideraremos as teorias de Stuart Hall e Homi Bhabha por retratarem aspectos que identificam a representação da identidade. Quanto aos aspectos relacionados à memória, partimos dos pressupostos teóricos de Maurice Halbwachs, Michael Pollack e Paul Ricoeur por entendermos que estes são relevantes nos debates relacionados a memória, esquecimento e silêncio.

Em sua constituição, este trabalho desenvolve, no primeiro capítulo, a introdução, no segundo capítulo, os pressupostos teóricos que fundamentam esta pesquisa, como por exemplo, considerações a respeito da linguagem, literatura e linguagem literária, levando em conta os aspectos de estrutura de uma narrativa como: enredo, espaço, narrador, personagem e tempo. No terceiro capítulo, discutimos questões sobre a literatura africana de expressão portuguesa pós-colonial, os movimentos pela independência de Angola e Moçambique, bem como as breves considerações sobre as histórias destas nações e de seus escritores. No quarto capítulo abordamos as questões sobre identidade, cultura e memória. O quinto capítulo apresentamos os procedimentos metodológicos adotados nesta tese. No sexto capítulo, apresentamos a análise das obras em estudo. E por fim, no último capítulo, as considerações finais.

Esta tese, ao ser realizada na área das literaturas de expressão portuguesa, torna evidente o diálogo corrente na configuração da área, na análise das obras literárias escolhidas e no arcabouço teórico selecionado para construir as reflexões feitas nos capítulos que a sustentam. Na tentativa de construir uma relação entre o fazer literário e a história, esta pesquisa visa refletir sobre os temas relacionados à identidade e memória que se apresentam

tão constantes nas literaturas ditas como subalternas ou emergentes de nossa sociedade moderna.

2 REVISÃO TEÓRICA

A literatura faz parte da cultura e expressão do ser humano, e como tal, é demonstrada por meio da linguagem. As reflexões sobre a linguagem motivam para um percurso de investigações, visto que cada manifestação artística apresenta seu modo peculiar de expressão. Neste capítulo, são apresentados os suportes teóricos que servem de orientação ao estudo que se realiza. Desta maneira, compreendemos ser pertinente apontarmos algumas reflexões acerca da linguagem, literatura e linguagem literária.

2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A LINGUAGEM

A linguagem pode ser entendida como uma prática social na qual o sujeito, bem como suas ações com o outro, e suas produções sociais se manifestam. Para Bakhtin (1997) a língua é um ato social e a sua existência é caracterizada pela carência de uma comunicação. Desta maneira, Bakhtin considera “a fala, a enunciação, e afirma sua natureza social e não individual: a fala está indissolivelmente ligada às condições da comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais” (BAKHTIN, 1997, p. 14).

O autor apresenta a língua não como um instrumento abstrato, mas como atividade social fundada nas necessidades de comunicação. Por esta razão, a natureza da língua teria sua essência dialógica. Bakhtin valoriza a enunciação que é manifestada por meio de um diálogo contínuo em um processo de interatividade verbal. Desta forma, o enunciado é visto como a unidade da comunicação discursiva. Em cada enunciado se constitui um novo fato, uma situação única, irreptível da comunicação discursiva. Ele não pode ser repetido e sim citado, pois, nesse caso, configura-se em um novo fato.

O pensador russo salienta que a língua, entendida como sistema de signos, pode ser decodificada e traduzida para outros sistemas de linguagem. Entendemos que

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo fato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fato fenômeno social da interação verbal,

realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN, 1997, p. 123).

Com base na teoria de que nenhum texto é inteiramente inédito / novo, e que este é um conjunto de experiências e leituras armazenadas no subconsciente, Bakhtin reitera que não existem enunciados isolados, pois “nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas um elo na cadeia [da comunidade discursiva] e fora dessa cadeia não pode ser estudado” (2003, p. 371). Ele aponta também que tudo o que diz respeito ao sujeito chega a sua consciência a partir de outro. Em resumo, para o linguista russo, “a palavra do outro deve transformar-se em minha-alheia (ou alheia-minha)” (BAKHTIN, 2003, p. 381). Assim, podemos concluir que nenhum enunciado é exatamente inédito / único, mas cada produção tem a sua interação com outro já existente.

Para esse tipo de método, Bakhtin explicou o conceito de dialogismo, em que apresenta o propósito de sua teoria literária, tendo em vista que é a partir dele que as ligações são analisadas e refletidas, observando a relação entre os diversos tipos de discurso. O conceito de dialogismo elaborado pelo autor depreende a palavra em constante movimento e o sujeito não somente influenciado pelo meio, mas agindo sobre ele, transformando-o. O dialogismo ocorre em qualquer produção cultural, desta forma, ele pode ser compreendido como ideia de heterogeneidade da linguagem, ou seja, o discurso é produzido a partir do discurso do outro.

Segundo Bakhtin, o sujeito se constitui quando ouve e assimila as palavras e os discursos do outro, fazendo com que essas palavras e discursos se modifiquem, em parte, as palavras do sujeito e, em outra, as palavras do outro. Logo, o discurso se incorpora a partir da ligação do que é seu e daquilo que é do outro.

O princípio dialógico é entendido por Bakhtin a partir da relação do homem e da vida. Para o pensador, cada palavra ou enunciado manifesta-se como resposta a um enunciado anterior e este espera, por sua vez, uma resposta. Desta forma, a linguagem é compreendida como interação verbal de relação dialógica, visto que o outro é fundamental para que o homem se constitua.

O discurso é importante na teoria bakhtiniana de romance, pois ele denota a interação de discursos anteriores, isto é, o discurso dialógico. Ele se relaciona com o discurso do outro e não deixa de dialogar com ele em uma relação viva e intensa. Essa relação dialógica é relevante para que o homem, através da palavra, que é o instrumento pelo qual as pessoas interagem, possa se expressar e refletir sobre o mundo e sobre ele mesmo.

De acordo com Bakhtin (2002), o princípio que se constitui a linguagem e os enunciados, bem como o sentido do discurso é dialógico, e para entender o dialogismo da linguagem, é necessário assimilar que “a língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, nunca é única” (BAKHTIN, 2002, p. 96). Desta maneira, o teórico apontou reflexões que abrangem o discurso no romance e sua orientação dialógica.

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar *artisticidade em prosa* que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance (BAKHTIN, 2002, p. 85).

Para Bakhtin, a orientação dialógica da linguagem é também a orientação dialógica do romance. Seguindo essa ideia, o pensador apontou várias concepções sobre o romance, sendo que uma delas referiu-se aos enunciados que integram o objeto romanesco, pois um enunciado está sempre relacionado a ideias, pontos de vista e observações de outros. Ele está repleto de intenções, visto que não deve ser neutro. Por esta razão, o discurso está inserido em uma situação e incutido de percepções de um contexto social.

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo com seu prolongamento, com sua réplica, e não sabe de que lado se aproxima desse objeto (BAKHTIN, 2002, p. 86).

Assim, constata-se que o discurso se fundamenta em uma relação viva e intensa da dialogicidade da linguagem. Dialogicidade que é interna ao discurso, configurando em sua estrutura. Desta maneira, entende-se que todo discurso é direcionado para a resposta, e o sentido do discurso é determinado por uma série de relações estabelecidas.

Julia Kristeva, em seu livro *Introdução à semanálise* (1974), afirma que uma produção literária insere-se a um contexto e “a palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (1974, p. 62). Logo, a relação dialógica pode ser percebida nas variadas vozes presentes nos romances, até mesmo aqueles narrados em primeira pessoa. Essas inúmeras vozes, que Bakhtin chamou de polifonia, apresentam o mecanismo do dialogismo, conforme podemos identificar durante a leitura de *Teoria Geral do Esquecimento* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

A variedade de vozes interligadas aos aspectos históricos e ideológicos integra ao romance um plurilinguismo, que bem organizado produz uma estrutura harmoniosa.

Introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 2002, p. 106).

Quando compreendemos que todo texto é um mosaico de citações, podemos estudar a intertextualidade como um diálogo entre as linguagens, pois ela coloca em cena outros textos, elaborando uma nova versão. Assim, o texto transforma-se em um lugar onde as vozes se encontram e se cruzam. Muitos autores utilizam-se do que já foi dito / escrito para elaborar a sua obra, produzindo não uma cópia, mas atualizando e complementando tudo aquilo que já foi escrito. Embasada nas concepções bakhtinianas de dialogismo e de polifonia, a intertextualidade para o estudo da literatura chama a atenção para o fato de que as produções literárias reconstróem e redistribuem textos anteriores em um texto, levando a entender que todo texto é absorção e transformação de um outro texto. A polifonia, termo criado por Bakhtin, é um dos principais pilares da intertextualidade, que conforme o autor, há uma relação de diálogo entre as diversas vozes e um entrecruzamento na construção do discurso.

Nas próximas seções, apresentaremos algumas considerações sobre literatura e linguagem literária, bem como os elementos que estruturam uma narrativa, como o enredo, espaço, narrador, personagens, entre outros.

2.2 LITERATURA E LINGUAGEM LITERÁRIA

Quando o homem começou a estudar e compreender a arte por ele mesmo elaborada, discussões sobre a função e a definição de literatura têm surgido em vários cenários, porque essa palavra pode ser usada em muitos sentidos diferentes.

A palavra literatura tem sua raiz no vocábulo *littera* (latim) e significa letra, assim, podemos entender que as expressões do pensamento ou do sentimento podem ser

manifestadas por meio da palavra. Esta faz parte, de modo geral, ao campo das artes, em contraponto com as ciências e, através da linguagem tem contato com a pintura, a música e a escultura.

Conceituar literatura não é um exercício simples para os estudiosos que a ela se dedicam. Conforme Proença Filho (1992, p. 9), “há os que entendem que a obra literária envolve uma *representação* e uma *visão* do mundo, além de uma *tomada de posição* diante dele”. Assim, tal posicionamento é entendido como cópia ou reprodução da realidade; é a denominada concepção clássica da literatura.

Durante o século XIX, os românticos, sob a óptica da ideologia que os norteia, afirmam “que ao artista cabe a visão das coisas como ainda não foram vistas e como são profunda e autenticamente em si mesmas” (PROENÇA FILHO, 1992, p. 9). Entretanto, com o passar do tempo, essa ideia passa por uma transformação significativa, pois o “núcleo da conceituação se desloca para o como a literatura se realiza. Sua especificidade, segundo essa nova visão, nasce do uso da linguagem que nela se configura” (PROENÇA FILHO, 1992, p. 9).

A literatura é um instrumento de linguagem que tem a língua como suporte. Um texto literário apresenta um modo específico de comunicação que manifesta uma maneira particular de discurso. Tal procedimento conduz a um dos mais significativos conceitos relacionados à arte literária: *mímesis*.

Entendemos a *mímesis*, sob a concepção de Aristóteles, como *imitação*. Para Proença Filho (1992, p. 28), “imitar, no caso, significa muito mais do que a simples reprodução ou ‘fotografia do real’, embora essa palavra tenha atravessado os séculos e dominado, não sem alguma controvérsia, a literatura ocidental”. O conceito de *mímesis* não é único, simples e objetivo, entretanto, muitos estudiosos têm procurado respostas para definir e caracterizar os questionamentos que vêm sendo submetidos por um longo tempo.

Ainda conforme o autor, “a língua, enquanto concretização da linguagem da comunidade, se restringe à simples representação de fatos ou situações particulares, observados ou inventados. A literatura se configura quando, ao tratar esses fatos ou situações, dimensiona-lhes elementos universais, na direção da natureza essencial dos mesmos” (PROENÇA FILHO, 1992, p. 29).

Hênio Tavares, na obra *Teoria Literária* (2002), tece reflexões sobre os conceitos de literatura em dois períodos: o Clássico e o Moderno. No período Clássico de Platão e Aristóteles até o século XVIII, a literatura era considerada uma imitação da realidade. A ideia

de arte como representação e imitação de Platão e Aristóteles sugere que a literatura reflete ou imita a vida, isto é, consiste em abordar vivências e experiências humanas.

De acordo com Tavares (2002, p. 31), “a imitação não significa cópia servil da natureza, mas é uma outra espécie de criação calcada direta ou indiretamente naquela. A arte pode tomar da natureza o objeto e fantasiá-lo”. Com efeito, a representação do real não pode ser apresentada em um campo unilateral, pois mostra uma natureza de várias dimensões, sendo assim, a literatura permite criar novas realidades. Não era apenas a forma, mas o conteúdo da obra que certificava uma arte considerada literária.

Por esta razão, Tavares salienta que “a imitação em arte deriva de atitudes como o realismo e o idealismo. O realismo procura imitar diretamente a natureza, não raro caindo no naturalismo. Já o idealismo serve-se da natureza indiretamente, na qual a realidade contingencial da vida é deformada para melhor ou para pior” (TAVARES, 2002, p. 31). Sob esta perspectiva, a arte e, por consequência a literatura no período clássico, é imitação.

Já na era moderna, a literatura é um conjunto da produção escrita e fictícia, sendo construída a partir da visão de mundo de cada autor. Neste sentido, a literatura passa a ser compreendida como a expressão do pensamento ou sentimento através da palavra. “A arte é, portanto, criação de uma realidade, que não é a simples realidade do mundo vivente. A arte é ficção, que pode ser verossímil e inverossímil” (TAVARES, 2002, p.33).

A literatura, por muitas vezes, usa uma linguagem que não necessita de estruturas, regras e códigos para que se faça entender. A linguagem literária modela suas ideias e estruturas com suas peculiaridades; o autor tem a autonomia de criar uma estrutura que lhe possibilite a expressão de suas ideias. O processo literário se concretiza na relação autor / texto / leitor. A linguagem literária admite elementos de demonstração e de representação. É por meio desse tipo de linguagem que podemos pensar a língua com liberdade. E assim, o texto literário pode admitir diferentes interpretações.

Desta maneira, a literatura é, como afirmamos inicialmente, uma arte verbal, pois ela contribui na elaboração de opiniões e na formação ideológica das pessoas. Mas como sabemos distinguir um texto literário de um não literário? É muito comum encontrarmos a definição de que uma produção dita literária tem por característica a ficção, enquanto um texto não literário não é ficcional.

Terry Eagleton, no livro *Teoria da Literatura: Uma Introdução* (2006), sugere que um texto é literário quando ele surge da imaginação, diferindo-se, de um anúncio de supermercado, por exemplo. No entanto, o autor enfatiza que a literatura “seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma

peculiar, transformando-a e intensificando-a, afastando-se da fala cotidiana” (EAGLETON, 2006, p. 03). Logo, é o uso não cotidiano que transforma esse tipo peculiar de linguagem, pois se todos utilizassem uma palavra dita literária de maneira muito frequente, provavelmente esta palavra não seria tão poética.

Para Eagleton, delinear a literatura “fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve *ler*, e não da natureza daquilo que é lido” (2006, p. 12). Se a literatura não apresenta uma finalidade imediata e prática, a interpretação terá como aporte os conhecimentos iniciais do leitor, suas ideologias, suas experiências e seus preconceitos. Por este motivo, a literatura pode ser “tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (EAGLETON, 2006, p. 10).

Da mesma forma que os tempos mudam, as opiniões e os juízos de valor também se transformam; e a literatura vai se construindo e se moldando conforme as mudanças e, a linguagem se desenha de acordo com a nova realidade. Para Eagleton (2006, p. 19), “todas as obras literárias, em outras palavras, são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’”. Por esta razão, nenhum texto ou obra literária pode ser lido e analisado por muitos leitores sem que sofra transformações, visto que a forma como lemos não é a mesma de outras pessoas, porque resultará da época e visão de mundo de cada leitor sobre aquilo que lê.

2.3 ESTRUTURA DA NARRATIVA

Narrar histórias é uma atividade cotidiana praticada por nós, pois durante o dia a dia, lemos, ouvimos, contamos e até mesmo escrevemos narrativas. Percebemos que uma das fortes características do ser humano é (re)contar uma história, como se houvesse uma necessidade de passá-la adiante. Há variadas maneiras de contar, seja através de relatos orais, textos escritos – em verso ou prosa – ou utilizando a linguagem não verbal.

A narrativa está em todos os tempos, lugares e sociedades, pois não há nenhuma região ou nação sem alguma narrativa. Todos têm as suas histórias, que por sua vez são apreciadas por muitas pessoas. Por isso a capacidade de narrar é um aspecto dos seres humanos.

Com relação aos modos de realização de uma obra literária, elas se dividem em três importantes categorias: conto, romance e novela. O romance, foco principal de nossa pesquisa, conforme Proença Filho (1992, p. 45), “prende-se a uma vasta área de vivência, faz-se geralmente pela história longa e apresenta uma estrutura complexa”. Nessa estrutura, há instrumentos básicos que auxiliam para um melhor entendimento do contexto narrativo, como enredo, personagem, tempo, espaço, narrador, entre outros; sem esses elementos ficaria impossível ter a obra completa.

Em uma narrativa, encontramos uma sequência de fatos interligados, que são transmitidos em uma história. Ao nosso redor encontramos mitos, lendas, contos, crônicas, poemas, romances, histórias em quadrinhos, novelas, séries, filmes, entre outros tipos de obras narrativas.

Toda narrativa se constitui de alguns elementos indispensáveis, sem os quais não poderia existir. Sem os fatos não é possível narrar uma história. Quem vive os fatos são as personagens, em tempos e lugares determinados. E por fim, é essencial a presença do narrador, tendo em vista que é ele quem transmite a história, fazendo a ponte entre esta e o leitor, espectador ou ouvinte.

Desta forma, para que possamos compreender a estrutura narrativa das obras em análise, é necessário discorrermos sobre alguns elementos na sua construção. Elementos estes que apresentamos a seguir.

2.3.1 Enredo

O enredo de uma história narrativa apresenta os fatos contados e/ou vividos pelas personagens. É o conjunto de ações que fazem parte da história. É ele quem nos apresenta os outros elementos da narrativa. Ao pensarmos no enredo, pensamos nas personagens e quando pensamos nelas, pensamos na vida que levam, nos dilemas que vivem, na linha de seu destino.

Compete ao enredo definir como e o que será narrado, respeitando alguns estágios. A história contada deve ser finita, isto é, ter começo e fim, e ser plausível para os leitores ou espectadores. Para que isto aconteça, dois elementos são essenciais: o *conflito* e a *verossimilhança*. Este refere-se ao sentido de realidade que a história deve apresentar.

O enredo também se refere ao resultado dos acontecimentos relatados em uma sequência de ações, ligações entre personagens e identificação do tempo-espço. Ele também pode ser chamado de ação, história, intriga ou trama.

A estrutura de um enredo pode ter, ou não, uma sequência direta / linear. Uma sequência direta tem como fundamento os fatos narrados em uma ordem temporal, isto é, os acontecimentos apresentam uma ordem cronológica. Em outros contextos, a história pode seguir descontinuidades, com fatos de antecipações e de retrospectiva, entretanto, podemos reconstruir uma sequência.

Massaud Moisés, no livro *A Análise Literária* (1981), afirma que a ação pode ser externa e interna:

uma viagem, o deslocamento de uma sala para outra, o apanhar de um objeto para defesa contra um agressor, e assim por diante, classificam-se como ação externa, que é própria da ficção linear. [...] a ação interna passa-se na consciência ou / e na subconsciência da personagem [...] (MOISÉS, 1981, p. 89).

Aristóteles, em *Arte Poética*, salienta que não cabe a uma narrativa reproduzir o que existe, mas sim representar as suas possibilidades de forma verossímil e dentro daquilo a que o poeta se dispõe a fazer

Há dois elementos essenciais para se observar em um enredo: sua organização e sua natureza ficcional. Ao abordarmos a natureza ficcional de uma obra, fazemos relação à organização interna do enredo, que o deixa verdadeiro para o leitor; é então, a essência do texto de ficção. Não quer dizer que os acontecimentos que perpassam um enredo tenham de ser reais, mas devem ser verossímeis, isto é, por mais que sejam situações inventadas, a pessoa que lê deve acreditar no que está lendo.

Com relação à natureza ficcional do enredo, como já foi dito por Aristóteles, não cabe ao poeta narrar fielmente o que aconteceu, mas sim o que poderia ter acontecido, conforme a verossimilhança ou a necessidade. Para o pensador grego, “o historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso. [...] Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido” (ARISTÓTELES, 199- p. 252).

Os eventos de uma história não precisam ser verídicos no sentido de representarem exatamente os fatos que ocorreram ou o modo como a realidade corresponde ao mundo sensível. Eles devem respeitar a lógica interna do enredo que se desenvolve. Ainda que os fatos sejam criados/inventados, a história deve passar ao leitor, espectador ou ouvinte credibilidade.

O termo “verdade”, quando usado com referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com frequência qualquer coisa como a genuidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam a atitude subjetiva do outro); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido, ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade (CÂNDIDO, 2014, p.18)

O entendimento estrutural de um enredo não acontece apenas a partir do momento em que constatamos que a história apresenta começo, meio e fim. É importante observarmos que há um elemento organizado: o *conflito*, que gera uma série de situações durante o enredo. O conflito se manifesta quando há um embate entre integrante da história que se opõe a outro, construindo uma situação de tensão que prende a atenção daquele que lê.

O conflito constitui fragmentos da história que seguem as estruturas a seguir:

1. *Introdução*: é a parte inicial da história. Refere-se à situação em que o leitor é apresentado ao assunto sobre o qual irá ler. Na introdução são apresentadas as personagens, os acontecimentos, situações iniciais, etc. A introdução, na maioria das vezes, coincide com o início de uma história, visto que é nela que, geralmente, são apresentados os elementos conflitantes e, em seus momentos finais, inicia-se o conflito.
2. *Complicação ou desenvolvimento*: é o momento em que a história toma forma; é a parte em que o conflito é exibido, sendo normalmente a mais longa do enredo. É durante o conflito ou conflitos (pode ocorrer mais de um) que a história avança para a resolução.
3. *Clímax*: é o momento de maior euforia. É a parte de maior tensão da trama, na qual o conflito atinge seu ponto máximo.
4. *Conclusão ou desfecho*: é o momento de solução do conflito, para o mal ou para o bem, podendo constituir um final feliz ou não. É a parte da história que apresenta a resolução do conflito e o destino das personagens.

2.3.2 Espaço

O espaço é um dos elementos mais fundamentais da narrativa, não apenas pelas relações operacionais com os outros elementos, mas pelas incidências que o identificam. Ao espaço estão relacionados os elementos físicos dos locais onde se constroem a história – cenários, decorações, objetos e interiores – e os ambientes psicológicos e sociais em que a trama está inserida, caracterizadas como o espaço psicológico e o espaço social.

O espaço, local em que a trama acontece, lugar onde se passa as ações, é também chamado de meio, localização; tem por finalidade situar as ações das personagens e demarcar com elas uma interação, quer induzindo suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sentindo eventuais mudanças provocadas pelas personagens. Assim como as personagens, o ambiente pode ser descrito mais detalhadamente durante o texto, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração. De qualquer forma é possível identificar-lhe as características, por exemplo, espaço fechado ou aberto, espaço urbano ou rural.

Por meio do espaço podemos configurar traços das personagens e da história. Não é apenas considerado o espaço físico da história, mas também os ambientes sociais, os culturais, os morais e os psicológicos. É composto pelas condições espirituais e materiais nas quais as personagens transitam e onde se desenvolvem os fatos. Pode ser identificado em locais geográficos, como uma casa, um sítio, uma fazenda, uma cidade, até mesmo um quarto de um hotel.

O espaço social e psicológico de uma história também é levado em consideração, pois estes ambientes ajudam na construção da narrativa. Conforme Moisés (1981, p. 107), “a frequência e a intensidade e densidade com que o lugar geográfico se impõe no conjunto de uma obra ficcional está em função de suas características”.

Desta forma, entendemos o espaço como o lugar onde se passa a ação de uma narrativa. E sua principal função é situar as ações das personagens, de acordo com cada uma, influenciando as atitudes, emoções e pensamentos.

2.3.3 Narrador

Para que ocorra uma história e para que ela tenha sentido, precisamos saber o que aconteceu, com quem aconteceu, quando e em que lugar se passa a narrativa. Mas para isso, é necessário definir como a história será contada e quem será o narrador, pois é ele quem fará a organização dos demais elementos da narrativa.

As narrativas só se tornam narrativas, quando são contadas por alguém. O narrador é, portanto, peça fundamental nas histórias. Por ser aquele que conduz a história, ele é o elemento mais próximo do leitor, espectador ou ouvinte, visto que o apreciador só compreende o que está se passando na história a partir daquilo que o narrador lhe relata.

Em uma produção textual de cunho narrativo, não pode haver uma história sem narrador, pois ele é o elemento que organiza os componentes da narrativa. Entretanto, devemos tomar cuidado ao fato de que autor e narrador são seres distintos, pois o narrador não é autor, mas sim uma criação linguística do autor, ou seja, é uma entidade de ficção e só existe no texto. Logo, o narrador, pela situação de relatar / contar as histórias, é o que não se distancia do leitor ou ouvinte.

A narrativa pode ser guiada por um narrador que não participa das ações ou por uma personagem que interage com os demais na história narrada. Isso nos leva à forma como esta última se caracteriza e se constrói: *foco narrativo*, *ponto de vista*, *ângulo de visão*, *visão da narrativa*. Estas expressões são utilizadas para determinar o papel do narrador durante a história, referindo-se à posição ou a perspectiva do narrador diante das situações apresentadas. Segundo Proença Filho, quanto ao narrador:

em princípio, admitem-se, entre outras possibilidades, a história contada em primeira pessoa, por um dos personagens que toma parte nos acontecimentos ou a história contada em terceira pessoa, por um narrador que se situa fora dos acontecimentos e pode: a) saber tudo a respeito de tudo (visão totalizadora); b) conhecer plenamente apenas um dos personagens (visão limitada); c) conhecer superficialmente os personagens (visão restrita) (PROENÇA FILHO, 1992, p. 46)

Desta forma, o narrador em primeira pessoa ou narrador personagem é aquele que participa efetivamente da história como os demais personagens. Não é onisciente (não sabe tudo sobre o enredo) e nem onipresente (não está em todos os lugares da história), pois seu campo de visão é restrito. Este tipo de narrador apresenta variantes como:

- a) *Narrador protagonista*: é a personagem principal; é aquele que se distancia dos fatos narrados e que, assim, pode ser mais analítico de si mesmo. Este tipo de narrador atua diretamente na narrativa, relatando os fatos nos quais se encontra envolvido de alguma forma. Como consequência disso, possui um ponto de vista limitado, não sendo onipresente e nem onisciente.
- b) *Narrador testemunha*: não costuma ser a personagem principal da trama, pois narra os acontecimentos nos quais teve participação, sem grande relevância. Por ser testemunha da ação, o ponto de vista é ainda mais limitado, pois não participa ativamente da história.

Já o narrador em terceira pessoa aparece distante dos fatos narrados, isto é, seu ponto de vista se torna imparcial. Esse tipo de narrador mostra ao leitor as condições do espaço e do tempo em que acontece a história e se caracteriza como um ser onisciente e onipresente. É o tipo de narrador que não somente conta a história que se passa com os personagens, como também sabe mais que eles. O narrador em terceira pessoa também apresenta variante:

- a) *Narrador intruso*: é o narrador que conversa diretamente com o leitor e/ou faz julgamentos sobre as ações das personagens. Isto é, não assume uma posição de imparcialidade diante daquilo que narra. A intrusão é sua característica mais marcante, ao passo que narra as ações, o narrador intruso faz comentários próprios, entrosados ou não com a história narrada, sobre os fatos, a vida das personagens, seus costumes, a moral vigente e tudo mais que lhe acontecer.
- b) *Narrador parcial*: se identifica com uma determinada personagem, e por mais que não a defenda explicitamente, possibilita que a personagem obtenha maior visibilidade na trama, isto é, “toma partido” na história e dá certa prioridade a esta personagem.

2.3.4 Personagem

Personagem é o elemento essencial da história. Sem personagens, as narrativas não existem. Elas são o eixo em torno do qual passa a ação e em função do qual se estrutura a narrativa. Animais, objetos, coisas ou seres humanos, as personagens são os responsáveis pelas ações inseridas no enredo; vivem pelo enredo e o enredo existe por meio delas.

A personagem ou o personagem é um ser fictício que atua no enredo, ou seja, é quem faz a ação. Por mais verdadeiro que pareça, ela é sempre uma criação, mesmo que se constate que determinadas personagens são baseadas em pessoas reais.

As personagens dão condição de existência à trama e vivem nela como participantes ativas do enredo. É um ser que pertence à história e que, desta maneira, somente existe como tal quando participa ativamente da trama, isto é, se pratica ação ou fala. Elas podem ser classificadas quanto ao papel desempenhado no enredo em:

- a) *protagonista*: é aquele que tem o papel principal da história, pode ser o *herói*, que é criado com características superiores a do seu grupo e geralmente tem mais empatia perante o leitor / ouvinte / telespectador. O *anti-herói* é aquele que apresenta características inferiores ou iguais as do seu grupo, mas por alguma razão é personagem principal.
- b) *antagonista*: personagem que se opõe ao protagonista, geralmente com características opostas as dele; seria entendido como o vilão da história.
- c) *personagens secundários*: têm menor participação na história, mas de alguma forma são essenciais para o desenrolar dela; podem ser ajudantes do protagonista ou do antagonista.

De acordo com Proença Filho (1992, p. 50), “as múltiplas classificações nascidas das mais variadas posições críticas, se apoiam no que os personagens ‘são’, no que ‘representam’ ou no que ‘fazem’, privilegiando, assim, dimensões aspectuais”. Podemos delimitar uma personagem, analisando-a e descrevendo-a isoladamente, no entanto, não podemos descartar a sua relação e ligação com as demais personagens da história. Para Moisés (1981), quanto à caracterização das personagens, podemos demarcá-las em duas classificações de acordo com seus elementos essenciais: *personagens planas e personagens redondas*.

As personagens consideradas planas não são muito complexas e não apresentam muitos atributos. São dotadas de largura e altura, e não profundidade, no entanto, apresentam apenas uma qualidade ou um defeito, podendo criar caricaturas e tipos. Conforme Moisés,

dir-se-ia que as personagens planas não evoluem (por dentro), mas que se repetem, ao passo que as redondas somente nos dão a idéia de sua identidade profunda quando, fechado o romance, verificamos que, através de tantas modificações, apenas deram expressão à multiforme personalidade que possuem: sua identidade não se manifestaria por meio de uma só faceta, mas quando fossem conhecidas todas as suas mutações possíveis (MOISÉS, 1981, p. 113).

Quanto às personagens redondas, elas possuem forte personalidade e muitos atributos que se desenvolvem durante a narrativa. Estas personagens apresentam várias qualidades e / ou defeitos complexos; exibindo a dimensão que está ausente às planas. Ao analisar uma personagem redonda, deve-se levar em consideração o fato de que ela muda ao longo da história e que a adjetivação de uma personagem as vezes não dá conta de caracterizá-la.

2.3.5 Tempo

O tempo tem a missão de ligar-se aos fatos em diferentes níveis. Apresentando o período em que acontece a história, servindo como pano de fundo. Pela duração da história contada, que pode se passar em décadas, anos, meses, dias, ou até mesmo em uma hora, é necessário observar como são feitas as marcações de referências sobre o tempo que é apresentado.

No âmbito da teoria literária, o tempo é de extrema importância no foco narrativo, pois, para contarmos ou apreciarmos uma história, precisamos de tempo. É o tempo quem integra os elementos de uma obra literária, desde a linguagem até a história. Podemos classificar o tempo em duas concepções: *tempo cronológico* ou *histórico* e *tempo psicológico* ou *metafísico*.

O tempo cronológico é considerado o mais exigente de uma narrativa, pois ele demarca uma série de acontecimentos/ações em uma sequência direta, ou seja, o enredo não apresenta por instabilidade de datas. No tempo cronológico, os fatos se sucedem uns aos

outros organizados na história, na ordem em que ocorreriam naturalmente. Conforme Moisés (1981), o tempo cronológico apresenta delimitação de horas, minutos ou segundos, no relógio, conforme o tempo natural ou físico, organizado em dias, semanas, meses, anos, entre outros.

Por outro lado, o tempo psicológico é manifestado pela subjetividade das personagens. Esse tipo de tempo é representado por meio das vivências subjetivas das personagens através de técnicas diferentes do discurso relacionadas à capacidade de (re)inventar a memória.

O tempo psicológico está ligado a um enredo não linear, no qual os fatos estão fora de uma ordem natural. A organização dos acontecimentos não segue uma ordem cronológica, mas o desejo do narrador ou das personagens. Uma característica desse tipo de tempo é o uso de *flashbacks*. O *flashback* representa uma volta no tempo, em relação ao momento em que a história se desenvolve.

Além dos tempos cronológico e psicológico de uma narrativa, podemos constatar a presença do *tempo do discurso*, que representa a forma como o tempo da história pode ser apresentado, isto é, verificamos na obra um momento em que o tempo é constituído no texto por um marco temporal: presente, passado e futuro.

Desta forma, quando se faz uso desses tempos para narrar uma história, percebemos que os momentos relatados na trama, temporaliza o texto. Pois, o narrador, ao utilizar o tempo presente, por exemplo, tem que presenciar a situação. Entretanto, uma narrativa pode ser relatada em qualquer tempo verbal, pois em cada enredo se constitui uma linguagem que tem relação primordial com a temporalidade. Narrar no presente, no passado ou no futuro é apenas uma questão de escolha linguística.

Diante de tudo que foi exposto neste capítulo, entendemos que para uma obra literária ser considerada completa, é necessário apresentar alguns elementos estruturais em sua composição, como enredo, espaço, personagens, tempos que darão vida, totalidade e sentido a obra.

No próximo capítulo, discutiremos sobre a literatura africana de expressão portuguesa, os movimentos de independência e história das nações em análise, bem como as reflexões sobre a questão do protagonismo negro na literatura de expressão portuguesa.

3 A LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA PÓS-COLONIAL E OS MOVIMENTOS DE INDEPENDÊNCIA

Antes de discutirmos sobre a literatura africana de expressão portuguesa, faz-se necessário distinguir a literatura colonialista da colonial. A primeira diz respeito ao sentimento eufórico de orgulho pela metrópole, sendo construída por meio do olhar do colonizador (o europeu) sobre si e suas colônias, espalhando uma suposta ideia de superioridade da nação europeia. A segunda expressa a diversidade dos olhares das personagens do período colonial como crioulos, indígenas e metropolitanos.

Nas últimas décadas do século XX, pesquisas e debates sobre o Pós-colonialismo têm ganhado destaque no âmbito dos Estudos Culturais. Ainda que alguns teóricos defendam o prefixo *pós* como um momento posterior ao colonial, para nossa pesquisa, partiremos da ideia de que o termo *pós* é um conjunto de discursos e práticas que rompem com a narrativa colonialista, escrita pelo colonizador, e procuram construir narrativas escritas sob o ponto de vista do colonizado. Sob este viés, a literatura pós-colonial é marcada por textos que problematizam momentos históricos nas relações entre colônias e metrópoles, além de questões de identidade nacional.

Os estudos pós-coloniais discutem o desenvolvimento do processo de descolonização na sua totalidade, levando em consideração os diversos períodos históricos como o passado colonial da nação em questão, o momento de libertação da metrópole e, o processo de descolonização. Os estudos pós-coloniais podem ser compreendidos como um modo de pensar sobre uma nova ordem política, social e mundial em que as concepções eurocêntricas do mundo precisam ser revertidas e desamarradas, quer no campo histórico, político, cultural ou identitário, para que possam visibilizar espaço e voz àqueles (colonizados) que por muitas vezes não se sentiram representados conforme as suas crenças e concepções.

De acordo com Stuart Hall (2000), o termo pós-colonial diz respeito ao processo de descolonização que, assim como a própria colonização, registrou com a mesma intensidade as sociedades colonizadoras e colonizadas, entretanto, de modos distintos. Nesse sentido, não é correto atribuir o termo pós-colonial a um único lugar, assim como aplicá-lo com o mesmo significado para todas as nações, pois, torna-se importante verificar cada tipo de processo de colonização, respeitando os elementos que fazem parte da construção de uma identidade.

Sendo assim, a literatura pós-colonial não é aquela posterior à colonização, mas sim a que surgiu durante a colonização para buscar vez e voz ao colonizado, silenciado pela

produção literária vigente até então. As concepções pós-coloniais fazem críticas e reflexões sobre o modo como as colônias compreendiam o processo de colonização e os colonizados, bem como suas crenças, histórias e identidades, em meio a uma autoridade e hegemonia europeia que não abria espaço para os colonizados, de modo que a representação do ponto de vista do próprio colonizado e as suas concepções sempre permaneciam silenciadas.

Antropologia, literatura e sociologia voltam seus olhares para os Estudos Culturais e autores como Stuart Hall, Gayatri, Spivak, Edward Said, Homi Bhabha, entre outros aparecem como os principais nomes da crítica pós-cultural. As ideias pós-coloniais foram inicialmente estudadas como um fenômeno anglo-saxão, em que os autores anteriormente mencionados têm em comum o fato de serem pensadores na “diáspora”, ou seja, eles possuem raízes em terras que foram colonizadas, mas vivem e trabalham em países ocidentais.

Hoje quando falamos do pós-colonial (ou do período pós-colonialismo), compreendemos que este tem sua origem marcada pelo processo de independência de países africanos, por exemplo, pois assumiram o desafio de encontrar e resgatar sua identidade africana. De acordo com Thomas Bonnici (2000), Spivak, Said e Bhabha “mudaram o eixo da questão referente à crítica exclusivamente eurocêntrica, formularam teoria para a análise do relacionamento imperialismo/cultura e mostraram os caminhos para uma literatura e estudos literários pós-coloniais autônomos” (BONNICI, 2000, p. 11).

Conforme Rosevics (2017, p. 188), “a preocupação dos estudos pós-coloniais esteve centrada nas décadas de 1970 e 1980 em entender como o mundo colonizado é construído discursivamente a partir do olhar do colonizador, e como o colonizado se constrói tendo por base o discurso do colonizado”. O que observamos é que, na maioria das vezes, o colonizado é desenhado a partir do olhar, das crenças e dos valores do seu colonizador, formando e gerando conceitos de inferioridade que são incutidos nas mentes dos chamados subalternizados.

Levando em consideração que o colonialismo europeu resultou em diversas marcas na cultura dos povos colonizados, especialmente em terras africanas, percebemos que, embora essas nações tenham alcançado suas independências políticas, constata-se muitas interferências / marcas culturais na vida dessas nações; principalmente quando nos referimos à língua oficial de alguns países como Angola e Moçambique que são, majoritariamente, compostas pelo idioma do colonizador.

Stuart Hall, no livro *Da diáspora: identidade e mediações culturais* (2003), ainda afirma que

[...] o "pós-colonial" não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o "pós-colonial" marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra (Hall, 1996a). Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do "alto" período colonial, persistem no pós-colonial. [...] No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo (HALL, 2003, p. 54).

Conforme Boaventura de Sousa Santos (2003), o período pós-colonial deve ser compreendido em duas concepções principais. A primeira está relacionada a um período histórico, aquele que decorre à independência das colônias, e a segunda concepção é aquela de um conjunto de discursos e práticas que desfazem a narrativa colonial (escrita pelo colonizador) e buscam reconstruí-la em narrativas escritas sob o olhar do colonizado.

Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura* (1998), afirma que a crítica pós-colonial, de alguma forma, demarcou as forças desiguais de representação da cultura no que abrange a política e a sociedade no mundo moderno. Sendo assim, ele explica que as "perspectivas pós-coloniais emergem de testemunho colonial nos países de Terceiro Mundo e dos discursos ideológicos das 'minorias' dentro das divisões geopolíticas [...]" (BHABHA, 1998, p. 239).

Diante desse aporte teórico, entendemos que pesquisar e estudar a literatura africana de expressão portuguesa é pensá-la no panorama pós-colonial no qual as formas de representação cultural sob o olhar do colonizador ainda é uma presença constante.

Segundo Antônio Cândido, a literatura não é apenas uma consequência da história, mas sim um discurso que, de uma forma ou outra, interage com a sociedade "na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas" (CÂNDIDO, 1989, p. 163).

Por esta perspectiva, podemos compreender a literatura africana de expressão portuguesa pós-colonial como um lugar sob o qual diferentes culturas se relacionam e constroem um espaço híbrido de identidade e diversidade cultural.

Thomas Bonnici no livro *O Pós-colonialismo e a literatura* salienta que

[...] a inscrição colonial na consciência, na língua e na cultura de milhões de pessoas de todos os continentes permanece nas cicatrizes profundas causadas pela alteridade

dentro do pretexto da hegemonia cultural européia. Por outro lado, em decorrência dos movimentos pró-independência e da conscientização política no seio desses países, ocorre um processo de descolonização cultural para que a imagem e a identidade dos povos colonizados possam ser recuperadas através da “volta” às origens (BONNICI, 2000, p. 01).

A literatura africana está muito desenhada pela história de um continente que foi terrivelmente explorado com a chegada dos europeus. As lutas pelas independências que demarcaram países africanos e, ainda, as guerras civis do período pós-colonial são situações refletidas na literatura. Marcadas pela guerra civil iniciada pela resistência à antiga metrópole, ao processo de descolonização e posteriormente pelas guerras civis, Angola e Moçambique têm na literatura uma contribuição para redesenhar suas identidades que, na situação atual, estão sendo reconsideradas e repensadas.

A África é um continente cultural, histórico e naturalmente rico, e desde a antiguidade é alvo da dominação de vários povos, que nunca respeitaram seus povos originários, suas culturas e seu modo de vida.

Não há como pensar na África hoje sem nos lembrarmos da ocupação colonial pela qual passou o continente africano por volta de 1884-1885. Muito antes dos portugueses chegarem no Brasil, em 1500, eles já tinham iniciado contato com os africanos e, ao contrário do que muitos imaginam em relação à história considerada oficial, o principal interesse dos europeus no continente africano era a busca por minerais. Seu objetivo não era somente a mão de obra escrava, mas sim ouro e prata.

No início do século XV, a Europa passava pelo período das grandes navegações. Essas viagens tinham o propósito de localizar percursos alternativos que conduzissem às Índias, país rico em especiarias e produtos manufaturados. A costa do continente africano era rodeada por vários navios da Europa e com o tempo foi apoderada, transformando-se na extensão do comércio europeu.

Havia diversas tribos no continente africano, no entanto elas eram consideradas primitivas pelos europeus, pois viviam em pleno contato com a natureza. Essas tribos tinham costumes, cultura e língua distintas e desta forma guerreavam entre si, disputando prestígio e território, visto que a tribo que era derrotada se tornava escrava da vencedora.

Entretanto, durante muito tempo a África sofreu com a prática do comércio escravo, que possibilitava aos países europeus o aumento de riquezas e matérias-primas, ao usar escravizados como moeda de troca.

Porém, a relação entre africanos e europeus foi conflituosa por volta do século XIX, pois havia muitas diferenças de interesse entre as duas partes. Foi neste período que os

europeus passaram a ter, de fato, um novo olhar sobre as terras africanas. Segundo Alexandre Bispo (2010),

foram inúmeras as transformações ocorridas tanto na Europa quanto na América no século XIX que explicam o aumento do interesse pelo continente africano. Portugal, por exemplo, já na primeira metade do século XIX, recebeu um duro golpe que foi a independência do Brasil, ocorrida em 1822. Afinal, não eram apenas os produtos brasileiros que abasteciam Portugal, havia muitas mercadorias que eram exportadas de Portugal para o Brasil, como linho, chapéus, tecidos de lã e louças (BISPO, 2010, p. 41)

Diante deste fato, a África passou a ser vista pelos países europeus como uma possibilidade de recuperar essas perdas. Países, como a Inglaterra, que estavam em momento de transição com a industrialização, queriam estreitar ligações com a África. A disputa pelo continente africano entre as nações europeias resultou na chamada Conferência de Berlim. Conforme Bispo (2010, p. 42),

a Conferência de Berlim foi um marco importante para o processo de dominação da África que teve seu início em séculos anteriores. A ata dessa conferência foi assinada em fevereiro de 1885 e os principais objetivos decididos durante a conferência foram garantir a livre navegação e o livre comércio sobre os dois principais rios africanos que deságuam no Atlântico, o Níger e o Congo. A Conferência decidiu ainda regulamentar as novas ocupações de territórios africanos principalmente na costa ocidental do continente.

A divisão do continente africano aconteceu de modo desrespeitoso, pois ao dividi-lo entre os países europeus não foram levados em conta os direitos dos africanos, suas culturas, suas línguas, suas histórias e religiões que acarretou em um grande impacto para os povos que já possuíam suas formas de organização próprias.

Após a divisão do continente africano entre as grandes potências europeias, ocorreu o processo de organização do sistema colonial. As políticas coloniais diferiam-se bastante, mas podiam ser entendidas como de assimilação e de diferenciação.

Conforme Bispo (2010), a política de assimilação, utilizada pela Bélgica, França e Portugal, tinha como intenção transformar o povo africano em europeu. Esses países afirmavam que os modos de organização dos africanos deveriam ser transformados assim como as culturas dos povos. Apenas a língua do colonizador é que deveria ser falada, como o português e francês, e a única religião a ser aceita era a cristã.

Já a política de diferenciação era defendida pela Alemanha e Grã-Bretanha. Estas nações defendiam que representantes das sociedades africanas pudessem participar, indiretamente, da administração das colônias. Entretanto, era necessário que esses

representantes recebessem uma educação como a dos países europeus para “melhorar” os seus povos. Desta forma, a política de diferenciação se caracterizava em ensinar os povos africanos a pensarem como os europeus, mantendo os modos de vida da população.

Essas duas práticas de política colonial eram marcadas pela violência e pelo desrespeito. Segundo Bispo,

uma das justificativas para esse controle sobre as populações africanas estava pautada no racismo. Os europeus justificavam a dominação na África afirmando que o negro tinha um valor inferior e, portanto, não era tratado como semelhante. Para “comprovar” a inferioridade do negro africano, os europeus organizavam exposições, chamadas “feiras universais” onde o europeu era mostrado como civilizado e o africano como bárbaro e selvagem (BISPO, 2010, p. 43).

Após a Segunda Guerra Mundial, o domínio econômico e militar sobre as colônias enfraqueceu. O século XX foi marcado por um processo intelectual e político diverso e desta maneira, o equilíbrio mundial do poder foi abalado, o que acarretou no declínio do colonialismo.

Com o intuito de manter os laços coloniais com os diferentes povos africanos, o governo salazarista, que marcou uma longa ditadura portuguesa, manteve suas colônias africanas até meados de 1970. O real motivo para a continuidade do sistema colonial português ocorreu pelo atraso econômico de Portugal. Por volta da década de 1950, movimentos de independência começaram a surgir com a finalidade de construir uma identidade forte e desvinculada da cultura europeia. Nesse período, a literatura teve um papel de extrema importância para a construção dessa identidade, pois muitos escritores fizeram parte dos grupos de libertação difundidos por muitos países africanos.

Todavia, o processo de descolonização do continente africano foi demorado e gradual, caracterizado por diversas formas de libertação, que seguiam conforme as características de cada colônia. As campanhas, conferências, propagandas, dentre outras coisas que eram mobilizadas por representantes africanos foram primordiais para todo o processo de descolonização, pois o negro não aceitaria mais ser explorado e humilhado em sua própria terra.

Os processos de independência dos territórios africanos aconteceram de formas diversas. Em regiões como Gana, Nigéria, Gâmbia e Serra Leoa, as independências ocorreram por meio de reformas políticas. Outras regiões precisaram travar guerras entre os movimentos de independência e os países europeus que tinham medo de perder seu poder e regalias.

Em Angola, foram os crioulos, uma elite cultural surgida por volta de 1945, que conseguiram reunir milhares de pessoas a lutarem contra o regime colonial. Essa luta foi ganhando cada vez mais força e alcançou todo o território angolano. Muitos direitos na Angola foram exigidos por meio de associações culturais. A independência angolana ocorreu em 1975, após muitos anos de luta, quando o MPLA, *Movimento Popular de Libertação de Angola*, chefiado por Agostinho Neto, proclamou a independência.

No entanto, a independência de Angola não deu início à paz, pelo contrário, desencadeou-se uma guerra civil que durou quase trinta anos. Além do MPLA, havia mais dois grandes movimentos nacionalistas, a *União Nacional para a Independência Total de Angola* (UNITA) e a *Frente Nacional para a Libertação de Angola* (FNLA), que tinham combatido o colonialismo português e que então passaram a lutar entre si pelo controle do país, especificamente a capital Luanda.

Estes três grandes movimentos manifestaram diferentes pontos de vista étnicos e ideológicos: o MPLA, marxista, com o predomínio da etnia quimbundo e apoiado pela União Soviética; a FNLA, composta pela etnia bacongo e sustentada pelos Estados Unidos; e a UNITA, com predominância da etnia ovimbundo, anticomunista, era sustentada pelo sistema sul-africano de apartheid.

Em Moçambique, assim como em Angola, a independência ocorreu em 1975. Descontentes com o domínio colonial português, diversas manifestações contra este sistema foram feitas no país. A luta armada foi iniciada a partir de 1964 pelo movimento nacionalista FRELIMO (*Frente de Libertação de Moçambique*). Esse movimento pretendia, além de expulsar os portugueses das terras moçambicanas, construir um novo país ao lutar contra toda e qualquer forma de opressão.

O conflito contra as forças coloniais se expandiu por diversas regiões de Moçambique e durou cerca de dez anos, findando a guerra com a assinatura de um acordo entre Moçambique e Portugal. Em 25 de junho de 1975, foi proclamada oficialmente a independência de Moçambique.

Depois de ter conseguido sua independência, muitos países africanos entraram em lutas civis muito violentas que pioraram a situação de povos e acarretaram em danos na construção de uma nação e na formação de uma cultura sólida, pois muitos grupos políticos e étnicos passaram a disputar a soberania do poder.

No entanto, para piorar ainda mais o momento, países estrangeiros começaram a apoiar e a investir nas lutas africanas, o que possibilitou que elas persistissem por um longo período.

No processo de libertação, Fanon destaca o nacionalismo, ou a filosofia ambígua da elite nativa que quer tanto romper com o colonialismo como também quer entender-se amigavelmente com ele. O povo repudia tal práxis e forma um partido revolucionário e autêntico. Seus princípios insistem em que o racismo e a vontade de vingança não sustentam uma guerra de libertação e em que esses dois itens automaticamente constroem um outro sistema de opressão imitando os próprios europeus colonizadores (BONNICI, 2000, p. 36).

Em relação à literatura africana, José Pires Laranjeira, em *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa* (2001), estabelece duas épocas essenciais: a Colonial e a Pós-Colonial. A época Colonial caracteriza-se desde o surgimento de textos escassos, antes de 1849, não exclusivamente literários nem africanos, mas mantendo relação com África, até as independências dos países, em 1975. Nesse período histórico, a literatura e a língua desempenharam um papel de afirmação política e cultural no processo de independência e de construção dos estados-nações africanas. Escritores como Agostinho Neto, Luandino Vieira, entre muitos outros, utilizaram a tradição oral local para espalhar os ideais anticoloniais e refletir sobre os conflitos existentes na relação entre passado, presente, tradição e modernidade.

Já a Pós-Colonial é o momento em que a literatura vai se libertando do regime de vida colonialista, para se assumir efetivamente emancipada, desde o período das independências, até a atualidade. Entre os escritores que hoje possuem maior destaque no cenário mundial, podemos citar Mia Couto, Agualusa, Pepetela, Ondjaki e Germano Almeida.

Percebemos que nas obras desses escritores várias temáticas são abordadas. Em contraponto à literatura produzida pelos colonizadores em terras africanas, a literatura africana contemporânea toma para si o lugar de fala. Se antes parecia demarcar uma certa soberania, a partir de conceitos como independência, libertação, afirmação da identidade, entre outros, hoje a literatura africana de expressão portuguesa vem desenhar a sua diversidade de realidades e estilos.

Desta maneira, as literaturas africanas tiveram um papel muito significativo na luta pela independência de suas nações. Conforme Josilene Campos (2008, p.4), “hoje, a luta é para se libertar da perifericidade e do status de sublitteratura a que foram reduzidas dentro de um espaço intelectual que toma a literatura ocidental como referência”. Por muitas vezes, essas literaturas foram consideradas inferiores devido à simplicidade de sua escrita. As produções literárias de Angola e Moçambique, por exemplo, são frequentemente confrontadas com a questão de uma possível legitimidade. É como se essas narrativas, que por acaso não

conter determinadas características, não podem ser denominadas legitimamente africanas. Campos salienta que,

há uma cobrança para que o autor represente em sua obra formas de expressão reconhecidas como “autenticamente” africano pelos não-africanos. Como o tocar de tambores, a natureza selvagem, o velhinho sentado na beira da fogueira, os dúbios orixás, os mortos que não morrem, e todas as “excentricidades” que envolve o continente (CAMPOS, 2008, p. 5).

As literaturas de Angola e Moçambique, dentre outras, nascem como uma negação à literatura e ao pensamento colonial. Elas se transformam em um lugar de recusa, protesto e exigências. Seu objetivo é (re)contar e (re)escrever sua história com o olhar do colonizado e não do colonizador.

A formação e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, desde o primeiro livro impresso, em 1849, até à actualidade, passaram pela construção do ideal nacional no discurso. No discurso literário, o nacionalismo foi a antecipação da nacionalidade, modo específico de a escrita se naturalizar como própria de uma Nação-Estado em germinação. A consciência nacional, no discurso literário, atravessou, assim, diversos estádios de evolução, desde meados do século XIX até à actualidade (LARANJEIRA, 2001, p. 185).

Benjamin Abdala Junior, em *Literatura, história e política* (1989), expõe a existência de um macrossistema literário que apresenta os diversos sistemas literários nacionais em língua portuguesa, consolidando assim, a circulação e o conhecimento mútuo da produção literária de escritores que integram o mesmo sistema literário. O autor afirma que “é dentro dessa dinâmica da comunicação em português, que envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica, que podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais” (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 16).

Desta maneira, entendemos que o macrossistema é capaz de articular as produções literárias, sem deixar de lado as particularidades de cada uma, fazendo aproximações temáticas e diálogos de vários tipos de texto em torno de literaturas produzidas em Angola e Moçambique, por exemplo. Abdala Junior salienta que

a formação de cada uma das literaturas nacionais se processa contra a simples assimilação aos centros culturais de prestígio. Nesse sentido, a própria veiculação lingüística em português é base contextual para uma atualização diferenciada, quando os textos veiculados são objeto de apreensão e de transformação em cada país (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 22).

As produções literárias dos povos africanos de língua portuguesa surgem como um modo de superar a dependência política, imposição cultural e dominação ideológica do colonizador. Desta forma, há uma busca pelo autoconhecimento das produções literárias desses países que manifestam a realidade em que os textos foram escritos.

A identidade cultural dos países colonizados mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política. É uma conquista contínua de uma autodeterminação a efetivar-se dentro das condições de subdesenvolvimento e de necessidade de modernização. No quadro da literatura, a afirmação do caráter nacional de cada um dos países de língua oficial portuguesa inscreve-se por um dominante social: as formas culturais são objeto de apropriação através da série ideológica manifestada nos setores mais dinâmicos das sociedades respectivas (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 26-27).

No âmbito da literatura africana contemporânea em língua portuguesa, observamos que as obras trazem refletidas as manifestações culturais de nações resultantes de conflitos de guerras e de transformações ocorridas após a independência. A literatura, por meio da linguagem, alcança seu alto nível de significação e de precisão. Embora a língua sob a qual essas literaturas estão inseridas não correspondam à cultura herdada dos antepassados africanos e sim do colonizador, o surgimento do sentimento de nacionalismo é a consequência desse resgate de consciência a respeito da sua autenticidade cultural.

As guerras e os conflitos nos países africanos de língua portuguesa fizeram com que autores como Agualusa e Mia Couto tentassem construir uma identidade africana como foco central de suas produções literárias em uma época pós-colonial. Na ânsia de produzir uma literatura nacional, muitos autores elaboram mecanismos e situações que possam dar uma especificidade a sua obra, tornando-a única.

Compreendemos que os países que passaram pelo período de colonização tiveram grandes mudanças que atingiram diretamente na construção identitária de sua nação. Países africanos sofreram tais alterações, porque além de serem constituídos por diversas culturas, povos e línguas, tiveram que passar pela influência dos europeus, como a língua, cultura e exploração impostas pelo colonizador.

De acordo com Rebeca Bulcão da Silva (2014),

para justificar a conquista e a ocupação pelo imperialismo e colonialismo em África, foram incutidos no discurso colonial elementos negativos baseados, muitas vezes, em preconceitos raciais e, em razão disso, o povo precisava ser dominado e “civilizado”. Para isso, os nativos foram privados de sua língua, tradições, crenças, ou seja, qualquer forma de expressão e cultura foi silenciada e a cultura dominante foi imposta, acentuando cada vez mais a demarcação entre metrópole e colônia, bem como a dicotomia colonizador e colonizado (SILVA, 2014, p. 32).

A literatura é um grande instrumento para contextualizar a questão da identidade, pois ela pode se constituir influenciada por ideias e valores já estabelecidos como também pode criar e circular ideais, ações e valores vivenciados pelas pessoas. Entretanto, esse fazer literário não é algo simples, levando em consideração os acontecimentos históricos, percebemos que aos países africanos não era permitido que nações independentes existissem.

Conforme Maurício Silva (2011), a literatura africana de língua portuguesa tem merecido reconhecimento e importância na crítica nacional e internacional, pois ela

vem mostrar a pertinência de se estudar e divulgar com mais afinco e empenho alguns de seus mais representativos nomes, abordando não apenas aspectos que revelam a competência estética de seus autores em criar uma literatura autônoma e original, mas também que demonstrem como essa literatura pode interagir com todo o processo de construção da identidade cultural africana, equacionando, assim, as contradições que foram historicamente implantadas por um sistema de colonização (2011, p.1-2).

As produções literárias tornaram-se necessárias na construção identitária dos países que lutavam por sua independência. É por meio delas que a identidade passa por um processo de construção identitária em que o autor na relação com um grupo / espaço em que se encontra, passa a sentir-se pertencente a ele, apropriando-se de suas crenças e de seus valores, assumindo a identidade como processo cultural e não natural.

Cada produção literária se constrói em seus territórios específicos e alcança força e identidade até antes de seus países conquistarem a independência. Benedict Anderson, na obra *Comunidades Imaginadas* (2008), tece comentários acerca do caráter irreal ou real das comunidades imaginadas ao defender que “as comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas” (ANDERSON, 2008, p. 33). Em alguns lugares a identidade pode ter como base o passado e a língua, por exemplo, em outros as tradições ou os hábitos de um povo, isto é, cada lugar, país ou povo imagina um tipo de identidade que se modifica no espaço e no tempo.

Para o autor, a ideia de nação está definida como uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008, p. 32). Segundo ele, os conceitos de nação, nacionalismo e nacionalidade não têm sido fáceis de definir e analisar. Nacionalidade e nacionalismo são elementos culturais específicos e que, para compreendê-los da melhor maneira, é preciso considerar suas raízes e transformações. Ao explicar esse conceito, Anderson afirma que:

dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada

e, ao mesmo tempo soberana. Ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todas tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. [...] Imagina-se a nação *limitada* porque mesmo a maior delas, que agregue, digamos, um bilhão de habitantes, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações. [...] Imagina-se a nação *soberana* porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. [...] E, por último, ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação é sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal (ANDERSON, 2008, p. 32-34).

Falar sobre literatura africana pós-colonial é colocá-la no protagonismo de sua própria construção literária. Tratando-se de uma literatura ficcional africana, entende-se que ela aborda elementos possíveis à realidade, modificando cenários e criando novas percepções. Segundo Inocência da Mata (2007),

a literatura, baralhando os “canônicos” eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além da sua “natureza” primária, a ficcionalidade: *Mayombe* (1980) de Pepetela, *Neighbours* (1995), de Lília Momplé, *O dia das calças roladas* (1999) de Germano de Almeida, ou *Niketche* – uma história de poligamia (2002) de Paulina Chiziane são apenas três exemplos de como conhecimentos (históricos e antropológico-sociológico) se interseccionam com o prazer na significação destas obras (MATA, 2007, p.02).

Por esta razão, a literatura africana viabiliza novos olhares, mais apurados e em conformidade com seu contexto, para a elaboração de uma vivência africana que vai contra as narrativas ditas “oficiais” do colonialismo europeu.

Desta forma, é preciso construir narrativas que contrapõem a história “única” africana escrita sob o olhar ocidental. A escritora nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie, tece reflexões sobre “o perigo da história única”. Adichie relata suas histórias pessoais feitas no TED¹ (Technology, Entertainment and Design), em 2009, onde a autora compartilhou relatos de sua infância na Nigéria em que, desde muito pequena era leitora assídua e quando começou a escrever,

[eu] escrevi exatamente o tipo de história que lia: todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e falavam muito sobre o tempo e como era bom o sol ter saído. Escrevia sobre isso apesar de eu morar na Nigéria. Eu nunca tinha saído do meu país. Lá, não tinha neve, comíamos mangas e

¹ **TED** é uma organização sem fins lucrativos dedicada ao lema “ideias que merecem ser compartilhadas”. Começou há 26 anos como uma conferência na Califórnia, e, desde então, o **TED** tem crescido para apoiar ideias que mudam o mundo através de múltiplas iniciativas. Dez anos depois a palestra de Chimamanda, o vídeo é um dos mais acessados da plataforma, com mais de 18 milhões de visualizações e, recentemente, no ano de 2019, a conferência de Chimamanda foi transcrita em livro pela Companhia das Letras.

nunca falávamos do tempo, porque não havia necessidade [...] (ADICHIE, 2019, p. 12).

Em seus escritos iniciais, Chimamanda colocava em destaque as referências sob as quais era exposta, pois as literaturas que tinha contato eram estrangeiras, isto é, ocidentais. No entanto, as coisas mudaram quando ela descobriu os livros africanos. Segundo a autora,

não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de ser encontrados quanto os estrangeiros, mas, por causa de escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, minha percepção da literatura passou por uma mudança. Percebi que pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura. Comecei, então, a escrever sobre coisas que eu reconhecia. Eu amava aqueles livros americanos e britânicos que lia. Eles despertaram minha imaginação. Abriram mundos novos para mim, mas a consequência não prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros (ADICHIE, 2019, pg. 13-14).

As palavras de Chimamanda, assim como de muitos escritores africanos, revelam um plano literário de (re)contar narrativas de uma África plural através do olhar africano. Sob este ponto de vista, a literatura vai se constituir como um modo de conhecer a identidade de um país, uma nação. Neste caso, as literaturas africanas pós-coloniais escritas por autores africanos vão defrontar o cânone ocidental literário, tal qual sua constituição e formação. Conforme aponta Bonnici (2000, p. 19), “não somente a ligação entre o cânone literário e o poder é um fato indiscutível, mas também sua utilização para fixar a superioridade do colonizador [...] e relegar à periferia qualquer manifestação cultural e literária oriunda da colônia”.

Chimamanda também faz uma crítica em relação à autenticidade africana de que muitos escritores são cobrados para que em suas obras retratem esse ser africano muitas vezes estereotipados pelo olhar ocidental. A autora relata um episódio em que foi criticada por um professor quando escreveu seu primeiro romance. Conforme o relato dela,

um professor universitário que certa vez me disse que meu romance não era “autenticamente africano”. Eu estava bastante disposta a admitir que havia diversas coisas erradas com o romance e que ele fracassava em vários aspectos, mas não chegara a imaginar que fracassava em alcançar algo chamado “autenticidade africana”. Na verdade, eu não sabia o que era autenticidade africana. O professor me disse que meus personagens pareciam demais com ele próprio, um homem instruído de classe média: eles dirigiam carros, não estavam passando fome; portanto, não eram autenticamente africanos (ADICHIE, 2019, p. 20-21).

Interpretando as palavras ditas pela autora e pelo seu professor, é como se a natureza selvagem, a fome, a pobreza, a miséria, o tocar de tambores, o velho sentado à beira da fogueira ou do rio, orixás fossem exclusivamente narrativas africanas. E as histórias que não contemplem esses atributos, não podem ser consideradas “legitimamente” africanas.

Por este motivo, surge o questionamento: como se cria uma história única? Chimamada diz que para se construir uma história única sobre um povo, é só mostrá-la como uma única coisa muitas vezes e isso é o que eles serão nessa narrativa.

Todavia, não há como discutir sobre a construção de uma história única sem levarmos em conta a questão do poder. Como as histórias são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas dependem do poder. Isto é, “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 23).

A literatura africana caracteriza o avançar dos limites que a literatura produzida às margens do poder ocidental possibilita. Tudo isso reflete sobre o reconhecimento do sujeito africano enquanto criador e produtor, com potencial criativo para organizar os elementos ao seu redor em uma estética literária própria.

Sendo assim, as literaturas pós-coloniais vão se consolidar nesse cenário de contraposição ao cânone ocidental, constituindo-se por um estilo próprio que possibilite ao sujeito pós-colonial, por meio da literatura, (re)contar sua história, a partir de sua própria experiência.

Enfatizamos que o papel da literatura é de muita relevância, pois ela auxilia na construção de uma identidade cultural e nacional, como forma de expressão, representação e formação de significados, que relate ou até mesmo imagine a nação. As literaturas africanas de expressão portuguesa são representadas por muitos escritores em destaque no cenário mundial, cuja peculiaridade e qualidade de suas produções literárias os levam a ser discutidos e estudados por diversas áreas dentro e fora de seus países de origem.

Quando questionamos a necessidade de colocar em evidência as vozes silenciadas pelo colonialismo, aqui, em especial a África, isso tem relação ao *locus* social, isto é, uma lacuna preenchida por aqueles denominados subalternos. Nas páginas iniciais desta tese, lançamos alguns questionamentos sobre a ausência de escritores negros (na literatura de expressão portuguesa) no cenário editorial mundial, tendo em vista, que em sua maioria, os escritores de maior expressão têm ascendência europeia ou mestiça, como é o caso de José Eduardo Agualusa e Mia Couto, escritores analisados nesta pesquisa.

Nos últimos anos, muito se tem discutido sobre o “lugar de fala” e com ele surgem indagações como: quem tem mais chances de fala e/ou ser ouvido na nossa sociedade? Quais vozes são amplificadas e carregam autoridade? E quais são silenciadas e/ou ignoradas? Djamila Ribeiro, em *O que é lugar de fala?* (2017), traz algumas considerações para estas perguntas ao pensar que a consideração e a visibilidade de lugares de fala historicamente excluídas são importantes para que se possibilite visibilizar a voz de quem nunca pode falar ou nunca preencheu espaços de privilégio em que a fala é legitimamente ouvida.

Sentimos que foi necessário levantar esse debate e instigar reflexões sobre este tema, pois não discutir essa situação nos parece fingir a sua existência, quando de fato é uma questão notória. No entanto, a importância de estudar autores negros não se dá na ideia de que devem ser lidos e/ou estudados apenas por serem negros. A questão é que não dá pra aceitar e concordar que, numa sociedade como a nossa, com um número muito significativo de pessoas consideradas negras, somente um grupo domine a produção do saber. A história não deveria ser contada apenas pelo ponto de vista daquele que detém o poder. É lamentável que, numa sociedade, as pessoas não saibam a história dos povos que a construíram.

Para a filósofa e pesquisadora Djamila Ribeiro, “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p. 71). Assim, objetiva-se oposição ao discurso homogeneizador e universalista ao propiciar uma multiplicidade de vozes que falam por si mesmas, quebrando as barreiras de um discurso ocidental.

Para a autora, lugar de fala não é uma questão individual e sim estrutural. Não se trata de reconhecer as experiências de indivíduos como legitimadoras de todo ou qualquer discurso que esteja ligado às suas particularidades. A questão do lugar de fala é relevante quando se entende que grupos sociais, independente das pessoas que os integram, passam por vivências comuns e contribuem com o pensamento, construção e crítica de saberes. O lugar de fala serve para que o reconhecimento de discurso seja construído a partir das realidades dos grupos sociais que os enunciam.

Assim, como defende a autora, todos têm lugar de fala – embora nem todos tenham o mesmo acesso a espaços discursivos privilegiados – nem que todos sejam capazes de produzir conhecimentos com base em perspectivas imparciais de seu espaço social. Por este viés, o lugar de fala não se refere estritamente a indivíduos dizendo algo; é uma ideia que parte da teoria de que as visões de mundo se apresentam desproporcionalmente posicionadas. Conforme Ribeiro, “não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições

sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (RIBEIRO, 2017, p. 63). Sob esta perspectiva, o lugar de fala deve ser entendido como um modo de impulsionar vozes silenciadas e de visibilizar as ideias não ditas.

A indiana Gayatri Spivaki (2010) reflete sobre a existência de relações de poder que alimentam categorização dos saberes, saberes originários dos lugares sociais preenchidos por grupos subalternizados. Isso nos leva a refletir sobre “como os grupos subalternos não têm direito a voz, por estarem num lugar no qual suas humanidades não foram reconhecidas” (RIBEIRO, 2017, p. 76). Ribeiro destaca que

todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares dos grupos subalternizados (RIBEIRO, 2017, p. 88).

Discutir sobre o lugar de fala é muito importante para os estudos pós-coloniais e, principalmente neste trabalho, pois ter consciência dessas discussões é essencial para não replicarmos ideias estereotipadas sobre o Outro.

Feita essas considerações a respeito do lugar de fala, do perigo da história única, da literatura pós-colonial e dos movimentos de independência, é importante salientarmos que para compreender as literaturas africanas, de expressão portuguesa ou não, é necessário não alimentarmos ideias generalizantes, pois sabemos que muitas são as Áfricas, seu território é extenso e há uma vasta multiplicidade de elementos que a constituem. O que pretendemos é averiguar como essas literaturas recontam suas histórias e quais os papéis assumidos por elas na construção de suas identidades.

Nas seções seguintes, com o objetivo de melhor entender o momento literário do qual as narrativas de Mia Couto e José Eduardo Agualusa aparecem, percorremos, resumidamente, as biografias dos autores, bem como o período histórico de independência de suas nações (mencionado anteriormente).

E no próximo capítulo discutiremos sobre as questões de cultura, identidade, memória e esquecimento. Conceitos de extrema importância para se compreender como se dá o processo de construção identitária das obras e nações em análise.

3.1 MOÇAMBIQUE EM CENA

Figura 1 - Mapa de Moçambique e sua localização



Fonte: blog de geografia

Com extensão territorial de aproximadamente 801 mil quilômetros quadrados, Moçambique está localizada na porção sudeste do continente africano. Seu território, banhado a leste e ao sul pelo Oceano Índico, limita-se ao norte com a Tanzânia, a noroeste com Malauí, a oeste com a Zâmbia e Zimbábue e a sudoeste com a África do Sul e Suazilândia.

Os primeiros habitantes moçambicanos foram os Bosquímanos (caçadores e coletores). Por volta dos anos 200 d.C., os povos Bantu, que vinham da região dos Grandes Lagos e mantinham tradições guerreiras, expulsaram os Bosquímanos da região.

Com uma localização estratégica, fazendo fronteira com seis países e rico em recursos naturais como carvão, gás natural, minerais (titânio, grafite), entre outros, Moçambique possui mais de 20 milhões de habitantes².

A colonização chegou no território moçambicano por meio da penetração mercantil denominada fase do ouro, em que Portugal buscava o minério para trocar por especiarias asiáticas. Em 1530 começa a invasão portuguesa no interior de Moçambique. Esse avanço acontece principalmente pelos rios. Em seguida, Portugal deu início as fases do marfim e dos escravos.

O escoamento destes produtos acabou sendo efectivado através do sistema de Prazos do vale do Zambeze que teriam constituído a primeira forma de colonização portuguesa em Moçambique. Os prazos eram uma espécie de feudos de mercadores portugueses que tinham ocupado uma porção de terra doada, comprada ou conquistada. A abolição do sistema prazeiro pelos decretos régios de 1832 e 1854 criou condições para a emergência dos Estados militares do vale do Zambeze que se dedicaram fundamental ao tráfico de escravos, mesmo após a abolição oficial da escravatura em 1836 e mais tarde em 1842. No contexto moçambicano as populações macúá-lómué foram as mais sacrificadas pela escravatura. Muitos deles foram exportadas para as ilhas Mascarenhas, Madagáscar, Zanzibar, Golfo Pérsico, Brasil e Cuba. Até cerca de 1850, Cuba constituía o principal mercado de escravos Zambezianos.³

A ocupação colonial em Moçambique não aconteceu de maneira pacífica. Muitos povos organizaram movimentos de resistência, e Portugal também teve que lidar com os movimentos árabes na região. Por volta do século XX é que ocorreu uma pacificação do território pela colônia e os movimentos de resistência diminuíram.

Com o capitalismo industrial crescendo no continente europeu, mudanças ocorreram no sistema escravocrata da época, pois os capitalistas europeus davam início ao processo contra a escravidão, mudando os métodos de colonização. Sob esta perspectiva, José Luís de Oliveira Cabaço (2007) afirma que

as elites africanas viram mudaram-se acordos e alianças e assistiram ao aliciamento de novos colaboracionistas locais que reforçavam a burocracia dos invasores. Sentindo em perigo os seus interesses e o equilíbrio institucional penosamente atingido pela fase mercantilista escravista do contato com os europeus, organizaram formas de resistência à ocupação dos seus territórios e à conseqüente inserção na nova configuração da economia-mundo, reestruturando as próprias alianças quer no plano político-militar, juntando, aqui e além, forças entre si para defesa de territórios

² Moçambique. **Informação geral**. Disponível em:

<https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique/Informacao-Geral>. Acesso em: 23 mai. 2020.

³ Moçambique. **Penetração colonial**. Disponível em:

<https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique/Historia-de-Mocambique/Penetracao-Colonial>. Acesso em: 23 mai. 2020.

e/ou zonas de influência quer no plano diplomático, procurando explorar com sofisticadas manobras políticas a confrontação que se intensificava entre as metrópoles coloniais. Uma tal situação, pelo custo-benefício de expedições militares tão distantes da Europa, complicou a conquista territorial (CABAÇO, 2007, p. 32).

Com a Revolução Industrial crescendo a todo vapor, as nações ocidentais europeias já não consideravam vantajosa a forma de colonização tradicional. O modelo mercantilista no qual o Estado era o único ator de todo o processo dava lugar a um estilo liberal em que os atores da colonização deveriam ser as grandes empresas privadas de transporte e de comércio, que, ao financiarem as despesas nos territórios ocupados, também teriam direito aos lucros dos investimentos.

O século XVIII foi um período de intenso comércio escravocrata em Moçambique; muitos nativos foram sequestrados e levados para o Brasil. Somente por volta do século XIX, essa prática comercial foi diminuindo em decorrência dos acordos assinados entre Inglaterra e Portugal (acordos em virtude das dívidas que os portugueses tinham com os ingleses). No entanto, a prática ilegal ainda era frequente, pois até o início do século XX, o tráfico de escravizados era recorrente na região.

O colonialismo português foi um dos mais atrasados da história. França e Inglaterra, por exemplo, por volta do século XX, começaram a propiciar as trocas comerciais com as suas colônias e a proporcionar a sua autonomia em relação ao governo colonial, que, aos poucos, foi se transformando em um processo de independência. Enquanto isso, Portugal com o colonialismo de caráter apenas exploratório não favorecia e nem proporcionava o desenvolvimento socioeconômico de suas colônias.

Os anos de 1960 foram de extrema violência colonial no território moçambicano. A população negra era bastante marginalizada; os movimentos anticoloniais espalharam a ideia de que o negro era um agressor em potencial ou que tinha índole agressiva.

O governo lusitano com a intenção de evitar as manifestações de revolta da população e de impedir que elas se transformassem em fortes movimentos contra a metrópole, como aconteceu em outras colônias portuguesas, resolveu fazer um acompanhamento mais próximo da população ao atuar por meio de estratégias sociais que tinham o intuito de dispersar a população dos problemas políticos e sociais relacionados à metrópole, proporcionando atividades de entretenimento e lazer. Segundo Cabaço,

para a realização dessa estratégia, foram criados, ainda em 1961 em Moçambique, os Serviços de Ação Psico-Social (SAP). Os SAPs operavam no terreno através de brigadas que, segundo Dutra Faria, jornalista e diretor da Agência Geral do Ultramar, tinham como tarefas recolher informações sobre a situação de (in)segurança e dados de natureza etnológica, mobilizar e organizar grupos de

“defesa civil” nas aldeias, fazer propagandas política e patriótica, proporcionar entretenimento (em especial sessões de cinema e desporto), intervir na aldeias no âmbito da ação social e da formação e identificar os problemas mais prementes que poderiam favorecer a adesão das populações à “subversão” (CABAÇO, 2007, p. 337).

Com essas estratégias, Portugal queria reduzir os conflitos da população contra o governo. No entanto, as desigualdades entre os colonizados e colonos eram imensas em Moçambique. Além do racismo que crescia no país, a enorme diferença econômica e social entre negros e brancos gerava conflitos que ganhavam mais força e, com isso, manifestações contra a colônia deram início a unificação pela independência.

A população branca sustentava-se, na maioria das vezes, pela exploração do trabalho da maioria negra do país, que ao não encontrar outras formas de subsistência, trabalhava em circunstâncias sub-humanas. Conforme Cabaço, “os colonos viviam protegidos em seus privilégios pela legislação e pelo racismo reinante. As precárias condições de subsistência e os salários baixos, quando não a miséria dos africanos estavam na origem da acumulação que permitia a elevada qualidade de vida e sua acumulação” (CABAÇO, 2007. p. 365-366).

Diante desse fato, com a grande desigualdade econômica e social, começaram os conflitos armados na luta pela independência de Moçambique. Os conflitos eram de ordem política, econômica, social e cultural. A população negra moçambicana sofria com as marcas da escravidão e, além disso, o racismo e o preconceito estavam espalhados pelas ruas.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, os movimentos de independência contra o colonialismo europeu ganharam força na África, na Ásia e no Oriente Médio. No território africano, entre os anos de 1952 e 1962, muitos países se declararam independentes. Por todo o território africano surgiram movimentos, partidos e líderes que questionavam a atuação e exploração europeia. Todos os movimentos com intenções políticas ou partidárias eram considerados ilegais pela ditadura salazarista, e isto proporcionou ações clandestinas de muitos deles. Entretanto, a existência de regras que impediam as atividades políticas e a liberdade de expressão não impossibilitou os moçambicanos de encontrar formas de protestos, uma delas, a arte. Desde 1940, escritores, poetas e pintores, influenciados pelo movimento pan-africano, produziram obras que falavam sobre o sofrimento do povo negro e a valorização das raízes africanas.

Muitos movimentos contra a metrópole eram contidos com certa facilidade pela força portuguesa, visto que eram localizados e não eram unificados. A década de 1960 foi crucial para os conflitos entre colônia e metrópole, pois os moçambicanos que moravam no

exterior formaram grupos com os ideais de independência. Na Rodésia, em 1960, foi fundada a União Democrática de Moçambique (UDENAMO); no Quênia surgiu o Mozambique African National (MANU); em 1961 no Malawi, fundou-se a União Africana de Moçambique Independente (UNAMI); no dia 25 de junho de 1962, nasce a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

A FRELIMO é a união da UDENAMO, MANU e UNAMI. Esses movimentos, ao se unirem em razão de um mesmo objetivo – independência moçambicana – conseguem articular um movimento de guerrilha pelos propósitos de separação da metrópole. A FRELIMO também era composta por intelectuais, artistas, escritores, estudantes, camponeses, membros das comunidades étnicas. De acordo com Cabaço (2007),

a concepção defendida pela FRELIMO era de uma unidade que englobasse todos os moçambicanos, sem discriminação, consubstanciada na unidade ideológica do movimento, na unidade entre os guerrilheiros e o povo, na unidade entre elites e massas, trabalho intelectual e trabalho manual, cidade e campo. [...] Esta unidade forjar-se-ia na participação, na liberação nacional e no comportamento quotidiano, conquistar-se-ia pela comunhão dos sofrimentos vividos, pela convergência nos propósitos da luta, pelo estabelecimento de “relações de tipo novo” que deveriam ultrapassar tanto a experiência colonial quanto a tradicional (CABAÇO, 2007, p.402).

Desta forma, a FRELIMO buscava a unidade para o seu movimento. Ela tinha como base a criação de um “novo homem”, diferente do homem tradicional / colonial, objetivando a união dos diferentes povos étnico-linguístico em um homem com identidade moderna. Esse novo homem que lutava pela independência, mas para isso acontecer, necessitava de instrumentos adequados para que pudesse lutar pelos seus interesses. Foi desta maneira que o estilo militar ganhou força na FRELIMO.

A estratégia da direção revolucionária da FRELIMO orientava-se em três direções principais: fazer interiorizar em cada guerrilheiro e militante uma nova práxis (o trabalho manual, a disciplina militar, o empenho subjetivo através da “libertação da iniciativa”, etc.); proporcionar uma educação formal que lhe conferisse os instrumentos para se apropriar da técnica através do “conhecimento científico” cartesiano que ela impunha e evitar que as estruturas e o pensamento tradicional se “reorganizassem” no interior da FRELIMO (CABAÇO, 2007, p. 410-411).

Em suma, a FRELIMO sabia que precisava se articular para uma guerra, pois o exército português era bem treinado e estava preparado para evitar as revoltas, tendo em vista que tinha condições táticas e equipamentos para enfrentar o grupo. No ano de 1964, dava início a grande luta armada em Moçambique. A FRELIMO iniciou as lutas em Mueda e contava com o apoio da União Soviética, da Tanzânia e de outras nações do bloco socialista.

Nesse período de guerra civil, a FRELIMO alcança o nível de força política poderosa no país. Esse sentimento de revolução chamou a atenção de forças capitalistas da África do Sul, nação que, desde 1948, viveu o regime de *Apartheid* – regime político que segregava negros e brancos. Além disso, havia também uma disputa interna entre as forças revolucionárias da FRELIMO. Enquanto um lado almejava um futuro utópico, cuja ideia estava assentada no passado que se queria (re)significar as tradições africanas, o outro lado idealizava um olhar moderno da história, do mundo e da sociedade.

Conforme Zanutim (2016),

com essa insatisfação, surgiu uma outra corrente interna em Moçambique, a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), baseando-se nas ideias imperialistas e segregacionistas do *Apartheid*, sem, no entanto, querer instituir o *Apartheid* em Moçambique. No embate entre forças da África do Sul e da África Austral, ideologias capitalistas e segregacionistas enfrentaram um espírito revolucionário utópico embebido em uma guerra civil que, em 1992, terminou com o Acordo de Paz e com as primeiras eleições multipartidárias do país, que viriam a ser realizadas em 1994 (ZANUTIM, 2016, p.17).

Com a Revolução dos Cravos em Portugal, no dia 25 de abril de 1974, um novo contexto entre moçambicanos e portugueses começa a se formar: o fim do conflito armado. A guerra entre o movimento de independência e os portugueses termina quando foram assinados os Acordos de Luaka, dando fim ao conflito. Esses acordos reconheciam a legitimidade da independência de Moçambique e estabelecia a transferência de poderes para FRELIMO até a total independência moçambicana que aconteceu no dia 25 de junho de 1975. A partir dessa data, Moçambique passa a ser administrada pela FRELIMO, em regime de partido único por meio da ideologia socialista.

Embora ainda com pouca experiência, o novo governo teve inicialmente a preocupação em aprofundar os seus conhecimentos sobre a estrutura social e econômica do país, a fim de implementar políticas coerentes com a realidade moçambicana. No entanto, tudo indica que a Frelimo não foi capaz de se organizar de forma eficaz numa estrutura político-partidária verdadeiramente representativa e operante na globalidade do território (PEREIRA, 2006, p. 34-35).

Como exposto no trecho acima, a FRELIMO não conseguiu implantar políticas eficazes a Moçambique. No entanto, nos anos de 1970, a ideia maxista-leninista foi se configurando na política moçambicana. Dois anos após a independência, deu-se início ao conflito civil nas áreas camponesas do país. A Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), que tinha como propósito destituir o poder das mãos da FRELIMO, foi ganhando força e intensificando seus ataques ao governo.

Com a guerra civil em Moçambique, o país se viu em um imenso caos, como o empobrecimento das populações, crises econômicas, milhares de pessoas mortas e má assistência à população. Desta forma, não é possível deixar de pensar que a guerra civil e/ou disputa pelo poder em Moçambique seja uma consequência da colonização portuguesa, levando em conta que, depois de sua independência, muitos olhares se voltaram para esta nação recém liberta.

3.1.1 Mia Couto

António Emílio Leite Couto nasceu na cidade de Beira, em Moçambique, no dia 5 de julho de 1955. Moçambicano branco, filho de portugueses que foram trabalhar em Moçambique. A cor da pele, seus olhos azuis e o nome adotado para assinar suas obras, colocam Mia Couto em um lugar de estranheza: primeiro porque muitas pessoas esperam que seja um moçambicano negro; e segundo porque Mia é um nome feminino.

Autodenominando-se Mia devido à relação de afeto que tinha com os gatos, Mia Couto possui uma gama de obras literárias marcadas por personagens sobreviventes da fome, de guerras e da procura pela própria identidade. Sua carreira literária começou cedo. Aos 14 anos teve seus poemas publicados no jornal *Notícias da Beira*. Entrou para medicina em Maputo, mas abandonou esta área no terceiro ano, passando a exercer os cargos de diretor da *Agência de Informação de Moçambique* e de coordenador da revista semanal *Tempo* e do jornal *Notícias de Maputo*.

Em 1980, Mia Couto retorna à universidade para se formar em Biologia pela Universidade Eduardo Mondlane, especializando-se em Ecologia. Desde então, concilia as atividades de biólogo, professor e escritor.

Sua primeira publicação literária ocorreu em 1983 com o livro de poesia *Raiz do Orvalho*. Suas produções são diversificadas e extensas, incluindo contos crônicas, romances e poemas; seus livros já foram traduzidos em diversos idiomas.

No ano de 2013, o autor recebeu o Prêmio Camões e no mesmo ano, também foi agraciado com o Prêmio Literário Internacional Neustadt. A literatura miacoutiana é manifestada não apenas pela forma como ele descreve e retrata a vida cotidiana em seu país,

mas, principalmente pelo estilo poético em sua escrita, que mescla o português “formal” com palavras, expressões e dialetos da população local. Em suas narrativas, Mia também sinaliza as suas preocupações com os problemas de Moçambique.

Mia era militante da FRELIMO e lutou pela independência de seu país. Foi um dos compositores do hino nacional de Moçambique e trabalhou para o governo durante a guerra civil. Dedicado as questões ambientais e políticas, as palavras de Mia é o seu instrumento para disseminar e ecoar reflexões e conscientizações.

Sua tessitura é inspirada nas obras de Guimarães Rosa. Mia Couto afirma que é influenciado pela literatura brasileira, tendo em vista que, por meio de Luandino Vieira, autor angolano, Mia conheceu os livros de Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Mello Neto, Adélia Prado, Jorge Amado e Manuel de Barros.

Seu trabalho como biólogo lhe possibilitou compreender de que forma as crenças, as lendas e os mitos influenciam as pessoas no uso dos recursos naturais. Nesse sentido, ele passou a olhar com mais atenção a relação das pessoas com a terra em que vivem e transformou isso em recurso/estilo literário e linguístico, tanto na prosa quanto na poesia. O autor tem publicado uma série de livros, atravessando por vários gêneros como contos, crônicas, poesias, romances e novelas e suas narrativas demarcam uma linguagem híbrida de prosa e poesia, característica peculiar de sua literatura. Nas obras estão presentes o fato de expor a voz e a vez às personagens de um período pós-colonial e como consequência disso, temos um novo estilo de prosa, desenhado por uma linguagem oral e por um discurso poético.

3.2 ANGOLA EM CENA

Figura 2 - Mapa de Angola e sua localização



Fonte: blog de geografia

Angola está localizada no lado ocidental da África, especificamente na zona Austral. Faz fronteira com a República Democrática do Congo, com a Zâmbia e a Namíbia.

Angola faz parte da *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa* e passou durante quase trinta anos em guerra civil. Grande parte dos habitantes desta nação é negra e de origem *banta* (populações da África, ao sul do equador, que falam línguas da mesma família, mas pertencem a tipos étnicos muito diversos), destacando-se os *quimbundos*, os *bacongos*, os *ovimbundo*, entre outros.

Dentre os grupos bantos que ocuparam a região sul e leste da África, o reino do Congo obteve notoriedade, pois recebia tributos das províncias para manter sua soberania. Assim, surgia a centralização de um poder nas mãos de um chefe guerreiro que se tornava respeitado pela comunidade devido a sua força e poder econômico.

Segundo Viterbo, “o reino do Congo, constituído por volta de 1400, se restringia ao norte do território que hoje é ocupado por Angola. Junto a ele, observamos outros como o

reino de Ndondo, cujo rei tinha o título de Ngola, palavra que dá origem ao nome da pátria de Agualusa” (VITERBO, 2012, p.14).

A origem do nome Angola deve-se ao mais próspero dos reinos que existiram naquela região. Durante muitos anos, o N’gola Kiluange manteve aliança com os estados vizinhos para resistir à invasão estrangeira. No início do século XVII, estava no poder a N’gola N’zinga M’bandi, filha de Kiluange, também chamada de Rainha Jinga (ou Ginga). Política astuta, ela uniu o N’dongo a Matamba, e tornou-se N’gola dos dois reinos. Acordos quebrados, ela criou quilombos, aliou-se aos holandeses e aos jagas no combate a Portugal. Foram 40 anos de resistência. Em 1659, Ginga assinou um tratado de paz com Portugal e reinou no N’dongo até morrer, em 1663, aos 80 anos.

Os portugueses, que chegaram à costa ocidental da África, aportaram em 1482 na foz do rio do Congo. Seduzidos pelas histórias de minas de ouro e de prata em território africano, eles buscaram dominar o reino de N’Angola. Segundo Bach (2015), depois de fracassadas tentativas de dominação política e territorial,

em 1575, Novais chegou a Luanda trazendo 400 homens que estabeleceram o primeiro núcleo de colonização portuguesa nesse território. A partir disso as relações entre portugueses e angolanos foram estabelecidas por meio das armas. O comércio de escravos se intensificou e criou uma rede de intrincadas relações entre o colonizador português e o colonizado. Num primeiro momento, houve uma fixação de postos de comandos no litoral, mas a intensificação do comércio de escravos trouxe a necessidade de expandir o domínio português para o interior (BACH, 2015, p. 20).

A Conferência de Berlim, de fevereiro de 1884 a fevereiro de 1885, reconheceu a posse de Angola e demais países lusófonos a Portugal. Em 1961 iniciou a luta armada pela independência de Angola. Portugal havia deixado o território angolano sem deixar o comando do país a um dos grupos que brigavam pela independência de Angola, origina-se um conflito entre a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), a Frente Nacional para a Libertação de Angola (FNLA) e o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

A Frente Nacional da Libertação de Angola (FNLA) foi criado em 1962, fruto da junção da União das Populações de Angola (UPA) – cujo representante era Holden Roberto, que passou a ser o líder principal da FNLA, com o Partido Democrático de Angola (PDA). A FNLA tinha ligação com os Estados Unidos, que lhe fornecia apoio financeiro e conselho técnico, pois desde o início, a FNLA buscava apoio das nações ligadas ao estilo capitalista.

O Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) foi organizado em 1956, fruto da união do Partido de Luta Unida dos Estados Africanos de Angola (PLUA) e do

Movimento para a Independência de Angola (MIA). O MPLA, liderado por Agostinho Neto, assumiu os ideais marxistas e tinha como projeto político a criação de um regime democrático que unisse o maior número de partidos políticos, a sociedade civil, todas as etnias, as organizações religiosas, todas as camadas sociais angolanas sem a distinção de idade ou gênero.

A União Nacional para Independência Total de Angola (UNITA) foi criada em 1964, mas deu início à luta armada em 1966. Este movimento visava o apoio popular e a mobilização das massas, no entanto, era militarmente fraca.

A Revolução dos Cravos em 1974, como já mencionado anteriormente, foi um movimento que visava estabelecer liberdades democráticas em Portugal, com o objetivo de promover mudanças sociais. Esta revolução abriu caminhos para a independência das colônias de além-mar. Ela reconheceu o direito imediato à independência angolana, convidando os três principais movimentos de libertação (MPLA, UNITA e FNLA) para formar, junto ao Alto-Comissário Português, um governo de transição. Desta maneira, os três movimentos e o governo português assinaram um acordo.

O acordo previa que os três grupos transformados em partidos políticos teriam representação no poder. O governo provisório assumiu o poder, no entanto, logo se desfez, tendo em vista que as animosidades entre os grupos cresciam consideravelmente. Com o acordo quebrado, iniciou-se a guerra civil que vitimou cerca de 500 mil angolanos e só se encerrou em 2002.

O MPLA se manteve no comando, mas as lutas armadas continuaram. Enquanto o MPLA proclamava em Luanda a República Popular de Angola (com a saída do exército e das autoridades lusitanas), a FNLA e a UNITA proclamavam, em Huambo, a República Democrática de Angola, configurando assim, dois governos paralelos. A guerra civil em Angola, que devastou o país por muitos anos, foi financiada durante a Guerra Fria por duas potências: EUA e URSS. Esses países aumentaram os conflitos angolanos, pois enviavam armamentos e exércitos para as lutas. Assim, a guerra civil em Angola foi alimentada pelo conflito de poder que ocorria entre EUA e URSS. Com o fim da Guerra Fria, os conflitos em Angola cessariam.

Os Acordos de Paz de Bicesse foram assinados por MPLA, UNITA, URSS e EUA, em 31 de maio de 1991, sob a mediação de Portugal. Esses acordos estabeleciam um cessar-fogo em Angola e a permissão para que uma missão de paz da ONU supervisionasse a retirada das tropas cubanas do país. Instaurada a paz, foi possível iniciar os preparativos para as eleições presidenciais. No entanto, pouco tempo durou a paz em Angola, uma vez que as tropas que deveriam ser retiradas, conforme

prescrevia os documentos assinados, não foram, e tanto o MPLA e a UNITA mantiveram seus exércitos em prontidão, aguardando o resultado das eleições (BACH, 2015, p. 27).

José Eduardo dos Santos, do MPLA, venceu as eleições, mas o resultado foi questionado pela UNITA. Em 2002, como última tentativa de guerra, militantes do MPLA conseguem matar Savimbi, líder e principal estrategista militar do bloco oponente. Já desestabilizada pelos anos de guerra, a UNITA se rende e, em 4 de abril de 2002, é declarada encerrada a Guerra Civil e assinado um Acordo de Paz imediato.

Os muitos anos de conflitos foram os responsáveis pela migração de uma quantidade incalculável de angolanos mundo afora, em especial para Portugal e Brasil. Muitos deram entrada nos países para os quais emigraram, alegando serem refugiados políticos. É difícil calcular o número de baixas deixadas por essa guerra. Não há muitas informações sobre os partidos que se envolveram diretamente na disputa, além de certa negligência dos países estrangeiros que se envolveram no conflito e o fato de que a guerra durou quase 30 anos.

Sabemos que a guerra deixou marcas irreparáveis entre os angolanos: os conflitos destruíram grande parte da infraestrutura do país, desestabilizaram as bases materiais da administração pública, os empreendimentos econômicos e o capital humano. O final da guerra civil em Angola deixou o país pobre economicamente e uma nação marcada por memórias de lutas, mortes, sofrimentos e incansáveis conflitos.

3.2.1 José Eduardo Agualusa

José Eduardo Agualusa [Alves da Cunha] é filho de mãe brasileira e pai português. Nasceu no dia 13 de dezembro de 1960, em Huambo-Angola, no planalto central de Angola, a quase 300 quilômetros da costa. “Agualusa” era uma palavra usada por marinheiros, para se referirem ao mar calmo. Escolheu esse nome porque acredita que certos nomes impõem destinos e confirma que sempre se sentiu atraído pelo mar. A verdade é que o escritor escolheu viver próximo ao oceano, em Luanda, Lisboa, no Rio de Janeiro e na Ilha de Moçambique. Vive em trânsito constante entre Angola, Brasil e Portugal e diz que todos os lugares onde vai vivendo são personagens dos seus livros, sobretudo Luanda.

Historicamente, o nascimento de José Eduardo Agualusa coincide com o surgimento dos movimentos de descolonização. Suas vivências e memórias estão diretamente marcadas pela história angolana: colonização, movimentos nacionalistas, independência, guerra civil e pós-guerra. Por este viés, a sua vida se entrecruza nesses contextos e suas obras refletem as leituras que ele faz desses fatos.

Agualusa estudou Silvicultura e Agronomia em Lisboa, mas abandonou a faculdade para se dedicar ao jornalismo e à literatura. Colabora em diversos periódicos, como o Expresso, o Público, o África Jornal, O Globo, a revista LER e o portal Rede Angola. Na RDP África, foi ainda realizador do programa A Hora das Cigarras, sobre música e poesia africanas. Ele afirma que se tornou escritor em bibliotecas, porque de outra forma nunca teria tido acesso a tantos livros, e todos os escritores são, antes de mais nada, grandes leitores. O seu primeiro romance, *A Conjura*, foi em grande parte escrito numa biblioteca pública.

José Eduardo Agualusa é membro da União dos Escritores Angolanos e recebeu diversos prêmios, incluindo o *Independent* de Ficção Estrangeira, com o romance *O Vendedor de Passados*. Recentemente, foi o primeiro autor de língua portuguesa a vencer o prestigiado International DUBLIN Literary Award, com a obra *Teoria Geral do Esquecimento*, que em 2016 havia já sido finalista do Man Booker International.

Agualusa tem suas obras publicadas e traduzidas em vários países. Seus livros, de modo geral, estão relacionados às questões de cunho histórico e social de Angola. Suas narrativas demonstram um diálogo com a história, denotando um olhar muito atento ao passado que vive na memória de seu povo.

Suas principais obras são: *Estação das chuvas* (1996), *Nação Crioula* (1997), *O vendedor de passados* (2004), *As mulheres do meu pai* (2007) e *A Rainha Ginga* (2015). Além de romances, José Eduardo Agualusa escreve também poemas, contos e peças para teatro. Suas narrativas não proporcionam soluções ou respostas para os desafios da sociedade angolana e, levando em consideração a forma crítica e irônica em que se organiza, parece não ter essa pretensão. Elementos como tradição, história, etnia, memória, identidade, fronteiras, etc., são colocados em destaque nas produções propostas pelo autor.

A necessidade de olhar para si e para o passado faz com que ele amarre fato e ficção em uma linguagem e estilo literário para poder entender e compreender a história de sua nação. Desta maneira, podemos dizer que o autor ao pensar e se voltar ao passado, por meio de uma linguagem ficcional, empenha-se em refletir sobre os problemas contemporâneos.

4 TECENDO OS FIOS DA IDENTIDADE, CULTURA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Estudos e pesquisas sobre a formação da identidade, bem como seus processos de construção, cultura e memória têm ganhado notoriedade a partir do século XX, principalmente nas áreas em que se debatem o pós-colonial, memória nacional e formação de uma identidade. Tudo isso deve-se à ideia de que o sujeito pós-colonial ultrapassa o campo fronteiriço da construção identitária, nomeadamente estruturado pelas consequências da globalização crescente e da tradição cultural.

Neste capítulo, partimos dos pressupostos teóricos de estudiosos como Homi Bhabha, Stuart Hall, Zygmunt Bauman e Terry Eagleton, para compreendermos os processos pelos quais a construção identitária e cultural perpassam, aliando à perspectiva sobre memória individual e coletiva e sua formação, estudados por Maurice Halbwachs e Michael Pollak.

4.1 REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE

A questão da identidade tornou-se amplamente estudada e de grande importância na pós-modernidade. Tudo isso se justifica nos sentidos da palavra e/ou no entendimento de que ela é uma questão em meio à incerteza, ao deslocamento, à crise.

Dessa maneira, a identidade é pesquisada por diferentes olhares. Alguns teóricos a definem como conceito de si, representação de si e sentimento pessoal, a partir da perspectiva da identidade pessoal e social, como meios específicos do ser e da característica que demarcam a pertença a grupos ou categorias.

Outros teóricos partem do conceito de uma identidade construída com base em sistemas culturais. Isto é, ela é entendida como culturalmente formada, um posicionamento ligado à discussão de identidades nacionais, culturais que se formam por sentidos contínuos do sujeito. Logo, a identidade cultural são particularidades que um sujeito ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica.

Compreende-se que toda identidade é construída no ato de ser narrada como uma história, no processo prático de ser relatada para os outros. Esta tese parte de um resgate teórico que aborda a identidade a partir das discussões dos Estudos Culturais. Apresentamos algumas reflexões sobre identidade sob a perspectiva de Stuart Hall, Zygmunt e Homi Bhabha.

Muitas perguntas têm sido geradas ao longo dos anos, com relação à identidade, pois em cada área do conhecimento, indagações a respeito do conceito de identidade admitem respostas e significados diferentes. De certa maneira, é com base nesses questionamentos sobre ela que buscamos nossas raízes e origens, bem como diferenciamos o que nos une e o que acaba nos distanciando. Conforme Hall (2000), a identidade é um elemento essencial para a formação de cada pessoa, pois elas

parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões “quem nós somos”, ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (HALL, 2000, p. 108-109).

Logo, o conceito de identidade atravessa um processo de construção identitária em que o indivíduo na relação com um grupo em que se encontra, passa a sentir-se pertencente a ele, apropriando-se de suas crenças, de seus costumes e de seus valores.

Vale destacar as identidades binárias reveladas por Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* citadas por Bhabha em *O local da cultura* (1998), sob as quais relatam as diferenças entre a identidade como meio cultural e um problema psíquico. Segundo Bhabha,

essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie do reflexo narcísico do Um no Outro, confrontados na linguagem do desejo pelo processo psicanalítico da identificação. Para a identificação, a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado, ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade (BHABHA, 1998, p. 85).

Assim como Bhabha, Hall também entende a identidade por meio de dois enfoques: primeiro, na ideia de compreender uma cultura partilhada, isto é, os sistemas culturais unem os indivíduos em quadros de referência. Podemos citar como exemplo os movimentos sociais (antirracista, feminista, entre outros) como práticas de representação na construção identitária.

O segundo enfoque de identidade cultural se projeta no que nós somos e o que nos tornamos. Sob esta perspectiva, Hall faz alguns comentários a respeito das mudanças sofridas

pelo sujeito no decorrer da modernidade, demonstrando ter acontecido grande mudança nas identidades culturais que apresentavam coerência e estabilidade aos sujeitos.

Segundo Hall, as identidades modernas estão em colapso, isto é, “um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2003, p.9).

Em suas considerações, o autor argumenta sobre uma possível “crise de identidade”, que modifica o sujeito em tempos atuais, deixando-o menos centralizado e mais instável no mundo contemporâneo. Conforme Hall (2003), há três concepções de identidade: *do sujeito do iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno*.

O primeiro se refere ao momento histórico do Iluminismo. Este conceito estava baseado

numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa (HALL, 2003, p. 10-11).

O conceito desse tipo de sujeito é centrado e unificado, e quando nasce carrega consigo e para toda vida seu núcleo que é a sua essência, definindo sua característica individual. Nessa concepção, o ponto de partida e chegada era a capacidade racional do ser junto à consciência de ação. Aparentemente não havia mudanças na conduta do ser que pudesse demonstrar uma transformação considerável no seu modo de ver e agir no mundo. Na concepção de Bauman, na obra *Modernidade Líquida* (2001), esse tipo de sujeito seria denominado por ele de sólido, impenetrável, que não se transforma, o qual necessitava de muita força para ter sua forma alterada. Conforme o autor, “os sólidos são moldados para sempre” (BAUMAN, 2001, p. 14), não há perspectiva de maleabilidade ou “moldabilidade”.

O conceito do segundo sujeito, o sociológico, baseia-se na construção da identidade a partir da relação entre o eu e a sociedade, levando em conta o lugar social onde nasce o indivíduo, sua classe social e sua cultura. A concepção de sujeito sociológico

refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele / ela habitava (HALL, 2003, p. 11)

Nesse conceito de sujeito, o seu núcleo, que é sua essência, sofre as influências do mundo exterior e das interações sociais que atravessam seu ambiente social. A identidade na visão sociológica “preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2003, p. 11). Percebemos que o reconhecimento de que a relação do homem com o mundo interfere substancialmente na sua construção. Em Bauman esse conceito pode ser entendido como o “sólido pré-moderno”, ou seja, estruturas que eram inalteráveis, intactas e encontravam-se, naquele momento, vulneráveis ou “em estado avançado de desintegração” (2001, p. 10). Nesse período, a identidade já era entendida como algo passível de receber influências do meio. Viviam-se um momento de transição para o próximo período histórico do sujeito identitário, já que o indivíduo, antes imutável, estava se transformando em fragmentado, constituído não de uma única, mas de diversas identidades.

O terceiro tipo, o pós-moderno, aparece com a concepção de um sujeito sem identidade fixa ou permanente, pois está se transformando em um sujeito fragmentado, constituído por diversas identidades. Desta forma,

o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2003, p. 13).

O sujeito pós-moderno se distancia do unificado do iluminismo e do sociológico conforme sua condição social, pois no mundo atual o sujeito pós-moderno se dispõe de identidades múltiplas, fragmentadas. Nesta última concepção de sujeito, não podemos mais pensar a identidade como única e estável, mas, em uma construção de muitas identidades vivenciadas pelo ser. Para essa concepção de pós-modernidade, Bauman (2001) utiliza a expressão “nova ordem” e “modernidade fluida”, apresentando reflexões que dialogam com as ideias de Hall, uma vez que acredita que vivemos na era dos líquidos, em que as identidades mostram um caráter muito mais inconstante e flexível. Conforme Bauman,

chegou a vez da liquefação dos padrões de dependência e interação. Eles são agora maleáveis a um ponto que as gerações passadas não experimentaram e nem poderiam imaginar; mas, como todos os fluidos, eles não mantêm a forma por muito tempo. Dar-lhes forma é mais fácil que mantê-los nela (BAUMAN, 2001, p. 14).

Desta maneira, vivemos, portanto, o período das identidades fragmentadas, onde muitas vezes diversos eus convivem em um único ser. A essência humana deixou de ser fixa, intacta como concebida no período do sujeito iluminista. Na era da pós-modernidade tudo é

mais volátil e a identidade é muitas vezes, provisória. Bauman (2005) salienta esse caráter liquefeito da identidade na nova ordem ao afirmar que

é nisso que nós, habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos as referências comunitárias de nossas identidades em ‘movimento’ – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo (2005, p. 32).

As relações ganham caráter móvel e instável, consequências da nova característica das identidades modernas. Elas se tornam líquidas, passageiras, instáveis, fragilizadas. Podemos dizer que as “sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2003, p. 14). Esta seria a principal diferença entre as sociedades tradicionais e nossas sociedades atuais.

Quando Hall aponta que o sujeito pós-moderno agrega identidades diversas em momentos diferentes; identidades que não são reunidas ao redor de um “eu” coerente, ele salienta que a identidade totalmente unificada e completa é uma fantasia, porque o mundo sofre e sofrerá mudanças e as formas de significação e representação cultural se multiplicam e evoluem, fazendo com que o sujeito se confronte com uma pluralidade desconcertante de identidades possíveis, “com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2003, p. 13).

Ele ainda afirma que “na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal (HALL, 2000, p. 106)”. Desta forma, podemos compreender a identidade como as características peculiares de um determinado grupo ou povo por meio de suas experiências, crenças e costumes que formam uma identidade cultural.

Desde o final do século XX, muito se tem argumentado que essas noções de identidade conceituadas por Hall não correspondem mais à realidade. Porém, Hall defende que

o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2003, p. 12).

Tudo isso ocorre em meio ao processo de globalização, desenvolvimento constante de tecnologias, comunicação e transporte, liga cada vez mais o local ao global. Ainda conforme Hall (2003, p. 74),

os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes uma das outras no espaço e no tempo (HALL, 2003, p. 74).

O autor ainda salienta que,

quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempo, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (HALL, 2003, p. 75).

Bauman, em *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi* (2005), declara que as identidades se tornam voláteis, algumas por conta própria, outras lançadas por outros indivíduos e entidades. Segundo o autor, o foco da identidade surge da crise de pertencimento, do espaço entre o deve e o é. Indagar “quem você é só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo” (BAUMAN, 2005, p. 25).

Ainda segundo o autor,

[...] a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta (BAUMAN, 2005, p.21-22).

Diante disso, podemos entender que o sujeito está rodeado de situações sociais, necessidades, que não o deixam livre. Não há uma transformação imediata desse sujeito, mas um esforço permanente, que o direciona a um objetivo, algo a ser (re)inventado.

Diariamente somos confrontados por uma série de identidades possíveis, levando em consideração que os novos modelos de vida apontados pela modernidade ultrapassam o passado estável / estático das identidades, ao substituir essa estabilidade por uma diversidade de centros de poder, que são condicionados de acordo com a necessidade do sujeito na sociedade.

Segundo Bauman, ao buscar a identidade, as pessoas buscam alcançar o impossível, o que ocasiona a crise identitária. Dessa forma, o líquido mundo moderno, as

identidades sociais e culturais se tornam indefinidas e transitórias. As identidades individuais estão fragmentadas, pois o sujeito é constituído por múltiplas identidades, recorrendo àquela que necessitada na situação, visto que

as pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de “alcançar o impossível”: essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no “tempo real”, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude... (BAUMAN, 2005, p. 16-17)

Podemos pensar que o processo de busca por identidade individual se origina de um conflito pelo qual o sujeito agrega experiência e, por consequência, constrói valores. O sentimento de pertencer a uma determinada comunidade é essencial na construção de uma identidade nacional. Diante desse sentimento de pertencimento e construção de uma identidade, nós não estamos expostos a uma única comunidade de ideias e princípios. Bauman cita o exemplo de uma amiga que é: mulher, húngara, judia, norte-americana e filósofa, ou seja, sobrecarregada de identidades para uma pessoa só, para especificar que “as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2005, p. 19).

Nas últimas décadas, muito se tem discutido sobre a identidade, principalmente sobre a existência de uma certa “crise”, tanto do sujeito quanto do próprio conceito de identidade. Desta maneira, tem-se desenhado uma mudança da concepção de identidade e de sujeito. Talvez isso seja um retrato das próprias mudanças pelas quais a sociedade tem passado, desde o início do que se denomina de modernidade tardia.

A concepção do sujeito pós-moderno está em conformidade com as mudanças ocorridas na modernidade tardia, onde a chamada globalização reflete decisivamente as relações sociais, tendo em vista que a temporalidade e a espacialidade levam a dimensões revolucionárias em termos de interação entre os sujeitos e identidades culturais. Já na modernidade, podemos observar o caráter de mudanças nas estruturas sociais. Na modernidade tardia essas mudanças exteriores estão ainda mais frenéticas e têm atingido maiores proporções e com maior intensidade influenciam os sujeitos que estão inseridos no movimento de globalização. Algumas vezes impulsionados por um desejo de sentir-se pertencentes nas próprias atividades deste tempo em que vivemos e outras envolvidos pela subjetividade do processo da sua inclusão contextual, estes indivíduos são impactados em menor ou maior grau pela globalização.

As mudanças da modernidade foram cruciais para que as bases da sociedade, que pareciam ser inalteráveis, fossem desestruturadas. Essas mudanças tiveram suas origens em vários movimentos formados naquele momento, tais como

a Reforma e o Protestantismo, que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o Humanismo Renascentista, que colocou o Homem no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao Homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da Natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada (HALL, 2003, p. 26).

Esses movimentos tiveram diversos pensadores que além de poder falar sobre essa construção identitária, puderam vê-la sendo construída nas ações dos sujeitos desse período. A concepção de identidade essencialista, vinculada à noção cartesiana de sujeito, centrado e único, dá lugar a um novo pensamento de que a identidade é algo em construção, móvel, histórica, em constante processo de formação, resultado de uma concepção de sujeito fragmentado, construído nas relações e nas interações sociais. Stuart Hall argumenta que

um tipo de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados (Hall, 2003, p.09).

Desta maneira, tem-se desenhado uma mudança da concepção de identidade e de sujeito. Nesse sentido, se as concepções de sujeito mudam, podemos dizer que elas têm relação a um momento particular, a um contexto histórico. Na modernidade tardia, o resultado seria a fragmentação da identidade, que, conforme Stuart Hall, pode ser definida a uma série de rupturas nos discursos do pensamento moderno, como por exemplo: as tradições do pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud, o trabalho de linguística estrutural de Ferdinand de Saussure, os estudos de Michel Foucault e o surgimento do feminismo.

Com relação às tradições do pensamento marxista, especialmente o pensamento de Louis Althusser, que dizia que o fato de Marx colocar as relações sociais (formas de produção, exploração da força de trabalho e circuitos do capital) e não uma noção abstrata do sujeito no centro de seu pensamento contribuiu para romper com a noção de que existia uma essência universal do indivíduo e de que essa essência seria atributo de um sujeito particular singular.

Outra descentralização apontada por Hall é a descoberta do inconsciente por Freud. O conceito de que as identidades, a sexualidade e a estrutura dos desejos são construídas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente rompe com a teoria do indivíduo racional, fixo e unificado. Além disso, essa descoberta, conforme Hall, possibilitou importantes leituras de psicanalistas, como a de Jacques Lacan, segundo o qual o sujeito é formado na fase do espelho, ou seja, a ideia de um eu unificado é aprendida gradualmente pela criança.

Naquilo que Lacan chama de ‘fase do espelho’, a criança que não está ainda coordenada e não possui qualquer auto-imagem como uma pessoa ‘inteira’, se vê ou se ‘imagina’ a si própria refletida – seja literalmente, no espelho, seja figurativamente, no ‘espelho’ do olhar do outro – como uma pessoa ‘inteira’, se vê ou se ‘imagina’ a si própria refletida – seja literalmente, no espelho, seja figurativamente, no ‘espelho’ do olhar do outro – como uma ‘pessoa inteira’” (Hall, 2003, p. 37).

O terceiro descentramento é o trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, que argumentava que a língua é um sistema social e não individual. Segundo Hall, “falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (HALL, 2003, p. 40). Para o autor, as ideias de Saussure contribuíram para a chamada “virada linguística”, e levaram à reflexão de que as identidades são formadas discursivamente, apresentando a função constitutiva da linguagem. Isso sinaliza que os sentidos das palavras não são fixos, numa relação direta com os objetos, mas acontecem em relações de similaridade e diferença que as palavras têm no interior do próprio código da língua.

A quarta descentralização é o trabalho do filósofo e historiador Michel Foucault. Este trabalho está ligado às formas de controle e vigilância, ao qual Foucault chama de “poder disciplinar”, resultado de instituições coletivas e de grande escala da modernidade tardia. O que ele faz é, como salienta Hall, mostrar o paradoxo de que, “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual” (HALL, 2003, p. 43).

O quinto descentramento é o impacto do feminismo na década de 60, dentro dos novos movimentos sociais que emergiram “juntamente com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis e os movimentos revolucionários do ‘Terceiro Mundo’” (HALL, 2003, p. 44). Cada movimento

apelava para identidade de seus sustentadores, o que Hall alega como o nascimento histórico do que viria a ser conhecido como “política de identidade”.

É evidente que esses descentramentos trouxeram uma grande ruptura com a visão essencialista de identidade, e, a partir desses conceitos e de novas visões, outras discussões foram acrescentadas para se pensar essa questão. Diante de tudo o que foi exposto, entendemos que as discussões sobre a questão das identidades, surgidas a partir dos Estudos Culturais, estão muito longe de serem resolvidas, pois esse termo contempla múltiplos significados e pode ser usado em diversos contextos e situações.

4.1.1 Considerações sobre a cultura

Analisando as ideias apresentadas por Homi Bhabha (1998), Terry Eagleton (2005) e Zygmunt Bauman (2012), percebemos que a ideia de cultura não pode ser considerada estática, pois este conceito passa por mudanças ao longo do tempo, e estas transformações ocorrem a partir das diversas relações entre diferentes culturas. Refletiremos sobre a visão tradicional de cultura para, na sequência, contrapor-la à ideia plural de cultura.

Um dos aspectos teóricos que faz parte da reflexão sobre o conceito de cultura está fundamentado na visão tradicional de cultura. Uma visão tradicional de cultura implica o silenciamento das diferenças sócio-culturais, de modo a proporcionar uma homogeneização do grupo. A homogeneidade interna permite a delimitação externa, visto que o que é estranho é externo ao grupo. Um dos movimentos de unificação interna e delimitação externa é o de negação dos valores e crenças do outro, do estranho, reforçando uma perspectiva etnocêntrica, comum à ideia tradicional de cultura.

Se as diferenças culturais são negadas, a cultura do Outro será vista como homogênea, assim, como as pessoas que pertencem a ela. O que é divergente de determinada cultura também será, certamente, estranho. Isso poderia ser compreensível se pensarmos que “para uma pessoa, seu próprio modo de vida é simplesmente humano; são os outros que são étnicos, idiossincráticos, culturalmente peculiares. De maneira análoga, seus próprios pontos de vista são razoáveis, ao passo que o dos outros são extremistas” (EAGLETON, 2005, p. 43).

Levando em conta que nosso modo de vida seja uma regra para nós, é por meio desse modo que vemos o outro. Quando Bhabha (1998) reflete sobre o discurso colonial, podemos fazer uma comparação com essa ideia tradicional de cultura: “é um aparato que se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas” (BHABHA, 1998, p. 111).

Sob esse ponto de vista, o estereótipo é visto como uma simplificação. Segundo Bhabha (1998, p. 117), “o estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença, constitui um problema para a representação do sujeito”.

Analisar a cultura do outro como estereótipo é pensar de maneira incompleta, pois nos faltam referências, ou não aceitamos reconhecer as diferenças culturais. Isso era pertinente no período colonial, que é o momento a que Bhabha faz apontamentos e observações. O autor ainda complementa sobre a ideia de estereótipo ao afirmar que “[...] de forma bem preliminar, o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos mas que mudemos o próprio objeto de análise” (BHABHA, 1998, p. 110).

Na ideia tradicional de cultura há uma inclinação em ver a cultura do outro a partir de um estereótipo. Essa visão se fixa nesse modelo e não se transforma para receber novas referências. O discurso colonial, conforme aborda Bhabha (1998), tinha o propósito de “apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 1998, p. 111).

Tanto o colonizado quanto o colonizador ficavam amarrados ao discurso homogêneo, à visão tradicional de cultura. Refletir sobre o mundo por meio de uma ideia tradicional de cultura não seria interessante para este estudo. Precisamos de uma ideia de cultura que não seja fixa e nem mostre a cultura do outro de modo pré-concebido. Temos noção de que é impossível compreender a cultura do outro por inteiro, mas mesmo assim, não podemos fazer juízos de valores e nos orientarmos por apenas um lado da história. Temos que estar dispostos a receber novas informações que nos chegam com o decorrer do tempo e com as relações e contatos com a cultura do outro.

Em contraponto às ideias de uma visão tradicional de cultura, Bhabha e Eagleton também tecem definições de cultura que vão ao encontro de uma cultura que sofre mudanças e que está em constante contato com outras culturas.

Eagleton, no livro *A Idéia de Cultura*, tece algumas considerações sobre a origem das discussões que envolvem os conceitos de cultura ao destacar que:

nós não nascemos como seres culturais, nem como seres naturais auto-suficientes, mas como criaturas cuja natureza física indefesa é tal que a cultura é uma necessidade se for para que sobrevivamos. A cultura é o “suplemento” que tampa um buraco no cerne de nossa natureza e nossas necessidades materiais são então remodeladas em seus termos (EAGLETON, 2005, p. 143).

Definir um significado para a palavra cultura não é uma tarefa fácil. Muitos estudiosos compreendem que pesquisar e escrever sobre a questão cultural ultrapassa diversas vertentes científicas que podem seguir desde a linha psicológica à antropológica. Entre as mais diversificadas concepções de cultura, há uma que a entende como uma junção de hábitos que as pessoas de determinados locais compartilham. Outra perspectiva aponta para pessoas que apresentam uma mesma história e falam a mesma língua.

Terry Eagleton faz também reflexões sobre a etimologia da palavra cultura e suas mudanças no decorrer dos anos. Para o autor, a palavra cultura é “considerada uma das três palavras mais complexas de nossa língua” (EAGLETON, 2005, p. 9), pois o sentido da palavra e o seu uso mudaram, uma vez que ela já foi utilizada para se referir ao cultivo na agricultura, visto que “um de seus significados originais é ‘lavoura’ ou ‘cultivo agrícola’” (EAGLETON, 2005, p. 9).

A origem latina da palavra cultura é “colere”, o que pode abranger uma série de significados, desde cultivar, habitar, adorar a proteger. A concepção de habitar evoluiu, na língua latina, para “colonus” e para o atual “colonialismo”. No entanto, no latim formal, o vocábulo “colere” especifica a designação de ‘culto’, fazendo então com que o termo “cultura” herde bases de autoridade religiosa. Logo, “cultura é uma dessas raras idéias que têm sido tão essenciais para a esquerda política quanto são vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente” (EAGLETON, 2005, p. 11).

No entanto, com o decorrer do tempo, a palavra cultura passa a simbolizar o cultivo da mente, ou seja, usamos tudo aquilo que está ao nosso redor para cultivar nossos conhecimentos, experiências e crenças.

A cultura, então, é o verso inconsciente cujo anverso é a vida civilizada, as crenças e predileções tomadas como certas que têm de estar vagamente presentes para que

sejamos, de alguma forma, capazes de agir. Ela é aquilo que surge instintivamente, algo profundamente arraigado na carne em vez de concebido na mente (EAGLETON, 2005, p. 46).

Segundo Eagleton, nós não refletimos sobre nossas crenças, predileções ou costumes, apenas agimos, de forma natural, sob a influência de nossa cultura. Existe sim, uma postura em fazermos pré-conceitos ou pré-julgamentos a respeito das culturas diferentes da nossa. Conforme o autor:

são as outras culturas que são diferentes, ao passo que a nossa própria forma de vida é a norma e, portanto, não é absolutamente uma “cultura”. Ela é antes o padrão pelo qual outros modos de vida mostram-se precisamente como culturas, em toda a sua encantadora ou alarmante unicidade (EAGLETON, 2005, p. 71).

Sob esta perspectiva, quando estamos inseridos em um determinado tipo de cultura, o senso comum nos faz analisar tudo como norma. Desta maneira, em muitas situações não questionamos o porquê de agirmos de tal forma e não de outra. Em muitos casos, não nos damos conta do motivo de agirmos de certo modo – que pode parecer estranho ou anormal a outras culturas.

Em sua análise sobre cultura, Eagleton reflete sobre questões filosóficas como os temas que envolvem liberdade, determinismo, mudança e identidade. Em suas considerações, o autor enfatiza que as culturas eram vistas como inferiores e superiores, no entanto, com a crescente compreensão em volta do assunto, a concepção da ideia de cultura passou a ser mais descritiva do que avaliativa, ou seja, ela passou a diferenciar os diversos modelos culturais e não hierarquizar as diferentes culturas.

Nessa ideia do que é cultura, Eagleton salienta distintos aspectos desse conceito. Para ele, a cultura é uma disciplina de ensino ético que nos deixa aptos para nos tornarmos indivíduos políticos. Ele também destaca a cultura como música, literatura, pintura, práticas sociais, entre outros; ele também explica a concepção do autor T. S. Eliot sobre cultura, sob a qual enfatiza que ela é um modo de vida de uma determinada sociedade vivendo em relação com o espaço físico. Ainda no conceito de Eliot, explicitado por Eagleton, a cultura é, na maioria das vezes, muito mais inconsciente do que consciente, pois a cultura consciente não é cultura na sua totalidade. Desta forma, Eagleton a define como algo que “não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último” (EAGLETON, 2005, p.184).

Nesta perspectiva, a cultura nos dá uma finalidade, um sentido para vivermos. Para o autor, nós nascemos seres frágeis e temos carência de cultura para sobreviver, pois não nascemos indivíduos culturais, mas incorporamos a cultura por uma necessidade.

Zygmunt Bauman, na obra *Ensaio sobre o conceito de cultura* (2012), reflete sobre o trajeto do termo na área de ciências sociais, em um intenso percurso desde a filosofia grega antiga até o pós-estruturalismo. O autor aborda o conceito de cultura e evidencia a notoriedade de sua ambiguidade e salienta que, em razão de fatores históricos, o termo cultura foi discutido em três vertentes distintas: hierárquica, diferencial e genérico.

Inicialmente, Bauman introduz o conceito hierárquico de cultura, cuja origem faz referência à Grécia e à Roma antigas, explicitando a utilização do senso comum incorporado na sociedade que predispõe a distinção entre indivíduos cultos (educados, requintados) e incultos. Para Bauman, a sociedade ocidental antiga tinha a predisposição de rejeitar certos sujeitos por não ter conseguido alcançar a expectativa de determinado grupo; estes indivíduos muitas vezes eram chamados de pessoas sem cultura.

Na segunda concepção explicada pelo autor, a ideia de cultura é discutida como um diferencial. A cultura é muito utilizada para diferenciar sociedades e pessoas. Conforme Bauman, “as relações são muito mais complicadas do que conseguimos tipificar” (BAUMAN, 2012 p.72). Para o autor, a noção diferencial de cultura é simultaneamente um produto e um suporte da preocupação com as oposições entre os diversos modos de vida dos diferentes grupos humanos

Na terceira ótica, Bauman vê a cultura como um conceito genérico. Nesta perspectiva, a noção genérica gira em torno do modelo dicotômico homem-mundo. Esta ideia está relacionada com as fronteiras do homem e do humano, pois diz respeito aos elementos que unem os indivíduos ao diferenciá-lo dos demais. A noção genérica delega a própria cultura a qualidade de característica universal de todos os seres humanos e apenas destes, levando em conta as diferenças entre humanos e animais. Segundo o autor, a cultura é mais do que um conjunto de regras e costumes, ela é uma abordagem específica e humana.

Bauman também destaca o conflito existente na ideia de cultura, pois ela apresenta ao mesmo tempo um caráter conservacionista e mutável. Seu lado conservador se mantém e se apresenta como mecanismo da perpetuidade, já seu lado mutável representa o novo e a criatividade.

Por este viés, a cultura apresenta em sua essência a ordem e a desordem, e também possui algo essencialmente humano no que tange à condição de que apenas o homem, de todos os seres vivos, tem capacidade para lutar contra sua realidade e transformá-la,

promovendo um sentido mais dinâmico a sua vida, a liberdade, a justiça, entre outros, sendo estes propósitos individuais ou coletivos.

No que diz respeito à definição do que é cultura, Bauman salienta que a criação de regras restritivas reflete na elaboração de uma ordem cultural, sendo a cultura um tipo de modelo comportamental tanto de indivíduos como de comunidades. A cultura é criada para/pelo o homem e tem um papel importante na vida dele; ela é construída pela liberdade, mas ao mesmo tempo esta liberdade é limitada. Para Bauman, “a cultura humana é um sistema de significação e uma de suas funções universalmente admitidas é ordenar o ambiente humano e padronizar as relações entre os homens” (BAUMAN, 2012, p. 141).

Homi Bhabha, no livro *O Local da Cultura* (1998), fala sobre o colonialismo e o discurso que transitam as relações culturais. Para o autor, o contato entre duas culturas resulta no surgimento de uma terceira que ele denomina “Terceiro Espaço”, isto é, um local de negociações das culturas.

O pacto da interpretação nunca é simplesmente um ato de comunicação entre o Eu e o Você designados no enunciado. A produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados na passagem por um Terceiro Espaço, que representa tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional da qual ela não pode, em si, ter consciência. O que essa relação inconsciente introduz é uma ambivalência no ato da interpretação (BHABHA, 1998, p. 66).

O autor salienta que não existem culturas isoladas, pois todas estão ligadas umas às outras. De acordo com Bhabha, “o problema da interação cultural só emerge nas fronteiras significatórias das culturas, onde significados e valores são (mal) lidos ou signos são apropriados de maneira equivocada” (1998, p. 63).

O autor tece comentários sobre a diversidade cultural e a diferença cultural. Conforme o Bhabha, a primeira leva em consideração a significação e a ambivalência, enquanto a segunda lida com costumes e conteúdos pré-estabelecidos.

A diversidade cultural é um objeto epistemológico - a cultura como objeto do conhecimento empírico - enquanto a diferença cultural é o processo da *enunciação* da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. Se a diversidade cultural é uma categoria da ética, da estética ou etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura e *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade (BHABHA, 1998, p. 63).

Bhabha utiliza-se de conceitos como entre-lugar para explicar que as ideias ou informações não ultrapassam uma cultura a outra de maneira simples ou fácil, pois até mesmo

dentro de um mesmo espaço ou nação nos deparamos com diferentes pessoas unidas ou separadas por crenças, costumes, atividades, entre tantas coisas que as diferem das demais.

Os três autores aqui discutidos trazem diversas reflexões e contribuições sobre o conceito de cultura, algumas ideias coincidem pela similaridade enquanto outras totalmente distintas contribuem para o entendimento de que a ideia de cultura, assim como todos os outros conceitos referentes à vida humana, está em constante construção. A cultura é um esforço contínuo onde criatividade e dependência são os instrumentos indispensáveis da existência humana, pois não apenas são condicionados, mas sustentam-se mutuamente, não havendo como transcendê-la; a cultura está destinada a uma eterna continuidade. Sendo assim, seu conceito será objeto de eterna discussão e uma única definição do termo dificilmente será validada. No entanto, entendemos que é relevante analisar e estudar estas diferentes óticas dos autores sobre cultura e estabelecer um recorte em suas concepções para melhor utilizarmos em pesquisas, estudos e até mesmo para compreender melhor a nossa sociedade.

4.1.2 Aspectos sobre a memória e o esquecimento

A memória pode ser entendida como a faculdade humana encarregada pela preservação do passado, das experiências vividas. Le Goff afirma que a memória “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, 2003, p. 419).

A memória é um conceito estudado por inúmeros autores e abrange um leque diversificado de diretrizes e referenciais teóricos. Muitos autores discutem a memória no seu âmbito neurofisiológico, ou numa das diversas abordagens psicanalíticas. Outros a abordam como um fenômeno social, de expressão tanto individual quanto coletiva. Para esta pesquisa, discutiremos os fenômenos da memória sob a perspectiva sociológica de Maurice Halbwachs, pois é essencial estabelecer um diálogo com este sociólogo e seus estudos sobre a memória

coletiva, levando em conta que, a partir de suas teorias, surgiram e surgirão discussões que estudam esses apontamentos sobre a memória coletiva.

O sociólogo Maurice Halbwachs tem grandes contribuições a respeito da ruptura da ideia que se tinha sobre a memória. No início do século XX, acreditava-se que o indivíduo era exclusivamente o responsável pela preservação de seu próprio passado, isto é, a memória era regida unicamente por ações biológicas. Os estudos de Halbwachs foram importantes para esta ruptura, pois trouxeram a memória como um fator social, demonstrando a existência de uma relação intrínseca entre o individual e o coletivo.

No livro *A memória coletiva* (1990), de Maurice Halbwachs, ele diferencia memória individual e coletiva conforme o passado é estruturado sob a forma de lembrança. Para o autor, se o passado for preservado em torno de um determinado indivíduo, que observa esse passado sob o seu ponto de vista, trata-se de uma memória individual ou pessoal. Por outro lado, se as lembranças se disseminam dentro de um grupo grande ou pequeno, do qual as lembranças são parciais, trata-se de uma memória coletiva, social.

As duas memórias estão interligadas, uma vez que a memória individual agrega e absorve gradativamente as contribuições que lhe são externas (proporcionadas pela memória coletiva), firmando-se nessas informações para preencher eventuais espaços e tornar as memórias individuais mais exatas.

Desta forma, a memória individual sofre influência da memória coletiva, pois ela não está isolada em volta de si mesma, blindada das influências de outras memórias. Não é possível usá-la fora de um grupo ou sociedade. A memória está em constante interação, sendo organizada, de certa maneira, pelas influências coletivas e sociais a que está exposta.

Michael Pollak, em seu ensaio *Memória, Esquecimento, Silêncio* (1989), dialoga com Halbwachs ao afirmar que a memória é uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” (POLLAK, 1989, p. 9). Logo, os grupos sociais funcionam como redes de apoio para nossas lembranças e nos colocam na relação dialética entre memória e identidade.

Em outro texto, denominado *Memória e Identidade Social* (1992), Pollak apresenta três elementos constituintes da memória: os acontecimentos vividos pessoalmente e os “vividos por tabela”; pessoas e personagens e, os lugares. A memória se constrói em volta desses elementos, com os quais o indivíduo possa ter contato direta ou indiretamente. Segundo Michael Pollak (1992), os episódios vividos pelos indivíduos constituirão a memória, principalmente aqueles “vividos por tabela”, ou seja, dizem respeito aos episódios iniciados pelos grupos sob o qual as pessoas fazem parte.

Com relação aos lugares de memória, vale mencionar Pierre Nora e suas reflexões sobre o tema publicadas no artigo *Entre memória e história – A problemática dos Lugares* (1993). Nora aborda sobre a necessidade contemporânea de delegar lugares onde guardar memórias, determinando a certos lugares ou objetos a missão de registrar a memória e deixá-la ali depositada para a qualquer situação ser despertada pelo indivíduo.

O autor salienta que a memória moderna é “uma memória registradora, que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela e desacelera os sinais onde ela se deposita, como a serpente sua pele morta” (NORA, 1993, p.15).

As memórias coletivas, bem como a individual de cada ser humano, demarcam características no lugar e tempo em que vivemos. Compreender a memória é importante, pois ela desempenha um papel essencial na construção de identidade. Inicialmente, considera-se a memória um lugar em que armazenamos as informações que adquirimos ao longo de toda nossa trajetória. As lembranças aparecem porque estão guardadas neste espaço. Desta forma, é a história vivida que melhor fixa-se na memória.

A memória individual, conforme Halbwachs, entendida como aquela que a pessoa carrega em si, tratando-se das experiências individuais de cada ser humano, não é totalmente fechada e isolada; a memória individual é limitada no tempo e no espaço. Para o autor, mesmo que pessoal, ela remete a um grupo. A pessoa traz em si as lembranças, mas também interage na sociedade, tendo em vista que nossas memórias permanecem coletivas e são lembradas por outras pessoas. A memória individual se fixa em diferentes momentos e envolve diferentes personagens, proporcionando uma alteração de memórias que, até então individuais, passam a ser coletivas.

Já a memória coletiva que é uma construção social, construída pelos indivíduos a partir de suas experiências vividas, seus valores e suas relações, tem relação com a ideia de que grupo / comunidade, traz em si uma lembrança, levando em conta que “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 1990, p. 26).

O autor afirma que a memória individual está conectada em diversos contextos e grupos sociais que perpassam no decorrer da vida. Devemos levar em consideração, ao falarmos de rememoração individual, as múltiplas redes de relações interpessoais em que estamos envolvidos. A memória não pode ser finalizada por ela mesma, pois ela não é solitária, visto que quando tentamos lembrar algo marcante de nossa vida somos levados em

várias direções; direcionados a averiguar os contextos sociais em que os acontecimentos de nossa vida ocorreram. Ela é uma experiência pessoal que possibilita fixar a peculiaridade da vida em um contexto mais amplo. Cada experiência pessoal é uma parte que constrói e compõe a memória coletiva de cada período. Halbwachs ainda salienta que

não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 1990, p. 39).

Por este viés, o autor nos apresenta uma relação intrínseca entre a memória individual e a coletiva, porque, para ele, não seria viável recordar as lembranças de um grupo com a qual nossas lembranças não se identificam.

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 1990, p.39)

A memória coletiva carrega a memória do grupo, e cada indivíduo desse grupo, identifica-se com ele. É nesse contexto que construímos nossas lembranças. Ao relembrarmos de algum fato, fazemos o uso da memória. A ideia mais intuitiva ao fazer esta recordação é que, aquilo que estou rememorando faz parte da minha memória e que pertence a mim. No entanto, o que precisa ser compreendido é que grande parte das recordações do ser humano está relacionada aos momentos vividos com os outros, seja no meio familiar, no trabalho, na escola, entre outros. Embora a memória individual não se misture com a dos outros, tendo em vista que ela está situada no espaço e tempo que só pertence ao indivíduo, ela precisa das memórias dos outros. Um exemplo para refletirmos sobre tal situação é quando, tentando lembrar algum episódio mais remoto de nossa vida, percebemos que precisamos dos relatos das outras pessoas (geralmente mais velhas) para construir nossa história.

A memória é marcada por fatos, cenas do dia a dia, objetos e pessoas que experienciaram direta ou indiretamente uma história comum. Assim, a memória individual é parte de uma coletiva, como explica Halbwachs. As pessoas mais próximas a nós nos auxiliam a não perder o contato com a memória individual, pois, sem a ajuda dos outros, as lembranças podem ficar esquecidas.

Em conformidade com Halbwachs (1990, p. 51), podemos entender que a memória individual é um ponto de vista sobre a coletiva e que “este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios [...] quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas de natureza social”.

Nesse sentido, o sujeito participa de um grupo social e sua formação intelectual e pessoal se constrói a partir das relações que mantém com o grupo e seus interesses se constroem a partir dessas relações. Ainda que a origem da recordação esteja no indivíduo, ela não se constitui exclusivamente do seu ponto de vista, levando em conta que

um homem para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. [...] Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também: mas esses limites são os mesmos. Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Quando há uma recordação que foi vivida por um indivíduo – ou transmitida a ele – e que diz respeito a um grupo ou uma comunidade, essa recordação vai se tornando propriedade daquele grupo. Os fatos mais significativos dessas lembranças serão repassados de indivíduo a indivíduo e vai se construindo a história oral de um determinado grupo ou espaço.

Todo o restante, que envolve um determinado fato, é levado ao esquecimento. E esse processo também faz parte da construção da memória coletiva de um grupo, pois é construído por momentos e questões consideradas importantes e que são armazenadas como memória oficial da comunidade. É preciso esquecer para lembrar em um tempo futuro. Huyssen (2000) afirma que “a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que esquecimento é uma forma de memória escondida”. Isso acontece porque a memória é humana e social, e está suscetível ao esquecimento.

Todo indivíduo é a soma das interações sociais que vivenciou e a memória configura-se em um processo que se constrói nas relações humanas. Segundo Pollak (1992), a memória é um elemento social e coletivo, pois transmite a herança cultural das lembranças marcadas na sociedade. A memória pode ser seletiva, pois as pessoas têm recordações dos fatos de maior relevância, as que representaram algo e ficaram registradas no inconsciente. Ao relembrarmos e registrarmos o passado, acabamos por reconfigurá-lo através de nossa subjetividade, recordando o que julgamos importante, mesmo que evoquemos a memória

coletiva para essa construção. Sendo assim, o ser humano ao relembrar está usando uma série de aprendizados já incorporados, ele escolhe o que quer lembrar e esquecer, ele se rememora de modo ativo e reflexivo.

De modo geral, como afirmado anteriormente, o vocábulo “memória” tem relação com a capacidade de guardar todo tipo de experiência vivida, ou seja, de guardar/armazenar toda essa informação. Do outro lado dessa mesma moeda está a amnésia, compreendida como a total incapacidade de recordar-se de algo, ou seja, o esquecimento de toda e qualquer experiência, informação.

O indivíduo social não tem a capacidade de recordar de tudo que aconteceu na sua vida, deste modo, as relações que existem entre memória e esquecimento podem ocorrer de modo natural (quando os indivíduos simplesmente esquecem) ou coercitiva (quando instituições de poder atuam, para que os fatos sejam esquecidos de modo despercebida pela sociedade). Com relação à memória e ao silêncio, também acontece de modo semelhante, pois existem pessoas que recordam, mas silenciam algumas memórias, na maioria das vezes, porque tem relação aos momentos que não lhe trazem boas lembranças, ou porque são ações morais e/ou ilegalmente aceitáveis no meio social. Pollak afirma que o silêncio acontece por medo de “ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos” (POLLAK, 1989, p. 8).

Muitas vezes também, atribui-se ao esquecimento um valor negativo, compreendendo-o como um ato falho, uma violação a fidelidade de memória. No entanto, pesquisas e estudos sobre os dispositivos que envolvem a memória afirmam que o esquecimento é essencial para o equilíbrio e a própria existência da memória.

Deste modo, o esquecimento se apresenta como um instrumento fundamental aos processos de memória, pois não haveria possibilidade de armazenar qualquer fato/informação se não houvesse a possibilidade de esquecer diversas outras. Tais processos de memorização desenvolvem uma função seletiva, pois nem toda a informação é guardada, a memória afasta a informação que não é útil nem necessária. Isto é, o que caracteriza um processo seletivo que acontece na construção de memórias e que corresponde à determinação de quais informações serão guardadas e quais serão esquecidas, eliminadas.

No pensamento analítico de Halbwachs, afirmar que a memória tem um caráter coletivo significa dizer que o sujeito só é capaz de recordar na medida em que pertence a algum grupo social – isto é, a memória coletiva é uma memória de grupo. Desta maneira, só é possível ao indivíduo construir e acessar lembranças na condição de participante de um grupo, pois um indivíduo isolado não consegue sustentar lembranças, por muito tempo, pois

necessita do apoio dos testemunhos de outros para preservá-las e alimentá-las. As memórias individuais se formam a partir da relação com o outro, pois conforme o autor, “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (HALBWACHS, 1990, p. 29).

Neste sentido, a memória tem um caráter relacional, formando-se na interação entre os indivíduos. Segundo Halbwachs, as lembranças mais difíceis de serem resgatadas são justamente aquelas relacionadas a situações que vivenciamos sozinhos, pois nesse caso, não podemos contar com a ajuda de ninguém para mantermos vivas essas experiências em nossos pensamentos. Sem esse auxílio, elas tendem a desaparecer. Se, por um lado a memória é coletiva, por outro, apenas o sujeito é capaz de lembrar. Conforme salienta Halbwachs, em toda situação de memória se faz presente uma espécie de intuição sensível, que parece denotar a participação do indivíduo na construção das lembranças. No entanto, o sujeito é um instrumento das memórias do grupo, mesmo quando lembra individualmente. Para o autor,

nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por 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. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p.30)

Sendo assim, a memória individual está inserida no conjunto maior da memória coletiva, sendo uma parte dos fatos vivenciados pelo grupo. Mesmo quando constrói lembranças baseadas em experiências individuais, o indivíduo necessita recorrer a mecanismos que lhe são fornecidos pelo meio social, tais como as ideias e as palavras. É desta maneira que ele pode tornar sua experiência inteligível e comunicável, não só para os demais como para si também.

Para Halbwachs, as memórias individuais se constituem a partir de “quadros sociais da memória” fornecidos ou impostos pelo meio social. Esses “quadros” funcionam como instrumentos de referência para a construção subjetiva de lembranças. Eles determinam o que deve ser lembrado, esquecido ou silenciado pelos sujeitos.

A memória pode ser entendida, na concepção de Halbwachs, como uma reconstrução do passado concretizada com o apoio de fatos do presente. Isso acontece por meio de um processo seletivo, pois não é possível registrar tudo o que aconteceu num determinado momento, não só no campo individual, mas também no coletivo. Nossas visões sobre o passado são incompletas, pois elas podem variar conforme a posição que ocupamos num determinado grupo e mudam de acordo com as relações desse grupo com outros meios.

A participação das pessoas em diversos grupos faz com que suas memórias se formem como um mosaico, isto é, de modo fragmentário.

Tanto Halbwachs quanto Pollak definem a memória como um fenômeno coletivo, configurando-a como uma construção social. No entanto, Para Pollak, a memória é coletiva tendo uma dimensão social, mas ela é parcialmente herdada pelos indivíduos. Para o autor, o sujeito tem suas lembranças e ele é capaz de construir e acessar memórias, participando ativamente das lembranças dos grupos. O indivíduo controla as influências que vem de fora a fim de construir suas próprias recordações. Desta forma, ele não se encontra totalmente submetido aos “quadros sociais da memória”. Segundo Pollak, as memórias, sejam individuais ou coletivas, incluem três elementos: acontecimentos, pessoas (ou personagens) e lugares.

Os acontecimentos consistem no cotidiano pessoal do sujeito, suas vivências, experiências marcantes que a memória arquivou e contribuiu para formar os fatos de sua vida que servirão de referências para sua história. Os acontecimentos não vividos pessoalmente pelo sujeito também constituem sua memória. Estes vividos em coletividade são tão fortes que se identificam com sua ideologia, que o sujeito os assume em seu imaginário, fazendo-o presente no fato ocorrido mesmo distante no tempo e espaço dele. Pollack refere-se a esses fatos “vividos por tabela” em que

os acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tornaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não(...) um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 201).

Os personagens que colaboram na construção da memória são as pessoas que participaram no contexto cotidiano do indivíduo. Elas podem efetivamente ter feito parte do seu meio de convívio, ou podem apenas ter se tornado conhecidas devido a sua importância como pessoas públicas.

Os lugares é o que completa a tríade da memória. São espaços formadores de lembranças; é o cenário que compõe referências do cotidiano ou criado no imaginário coletivo. O espaço é importante na vida do indivíduo, pois ele contribui na construção da memória. Uma praia ou uma fazenda, um casebre ou uma mansão, por exemplo, serão relevantes no processo de construção da identidade do indivíduo, pois irá integrar os acontecimentos e os personagens na fixação da sua memória individual e coletiva.

Pollak também faz referência aos “lugares de comemoração” que são os espaços coletivos que nos remetem lembranças e sensações de experiências passadas individuais ou herdadas por eventos simbólicos. Uma igreja, um museu, uma casa, por exemplo, será um lugar físico em que os indivíduos vão eternizar / perpetuar as memórias.

Na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração. Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela. Para a minha geração na Europa este é o caso da Segunda Guerra Mundial (POLLAK, 1992, p. 203).

Em resumo, sob a perspectiva de Michael Pollak, a construção de memórias inclui não apenas experiências vividas diretamente, mas também, experiências herdadas, transmitidas aos sujeitos pelos grupos através da interação social. Para Pollak, assim como Halbwachs, a memória contribui para a construção do sentimento de identidade entre os grupos e indivíduos. Em sua concepção, a identidade é a autoimagem que os sujeitos e grupos elaboram para si e para os outros. Pollak define a identidade a partir de três elementos: a unidade física, a continuidade no tempo e o sentimento de coerência.

A unidade física é a ideia de se ter uma fronteira física, para o pertencimento a um determinado grupo ser diferenciado entre os demais. Pollak salienta a importância da memória na construção da identidade ao afirmar que

há uma multidão de motivos, uma multidão de memórias e lembranças que tomam difícil a valorização em relação à sociedade em geral e que, a priori, por terem elementos construtivos comuns em suas vidas, deveriam sentir-se como pertencentes ao mesmo grupo de destino, à mesma memória (POLLAK, 1992, p. 205).

A continuidade diz respeito ao sujeito estar inserido no tempo com os demais em vivências de transformações de valores e códigos sociais que dê continuidade à sua interatividade com o coletivo. Já o sentimento de coerência é quando o sujeito engloba todos os elementos simbólicos como família, política, religião, que constituem sua formação pessoal e reflete no meio em que está inserido.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

O presente estudo fundamenta-se no campo da Literatura Comparada e, para que pudéssemos dar início ao trabalho de investigação e análise das obras literárias, fez-se necessário conhecer as histórias sobre as quais queremos estudar. Em nosso caso, trata-se das obras dos autores José Eduardo Agualusa, escritor angolano e Mia Couto, moçambicano. Logo, inicialmente, precedeu-se à leitura da obra em prosa de cada autor citado anteriormente, mais especificamente os romances *A Teoria Geral do Esquecimento* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

No que se refere à Literatura Comparada, norte de nossa investigação, métodos comparatistas têm sido feitos há muito tempo. Tânia Carvalhal, no livro *Literatura Comparada*, afirma que “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura” (CARVALHAL, 1986, p. 6). Seja com o intuito de combinar ou distinguir uma ideia, ação ou texto, com outras ideias, ações ou textos, o modo de literatura comparada tem conseguido muitas pesquisas.

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (Texte. In: CARVALHAL; COUTINHO, 2011, p. 189).

A literatura comparada nos mostra uma maneira de observar as outras fronteiras e fazer as conexões entre cada uma delas de modo que possam enriquecer os estudos, aperfeiçoando o conhecimento das culturas envolvidas. Desta forma, estudar a literatura comparada é entender que as reflexões podem se adequar aos tempos e espaços. Sob esta perspectiva, visamos analisar quais são as possíveis similitudes e distanciamentos que cercam as obras analisadas em relação à identidade e memória. Ao selecionarmos as três obras, os distanciamentos e as semelhanças vão ganhando forma com base na leitura e objetivos traçados na análise pretendida. Conforme a análise, pode favorecer a generalização ou diferenciação. Segundo Tânia Carvalhal, algumas comparações buscam contrastes, pois

As perguntas podem se multiplicar: elas nascem da relação estabelecida e são justamente essas indagações que podem ampliar o binarismo a que tendiam os

habituais paralelos nos estudos de fontes e influências. Elas são como um *tertius*, um novo campo mais amplo de interesses as análises que se restringiam ao confronto de dois elementos. (CARVALHAL, 1986, p. 52).

Nesta pesquisa a comparação é um recurso preferencial, pois é analítico e interpretativo, fundamental para as análises, tornando-se um método usado como um meio e não um fim. Em nosso estudo, entendemos a Literatura Comparada uma maneira de fazer a mediação de uma literatura a outras áreas do conhecimento, demonstrando a possibilidade de se analisar outras fronteiras, discursos e vínculos entre cada uma delas, podendo assim aperfeiçoar os estudos e enriquecer o conhecimento das culturas envolvidas. José Eduardo Agualusa e Mia Couto apresentam de modo muito simples e literário um novo olhar para o passado, através da História, ao colocar em evidência os costumes, culturas e tradições de seus países.

A metodologia desenvolvida nesta pesquisa tem como apoio o método bibliográfico de abordagem qualitativa. Segundo Rauen, constitui-se uma pesquisa bibliográfica

o levantamento, a leitura, o fechamento, a análise e a interpretação de informações manuscritas ou digitalizadas, obteníveis de livros, periódicos e demais artefatos culturais, físicos ou eletrônicos, passíveis de formarem bibliografia sobre um determinado assunto e de serem depositados em uma biblioteca real ou virtual para fins de consulta (RAUEN, 2015, p. 169).

A abordagem qualitativa é sobretudo aquela que procura entender um fenômeno específico em profundidade. Ela não determina que regras ou números sejam analisados e constatados como verdade absoluta, porque há crenças e valores que, embora sejam estudados, não podem ser quantificados.

Por esta razão, uma pesquisa de cunho acadêmico, em algum momento, tem a necessidade da realização de pesquisa bibliográfica, porque é através desse tipo de investigação que o pesquisador tem contato com o que já foi publicado, além do auxílio teórico de estudiosos importantes para o tema proposto.

Nossa pesquisa se identifica como estudo de caso, pois de acordo com Rauen, “por estudo de caso define-se uma análise profunda e exaustiva de um ou de poucos objetos, de modo a permitir o seu amplo e detalhado conhecimento” (2015, p. 559). Sendo assim, um estudo de caso apresenta três fases: “a fase exploratória, a fase de coleta de dados e a fase de análise e interpretação sistemática dos achados com elaboração do relatório.” (RAUEN, 2015, p. 562). Além de demarcar o ambiente da pesquisa, o estudo de caso apresenta outros

benefícios, como a provocação a novas descobertas, que dá a possibilidade de o pesquisador encontrar fatos interessantes que não haviam sido pensados no plano inicial.

Um método de análise das obras bastante utilizado e aceito pela comunidade científica é a análise de conteúdo. Laurence Bardin (2016) explica que este é um conjunto de técnicas de análise que tem por intenção permitir inferências de variáveis na condição de produção ou recepção das mensagens obtidas por processos sistemáticos. Bardin aconselha organizar a análise em torno de três eixos cronológicos: 1) pré-análise; 2) exploração do material; 3) tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. A pré-análise é uma fase anterior à análise direta do conteúdo. É basicamente uma fase de sistematização dos objetivos, o que torna possível o desenvolvimento das ações no processo de análise. Segundo Bardin, esta fase geralmente tem três objetivos: a) a definição dos documentos que serão submetidos à análise; b) a formulação de hipótese e dos objetivos; c) a elaboração de indicadores que sirvam de fundamento à interpretação final. São três métodos relacionados entre si, mas sem necessariamente obedecerem a uma sucessão cronológica.

A escolha do conteúdo a ser analisado pode depender do objetivo do estudo ou o conteúdo que se tem à disposição pode delimitar esse objetivo. Do mesmo modo, a construção de hipóteses pode ser anterior à instituição de determinados indicadores ou surgir a partir de certas evidências e índices observados no decorrer da pesquisa.

A análise de conteúdo pode acontecer de forma qualitativa, quantitativa, ou em um processo articulado entre esses dois procedimentos. Bardin (2016) afirma que a abordagem qualitativa tem relação a um procedimento mais intuitivo, cujo valor consiste, sobretudo, em uma possibilidade maior de atenção a determinadas nuances e peculiaridades do conteúdo que, mesmo diante de uma baixa frequência, podem revelar elementos importantes na interpretação dos dados.

Define-se essa pesquisa como qualitativa, pois há a necessidade de avaliar as situações que nos direcionam para os questionamentos levantados nos romances de José Eduardo Agualusa e Mia Couto. De acordo com Rauen, “numa pesquisa de caráter qualitativo, há de se considerar que há um vínculo dinâmico entre sujeitos e realidade que não se traduz em números ou estatísticas, mas a partir da interpretação e da atribuição processual e indutivamente descritiva de significados” (2015, p. 531).

Rauen ainda afirma que existem diferenças significativas entre as abordagens quantitativa e qualitativa, pois entre elas

Pesquisadores quantitativos, preocupados com a generalização, procuram diferenças numéricas entre dois grupos de pessoas que diferem sob algum aspecto. Na pesquisa qualitativa, não se quer provar a existência de relações particulares entre variáveis. [...] Na pesquisa quantitativa, os dados coletados são ajustados às variáveis enfocadas, e dados que extrapolem esta realidade são indesejáveis. Na pesquisa qualitativa, dados novos e inesperados são justamente bem-vindos e encorajados (2015, p. 532)

Assim, sob a perspectiva metodológica de nossa investigação, o suporte para a análise das obras *A Teoria Geral do Esquecimento* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, vem dos estudos da teoria literária desenvolvidos por Massaud Moisés.

Para Moisés (1981, p. 20), “a análise literária pressupõe sempre uma teoria da Literatura, porquanto sem ela conduz a nada, ou a superficialidades”. Isso quer dizer que para fazer uma análise literária, o analista deve estar abastecido de boa fundamentação filosófica e metodológica. Pois a análise deve ser inteira e completa, e o investigador deve aceitar os elementos textuais que fazem parte da obra, pois conforme o autor, “uma análise literária que se pretenda completa e profunda acaba apelando para aspectos externos e o próprio texto é que determina o caminho a tomar” (MOISÉS, 1981, p. 34).

Como o referencial teórico de nosso estudo estrutura-se na teoria literária, abordamos por meio dela, as concepções de macroanálise e microanálise de Massaud Moisés. De acordo com autor citado, a primeira análise tem como intuito fazer uma sondagem dinâmica e total do que está ao redor e dentro das microestruturas, apresenta-se por sua “verticalidade, pois anela investigar a esfera dos conceitos, sentimentos e emoções que subjaz ao plano das microestruturas” (MOISÉS, 1981, p. 87).

Assim, a metodologia do estudo proposto observará:

1. enquanto macroanálise, os elementos intertextuais, que formam o contexto e a estrutura dos romances. Essa almeja o todo, ou seja, os textos em sua totalidade; uma visão totalizante que envolve os elementos da microestrutura que compõe a estrutura da narrativa. Os enredos, levando em consideração a sua macroestrutura, serão observados: a intertextualidade, historicidade, semelhanças e diferenças;
2. a microanálise investigará os elementos intratextuais, ou seja, os elementos que constituem as narrativas. Terá como fundamento analisar o texto expressão a expressão, palavra a palavra, oportunizando realizar esse tipo de análise em dois grupos. Conforme Moisés,

1) em que a análise se contenta com o pormenor, quase olvidando por completo o conjunto da obra, e 2) em que a análise “sobe” para a consideração particularizada dos ingredientes da prosa de ficção, ou seja, as personagens, o tempo, o lugar, a ação, o ponto de vista narrativo, os ingredientes de linguagem (o diálogo, a descrição, a narração e a dissertação) (MOISÉS, 1981, p. 86)

Com base nas discussões realizadas até aqui, nossa análise dar-se-á visualizando a construção da identidade, os aspectos culturais e as relações da memória nas obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Teoria Geral do Esquecimento*, através dos elementos que estruturam uma narrativa, a fim de enxergarmos melhor cada elemento apresentado e como estes contribuem para a constituição identitária da literatura africana de expressão portuguesa. Como desenho para composição das reflexões, apresentamos as seguintes categorias de análise: elementos da narrativa, aspectos da memória, da identidade e análise comparativa das obras em estudo.

6 (ENTRE)LINHAS LITERÁRIAS

Conforme dito nas páginas desta tese, sob à luz das teorias dos estudos pós-coloniais, a literatura tem um papel muito significativo nas relações humanas, tendo em vista que ela nos leva a refletir sobre o que acontece no enredo e a nos envolvermos com suas personagens e histórias. As obras apresentadas nesta pesquisa, a partir de conceitos de identidade, cultura e memória presentes na escrita de Mia Couto e Agualusa, têm muito a contribuir nos estudos de literatura africana de expressão portuguesa, pois apresentam, em suas narrativas, estes conceitos em reconstrução.

A narrativa pós-colonial se estabelece e apresenta características múltiplas devido a confluência das formas e propostas oriundas das relações entre a cultura europeia e a cultura das nações colonizadas. Dentro desse locus, as relações do europeu com as culturas moçambicana e angolana, sob a ótica dos escritores Mia Couto e Agualusa, são ressignificadas e refletidas. A escrita ou a oralidade, de forma a dar visibilidade às produções realizadas neste cenário, são as formas com as quais se pode questionar e descentralizar os discursos europeus e, proporcionar que novos estilos e campos literários possam ser construídos.

Neste processo, a memória é um modo de resgatar a ancestralidade de uma nação ou um povo e esta presença do passado se faz necessária para a construção identitária. A escrita é importante nessa missão, pois é uma maneira de, junto com a oralidade, socializar e preservar a memória. A linguagem utilizada nos romances tem como função apresentar no espaço cultural, histórico e literário, as memórias que representam as múltiplas vozes e identidades que compõem a narrativa do texto.

Como elemento que faz parte da narrativa, a memória apresenta desafios como o de representar, através do literário, as histórias que fazem referência a história e seus registros. As ações feitas no desenrolar do enredo das obras aqui estudadas apresentam relações com a memória, uma vez que as questões culturais e pessoais do passado refletem no presente de cada um a seu modo, podendo ser resgatadas ou não.

O que se evidencia nas literaturas africanas de expressão portuguesa é a tentativa de desvincular-se de um modelo europeu e inserir uma escrita e estilo com características inteiramente africanas. Nessa questão de marcas, as raízes da ancestralidade tanto angolana quanto moçambicana registram um novo conceito de identidade naqueles que habitam essas

nações. Utilizando-se de uma linguagem polifônica e dialógica para construir suas produções literárias, os escritores passam a ter muitas referências entre o incomum, o insólito, o híbrido, tudo aquilo que valoriza o discurso produzido, bem como quem o produz, pois é no registro e na voz desses escritores que toda uma comunidade se faz representada e visibilizada.

Ao abordar essas temáticas, intrinsecamente aborda-se a questão da identidade. O processo de construção de uma identidade nacional, que durante muito tempo sofreu com a política de assimilação colonial antes mesmo de formarem uma nação, precisa passar pela (re)construção identitária, uma vez que a colonização europeia deixou marcas em seus modos de agir e valores. Essas marcas sinalizam o quanto difícil ou tranquilo será a busca pela identidade que tinham ou por uma nova identidade.

Neste viés, o exercício da escrita, com marcas africanas, é uma das formas que os países pós-independentes utilizam, pois essas narrativas nacionais é a maneira que os escritores encontraram para ter e visibilizar a sua voz enquanto representantes de suas comunidades. Desta maneira, mesclar nas obras literárias a língua do povo ou da tribo a qual pertencem as personagens juntamente com a língua portuguesa é um mecanismo que precisa ser mantido para o resgate e a preservação dos valores culturais daquela nação.

De fato, esse estilo de escrita literária, deixa a literatura africana cada vez mais plural, híbrida e dialógica, requerendo o seu lugar no cenário da literatura mundial. Analisar obras com essas características torna-se indispensável para o desenvolvimento e enriquecimento da literatura. Enquanto analistas literários e pesquisadores, nossa missão é fundamental para esse processo, pois ela é o elo que levará os leitores a ver nessas literaturas a sua história narrada por uma multiplicidade de vozes, fazendo com que se reflita e valorize a narrativa que está sendo contada.

Conforme sinalizado anteriormente, nossa análise partirá da observação da construção da identidade, dos aspectos culturais e das relações da memória nas obras em estudo, através dos elementos que configuram uma narrativa. Seguindo a ordem cronológica de edição, apresentamos os recortes de análise das obras.

6.1 UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA

6.1.1 Identidade, Cultura e Memória no Enredo

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, lançado em 2002 em Lisboa – Portugal, foi publicado no ano seguinte aqui no Brasil, pela editora Companhia das Letras. Neste romance, Mia Couto nos leva ao seu continente abordando um panorama da África pós-colonial. Tudo é cheio de beleza e poesia, sem deixar explícitas as questões políticas e sociais. É necessário procurar informações para fazer esse paralelo e compreender toda a metáfora do romance. A história é demarcada em época de paz, após dezesseis anos de guerra. Sem essa informação, não entendemos este livro do mesmo modo, que carrega uma nação em situação de miséria e abandono. Mia Couto, no romance em questão, coloca em cena as tradições de Moçambique, a importância da família no processo de formação de identidade, a situação política e econômica do país.

É um livro narrado em primeira pessoa, pela personagem Marianinho e seu enredo carrega uma série de tramas e segredos familiares que envolvem Fulano Malta (“pai” de Marianinho), sua mãe Mariavilhosa, sua avó Dulcineusa, seus tios Abstinência e Último, sua tia-avó Admirança, entre outras personagens apresentadas na obra. A narrativa está fortemente demarcada pelas lembranças e vivências de Marianinho e, também, pelas cartas que ele recebe do falecido avô, Dito Mariano. É por meio desse diálogo empreendido entre neto e avô que somos conduzidos durante a trama, isto é, essas duas vozes são responsáveis pelo andamento do romance.

A obra está dividida em vinte e dois capítulos e ao final dele é apresentado o glossário. Cada capítulo da obra começa com uma citação que é ora nomeada por alguma figura real, como por exemplo, a poetisa portuguesa Sofia de Mello Breyner que prefacia o romance: “No princípio / a casa foi sagrada / isto é, habitada / não só por homens e vivos / como também por mortos e deuses” ou o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, ora citando falas das personagens do romance antecedendo os capítulos, apresentam sinais sobre a temática do enredo, sendo Nyumba-Kaya o lugar onde a família volta-se, pois é a receptora do

corpo do falecido, tendo seu telhado da sala retirado para que o céu possa tocar e receber o morto. À proporção que a leitura vai avançando, vamos conhecendo e compreendendo melhor as citações, a personagem que a citou e o contexto geral da narrativa.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mariano, personagem principal, volta a sua terra de origem para participar do enterro de seu avô Dito Mariano e é nesse contexto que ele se vê pressionado pela avó Dulcineusa a organizar os ritos necessários ao funeral. Quando Mariano regressa a sua terra natal, Luar-de-Chão, descobre a grande responsabilidade e carga que lhe serão dirigidas. A morte do avô é uma ponte entre passado e presente, pois é Mariano quem se tornará o guardião dos segredos da família e para que isso aconteça é preciso ter muito cuidado.

Após muitos anos longe de casa, Marianinho retorna como um estranho em sua terra e entre os seus; na cidade aprendeu outros hábitos. No desenrolar do romance, percebemos que a personagem retornou à ilha não somente para comandar o funeral de seu avô, mas para um resgate tanto pessoal quanto familiar. É a partir da chegada de Mariano à ilha que ele, personagem-narrador, passa a desvendar os segredos do passado que envolvem a família como: a morte de sua mãe, Mariavilhosa; o afastamento do pai, Fulano Malta; a (não) morte do avô, Dito Mariano; entre outras coisas.

No decorrer da narrativa, descobrimos que Marianinho não é filho de Fulano Malta e Mariavilhosa, como sempre acreditou, mas sim filho mais novo de Dito Mariano – de quem recebeu o mesmo nome – e Admirança (até então sua tia). Através dessa revelação, compreendemos que não houve desrespeito a tradição por parte de Dito Mariano ao delegar para o “neto” a missão de comandar o funeral, mas de alguma maneira essa decisão é um meio de recompensá-lo pela mentira mantida por muito tempo e colocá-lo na posição de filho legítimo.

Mia Couto é um autor consciente de que a identidade cultural se dá na relação e no diálogo de diferentes identidades. Ele constrói a ideia de narração em seu romance, configurando-se como um interlocutor que, sob as concepções de Bhabha, tem noção de que “a identidade é reivindicada a partir de uma posição de marginalidade” (BHABHA, 1998, p. 247).

O enredo de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* demonstra a pluralidade cultural moçambicana e comprova o estilo mosaico identitário de uma nação. O estilo miacoutiano para a construção identitária de Moçambique é a miscigenação cultural materializada em seu romance. Poderíamos inferir que o próprio estilo híbrido de Mia Couto enquanto escritor (mistura de biólogo, jornalista, poeta e contador de histórias) o tenha

colocado em uma posição de destaque para a tarefa de sinalizar em suas narrativas a (re)construção de uma identidade cultural moçambicana.

Um dos objetivos essenciais identificados no enredo é o resgate dos aspectos culturais que envolvem a identidade de Moçambique. Este resgate está representado no sentido de identificação cultural com novos instrumentos identitários resultantes do contato com outras culturas. Stuart Hall dialoga com Mia Couto ao afirmar que

uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam o seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2003, p. 50-51).

Sendo assim, auxiliar na reconstrução de uma identidade moçambicana é um dos intuitos de Mia Couto. Esse processo de construção identitária está bem evidente no enredo analisado. Marianinho é quem vai reconstruir uma identidade cultural, ao começar pelo resgate da memória, do passado e das tradições de seu povo, enquanto participante do processo com a relação de novas culturas, pois ele é um sujeito híbrido; um indivíduo construído num balanço entre pares como passado/presente, vida/morte, tradição/modernidade, oralidade/escrita, etc.

A personagem vive no entrelugar, pois ora transita pelo moderno, ora pelo tradicional. Ela também carrega uma nova cultura, tendo em vista que a sua identidade se constrói a partir da relação da tradição e modernidade, tornando-se o desenho do hibridismo cultural que forma a identidade moçambicana, tendo como apoio os mecanismos da memória para a reafirmação e construção dessa identidade.

6.1.2 Identidade, Cultura e Memória no Espaço

A primeira referência espacial apresentada no romance é a Ilha Luar-do-Chão. O uso da letra maiúscula sinaliza para o leitor o caráter sagrado destinado ao lugar onde se passa

toda a história de Mariano e, logicamente, a relevância desse lugar na trajetória da personagem:

a Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos. Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas. (COUTO, 2003, p.18)

A oposição dos espaços da Ilha e da cidade, marcadas pela descrição do narrador, demonstra as diferenças culturais que marcam os dois lugares de trânsito da personagem. A geografia do “tão pequeno” país em nada diminui o “infinito” intervalo existente entre os padrões urbanos e o tamanho do espaço cultural das antigas tradições africanas. Mariano, logo que chega à Ilha, manifesta as alterações ocasionadas: “Acordo antes de ser manhã. Uma poeira – será a luz? - infiltra-se para além dos cortinados. Renasce em mim essa estranha sensação que me acontece só em Luar-do-Chão: o ar é uma pele, feita de poros por onde escoa a luz, gota por gota, como um suor solar” (COUTO, 2003, p.55).

Marianinho ao retornar para a ilha, após muitos anos estudando na cidade, demonstra um novo olhar sobre o lugar em que nasceu:

até há pouco a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, a Rua do Meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriram, num emaranhado. Mas a vila é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam despontar. As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono (COUTO, 2003, p. 27).

No início do romance, a personagem expõe sua percepção sobre o estado decadente da Ilha, causada pelo abandono e descaso político-administrativo, e o renascimento dos ritmos naturais e culturais da sociedade que caracterizam o lugar:

dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau olhado. Os capinzais se estendem secos, parece que empalharam o horizonte. À primeira vista, tudo definha. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão: enxames de crianças atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo (COUTO, 2003, p.28).

A Ilha de Luar-do-Chão é recheada de mistérios e segredos que estão relacionados com a morte do avô Dito Mariano. Podemos compreender que o regresso de Marianinho à Ilha metaforiza a ideia de transição entre a cultura europeia e a cultura africana, pois o contato

sobrenatural entre avô e neto remete ao diálogo entre a modernidade e as tradições de seus ancestrais.

Terry Eagleton (2005) dialoga com Mia Couto ao afirmar que nós não refletimos sobre nossos costumes ou crenças, apenas agimos, de modo espontâneo, sob a influência da cultura em que estamos inseridos. Ao estarmos ajustados em um determinado tipo de cultura, o senso comum nos faz agir da mesma forma que os demais participantes daquele grupo, pois ela nos dá um sentido para nos relacionarmos com os outros, tendo em vista que não nascemos sujeitos culturais, mas sim agregamos a cultura por uma necessidade coletiva.

Mia Couto ao falar sobre Moçambique no romance, resgata o místico das tradições africanas, tendo em vista que o sobrenatural, demarcado na narrativa, torna-se natural se levarmos em consideração as crenças, hábitos, costumes e a subjetividade do continente africano. Um dos elementos místicos encontrados no romance é a casa, pois ao colocar em cena a identidade cultural africana, Mia Couto incorpora no centro de sua narrativa a casa pertencente ao clã dos Malilanes em Luar-do-Chão.

Diante disso, o marco inicial da reintegração de Marianinho com a cultura da sua nação é a casa, esta, assim como os outros instrumentos importantes no livro, parece ter vida própria. Metaforizada como a figura de uma mãe, a casa é um lugar de aconchego e acolhimento, ação que provém da imagem da mulher/mãe.

desembarcamos do tractor, aos molhos. A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô. E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável (COUTO, 2003, p. 29).

Por ser tão prestigiada, a casa serve como cenário para diversos acontecimentos, inclusive o funeral de Dito Mariano que não fora enterrado até que se resolvessem os conflitos e revelassem os segredos de Luar-do-Chão. A palavra *Nyumba-Kaya* na língua africana designa casa e este nome foi atribuído à casa dos Malilanes para agradar a todos os parentes desse clã, como explica Marianinho ao avistá-la em sua chegada à Luar-do-Chão: “Por fim, avisto a nossa casa grande, a maior de toda a Ilha. Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do norte e do sul. “Nyumba” é a palavra para nomear “casa” nas línguas nortenhas. Nos idiomas do sul, casa se diz ‘kaya’” (COUTO, 2003, p.28). O nome dessa casa é a representação da união de todos os integrantes da família: do sul e do norte. Podemos inferir que a escolha linguística feita por Mia Couto, é uma referência metafórica dos muitos

moradores de Moçambique e a forma com que a palavra está escrita (com hífen), funciona como uma ponte que liga esses povos e as personagens do romance.

Gaston Bachelard, em seu livro *A poética do Espaço* (1978), propõe analisar a casa como um método de análise para compreender a alma humana. Conforme Bachelard, “[...] as imagens da casa seguem dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nela” (BACHELARD, 1978, p. 197). Por esse viés, a casa está longe de ser somente uma construção geométrica, ou simplesmente um lugar em que nos protegemos dos eventos de chuva, vento ou sol. Elas também refletem as pessoas e os conflitos que nela habitam.

No romance em análise, a casa, Nyumba-Kaya, é apresentada como um elemento estruturante da narrativa. A palavra casa já aparece no título romance e está associada à terra, e é no seio de Nyumba-Kaya que as ações do romance vão se desenvolvendo, é nela que o velório de Dito Mariano acontece, é dentro da casa em que todos os componentes dos Malilanes estão reunidos pelos laços familiares.

Mia Couto nos apresenta uma epígrafe da escritora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, antes mesmo de nos apresentar qualquer história ou personagem: “*no princípio, a casa foi sagrada isto é, habitada não só por homens e vivos como também por mortos e deuses*” (Breyner apud Couto, 2003, p. 9). O autor, ao utilizar essa epígrafe, faz-nos entender que a casa, antes de qualquer evento, foi sagrada, um lugar diferente de todos os demais, e como nos aponta durante toda a leitura da obra, essa casa é a morada os vivos, mas também dos mortos. O uso das epígrafes, como relatado nesta tese, não ficou restrito apenas no capítulo inicial do romance, mas sim é constante no início de cada capítulo da narrativa, misturando autores reais e fictícios.

Ao regressar à Ilha de Luar-do-Chão, a deslumbrante e soberana Nymba-Kaya chama a atenção de Marianinho: “Por fim, avisto a nossa casa grande, a maior de toda a Ilha” (COUTO, 2003, p. 28); e ao primeiro reencontro com a casa, ele nos relata que “a casa é um corpo – o tecto é que separa a cabeça dos altaneiros céus” (COUTO, 2003, p. 28-29). Mas adiante, ele percebe que o teto da casa foi retirado devido às tradições; por causa do falecimento de um membro da família.

Levando em consideração o lado místico e mítico de Mia Couto, podemos inferir que a retirada do telhado possibilita a conexão entre o céu e a terra, o mundo dos vivos e dos mortos, proporcionando que o morto possa fazer a sua travessia e seguir o seu caminho, cumprindo o ciclo da vida. “[...] o luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades” (COUTO, 2003, p. 29).

Ao analisarmos a presença da palavra casa no título no romance, percebemos que a associação à terra está ligada à figura feminina. Durante muito tempo, em diversas sociedades, cabia às mulheres a tarefa de ficar em casa e cuidar das crianças e dos afazeres domésticos. Além disso, é muito forte a relação entre a terra e o útero, pois eles recebem sementes que dão origem a uma nova vida.

Marianinho, quando se reencontra com a casa, descreve-a com adjetivos femininos, comparando-a com uma mãe: “a grande casa está fronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais matrona e soberana, a Nymba-Kaya se ergue de encontro ao tempo” (COUTO, 2003, p. 29). Ele também a compara a um ventre, como se nela fossem geradas as personagens da narrativa: “[...] como se a casa fosse um entre e eu retornasse à primeira inferioridade” (COUTO, 2003, p. 29).

Assim como algumas pessoas, a casa também guarda em seu interior um lugar destinado aos segredos. Na obra, esse espaço é o quarto no qual os mistérios que circundam Luar-do-Chão começam a ser revelados ao protagonista. Este ambiente é o único lugar em que o molho de chaves entregue pela Dulcineusa ganha vida; é neste ambiente que os fatos descobertos serão importantes para o desenrolar da história da família de Marianinho e da Ilha.

[...] O molho de chaves que a Avó Dulcineusa me dera retilinta em minha mão. Já me haviam dito: aquelas chaves não valiam de nada. Eram de fechaduras antigas, há muito mudadas. Mas a Avó Dulcineusa guardava-as todas, porque sofria de uma crença: mesmo não havendo porta, as chaves impediam que maus espíritos entrassem dentro de nós. (...) Agora confirmo: nenhuma chave se ajusta em nenhuma fechadura. Excepto uma, no sótão, que abre a porta do quarto de arrumos. Entro nesse aposento obscuro, não há lâmpada, um cheiro húmido recobre tudo como um manto. Deixo a porta entreaberta, para receber uma nesga de claridade. (COUTO, 2003, p. 111)

No desenvolver da narrativa, Marianinho deixará entrar em si a casa, assim, ele aprenderá sobre si, sobre as raízes de seus ancestrais e se tornará o herdeiro e guardião da casa, do clã ao qual faz parte, defendendo-a como extensão de sua própria vida.

Há momentos no livro em que a casa é comparada a uma planta, a qual deve ser regada todos os dias para que suas raízes sejam alimentadas, com o objetivo de dar energia ao espaço e àqueles que a ocupam. “Todos os dias a avó regava a casa como se faz com uma planta. Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado” (COUTO, 2003, p. 31). A água é fonte de vida e de morte, com isso, podemos inferir que ela carrega consigo o ciclo de vida – morte – renascimento.

Outro elemento importante na caracterização do espaço no romance é o rio Madzimi. Ao analisarmos a presença dele no título da obra, entendemos que ele está intimamente ligado ao tempo, fazendo referência a metáfora da vida e da morte. É ele que separa a Ilha da cidade, é onde a personagem-protagonista cruza a ponte entre o passado e o presente.

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

Ao cruzar o rio, após muitos anos afastado, Marianinho tem seu primeiro contato com as tradições ao se comunicar com o avô por meio das cartas. Desta maneira, relacionamos a ligação entre avô e neto com a ideia de que estavam separados pelo rio e o tempo, pois a ligação íntima entre as personagens e rio representa a transição do tempo. Da mesma forma em que as águas do rio se movimentam e fluem, a vida também se movimenta. Assim, compreendemos que o rio, especificamente o Madzimi, movimenta o espaço e faz escorrer o fluxo do tempo. Mariavilhosa é uma das personagens que faz relação do tempo com o rio, pois ela teve uma morte misteriosa nas águas de Madzimi.

- *É verdade que minha mãe morreu afogada?* Afogada era um modo de dizer. Ela suicidara-se, então? A avó escolhe cuidadosamente as palavras. Não seria suicídio, também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrerá? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os vivos. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água. (COUTO, 2003, p.105)

A resposta dada pela avó apresenta o rio não apenas como um lugar físico, como o local de afogamento e/ou suicídio, mas também um espaço místico, onde o misticismo está presente na Ilha. Para os africanos, os elementos da natureza devem ser tratados da mesma maneira que se trata um ser humano: com lisura e respeito. Na obra de Mia Couto, Marianinho percebe esse respeito ao observar as mulheres que se banham no rio: “Estou na margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. Respeitam a tradição: antes de entrar na água, cada uma pede permissão ao rio” (COUTO, 2003, p.211). Dessa forma, podemos inferir que, enquanto a casa nos remete à terra, por ser fixa / imóvel, o rio por estar sempre em movimento remete ao tempo, que nunca para.

Na relação entre urbano-rural, continente-ilha, poderíamos inferir que Mia Couto apresenta-nos Moçambique representada por Luar-do-Chão como um mosaico incompleto em que Marianinho busca reconstruir este lugar através das relações e memórias dos seus habitantes.

Ao inserir este lugar fictício na narrativa, Mia Couto nos mostra o outro lado da história; os discursos que foram silenciados durante muito tempo pelo sistema colonial. Esta relação nos faz lembrar Edward Said, no livro *Representações do intelectual* (2005), em que ele faz apontamentos sobre o papel de um intelectual em sua sociedade. Para o autor, o intelectual tem como característica “o esforço em derrubar estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e comunicação” (SAID, 2005, p. 10).

O intelectual deve ser um articulador de ideias, ser aquele que, ao utilizar a língua/palavra, consegue expressar seu conhecimento publicamente. Mia Couto é um desses intelectuais moçambicanos, pois ao pensar sobre a situação de sua nação, ele apresenta Moçambique antes, durante e depois da guerra; ajudando a contar a história desse país, possibilitando ao leitor uma visão de quem vive e viveu aquela realidade. Ao colocar o seu país simbólica e metaforicamente na narrativa, Mia coloca Moçambique em cena, permitindo conhecê-la um pouco melhor. Desta forma, ao utilizar o espaço literário (textual) para construir uma identidade nacional, Mia Couto deixa sua nação em comunicação com ela mesma e com o mundo.

6.1.3 Identidade, Cultura e Memória no Narrador

Em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, poderíamos classificar a narração como primeira pessoa, pois a narrativa nos apresenta um narrador protagonista ou narrador-personagem que, na maioria das vezes, relata os acontecimentos de acordo com o que sabe sobre o assunto: “Cruzo o rio, já é quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais um dia [...]” (COUTO, 2003, p. 15). Este tipo de narrador atua diretamente da narrativa, narrando os fatos com os quais se encontra envolvido de alguma forma. No entanto, como consequência, apresenta um ponto de vista limitado, não sendo onipresente e nem onisciente.

Entretanto, o estilo miacoutiano nos apresenta uma variedade de possibilidades narrativas, que buscam evitar as limitações do narrador em primeira pessoa. Uma das primeiras marcas de quebra com a centralidade da narração em primeira pessoa são as cartas enviadas ao narrador-personagem.

Ao empregar esse recurso do fantástico e do mistério, Mia Couto insere, no decorrer do romance, várias missivas destinadas a personagem principal. Essas cartas, apresentadas com letra em itálico, foram escritas pelo avô Dito Mariano, que está em condição de quase-morto. Elas têm por intuito auxiliar Marianinho a compreender e se reintegrar no ambiente da ilha. Esse lugar, como já mencionado no decorrer desta tese, carrega muitos costumes e hábitos tradicionais, que dão direcionamentos aos seus habitantes. Como a personagem distanciou-se desse espaço, ao morar na cidade, o conteúdo das missivas o ajudará nesse lugar, além de lhe revelar segredos e histórias do passado familiar. Sendo assim, as correspondências do avô, sintetizam outro ponto de vista sobre certos acontecimentos, podendo ser consideradas outra voz no romance.

Ao quebrar com a centralidade do narrador, na apresentação das correspondências é manifestado um narrador em terceira pessoa. Esse tipo de narrador apresenta ao leitor as condições do espaço e do tempo em que acontece a história e se caracteriza como um ser onisciente e onipresente. É o tipo de narrador que não somente conta a história que se passa com os personagens, como também sabe mais que eles.

Esse mecanismo de apresentar outras vozes em uma narrativa caracteriza a obra analisada como um romance polifônico. O romance polifônico foi abordado por Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997). Para o autor, Dostoiévski é o criador do romance polifônico. Segundo Bakhtin, o romance é um gênero que contempla diversas vozes sociais que se deparam, manifestando pontos de vista diferentes sobre um determinado objeto; é um gênero polifônico por natureza.

Desta forma, o romance polifônico é aquele em que cada personagem atua como um ser independente, com visão de mundo, voz e posição diante de um contexto. A polifonia também é um efeito de sentido em decorrência de métodos discursivos ligados ao discurso literário e se realiza entre diferentes pontos de vista.

Para Bakhtin, o princípio constitutivo da linguagem e dos enunciados, bem como a situação de sentido de qualquer discurso é dialógica. Seguindo essa ideia, a orientação da linguagem é por consequência a orientação dialógica do romance, visto que um enunciado está ligado a ideias, pontos de vista e observações de outros.

A interação dialógica dos enunciados pode ser manifestada nas diversas vozes presentes nos romances. Essa interação é observada durante a leitura da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, pois o autor ao inserir na narrativa inúmeras vozes, permite que o texto se torne polifônico.

Em relação à outra voz que compõe a obra, são apresentadas nove cartas ao leitor. Todas elas são destinadas a Marianinho e, inicialmente, as missivas parecem enigmas ou até mesmo delírios da personagem. No entanto, com um olhar mais apurado, percebemos que as cartas são elementos importantes para a compreensão total do romance.

É por meio das epístolas que podemos observar as marcas do colonialismo português e as questões de identidade e memória que emergem na sociedade moçambicana. Vale destacar também que as cartas, no romance, desenvolvem diversas funções, entre as quais podemos reforçar a de determinar uma conexão entre o mundo dos mortos e dos vivos, de ensinar os procedimentos que salvariam Luar-do-Chão e, de proporcionar o diálogo cultural.

A primeira carta encontrada por Marianinho foi quando ele estava dormindo no quarto de Abstinência e Admirança. A personagem desperta em meio a uma luz e a uma poeira e se depara com um papel escrito:

ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém” (COUTO, 2003, p.56).

Quando termina a leitura da carta, Marianinho percebe que esta foi escrita com sua própria grafia, porém não foi assinada. Tal circunstância, que deixa a personagem desconfiada, dá a obra um caráter misterioso, visto que tanto o leitor quanto o narrador-personagem não conhecem a autoria da missiva. As cartas que vão surgindo no decorrer da narrativa atuam como instruções para solucionar os mistérios e segredos da família Malilanes, da Ilha de Luar-do-Chão e do próprio romance.

Marianinho é o escolhido para resguardar a Ilha. Para que isso ocorra, ele recebe, nas demais missivas, pistas e instruções sobre quais atitudes deveria tomar e, gradativamente, vai adquirindo conhecimento da razão dos males que destruíam sua terra de origem.

Na segunda carta que recebe do avô, Marianinho é instruído de como deveria ensinar Fulano Malta a ser seu pai:

comece em seu pai, Fulano Malta. Você nunca lhe ensinou modos de ele ser pai. Entre no seu coração, entenda aquele rezinguice dele, amoleça os medos dele. Ponha um novo entendimento em seu velho pai. Às vezes, seu pai lhe tem raiva? Pois lhe digo: aquilo não é raiva, é medo. Lhe explico; você despontou-se, saiu da Ilha, atravessou a fronteira do mundo. Os lugares são bons e aí de quem não tenha o seu, congénito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa. [...] Antes, seu pai estava bem consigo mesmo, aceitava o tamanho que você lhe dava. Desde a sua partida ele se tornou num estranho, alheio e distante. Seu velhote passou a destratá-lo? Pois ele se defende a si mesmo. Você, Mariano, lhe lembra que ele ficou, deste lado do rio, amansado, sem brilho de viver num lustro de sonhar (COUTO, 2003, p. 65).

Na passagem acima, o avô demonstra conhecer bem o filho Fulano Malta e por isso dá sugestões ao neto para que ele possa entender o mundo particular do pai, já que o avô o conhece muito bem. Devemos levar em consideração que a posição de conselheiro do Dito Mariano se dá em função de sua experiência de vida, pois como ele salienta ao neto que: “sempre tive pensamento baço, com juízo seco. Porque eu, meu neto Mariano, eu era ainda muito novo quando desatei a envelhecer, tal como agora comecei morrer ainda vivo. Ir falecendo, assim sem dar conta, isso não me dava custo. Mas ficar velho, sim”. (COUTO, 2003, p.195-196).

Sendo assim, enquanto Dito Mariano narra com base em sua experiência de vida e sabedoria proporcionadas pelo que viveu, Marianinho, para dar continuidade a sua missão de preservar a memória e tradição da terra natal, narra os fatos a partir daquilo que observa.

Na terceira epístola, a personagem recebe a instrução de não finalizar a cerimônia de enterro do avô sem antes cumprir sua missão em Luar-do-Chão:

Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimônia você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses: Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicumbos [espírito antepassado]. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos (COUTO, 2003, p. 125 – 126).

No fragmento acima, o avô aponta que é preciso mais tempo para que Marianinho se inteire das questões que envolvem os aspectos da tradição cultural e assim completar a sua tarefa de apaziguar o local. É notório a questão do apaziguamento, da necessidade de representar alguém que vem de fora, de se fazer o elo entre os Malilanes (representando o passado) e os Marianos (simbolizando o presente e o futuro). O avô deseja reunir toda a família, até mesmo aqueles que estão distantes dela. Podemos inferir que Mia Couto coloca em cena uma nação que será reconstruída a partir do momento em que todos os familiares e

personagens possam viver em um mesmo ambiente de paz, assim que a Nyumba-Kaya reestabelecer a sua conexão com seus habitantes.

Esta terceira carta é muito significativa, pois em um diálogo polifônico fica bem evidente ao leitor o papel da personagem principal diante da sua missão, visto que ela propõe ações que ele deveria fazer a respeito da casa e do seu povo:

a sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos desta nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos, lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Não será só nas cartas. Lhe visitarei nos sonhos, também. Para você conhecer os dentro de seus parentes. E todos, aqui são seus parentes. Ou pelo menos equiparentes. Seu pai, com suas amarguras, seu sonho coxeado. Abstinência com seus medos, tão amarrado a seus fantasmas. Último que não sabe de onde vem e só respeita os grandes. Sua Tia Admirança que é alegre só por mentira. Dulcineusa com seus delírios, coitada. Mas lhe peço, comece por Miserinha. Vá procurar Miserinha. Traga essa mulher para Nyumba-Kaya. (COUTO, 2005, p. 126)

A quarta carta que Marianinho recebe são recomendações para visitar o coveiro Curozero Muando:

por que razão escrevo? Porquê não lhe apareço em voz, falando dentro de sua cabeça? Escrevo porque assim tem mais distância. Eu podia falar-lhe, enquanto você espreita na sala sem tecto. Mas já não tenho voz que seja visível. [...] Assim eu uso a sua mão, vou na sua caligrafia, para dizer as minhas razões [...] Trate, sim, de visitar o coveiro Curozero Muando. Ele lhe explicará os segredos deste nosso mundo. (COUTO, 2003, p.139-140)

Na quinta missiva, Marianinho recebe a carta assinada pelo avô: “Assinado e reconhecido: Dito Mariano”; é como se esta confirmasse a presença e a voz de Mariano. É também nesta carta que Dito Mariano fala sobre sua doença e a importância do silêncio.

meu neto, vejo que anda por aí, a indagar o modo como faleci. Quer saber como começou a minha doença? A verdade é: nem por enquanto sei. Doença tem começo? Ou sendo como o amor: essas coisas que só existem depois de serem lembradas? Quem sabe a minha doença começou mesmo antes de acontecer? [...] Mesmo aos domingos de manhã: fico calado. Assim, silencioso, vou rezando. Que a gente reza melhor é quando nem sabemos que estamos a rezar: o silêncio, doutor. O silêncio é a língua de Deus. Era o silêncio que me assistia quando visitava meu primo Carlito Araldito, sapateiro de profissão. Eu permanecia sentado, contemplando seus ofícios (COUTO, 2003, p. 149 – 150).

No excerto acima, percebemos a questão da experiência sendo valorizada na narrativa, pois o velho Mariano tem consciência de que o silêncio é uma forma de linguagem e também uma forma de aprendizado. Além disso, ele sabe o momento de ficar quieto para aprender com o outro e assim compartilhar juntos uma experiência de vida.

Na sétima carta as causas pelas quais a terra está morrendo são relatadas. Tudo começa com a morte da personagem Juca Sabão, que é assassinado pelos traficantes que chegam na Ilha trazendo os “pós-brancos”.

Quer saber dos pós-brancos, esses que trouxeram sangue e luto para o nosso lugar? Você, meu neto, está lançando a isca mais longe que o anzol. Fique sabendo, meu xará: você não veio aqui chamado por funeral de pessoa viva. Quem o convocou foi a morte de todo este lugar. Luar-do-Chão começou a morrer foi quando assassinaram meu amigo Juca Sabão. [...] Deflagraram no meu amigo um par de balas, por motivo de uns sacos que trouxeram lá da cidade e deixaram na arrecadação lá de casa. O Juca não sabia nada. Só que havia uns sacos de desconhecido conteúdo, por baixo de uma velha lona. [...] Pois a Juca Sabão aquilo não cheirou bem. [...] Juca Sabão e eu espalhámos os pós sobre as terras aráveis. [...] No dia da cerimónia do pobre Juca me assaltou a certeza: você tinha que salvar Luar-do-Chão. Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro. Pensava isto enquanto sentia como na nossa Ilha se misturavam o respirar da vida e o sopro da morte. Ao enterrarmos Juca estávamos deitando indevido osso no ventre da terra. Não tardaria que o chão nos punisse a todos (COUTO, 2003, p. 171-173).

No trecho citado, percebemos mais uma vez que a participação de Marinho é essencial para a preservação e manutenção da Ilha, pois é através dele que é possível estabelecer a conexão entre as culturas e o diálogo entre tradição e modernidade.

Na sétima carta, o velho Mariano relata como a influência e exploração colonial fez com que as pessoas se transformassem e, impulsionadas por interesses mesquinhos, foram perdendo seus valores e ideais e, a partir disso, deixaram de ser elas mesmas.

Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte (COUTO, 2003, p.195)

Na penúltima missiva, é revelado a Marinho o segredo de que seu avô, Dito Mariano, e sua tia Admirança são seus pais biológicos.

[...] Eu careço de lhe fazer uma revelação: Admirança foi a mulher em minha vida. [...] Quando casei, ela estava longe de ser mulher. [...] Vivia conosco, em nossa casa, e Dulcineusa nem suspeitava como sua irmã recheava meu coração e apaladava meus sonhos. [...] Admirança, entretanto, foi mandada para Lua-lua, onde havia uma missão católica. Nós nos encontrávamos lá, não havia mês que não o fizessemos. Foi assim que ela engravidou. E não podia. Pensei, rápido, num modo de sanar o pecado. Pedi a Mariavilhosa, sua mãe, que fizesse de conta que estava grávida. Se ela fingisse bem, os xicumbos lhe dariam, mais tarde, um filho verdadeiro. Sua mãe fingiu tão bem, que a barriga lhe foi crescendo (COUTO, 2003, p. 233-235).

Além dessa revelação, Dito Mariano confessa que a arma que matou o amigo Juca Sabão pode ser a mesma que ele havia roubado do filho Fulano Malta, vendido, roubado novamente e jogado no rio; ele sente remorso porque talvez tenha participação na morte do amigo e não ter tido coragem para contar o que aconteceu. Por este motivo a terra lhe foi fechada, fazendo com que o chão se negasse a recebê-lo. Porém, depois de revelar esses segredos, Dito Mariano diz estar preparado para ser enterrado, visto que é “um falecido inteiro, sem peso de mentira, sem culpa de falsidade” (COUTO, 2003, p. 238). Ele também pede para ser enterrado nas margens do rio somente com a presença do coveiro Curozero e de Marianinho:

PS: Me leve agora para o rio. Já chegou o meu tempo. Peça a Curozero que lhe ajude. Não quero mais ninguém lá. Nem parente, nem amigo. [...] Pois eu quero ser enterrado junto ao rio. Pergunte ao coveiro Curozero, ele lhe dirá. É lá que deverei ser enterrado. Eu sou um mal-morrido. Já viu chover nestes dias? Pois sou eu que estou travando a chuva. Por minha culpa, a lua, mãe da chuva, perdeu a sua gravidez. [...] Levem-me para o rio. Aproveitemos a madrugada que é boa hora para se nascer (COUTO, 2003, p. 237-239).

A personagem reconhece que a falta da chuva em Luar-do-Chão é sua culpa e, diante do seu estado de quase-morto, tem que ser enterrado nas margens do rio, pois o “enterro do sol, como o do vivente mal-morrido, requer terra molhada, areia fecundada pelo rio que tudo faz nascer” (COUTO, 2003, p. 257). Sob esta perspectiva, a morte não simboliza um fim, mas sim um começo, um nascimento dos novos tempos, sendo um diálogo entre a tradição e a modernidade que tem como consequência a construção de uma nova identidade.

Na última carta, o ritual de iniciação e passagem são cumpridos, pois Marianinho cumpriu sua missão e o equilíbrio da Ilha foi restaurado. Não há mais mentiras e nem segredos e assim as cartas deixarão de ser escritas, pois tudo já foi revelado.

Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em seu nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida. Esta é a última visitação. Desta vez já não haverá mais cartas. Não careceremos de nos visitar por esses caminhos. De assim para sim: nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo (COUTO, 2003, p.258).

Ao analisar as cartas, percebemos que o velho Mariano, à proporção que encaminhava tarefas ao neto, acabava por incluí-lo ao universo da família e, consequentemente, concluía o seu ritual de passagem. Assim, podemos entender que as cartas foram instrumentos para a efetivação de tais ritos.

O fato de Mia Couto acrescentar o gênero epistolar para compor a sua narrativa, pode ser visto como expressão da coletividade, pois uma carta promove uma interação entre os seus interlocutores, deixando de ser apenas uma manifestação individual do enunciador.

Além disso, o desejo do avô de que o neto tivesse atitudes e tomasse decisões com base nas orientações que lhe foram passadas, justificou a inserção e compreensão de Marianinho junto aos aspectos culturais de Luar-do-Chão. Desta maneira, as cartas simbolizaram a possibilidade de uma ação que apenas seria realizada por alguém que preenchesse o lugar que Marianinho ocupava: o entrelugar.

Ao fazer uso das cartas, Dito Mariano proporcionou a inserção do neto na cultura e na tradição dos Malilanes. Como não lhe era mais possibilitado a fala (instrumento para a transmissão e manutenção das tradições), a interação com Marianinho se deu através das cartas, que mesmo sendo materializadas por meio do registro textual, elas exteriorizaram o discurso oral, pois segundo Dito Mariano, “*estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute*” (COUTO, 2003, p. 64).

A identidade como narração tem como relação o olhar do narrador, suas opiniões e seus conhecimentos sobre os fatos e sobre tudo que o cerca. É Marianinho quem registra as memórias de vida e sua família, relatadas pelo avô por meio das cartas, a ponto de ele acreditar que estas lhe causam um sentimento de transgressão de sua humanidade e, ao mesmo tempo, despertencimento da Ilha e de seu povo.

As cartas instalavam em mim o sentimento de estar transgredindo a minha humana condição. Os manuscritos de Mariano cumpriam o meu mais intenso sonho. Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos (COUTO, 2003, p. 257-258)

As correspondências enviadas por Dito Mariano deram-lhe consciência de sua identidade, pois como afirma o narrador, “aquelas cartas me fizeram nascer um avô mais próximo, mais a jeito de ser meu. Pela sua grafia em meus dedos ele se estreava como pai e eu renascia em outra vida” (COUTO, 2003, p. 257). Sendo a identidade uma construção que se narra, podemos reportar a Hall, quando ele diz que a construção identitária de um indivíduo se dá na relação com um grupo em que se encontra, passando a sentir-se pertencente a ele, apropriando-se de suas crenças, de seus costumes e de seus valores; esta relação ocorre por intermédio das cartas entre o avô e o neto.

Logo, as diferentes vozes das personagens como, por exemplo, as correspondências do avô, misturadas à do narrador, irão desempenhar funções importantes no

romance: como transformar as marcas da memória em pontos de vista e permitir que a questão da identidade cultural dos habitantes de Luar-do-Chão se apresente como formadores de uma nova nação moçambicana.

À personagem principal coube a missão de acompanhar os ritos funerais do avô, seguir as demais personagens em suas jornadas e ações, ouvir suas histórias para, na sequência, ordenar esta polifonia de vozes na narrativa. Sendo assim, as missivas se transformam em um instrumento de vozes que chegam de todos os lados do passado, como vivências compartilhadas entre os Malilanes. É como se o narrador buscasse compreender por meio das memórias que lhe chegavam fragmentadas de lembranças que construiriam a tessitura das personagens.

Na narrativa das missivas, a letra é a voz que vive no instante exato de sua enunciação e manifestação, formando assim a sintaxe da ação a qual se realiza. São as correspondências que dão forma a uma nova identidade que está sendo construída na personagem principal. Deste modo, Mia Couto ao articular em sua narrativa escrita o discurso oral através das personagens do enredo, acaba por consequência nos apresentando a cultura e a tradição moçambicana.

6.1.4 Identidade, Cultura e Memória nas Personagens

Em relação às personagens do romance, elas nos são apresentadas à medida que a história se desenvolve. Marianinho, personagem central e também narrador do livro, é um jovem rapaz que regressa a Luar-do-Chão para o funeral do avô. Durante alguns dias, ele fica responsável por conduzir o enterro do avô, que não pode ser enterrado devido a algumas situações e a não confirmação de sua morte.

Dito Mariano não pode completar a passagem para o plano dos mortos e ser incorporado aos ancestrais da família sem antes deixar as orientações e revelar os segredos que seriam enterrados com ele, tendo em vista que, sendo o mais velho e chefe familiar, tem esse papel a cumprir para a manutenção e preservação da tradição da Ilha de Luar-do-Chão e para o ritual de iniciação de Marininho na vida adulta. Em consequência disso, a terra se

fecha, não aceitando receber Dito Mariano e as memórias que se perderiam com a morte dele, bem como a não resolução dos problemas existentes na Ilha e na família.

Por efeito, no desenrolar da trama, a personagem recebe cartas que chegam com instruções para que o jovem resolva alguns conflitos familiares e até mesmo na sociedade para que assim, o avô possa ser enterrado. Todavia, ao retornar a terra natal e se estabelecer no seio da família, Marianinho se dá conta de que mudou enquanto pessoa e não se identifica com as crenças e tradições ali passadas.

Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham, em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família (COUTO, 2003, p. 29-30).

Marianinho é o filho mais novo de Dito Mariano. O jovem já carrega no seu nome o segredo que só será revelado para ele e para nós no final da narrativa. Quando o rapaz desembarcou em Luar-do-Chão, Abstinência o advertiu sobre suas responsabilidades:

- *Agora que estamos a chegar, você prometa ter cuidado.*
 - *Cuidado? Porquê, Tio?*
 - *Não esqueça: você recebeu o nome do velho Mariano. Não esqueça.*
 O Tio se minguou no esclarecimento. Já não era ele que falava. Uma voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele (COUTO, 2003, p. 22).

Marianinho carrega o nome do seu pai e é escolhido para a manutenção e preservação das tradições. É por meio de uma carta que Dito Mariano revela o primeiro nome dado ao jovem:

sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue, onde sucedida em onda, na corrente do viver. Já passou o meu momento. Você está aqui, a casa está sossegada, a família está aprontada. Já me despedi de mim, nem eu me preciso. Vai ver que, agora, se vão desamarar as águas, lá no alto das nuvens. Vai ver mais como a terra se voltará a abrir, oferecida como um ventre onde tudo nasce. Já sou um falecido inteiro, sem peso de mentira, sem culpa de falsidade (COUTO, 2003, p. 238).

No trecho acima, podemos comparar a ideia da sucessão de Marianinho com o fluxo da água, que sempre em movimento, renova-se com o tempo.

Quanto à classificação ao papel desempenhado pelas personagens no enredo, podemos classificar Marianinho como protagonista, pois é ele que tem o papel principal da história. É um ser que pertence a história e que, desta maneira, somente existe como tal quando participa ativamente da trama, isto é, se pratica ação ou fala.

As demais personagens são classificadas como secundárias, pois têm menor participação na história, mas são indispensáveis para o desenrolar da narrativa, tendo em vista que estão sempre em contato e auxiliando o protagonista nas ações a serem tomadas durante a história.

Com relação aos nomes das personagens, chama-nos a atenção a grande variedade de denominações que o escritor batiza suas personagens – nomes inventivos, sugestivos e curiosos. Mia Couto, por causa do seu lado poético, dá a elas designações que já sintetizam as suas condições e o seus destinos, como por exemplo: o nome do coveiro Curozero – curo zero – que já sugere a sua profissão (não cura nada, nem ninguém, apenas enterra aqueles que já morreram).

O costume universal de criar nomes para chamar, designar e identificar as pessoas expressa uma curiosa e especial maneira de uso da palavra e do poder que ela exprime. Nas culturas ocidentais modernas, de modo geral, a escolha de um nome não segue critérios de individualização que procurem estabelecer ligações entre o significado dele e a pessoa que o vai carregar. Um nome, escolhido de uma lista da internet, copiado de algum artista famoso ou simplesmente inventado pelos pais, marcará social e juridicamente a existência de uma pessoa pelo resto de sua vida.

Nas culturas tradicionais, ainda que a escolha de um nome siga a um diverso repertório de motivações, a palavra que nomeia um indivíduo, não é apenas uma denominação, mas é o próprio sujeito com sua identidade e seus atributos. Apresentar um nome corresponde a ter uma identidade, ser reconhecido na sua individualidade. Esse mecanismo de compreender o nomear, característicos de tradições orais, é muito utilizado por Mia Couto na construção de seus personagens.

Para analisar a escolha dos nomes das personagens e quais as relações sociais e identitárias que elas estabelecem com a cultura, com a identidade e com a memória no contexto da narrativa do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, é preciso levar em conta a linguagem, a língua e a palavra, já que todas são carregadas não somente de significados, mas também de ideologias. Bakhtin, no livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997), ao tecer comentários sobre a relação do sistema linguístico com a hierarquização do poder e com meio social, salienta que:

a palavra é a arena onde se confrontam aos valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos de classe no interior mesmo do sistema: comunidade semiótica e classe social não se recobrem. A comunicação verbal, inseparável das outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar seu poder (BAKTHIN, 1997, p. 15).

Para compreendermos como a escolha dos nomes das personagens do romance contribuem para a construção da identidade e memória moçambicana no contexto da narrativa, faz-se necessário o entendimento da Onomástica⁴.

A Onomástica é uma das áreas da linguística que estuda o campo da lexicologia. Com a origem etimológica no vocábulo grego *onoma*, nome, é muito utilizada como um instrumento no estudo dos nomes próprios de qualquer gênero – animais, objetos, pessoas, invenções, entre outros.

Essa área do saber subdivide-se em antroponímia e toponímia. A primeira, também oriunda do grego: *antropo* (pessoa) e *onímia* (nome), tem por objetivo explicar a origem e transformações dos nomes relacionados ao lugar e à época. A segunda também originária de palavras gregas, *topos* e *onímia*, lugar e nome respectivamente, é encarregada pela pesquisa dos nomes dos lugares ou das nomeações espaciais, que podem levar em conta a etimologia, o valor semântico da palavra e suas transformações linguísticas, ou seja, a essas ciências cabe a tarefa de dar nomes a tudo que existe e/ou possa vir a existir, além de investigá-los.

Desta forma, o estudo da antroponímia é indispensável para se analisar os nomes próprios e as tentativas de estabelecer quais as relações identitárias que eles estabelecem nos contextos culturais, políticos e sociais, levando em consideração que o ato de nomear tudo o que existe se faz através da linguagem.

A investigação dos nomes por meio dos estudos onomásticos e antroponímicos ainda é pouco estudada devido à falta de pesquisas na área. A pesquisadora e professora Márcia Seide, no seu artigo *Métodos de pesquisa Antroponomástica* (2016), explica que a antroponomástica verifica os nomes próprios de seres reais ou fictícios.

⁴ A Onomástica surgiu na nossa pesquisa durante a análise de conteúdo da obra estudada. A fim de identificarmos como se dá a relação da escolha dos nomes das personagens para a construção da identidade e memória moçambicana, fez-se necessária a inserção deste termo no nosso trabalho. No entanto, a Onomástica não será aplicada na obra *Teoria Geral do Esquecimento*, pois entendemos que Agualusa, diferente de Mia Couto, não imprime em suas personagens, nomes sugestivos que sintetizam as suas condições e seus destinos.

Outro esclarecimento [...] diz respeito ao uso dos termos antroponímia e antroponomástica. Enquanto o primeiro termo designa um conjunto de nomes próprios de pessoa, o segundo designa um conjunto de nomes de lugares. Não obstante, [...] há pesquisadores, dentro e fora do Brasil, que utilizam o termo antroponímia tanto para designar tanto o objeto de estudo quanto para se referir à disciplina. Por este e outros motivos a terminologia da área não se encontra totalmente padronizada uma vez que, por exemplo, para se referir ao estudo sociolinguístico dos nomes próprios o termo consagrado pelo uso é Socioantroponímia e não Socioantroponomástica (SEIDE, 2016, p. 1147-1148).

Sendo assim, quando usada para a realização de pesquisas acadêmicas na investigação literária dos nomes em geral, pode ser denominada como onomástica literária; já na investigação literária de nomes próprios de pessoas, pode ser denominada como antroponímia ficcional ou literária. É possível afirmar que a antroponímia ficcional, recurso utilizado por Mia Couto para inserir e escolher os nomes das personagens no romance, contribuem para a construção da identidade e memória moçambicana no contexto da narrativa.

No romance em análise, o nome do coveiro Curozero – curo zero – já sugere a sua profissão (não cura nada, nem ninguém, apenas enterra aqueles que já morreram). Ao analisarmos as palavras que formam a denominação da personagem, curo provém do verbo curar, verbo transitivo que significa reestabelecer ou recuperar a saúde; dar fim a uma doença. No entanto, a segunda palavra, zero, um numeral cardinal, apresenta uma oposição a ideia de curar, pois zero é um algarismo que não designa por si só nenhum valor. Ao pensarmos na carga do nome Curozero, poderíamos inferir que se trata de uma figura de pouco valor, entretanto, o coveiro é uma das personagens de grande prestígio, pois além de ser a responsável por enterrar os habitantes da ilha, ela sabe dos segredos de Luar-do-Chão e é um dos amigos de Dito Mariano.

Além do coveiro, temos o João Loucomotiva, indivíduo que carrega esse nome composto pela união de dois vocábulos que o caracterizam: louco e locomotiva. O vocábulo louco designa um adjetivo masculino que significa aquele que perdeu a razão; que não tem controle sobre si mesmo. Já locomotiva é um substantivo feminino que significa máquina a vapor, elétrica, de motor a diesel, de ar comprimido etc., montada sobre rodas e destinada a rebocar um comboio de carros ou de vagões sobre trilhos. No romance, o nome João Loucomotiva tem relação ao seu antigo trabalho nas linhas férreas, e ao fato de ele ter enlouquecido após perder seu emprego:

João era um amigo guarda-freio emigrado lá na cidade e que enlouqueceu quando os comboios deixaram de circular. O homem regressou à ilha, mas uma parte dele ficou para sempre junto de uma estação ferroviária à espera do lento suspiro dos trens. [...]

O padre pensou em silêncio: pronto, lá me vem ele com o devaneio do desastre. Fazia parte do delírio de João escutar comboios descarrilando nos pântanos, despenando-se das pontes e dissolvendo-se no escuro dos túneis (COUTO, 2003, p. 97-98).

A personagem Admirança também carrega um nome significativo, pois ela também é uma figura relevante no romance. Seu nome é atribuído a sua forma e boa aparência. Meia irmã de Delcineusa, ela não se casou e sempre se manteve perto da irmã mais velha. Sua história é repleta de suspense e mistérios. Podemos inferir que o nome provém do latim *admirari*, verbo admirar em português, ou seja, significa causar admiração, ser admirável. Na narrativa, Admirança era uma mulher a quem todos admiravam por ser muito bonita e por demonstrar estar sempre feliz, mesmo que isso não parecesse verdade:

- Tia, lhe agrade muito.
 - Me agrade o quê, sobrinho?
 - Por nunca mostrar tristeza. A Tia oferece tanto sorriso que parece uma pessoa feliz, sempre tão feliz.
 - Sou como a formiga de asas, sabe?
 A formiga de asas só tem um voo a viver. Passa essa breve viagem deixa tombar as asas, duas transparenciazinhas já sem uso. Desmaia no chão para ser rainha. Assim se sentia Admirança: a sua porção de céu já fora cumprida. E ela retorna para o pilão, os gestos vigorosos parecem moer não o milho, mas as sofridas lembranças (COUTO, 2003, p. 147-148).

Outra personagem que carrega no seu nome a sua condição econômica e social é Miserinha, título que faz referência à miséria sob a qual vive. Miséria é um substantivo feminino e uma palavra também originária do latim *miseria.ae*, significa estado de extrema pobreza ou coisa de pouca importância, no sentido figurado. Ao atribuir o sufixo *inha*, grau diminutivo ao substantivo, pode dar a ele indicadores tanto de afetividade quanto de desprestígio. No romance, o nome no diminutivo evidencia sua condição: “Me chamo Miserinha. É nome que foi dado, mas não da nascença. Como esse lenço que recebi” (COUTO, 2003, p.19). Ela assume esse nome por ter se acostumado a viver na miséria, porém, ela tem medo de morrer como uma miserável: “Esse o seu maior temor: ser deixada como os miseráveis que morrem e ficam nas bermas, a apodrecer, sem amor, nem respeito. [...] Essa é a verdadeira miséria: não ter parente. Miserinha exclama: como estamos doentes, todos nós! (COUTO, 2003, p. 136)”.

O nome Miserinha e o medo de morrer como indigente, demonstram a volátil que caracteriza essa personagem. Essa mudança também é evidenciada em Abstinência, fato observado pelo narrador:

aos poucos o nosso tio mais velho foi emagrecendo, parecendo querer insubstanciar-se. Ao princípio, o médico suspeitara haver doença detrás de tanta magreza. Examinara o seu estado. Mas não havia enfermidade. Abstinêncio era magro por timidez: para ser menos visto. Por um tempo até acreditou que meu tio variasse da razão. Porque ele passou a mudar de nome. Como se o que trazia, por herança de batismo, já não servisse. Meu tio assumia os nomes de todos os que faleciam. Morria José e ele se nomeava José. Falecia Raimundo e ele passava a ser Raimundo. Quando o médico o questionou sobre o porquê daquele saltitar de nome, ele responde:

-É que, assim, acredito que nunca morreu ninguém (COUTO, 2003, p. 119).

A mudança entre nomes diferentes deixa claro a dificuldade que Abstinêncio apresenta em lidar com perdas e mudanças, ao mesmo tempo em que demonstra a sua falta de identidade. A solução encontrada por ele foi o exílio:

Um certo dia, se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passa temporária. Mas era definitivo. Com o tempo acabaram estranhando a ausência. Visitaram-no. Sacudiram-no, ele nada.

- Não quero sair nunca mais.

- Tem medo de quê?

- O mundo já não tem mais beleza.

Como aqueles amantes que, depois de zanga, nunca mais se querem ver. Assim era o amuo do nosso tio. Que ele tinha tido caso com o mundo. E agora doía-lhe de mais a decadência desse rosto de quem amara. Os outros riram. O parente sofria de tardias poesias?

- Você, Abstinêncio, é uma pessoa muito impessoal. Tem medo da vida ou do viver?

- Me deixem, irmãos: esta é a minha natureza.

- Ou, se calhar, o Mano Abstinêncio não recebeu foi suficiente natureza.

E deixaram-no, é e único. Afinal, era escolha dele (COUTO, 2003. p. 17).

A Abstinêncio, como o nome já demonstra, abstém-se de viver, passando apenas a existir. Desinteressado com o restante do mundo em decorrência das decepções que sofreu. O verbo abster deriva do latim “*abstinere*” e tem o sentido de impedir a realização de qualquer atividade, cargo, serviço ou direito; privar-se. Abstinêncio é o filho mais velho de Dito Mariano. É ele que teve a missão de relatar a morte de seu pai para toda a família, o que fez ao anunciar o falecimento a Marianinho. Abstinêncio é uma personagem reclusa e reservada, do tipo que não saía de casa por nenhuma razão. O motivo de sua reclusa é explicado pelo fato de um amor não correspondido.

Outra personagem também descontente com a situação atual é Fulano Malta: um nome que faz referência a insignificância. O vocábulo fulano tem sua origem em árabe *fulan*, significando indivíduo qualquer, sem qualidades ou importância. No livro, ele é um fulano qualquer, que lutou pela independência do país e acabou se decepcionando com o resultado:

nenhum dos dois, contudo, podia adivinhar o que estava guardado para esse anunciado dia. Naquele momento, meu velho se sentou, grave. E falou. Aqueles que,

naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinha sacrificado na luta. E nunca mais Fulano falou de políticas. O que dele a vida foi fazendo, gato sem sapato? Saí da Ilha, minha mãe faleceu. E ele mais se internou em seu amargor. Eu entendia esse sofrimento. Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois via a Independência e muita da sua despertença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo (COUTO, 2003, p. 73-74).

A personagem Fulano Malta é uma figura muito importante para a narrativa. Ao contrário de seus irmãos, Fulano Malta não concordou com o processo de assimilação cultural português. Ao descobrir que grupos de guerrilheiros estavam se formando para lutar pela independência, não hesitou em se unir a eles, ainda que para realizar essa ação tivesse que deixar a esposa grávida em casa.

Esta atitude deixa clara a importância de lutar pela nação sobrepondo-se a qualquer razão pessoal. Após a independência de Luar do Chão, Fulano Malta retorna para casa sem razões para comemorar. Seu sentimento era de desilusão e fracasso, pois as pessoas que conquistaram o poder não eram as mesmas que lutaram pela liberdade. Tudo isso se deu ao fato de excluir os menos favorecidos, os praticantes de religiões tradicionais, e todos os que não pertenciam ao grupo que começou o domínio. Fulano Malta, diante da frustração de não conhecer mais a sua terra, passa a se sentir como um estrangeiro em sua pátria.

Ultímio era considerado o filho mais novo de Dito Mariano, e podemos afirmar que seu nome tem referência ao vocábulo último, adjetivo, significando o último filho a nascer: “Já meu Tio Ultímio, o mais novo dos três, muito se dava a exhibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital. Não frequentara mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores” (COUTO, 2003, p. 16).

Ultímio é o filho caçula e é visto com descrença pelos outros personagens, pois ele se distanciou das tradições de Luar-do-Chão ao assumir a cultura portuguesa em suas posições e funções políticas no país. Ele tinha a intenção de vender a casa da família logo após o enterro do pai e precisava da ajuda de Marianinho, o sobrinho estudante que morou na cidade por muito tempo, para convencer os familiares. No entanto, Marianinho recusa o pedido do tio:

- Está ver o que fizeram? Destroem tudo, esta malta dá cabo de tudo. Quem mandou destruir esta mesma do tecto?

Ultímio sabia que era obediência de tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade, não me opusesse. Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam.

- É que isto assim desvaloriza a propriedade...

Confessa, então, o fio de sua ambição. Ele quer desfazer-se da casa da família. E vender Nymba-Kaya a investidores estrangeiros. Ali se faria um hotel.

- *Mas esta casa, Tio...*

- *Aqui só mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter esta porcaria? Além disso, a Ilha vai levar uma grande volta...*

Resisto, opondo argumento contra intento. Nymba-Kaya não poderia sair de nossas mãos, afastar-se de nossas vidas. Últímio ri-se. Para ele não sou mais que o miúdo que ele sempre conhecera. Ainda por cima continuo recusando os convites que me faz para ser gestor dos seus negócios (COUTO, 2003, p. 151).

Em outra passagem no romance, Marianinho explica o sentimento que Abstinência demonstra em relação ao Últímio:

não era tanto a pobreza que o derrubava. Mais grave era a riqueza germinada sabe-se lá em que obscuros ninhos. E a indiferença dos poderosos para com a miséria de seus irmãos. Esse era o ódio que ele fermentava contra Últímio. Meu tio mais novo visitava a Ilha, cheio de goma e colarinho. Ele e seus luxos, arrotando ares. Entrava e saía sem licença, todo inchado, feito bicho graúdo. – *É um desses que pensam que são senhores só porque são mandados por novos patrões* (COUTO, 2003, p. 118).

Últímio não consegue se adequar às tradições da família e da ilha. Seus valores eram movidos pelo dinheiro, mostrando-se o tipo de pessoa que enxergava o outro como uma escada para conseguir tudo aquilo que almeja. Um exemplo dessa inadequação, temos o episódio em que Marianinho chega à ilha e é surpreendido com um carro de luxo, que não é adequado para trafegar na areia, e por isso fica atolado naquele local.

Cruzamo-nos com um luxuoso automóvel enterrado no areal. Quem traria viatura da cidade para uma ilha sem estrada?

- *Olha, é o Tio Últímio! – e acenam.*

Meu Tio Últímio, todos sabem, é gente grande na capital, despende negócios e vai politicando consoante as conveniências. A política é a arte de mentir tão mal que só se pode ser desmentida por outros políticos. Últímio sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulando alianças e influências. No entanto, ele ali se apresenta frágil, à mercê de uma pobre mão (COUTO, 2003, p. 28).

Dona Dulcineusa é uma mulher simples. Desde muito jovem casada com Dito Mariano, viveu em função de cuidar da casa e da família. Observa-se em suas falas, uma sabedoria originária dos anos de vida e de sua religiosidade. Quando Marianinho retorna a Luar-do-Chão, a avó mantém a decisão do marido em deixar que o neto seja o responsável

pelo cerimonial fúnebre do avô, mesmo sabendo que esse ritual é destinado ao filho mais velho do falecido, segundo as tradições da Ilha. Porém, devido a negativa dos filhos, em um episódio Dulcineusa afirma que

- *Eu não confio em mais nenhum. Só em você, meu neto, só em você eu deito fianças. Faz chocalhar um saco que traz preso na cintura. E pergunta:*
 - *Sabe o que é este saco?*
 - *Não sei, Avó.*
 - *É aqui onde escondo as chaves todas da Nyumba-Kaya. Você vai guardar estas chaves, Mariano.*
 Faço menção de me desviar do encargo. Como podia aceitar honras que competiam a outros? Mas Dulcineusa não cede nem concede.
 - *Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto!* (COUTO, 2003, p. 33).

Outra personagem bastante significativa no texto é Dito Mariano, pois ele é o responsável por (re)inserir Marianinho às tradições, conhecimentos e saberes familiares e locais. É por meio de cartas destinadas ao neto que ele revela mistérios sobre sua morte inacabada e possibilita ao protagonista meios de desvendar um pouco de sua história, além de colocá-lo em sintonia com as questões tradicionais de Luar-do-Chão.

Levanto-me e dou uns passos à volta, sem direcção. Diz meu pai que, ao acordar, se deve rodar para desfazer as voltas do sono. Enquanto espalho as roupas que trazia amarfanhadas na mochila, noto que há uma folha escrita por cima da secretária. Leio, intrigado:
Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si.
Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta que são cartas que nunca lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém (COUTO, 2003, p. 56).

No fragmento acima, percebemos que as epístolas servem como pistas para que a personagem resolva os mistérios de sua vida. “[...] *Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber*” (COUTO, 2003, p. 125). Podemos inferir que as cartas destinadas ao protagonista podem representar o elo entre o mundo dos vivos e dos mortos, levando em consideração que a autoria das cartas seja de um morto.

No que diz respeito à relação de cultura, identidade e memória nas personagens, podemos pensar que Mia Couto ao registrar nomes como Miserinha, Mariavilhosa, Curozero, Loucomotiva, Fulano Malta, Últímio, dentre outros, reforça, em sua narrativa, a construção de cultura, memória e identidade moçambicana. Sob o viés dos estudos culturais, discutidos

durante esta tese, podemos pensar a cultura como o lugar simbólico onde a história deixou marcas; um lugar de enfrentamento e de negociações nas relações sociais.

Por este motivo, a inserção dos nomes e caracterizações psicológicas das personagens miacoutianas, como Loucomotiva, Miserinha, Curozero e Dito Mariano, por exemplo, são marcas desse resgate de práticas culturais, em que suas experiências são colocadas em cena para se discutir como se dá o processo de formação cultural moçambicana. Bauman (2012) colabora com Mia Couto ao afirmar que a cultura é criada para/pelo homem, pois sendo a cultura um tipo de método comportamental tanto de sujeitos como de comunidade, ela é construída pela liberdade, mas ao mesmo tempo essa liberdade é limitada.

Os costumes, o modo de pensar e agir de cada personagem fazem parte da cultura dessa nação e devem ser pensados e resgatados para que nunca se apague a singularidade do coletivo em questão. Cada figura pode representar um habitante moçambicano e este carrega valores, sob os quais o levarão a expressar-se de modo específico e único, somando-se ao coletivo e social. As mudanças culturais assinaladas nas personagens são registros do período histórico sob o qual demanda a modernidade.

O reflexo das mudanças pelas quais Moçambique tem passado, configuram as concepções de identidade e sujeito apresentadas no romance. Quando o sujeito procura uma definição de si mesmo, um dos elementos importantes é o pertencimento a uma determinada sociedade. Conforme Hall (2003), uma nação não é apenas uma organização política, mas algo que produz sentidos, uma entidade de representação cultural. Os indivíduos não se constituem somente como cidadãos de uma nação, eles constituem o conceito de nação em sua totalidade representativa. Desta forma, como afirma Benedict Anderson (2008), uma nação é uma comunidade imaginada que pode levar a um sentimento de identificação e pertencimento.

Ao afirmarmos que as culturas nacionais são sistemas representativos e simbólicos, constrói-se uma ideia de cultura em que, conforme Hall, “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (2003, p. 51). Seria, então, um meio de construção de sentido em que organiza e influencia as atitudes dos indivíduos e as concepções sobre si mesmos.

As identidades que se constroem durante a narrativa sinalizam o desejo do autor em colocar em evidência as relações de fragmentações identitárias sob a qual demarcam as personagens no romance. Cada identidade, reforçada em personagens como Fulano Malta, Miserinha e Marianinho, por exemplo, colaboram com o processo de formação de uma identidade nacional.

Com relação à memória nas personagens, o fato de reconstruir e relembrar o passado a partir do presente tem grande importância no desenvolver da narrativa, pois as vivências de cada uma delas contribuem para conhecermos e analisarmos os valores e a cultura de Moçambique. Se por um lado atravessamos uma crise de identidade, como afirma Hall (2003), a memória é cada vez mais um elemento significativo para a resolução dessa crise.

É na relação das personagens como Dito Marino, Curozero, Dulcineusa e Marianinho, que o individual e o coletivo reelaboram a memória, configurando elementos constituintes de passado e presente. A partir da concepção de Halbwachs (1990) em que a memória é desencadeada a partir das relações sociais, a memória apresentada nas personagens é a manutenção do passado e a soma das memórias individuais de cada uma, principalmente a Marianinho – guardião da memória – que constrói o retrato da memória coletiva de Luar-do-Chão (representando Moçambique). A existência de uma memória coletiva nas personagens cria um sentimento de pertencimento, um despertar para as tradições culturais e a reafirmação de uma identidade coletiva, construída e compartilhada coletivamente.

6.1.5 Identidade, Cultura e Memória no Tempo

Ao escrever a narrativa de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, podemos inferir que Mia Couto trabalha o tempo sob perspectivas distintas. Uma das formas de perceber o tempo pode ser identificada pela perspectiva de Marianinho, uma vez que ele é o narrador do romance. Ao escolher um narrador em primeira pessoa, Mia Couto procura inserir uma experiência temporal a partir da narrativa de uma memória coletiva e individual do jovem estudante. A relação da personagem principal com as demais forma uma conexão significativa, uma vez que a função narrativa e a vivência humana de tempo, criam elementos de significações em que a personagem inicia o processo de busca identitária.

Mia Couto estabelece um mecanismo diferente de lidar com o tempo, seguindo a necessidade das personagens, como por exemplo: Dito Mariano que precisa ensinar e revelar

ao neto as culturas e memórias de Luar-do-Chão; Fulano Malta vive em uma estagnação temporal gerada pela decepção do processo de independência do país e pela ausência do filho durante muitos anos; Marianinho precisa cumprir sua missão de enterrar seu avô e resguardar Luar-do-Chão e seus habitantes, elaborando assim o tempo pela memória.

Nesse processo, o romance evidencia várias formas de tempo. No entanto, todas elas estão conectadas, tendo em vista que a sua percepção ocorre de um mesmo olhar que sobre elas se lança: o do narrador Marianinho, que cruza os tempos com o objetivo de reconstruir a sua identidade e sua história. Ele é uma das personagens a construir a sua memória a partir da memória dos outros. Desta forma, analisar o tempo no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, resulta em perceber a relação com a questão de identidade que envolve a personagem principal.

No que tange à outra questão relacionada ao tempo, percebemos que este já está inserido no nome do romance de Mia Couto, mostrando ser um dos pilares pelo qual se constitui a história e, como nos afirma a personagem chamada Juca Sabão, “o rio é o tempo! Nunca houve princípio, concluía. O primeiro dia surgiu quando o tempo já há muito se havia estreado” (COUTO, 2003, p. 61).

O tempo é um elemento importante nas mudanças significativas na trajetória de um povo, pois tudo acontece por meio dele. Na cultura banta, por exemplo, ele não está associado ao sistema de horas utilizados pelos ocidentais, mas está relacionado a algum fato cotidiano como o amanhecer, o pôr do sol, etc.

Assim é o tempo dentro da narrativa de Mia Couto, pois ele está ligado ao rio e a outros elementos naturais que compõem a Ilha. No romance analisado, o tempo apresenta o papel de guardar os mistérios e os segredos de Luar-do-Chão e ao mesmo tempo de revelá-los no momento certo. O rio Madzimi representado no livro pode ser considerado uma metáfora do tempo, sendo este um tempo mítico, que pode gerar mudanças tanto devastadoras, quando pensamos em tempos de guerra por exemplo, quanto transformações promissoras, quando se transforma em um lugar de resgate das tradições dos antepassados.

Podemos observar no romance a relação que o autor dá ao tempo, quando atribui a Marianinho a missão de resgatar e preservar a memória de sua família e dos moradores da Ilha. A volta de Marianinho a Luar-do-Chão representa o reencontro com a cultura ancestral e a preservação das tradições do seu povo, bem como a sua descoberta identitária. Além disso, a personagem tem a tarefa de preservar a Ilha, fazer com que a terra se abra para receber o corpo do avô falecido, para assim surgir uma nova vida.

Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos[...] (COUTO, 2003, p. 64-65).

Diante de tal fato, Marianinho se dá conta da grande responsabilidade de sua missão na Ilha. A morte no romance revela-se como um sub item do tempo, sendo o elo entre o passado e o presente. Foi a morte do avô que possibilitou que o neto retornasse às tradições de seus antepassados e pudesse compreender o seu presente. Desta maneira, ele é o único responsável pelo ritual de travessia do avô e também será o guardião das memórias de Luar-do-Chão que lhes serão reveladas durante a narrativa.

Embora o tempo o tenha distanciado da família e de sua terra natal, é somente Marianinho que poderá completar o ciclo do (re)nascimento explicado por Dito Mariano em uma das cartas, pois é a ele que os familiares esperam: “ – *Porque demoraste tanto? – Não fui eu, Tia. Foi o tempo*” (COUTO, 2003, p. 29). O tempo que lhe afastou de suas origens é o mesmo que o traz de volta através do elemento rio.

Uma das incumbências do neto é a de preservar o tempo, os valores e o nome da família e de proteger a casa da ambição do Tio Últmio e dos avanços da modernidade. Nyumba-Kaya carrega marcas da travessia do tempo na narrativa e é por isso que a Avô Dulcineusa entrega o molho de chaves a Marianinho para que ele se torne o guardião do tempo, metaforizado pela casa.

- Sabe o que é este saco? - Não sei Avó. - É aqui onde escondo as chaves todas da Nyumba-Kaya. Você vai guardar estas chaves, Mariano. Faço menção de me desviar do encargo. Como podia aceitar honras que competiam a outros? Mas Dulcineusa não cede nem concede. - Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto! (COUTO, 2003, p. 33)

Para que a casa seja protegida, cartas são enviadas a personagem com memórias que revelam segredos sobre a sua família e a Ilha. Ao ler a primeira carta, o Marianinho descobre que sua volta à Ilha está relacionada ao (re)encontro com sua memória, com a primeira casa, aquela dentro de si.

6.1.6 O lugar da memória na narrativa

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, percebemos a ideia de memória como uma característica marcante, pois ela se apresenta como um novelo de linhas que vai sendo costurado no decorrer da narrativa, tecendo passado e presente, valores da tradição ancestral com fatos da época recente.

Marianinho que, desde muito cedo saiu da Ilha de Luar-do-Chão, ao retornar anos mais tarde para o funeral do avô, percebe que já não se reconhece como pertencente àquela comunidade. A Ilha passava por muitas mudanças e manteve segredos e mistérios que aos poucos foram sendo revelados a Marianinho. A partir disso, ele reconstrói sua identidade ao tomar conhecimento das histórias e fatos acontecidos, guardados em sua memória, mas com significados diferentes. No desenvolver dos episódios narrados, a personagem se apresenta como uma identidade fragmentária, sempre em processo de reconstrução.

Assim, suas memórias estão sempre em transformações, lugares recordados chegam a ele incertos, bem como se apresentam ocupados ou deslocados por ele e alguns familiares e pela comunidade em que pertence. Tais deslocamentos são sinalizados por ações que deixam surgir memórias silenciadas, que são evocadas por meio de narrativas contadas por diversas personagens como a avó Dulcineusa, o avô Dito Mariano, Miserinha, demais familiares e moradores da ilha. Determinadas situações, a serem (re)contadas pelas personagens, fazem com que a história se alimente das memórias da qual Marianinho tenha conhecimento, sentindo que a cada evento ele se transforme e comece a se aproximar da cultura do seu lugar.

A história da personagem também está guardada na memória dos moradores da Ilha e será (re)construída no decorrer do romance, com fragmentos vindos de descobertas feitas por ele. Essas auxiliarão a personagem na reintegração no seio familiar e na comunidade a qual ele não se reconhecia antes de regressar. Desta maneira, percebemos que a memória do outro é a responsável pela redescoberta de Marianinho.

É pelo exercício da memória que o romance retoma posições relacionadas as identidades coletivas e individuais, tendo em vista que na obra em questão, são demarcados desenhos do passado a fim de explicar o presente. Os costumes preservados no âmbito familiar e na Ilha ajudam a preparar Marianinho para sua reintegração nas tradições dos Mailanes.

Embora o romance apresente memórias individuais, a memória coletiva também é manifestada. No romance, ao evidenciar narrativas guardadas na memória individual, percebemos que estas integram as narrativas da coletividade e assim toda a comunidade. As memórias evocadas pelas personagens estão ligadas à memória coletiva, as tradições e costumes da Ilha. Desta maneira, mediante a categoria de memória coletiva de Halbwachs (1990), discutida no decorrer desta tese, que a memória deixa de ter apenas a dimensão individual, levando em consideração que as memórias de um sujeito nunca são apenas suas ao passo que nenhuma lembrança pode coexistir isolada de um grupo social.

Marianinho não detém o controle das lembranças, pois são os habitantes da Ilha que contam as lembranças. É por meio das histórias colhidas perante as pessoas da ilha que ele vai se (re)construindo e sua história vai atingindo novos significados. Os relatos narrados pelos moradores configuram a história da personagem.

A memória, além de possibilitar a reconstrução de uma história e a recomposição daquilo que se apresenta desfeito, permite que possam ser conectados lugares tanto físicos quanto simbólicos; os espaços que um dia foram visitados. Os lugares trazem consigo significados capazes de manifestar impressões, sensações e sentimentos. Nesse sentido, as imagens de espaços descritos por suas características físicas poderão construir outras, carregadas de significados. Estes lugares, em consonância com as ideias de Pollak (1989), são os espaços coletivos que nos remetem lembranças e sensações de experiências passadas individuais ou herdadas por eventos simbólicos.

Na narrativa do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a memória é manifestada como um fenômeno social, coletivamente construída e reproduzida ao longo do tempo. Podemos analisá-la como elementos sociais e históricos de expressões, de momentos experienciados, que levam a legitimar a identidade do grupo. Marianinho é a representação das marcas coloniais e do conflito de identidades que surgem a partir do processo intercultural que caracteriza a nação moçambicana, e demarca não apenas os nativos, mas os estrangeiros que, deslocados, também necessitam (re)construir sua memória.

Os outros familiares eram muito diferentes. Meu pai, por exemplo, tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto a injustiça colonial. Mesmo internado na ilha, nos meandros do rio Madzimi, meu velho Fulano Malta transpirava o coração em cada gesto. Já meu tio Último, o mais novo dos três, muito se dava a exibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital. Não frequentara mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores. Nenhum dos irmãos se dava, cada um em individual conformidade. O tio Abstinência [...] sempre assim se apresentou: magro e engomado, ocupado em traçar lembranças. Um certo dia, se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatemporária. Mas era definitivo (COUTO, 2003, p.16- 17).

As memórias de Marianinho, narrador-personagem, e demais figuras tornam-se a base para as situações narradas neste romance. É pela imagem do outro que toda história do passado (diferentes momentos da vida e o reconhecimento de si mesmo) chega a personagem-protagonista, isto é, o reconhecimento de si está ligado no reconhecimento do outro ao ponto coletivo. É pelo auxílio do processo dialético da memória que se manifesta relação existente entre a experiência individual e a vivência coletiva, como costumes, crenças, tradições.

Nesse enredo, ao mesmo tempo em que a lembrança é colocada num processo social característico, ela se apresenta sustentada numa identificação de grupo, o que nos permite relacionar com as reflexões de Maurice Halbwachs (1990, p. 41), ao dizer que só lembramos quando “nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situarmos em uma ou muitas correntes do pensamento coletivo” (HALBWACHS, 2003, p. 41).

Analizando a personagem Marianinho, observamos que as suas lembranças são construídas a partir de sua relação de pertencimento ao grupo de familiares e conhecidos. Desta maneira, a memória individual é entendida como ponto de ligação entre as diversas influências sociais ou, ainda, como um modo único de sua articulação: “Desde que eu nascera o Avô Mariano me havia escolhido para sua preferência. Herdara seu nome. E ele, vaidoso, até me trazia às costas, que é coisa interdita para um homem” (COUTO, 2003, p. 45).

É possível afirmar que é através das memórias de convivência com o avô Dito Mariano que as primeiras identificações de pertencimento surgem ao narrador. Para ele o avô era apenas o pai de seu pai. Homem desamarrado, feliz; ter um avô assim era mais do que um grau parentesco, era motivo de orgulho por essa raiz familiar, ainda que fosse uma romantização das suas origens, para ele, deslocado como se encontrava dos seus, precisava dessa ligação como quem necessita de um Deus.

Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança. Vovô Mariano era apenas isso: o pai de meu pai. Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto. O preferido de sua conversa: as mulheres. Me fazia crer que conservava a potência. Se preservava macho, porque, dizia ele, nunca tinha apanhado injeção. E estendia o dedo sábio: - *Nunca aceite, filho. Aquela agulha lhe entra no corpo e você amolece mais que bananeira morta.* Me segredara promessa: não morrer antes de possuir a centésima mulher. As amantes todas, sem exceção, ele as desfrutara na mesma cama, sobre o mesmo lençol. [...] Esse mesmo lençol lhe dava agora assento ao corpo, na solidão da sala fúnebre. Custa-me vê-lo definitivamente deitado, dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando histórias. Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma

romanteação das minhas origens, mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus. (COUTO, 2003, p. 43-44)

Em outra passagem no romance, a personagem rememora os ensinamentos de Juca Sabão (amigo da família, pai do coveiro Curozero Muando e da bela Nyembeti) que para ele era um professor. Foi Juca Sabão quem o levou ao rio, ensinou a nadar e pescar, sem jamais deixar de contar sobre os mitos e lendas daquela região, sempre jurando a veracidade de cada uma delas, como aquela em que as árvores das margens se soltavam de suas raízes e caminhavam sobre as águas, banhando-se como bichos de guerra.

Juca Sabão era para mim uma espécie de primeiro professor, para além da minha família. Foi ele que me levou ao rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou de mil lendas. Como aquela em que, nas noites escuras, as grandes árvores das margens se desenraizam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guerra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão. Juca jurava que era verdade (COUTO, 2003, p.61).

Os exemplos apresentados confirmam a ideia de que não há recordação de forma única e exclusiva, a fidelidade específica à recordação estimula o testemunho do outro, pois, às vezes, a memória individual é recepção de lembranças contadas por outros e só a sua inclusão em narrativas coletivas apresenta-lhes sentido. Halbwachs (1990, p. 39) também confirma que para atingir uma lembrança não basta reconstruir partes de uma imagem. Torna-se necessário que esta reconstrução esteja relacionada a situações comuns “que se façam presentes em nosso espírito e também no dos outros, porque eles estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo” (HALBWACHS, 1990, p. 39).

Sendo assim, o trabalho realizado pela memória é uma construção dupla: do coletivo e do indivíduo, tendo em vista que é evidente que o sujeito pode retomar experiências próprias e os modos de pensar da comunidade à qual pertence. Essas declarações confirmam que o espaço ocupado pelo indivíduo, no grupo social ou familiar, interferirá na transmissão e/ou na manutenção das histórias.

É buscando preservar as memórias de seus familiares que Marianinho passa a se ver como outro. No início, quando volta à Ilha de Luar-do-Chão, vivenciou um conflito de identidades e culturas e se viu como um estrangeiro, um homem da cidade. Nele, já estavam incutidos pensamentos divergentes de suas referências tradicionais, como por exemplo, a forma como ele conceitua a morte: “a morte é como um umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz de uma lembrança anterior existência” (COUTO, 2003, p. 15). A morte, para algumas

culturas africanas, representa uma iniciação, o começo de uma nova existência espiritual; ela não representa um aspecto negativo, como apresentado por Marianinho, mas sim um recomeço.

No que se refere à tradição cultural, é através da valorização do saber ancestral dos mais velhos que as tradições são explicadas e mantidas. Em algumas sociedades africanas, as pessoas mais velhas são consideradas guardiãs do tempo, da memória, dos costumes tradicionais africanos, e essas simbolizam a transição e ligação entre o passado e o presente, permitindo às próximas gerações suportes para a construção do futuro.

- *Vou já sair, Avó.*

- *Não vá. Sente-se aqui, meu filho. Quero falar-lhe umas lembranças.*

Lembra-me quando eu era mais miúdo, quando ainda residia na Ilha e minha mãe era viva. Desde que eu nascera o Avô Mariano me havia escolhido para sua preferência. Herdara seu nome. E ele, vaidoso, até me trazia às costas, que é coisa interdita para um homem. Depois minha mãe morreu, decidiram mandar-me para a cidade. Recordava tudo desse adeus: os ares da tarde, as cores do céu, o precoce despertar da lua. E, sobretudo, o ter surpreendido o velho Mariano a chorar.

- *Seu Avô nunca chorara antes* (COUTO, 2003, p.45).

Em outra passagem, Dulcineusa convida Marianinho para ver um álbum de fotografias que se encontra vazio, objetivando estabelecer uma ligação de tempos e espaços diferentes, não levando em consideração as rupturas que um dia existiram.

Um suspiro lhe remata a angustia. As memórias lhe fazem bem. A Avó afaga uma mão com a outra como se entendesse rectificar o seu destino, desenhado em seus entortados dedos.

- *Agora, meu neto, me chegue aquele álbum.*

Aponta um velho álbum de fotografias pousado na poeira do armário. Era ali que, às escondidas, ela vinha tirar vingança do tempo. Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências. Mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo, espantado, que não há fotografias nenhuma. As páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos.

- *Vá. Sente aqui que eu lhe mostro*

Finjo que acompanho, cúmplice da mentira.

- *Está ver aqui seu pai, tão novo, tão clarinho até parece mulato?*

E vai passando as folhas vazias, com aqueles seus dedos sem aptidão, a voz num fio como se não quisesse despertar os fotografados (COUTO, 2003, p.49).

Como já dito anteriormente, em algumas regiões africanas os idosos são considerados guardiões das tradições da comunidade e da memória. Na obra analisada, Dito Mariano e Marianinho são responsáveis pela reconstrução cultural e ancestral de Luar-do-Chão. O primeiro como ancestral; o segundo, como o fio condutor entre a tradição moçambicana e a modernidade, pois metaforicamente, a Ilha de Luar-do-Chão é a representação de uma Moçambique em construção, não apenas cultural, mas na passagem da superação de períodos conflituosos pelo período colonial e pelas guerras.

Ainda em relação ao costume da tradição africana, vida e morte estabelecem um elo que liga dois mundos: material e espiritual, e cabe ao mais velho a missão de transmitir os ensinamentos e fazer acontecer sua travessia.

O fio condutor da narrativa é desenvolvido pela memória das personagens, que, pelas histórias, alusões e relatos, tecem os diversos eventos, ligando passado e presente.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, percebemos que algumas informações podem ser traduzidas como imagens que despertam a memória. A igreja, por exemplo, é descrita como um espaço ocupado de memórias, em que Marianinho assim relata:

quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente (COUTO, 2003, p. 87).

Desta maneira, a igreja da Ilha Luar-do-Chão é considerada uma guardiã da memória, um lugar que foi capaz de manter suas raízes vivas. O “mundo de dúvidas”, sob o qual Marianinho se refere no fragmento acima, pode estar relacionado aos problemas da comunidade, às ações e comportamentos ocasionados pelos novos tempos. Em oposição a esses problemas, a igreja permanece erguida, como um lugar de memória; manifestando-se como um ambiente de manutenção das histórias ligadas às diversas relações entre a memória coletiva e as individuais. Assim, a igreja de Luar-do-Chão, sendo um lugar físico, é também um espaço de simbologias.

6.1.7 A identidade em Marianinho

Com relação às discussões nesta tese sobre a questão da identidade, percebemos que não há mais lugar para se pensar em um sujeito unificado, fixo, mas sim um indivíduo fragmentado. Pois conforme Hall (2003), na medida em que os processos de significação e representação cultural passam a ser múltiplos, o indivíduo encontra-se confrontado perante as identidades possíveis.

Mia Couto, no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, produz uma narrativa que trata do maravilhoso, mas ao mesmo tempo incorpora a realidade histórica de sua nação, pois ele inclui no texto elementos do dia a dia, da cultura, da tradição e reafirma uma ideia de identidade moçambicana. É importante também destacarmos as dicotomias que estão representadas na obra como o passado e o presente, a tradição e a modernidade, a oralidade e a escrita e a vida e a morte.

Para analisarmos o perfil da personagem principal – Marianinho – apoiamo-nos nas concepções de sujeito pós-moderno propostas por Stuart Hall. Para o autor, como dito anteriormente, esse sujeito é aquele que não tem uma identidade fixa, única, ou permanente, isto é, sua identidade é (trans)formada constantemente e este sujeito é capaz de assumir diversas identidades em situações diferentes.

Marianinho, ao regressar ao seu lugar de origem, não parece reconhecê-lo. A Ilha se apresenta como um local social expresso de modo instável, à deriva de conturbadas transformações de valores sociais e culturais, permitindo constantes alterações da tradição e nuances da modernidade. O narrador-protagonista sinaliza para os costumes e hábitos que diferenciam a cidade e a Ilha, situação que já havia sido pressentido por seu Avô:

vendo a agonia de Dito Mariano, eu ainda tentara um consolo: - *Eu volto, Avô. Esta é a nossa casa.* - *Quando voltares, a casa já não te reconhecerá* – respondeu o Avô. O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna. [...] Assim fora com os outros, assim seria comigo (COUTO, 2003, p. 45).

Com certeza o período em que ficou longe de Luar-do-Chão fez com que Marianinho se observasse como um estrangeiro, um cidadão, pois ele não se identificava com aqueles que por lá se encontram: “Há anos que não visitava a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família” (COUTO, 2003, p.29-30).

Em outro exemplo a Marianinho aponta as ruas repletas de crianças que voltam da escola, olham para ele de modo intenso, considerando-o como um estranho. Para ele, a Ilha era estranha, escapava do seu eu como um barco à deriva, desamarrado na correnteza do rio. Apenas a companhia da avó o confortava e não o fazia estranhar por completo o local.

É evidente que o reconhecimento de si está intrinsecamente relacionado com o reconhecimento do outro sob a perspectiva do coletivo, pois não é apenas Marianinho que não se identifica naquele espaço, mas o outro também já não o reconhece. Esta situação nos remete ao livro *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais* (2003), de Stuart Hall, em

que ele relata sobre as dificuldades enfrentadas pelos indivíduos que buscam retornar e se reconectar às suas terras de origem.

O enredo em análise apresenta uma personagem que passa por essa diferente sensação, a de se sentir deslocado diante das mudanças que sofreu ocorridas na sociedade contemporânea, sinalizados nos espaços da ilha e da cidade, em seu ambiente coletivo e individual. É apenas através do sentimento de pertencimento que ele conseguirá recompor a sua identidade social e cultural e, ao compor a identidade, mesmo que transitória, será capaz de conquistar a missão que lhe foi confiada: transformar Luar-do-Chão, sem deixar de se relacionar com as outras pessoas e de se reafirmar enquanto participante ativo da sociedade e da sua família.

É o modo de se representar na sociedade que irá contribuir para a construção de sua identidade pessoal, identidade que foi silenciada ou afastada durante muitos anos pela existência e influência dos costumes e/ou presença do local sob o qual estava inserido. Bauman já dizia que as identidades são flutuantes, atribuídas de uma condição incompleta e em um processo contínuo, constroem-se, “perpassadas por um embate contínuo entre as escolhas individuais e aquelas lançadas pelo outro, em que o resultado da negociação permanece eternamente pendente” (BAUMAN, 2005, p.19).

Convém salientar que a literatura, enquanto instrumento de discussão de uma sociedade, manifesta em suas produções a representação de sujeitos, de forma que as reflexões sobre identidade se tornam conflitos no interior do indivíduo e entre seu grupo. No romance em questão, temos um sujeito inserido em um ambiente complexo, em transformação, em que tradição e modernidade se cruzam. Deste modo, por meio da manutenção da memória da personagem-principal e demais personagens, o diálogo entre pretérito e presente vai se consolidando.

Hall (2003) afirma que é na falta de uma totalidade completa por meio de nosso exterior, pelas formas sob as quais imaginamos ser vistos pelo outro, é que se busca uma identidade. Essa busca, no entanto, torna-se constante, tendo em vista que diversas partes de nosso eu se encontram fragmentadas em uma unidade. Estamos sempre tentando atingir a sua plenitude.

Marianinho procura através do elo com o outro se integrar, formar sua identidade e daquele lugar. Em algumas passagens da narrativa, percebemos que os conflitos culturais do homem da cidade em relação às tradições da ilha são demarcados. Como por exemplo, no dia que chegou a Luar-do-Chão, ele se depara com a família toda esperando-o na praia. A cerimônia ali apresentada lhe causou estranheza, pois ele notou que os homens ali presentes

estavam todos à frente, com os pés mergulhados nas águas do rio, acenando-lhe. Já as mulheres posicionavam-se atrás com os braços de uma cruzando os braços de outras; nenhuma delas o olhava no rosto.

Quando Marianinho tentou avançar, seu Tio Abstinência o puxa para trás, quase violento, obrigando-o a se ajoelhar na areia e, com a mão esquerda, “desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia”. (COUTO, 2003, p. 26). Somente após isso, foi permitido receber os cumprimentos da família.

Ao se encontrar com a avó Dulcineusa, percebemos também outro impacto cultural entre a personagem:

entramos, nos respeitos. A Avó está sentada no cadeirão alto, parece estatuada em deusa. Ninguém é tão vasto, negra em fundo preto. O luto duplica sua escuridão e lhe acrescenta volumes. Em redor, como se fora um presépio, estão os filhos: meu pai, Abstinência e Último, que acaba de entrar. A voz grave de Dulcineusa toma o compartimento mais estreito: - *Já alguém deitou água à casa?* Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado. - *Tenho que ser eu a lembrar-me de tudo. Estou tão sozinha. Apenas tenho esse miúdo!* Aponta para mim. O dedo permanece estendido, como que em acusação, enquanto as carnes lhe estremecem, pendentes do antebraço. [...] - *Me diga, meu neto, você, lá na cidade, foi iniciado?* Tio Abstinência tossa, em delicada intromissão. - *É que lá na cidade, mamã...* - *Ninguém lhe pediu falas, Abstinência.* O inquérito tem exacta finalidade. Querem saber se eu já atingi a idade do luto. De novo, a matriarca seus inquisitivos olhares em mim: - *Me deixe que lhe pergunte, meu neto Mariano, você foi circuncidado?* (COUTO, 2003, p.31)

Outro fator importante que se dá na construção da identidade de Marianinho é o aspecto relacionado à memória, pois quando ele se prepara para voltar à Ilha, os fragmentos de memória do tempo em que viveu com sua família começam a se mostrar.

A retomada das lembranças, a partir da expectativa de retornar ao seu lugar de origem, dá-se através da descrição que ele faz sobre a diferença entre os seus familiares. Tais memórias referem-se às narrativas da história da família Malilane, como os conflitos sociais e psicológicos que as personagens apresentam no seu dia a dia. Desta maneira, os conflitos que atravessam a família têm como temática a situação de decadência do país, como resultado da mudança de um mundo em que o sistema de valor não funciona em nome da modernidade das tradições ou em nome da tecnologia:

me empoleiro no atrelado do tractor, vou circulando entre os caminhos estreitos de areia. Até há pouco a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, Rua do Meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriam, num emaranhado. Mas a vila

é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. (COUTO, 2003, p.27)

O que percebemos com o excerto acima é que o narrador ao se deparar com a falta de progresso da Ilha, e ao declarar “um espaço arrumado”, posiciona-se como um indivíduo esclarecido, que tem influência da modernidade segundo a cidade sob a qual se formou. Luar-do-Chão para ele, mesmo que tenha se transformado, preservava hábitos rurais, que não satisfazem o gosto de um sujeito citadino. Diante disso, percebemos que a personagem se transformou, segundo as mudanças que a vida na cidade lhe proporcionou. O conflito entre o moderno e o tradicional reforça uma das razões de fragmentação da identidade de Marianinho, levando em conta que os costumes mantidos na Ilha são diferentes daqueles apreendidos na cidade.

Dói-me a ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada Mulemba pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado. Os capinzais se estendem secos, parece que empalharam o horizonte. À primeira vista, tudo definha. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão: enxames de crianças atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo. (COUTO, 2003, p.28)

O resultado das consequências do colonialismo em território africano, metaforicamente Luar-do-Chão, foi angustiante aos olhos da personagem, pois ele se vê perdido nas referências que mantinha sobre aquele lugar. A partir desse elemento, ele decide pensar os costumes e tradições daquele local ao parar e observar o que a Ilha ainda preservava, como a brincadeira das crianças, a dança das mulheres e os ensinamentos dos homens.

Podemos inferir que o início do deslocamento do sujeito moderno para o pós-moderno em Marianinho, conforme Hall (2003), dá-se não apenas pela mudança geográfica (quando ele sai da cidade e chega na Ilha), mas sim um deslocamento também econômico, social e cultural, pois ele necessitava encontrar a si mesmo; e para isso contou com o auxílio da memória.

A relação entre os valores atribuídos à tradição cultural da Ilha e as situações relacionadas às vivências da modernidade, experienciadas na cidade por Marianinho, permitem-nos classificar a personagem como um sujeito contemporâneo, pós-moderno, que perdeu suas raízes e, por esse motivo, apropria-se e conecta-se às outras. Diante de tal posição, entendemos que ele é também um sujeito pós-colonial, pois reflete a realidade dos indivíduos contemporâneos que atravessam em meio a identidades fragmentadas diversas e deslocadas, surgidas a partir de transformações na estrutura social. Marianinho transita entre

tradição e modernidade e vice-versa, identificando-se com identidades múltiplas e complexas que o modificam a cada contato.

O sujeito contemporâneo é formado por várias identidades, não apresentando uma identidade única e permanente, mas sim uma multiplicidade de identidades possíveis, com as quais pode se identificar em diferentes situações. Deste modo, o homem passa a assumir diferentes identidades em momentos distintos; identidades que não são unificadas ao redor de um eu singular ou coerente.

No mundo líquido moderno, denominação atribuída por Bauman, nós “buscamos, construímos e mantemos as referências comuns de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo”. (BAUMAN, 2005, p. 32). Marianinho, personagem principal do romance, precisa observar o outro, mas também tem que se ver sob a perspectiva desse outro para que assim possa pensar em uma identidade mais ampla. Ele que passou por um processo de alteridade quando foi viver na cidade, volta a fazê-lo ao regressar a Luar-do-Chão, já com a consciência de que deve se relacionar com os habitantes da ilha.

Assim como todo indivíduo, o sujeito africano, antes de passar pelo colonialismo, já era constituído por uma identidade de muitas faces. O contato com os portugueses somou uma face a mais a essa identidade. *Em um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, quando observamos a forma como as personagens são construídas, identificamos identidades híbridas, em constante transformação, pois elas deixarão marcas dos contatos com outras culturas e outras sociedades.

Quando relacionamos a questão identitária ao deslocamento, o primeiro fato ocorrido no romance é a mudança de Marianinho da cidade, lugar onde estudava, para a terra de origem, Luar-do-Chão. O retorno ocasionado pela morte de Dito Mariano, coloca em cena muitas memórias, mistérios, conflitos e descobertas.

Ao retornar para o ambiente familiar, lugar sob o qual os sujeitos, na maioria das vezes, sentem-se representados e identificados pelos laços familiares existentes entre eles, contrariamente o sentimento de Marianinho é de estranheza e inadequação. O lugar em que se encontra desperta na personagem um saudosismo e um sentimento de desabrigo. Diante de tal situação, ele sente a necessidade de se reconectar às suas origens.

De fato, a construção de identidade se dará primeiramente no romance, a partir da tentativa da personagem em descobrir os mistérios que envolvem a morte de Dito Mariano. Tal procura resultará na necessidade de conhecer a si mesmo e a sociedade que o rodeia. É

através das cartas misteriosas do avô, que ele descobre a sua responsabilidade em organizar aquele lugar.

O processo de construção identitária ocorre por meio da relação de um grupo com outros distintos. Em meio a esse processo, a identidade pode ser entendida, conforme as afirmativas de Hall (2003), como diversas máscaras ideológicas e sociais que nos caracterizam como seres humanos em momentos distintos, sem atingir um ponto final.

Por este viés, a identidade não é compreendida como algo fixo ou completo, ela é (trans)formadora em diferentes situações, sendo a consequência do processo. Sendo assim, podemos entender que o desejo de Marianinho em completar as peças de seu mosaico, da sua história, pode ser entendido como a possibilidade de que a identidade só possa se manifestar enquanto construção de pequenos fragmentos. A identidade desta personagem se dará enquanto sujeito fragmentado que busca reconstruir a sua realidade por meio da memória ao articulá-la com o passado.

No decorrer da narrativa, vamos evidenciando que a identidade não é algo fixo, pronto e acabado, mas sim um elemento vivo, deslocado, comunicativo, formado em meio a travessias e trocas, como sugere Bauman (2005).

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a idéia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa idéia na forma de uma tarefa a ser realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada. (BAUMAN, 2005, p. 17).

Desta maneira, percebemos que Marianinho acaba deslocando suas referências de acordo com as influências que recebe. Esse movimento de homogeneização cultural e de globalização, reflete na criação de uma nova identidade, uma identidade híbrida. As relações entre a tradição e a modernidade, o passado e o presente, a vida e a morte, apresentados no romance de Mia Couto, justificam essa identidade híbrida sendo formada na personagem principal.

6.2 TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO

6.2.1 Identidade, Cultura e Memória no Enredo

O romance *Teoria Geral do Esquecimento* narra a história de Ludovica Fernandes Mano (mais conhecida como Ludo), portuguesa nascida em Aveiro, que viveu durante quase trinta anos sozinha e enclausurada em um apartamento de luxo em Luanda - Angola. As páginas iniciais do romance falam sobre a situação da personagem principal: “Ludovica Fernandes Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85 anos” (AGUALUSA, 2012, p. 9). Assim, quando somos apresentados à personagem nas vésperas da declaração de independência da Angola, temos conhecimento de que ela tinha aproximadamente 50 anos quando começou a escrever nos diários, pois dois anos antes, em 1973, havia se mudado para o país após o casamento da irmã.

Ludovica sempre viveu sob os cuidados dos pais e, após a morte deles, sob o da irmã, Odete. Ela era professora de português em Portugal e vivia os seus momentos de lazer a costurar, cozinhar, tocar piano e assistir à TV. Assistida pela irmã ainda em Portugal, mudou-se contrariada para Angola - Luanda após o casamento de Odete com Orlando, engenheiro e angolano de ascendência portuguesa, onde manteve “uma rotina semelhante à anterior” (AGUALUSA, 2012, p. 12).

A ideia que tinha sobre si em relação à irmã era a de um parasita: “Pensava nas duas como gémeas siamesas, presas pelo umbigo. Ela, paralítica, quase morta, e a outra, Odete, obrigada a arrastá-la por toda a parte” (AGUALUSA, 2012, p. 12). Sempre muito contida, Ludo dividia seu tempo em casa, no apartamento de luxo do cunhado, entre as atividades domésticas e de leitura. Diante da condição solitária da cunhada, Orlando a presenteou com um cachorro branco, a quem ela deu o nome de Fantasma.

Às vésperas da independência de Angola, Orlando e Odete desaparecem e Ludo se encontra na companhia apenas do cachorro Fantasma, no apartamento luxuoso no Prédio dos Invejados; ela fica aterrorizada com a violência que observa pela janela do prédio.

Fizera-se noite. Balas tracejantes riscavam o céu. Explosões sacudiam as vidraças. Fantasma escondera-se atrás de um dos sofás. Gemia baixinho. Ludo sentiu uma tontura, uma agonia. Correu até a casa de banho e vomitou na retrete. Sentou-se no chão a tremer. [...] Finalmente estendeu-se num dos sofás da sala de visitas e adormeceu. [...] O silêncio ampliava a escuridão (AGUALUSA, 2012, p. 21-22).

Com a instabilidade em decorrência dos acontecimentos da independência, Ludovica entra em desespero após baleiar e matar um homem que tentava invadir o seu apartamento. Como estratégia de sobrevivência, ela levanta uma parede no corredor, em frente à porta, para se proteger do mundo.

Meses antes, Orlando começara a construir no terraço uma pequena piscina. A guerra interrompera as obras. Os operários haviam deixado sacos de cimento, areia, tijolos, encostados aos muros. A mulher arrastou algum do material para baixo. Destrancou a porta de entrada. Saiu. Começou a erguer uma parede, no corredor, separando o apartamento do resto do prédio. Levou a manhã inteira nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede. Sentou-se à mesa da cozinha, aqueceu uma sopa e comeu devagar. Deu um resto de frango assado ao cão: Agora somos só tu e eu (AGUALUSA, 2012, p. 24)

Outras narrativas vão se desenhando em paralelo na narrativa, que no primeiro momento parecem distantes umas das outras, mas no desenrolar da história vão se conectando como um mosaico, fazendo com que tenha sentido. O narrador apresenta personagens como Jeremias Carrasco, Magno Moreira Monte, Daniel Benchimol, Pequeno Soba, Nasser Evangelista e Sabalu que ganham cena na narrativa. Muitas imagens de Luanda no período de pós-independência são fornecidas pelo entrelaçamento dessas narrativas, representando a conturbada Luanda em oposição a fixidez e imobilismo que gerenciam a vida de Ludo.

Com relação à questão cultura, memória e identidade presentes no romance, Agualusa coloca em cena os conflitos da sociedade angolana de modo que as marcas deixadas pela guerra possam ser percebidas no desenrolar da narrativa.

Por este viés, a manifestação da memória e do esquecimento são mecanismos-chave para a estrutura do romance, pois a personagem desejava esquecer e ser esquecida. No entanto, esquecer não era possível e ela precisava conviver com a persistência da memória; para isso, restavam-lhe apenas a companhia de um cachorro, uma biblioteca enorme e um estoque de comida que ia acabando com tempo.

Retomando as palavras de Huyssen, “como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão de futuro” (HUYSEN, 2000, p. 67). A rememoração dá forma às relações com o passado e o modo de rememorar tem como resultado a definição do presente.

Sendo assim, o passado pode contribuir tanto na construção de uma identidade, individual ou coletiva, quanto na formação de valores culturais. A personagem no romance analisado se encontra obrigada a confrontar com a sua história, o seu passado e construir para si uma nova identidade, em uma nova situação, isto é, ela precisa confrontar o passado para se (re)construir. Sendo assim, esquecer e lembrar são partes de um mesmo processo.

O enredo em *Teoria Geral do Esquecimento* também demonstra uma pluralidade cultural angolana nas personagens do romance. O estilo agualusiano para a construção de identidade, cultura e memória de Angola pode ser classificado como diaspórico, pois suas personagens, na maioria das vezes, apresentam deslocamentos e descentralização de sujeitos.

Sobre essa ideia, podemos retomar as considerações de Stuart Hall de que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2003, p. 7). Os aspectos culturais e de memória contribuem para a construção de identidades e estas auxiliam na reconstrução de uma identidade angolana, um dos objetivos de José Eduardo Agualusa.

6.2.2 Identidade, Cultura e Memória nas Personagens

Quanto às personagens apresentadas no romance, embora a personagem principal permaneça isolada por quase trinta anos, seu destino está conectado, direta ou indiretamente, a todos os personagens do romance; mesmo que ela não os conhecesse. As histórias das personagens secundárias: Odete, Orlando, Jeremias Carrasco, Magno Moreira Monte, Pequeno Soba, Daniel Benchimol, Sabalu e Nasser Evangelista, entrelaçam-se no período da independência de Angola e voltam a se cruzar logo após Ludo sair de seu isolamento. Entretanto, são narrativas fragmentadas, não percorrem uma ordem cronológica e, por essa razão, sob um olhar menos atencioso, podem ser consideradas aleatórias e sem sentido.

Teoria Geral do Esquecimento é construído por meio de trinta e sete capítulos que, divididos de forma irregular entre cada personagem, possibilitam-nos analisar a narrativa

de modo holístico. Pela sua narração polissêmica, há situações em que o mesmo fato é relatado sob o olhar de diferentes personagens.

Desta maneira, buscamos apresentar e analisar as personagens secundárias a fim de examinar a relação de cada uma com Ludovica, pois estas relações costuram as diferentes narrativas, transformando-as, de certa maneira, uma só.

Orlando, marido de Odete, é filho de um comerciante português “e de uma luandense mestiça, falecida durante o parto, nunca cultivara ligações familiares” (AGUALUSA, 2012, p. 14); conheceu Odete numa viagem a Aveiro, onde resolveria questões de herança. Engenheiro de minas, vivia entre a capital angolana e Dundo, uma cidadezinha gerenciada por uma companhia de diamantes para a qual trabalhava. Ao adquirir fortunas neste comércio de pedras, comprou uma cobertura em um dos prédios mais luxuosos da cidade: o Prédio dos Invejados.

Odete, irmã de Ludovica, era uma portuguesa casada com o angolano Orlando. Deu apoio a irmã, quando os pais faleceram, levando-a para morar com ela em Portugal e mais tarde em Luanda, ao se casar com o rico engenheiro. Vivia em Luanda a contragosto e queria sair a qualquer custo de Angola:

numa ensolarada manhã de abril, Odete veio do Liceu, para almoçar, excitada e assustada. Explodira uma confusão na metrópole. Orlando estava no Dundo. Chegou nessa noite. Fechou-se no quarto com a mulher. Ludo ouviu-os a discutirem. Ela queria abandonar Angola o mais rápido possível: Os terroristas, querido, os terroristas ... Terroristas? Não volte a usar essa palavra na minha casa. Orlando nunca gritava. Sussurrava num tom ríspido, o gume da voz encostando-se como uma navalha à garganta dos interlocutores: Os tais terroristas combateram pela liberdade do meu país. Sou angolano. Não sairei. Decorreram dias agitados. Manifestações, greves, comícios. Ludo cerrava as vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício. (AGUALUSA, 2012, p. 14)

Jeremias Carrasco era um soldado português que havia sido designado por Orlando, cunhado de Ludo, para ajudá-lo a roubar a empresa de exploração de diamantes onde trabalhava. O combinado era de que metade dos diamantes ficariam com o português. No entanto, Orlando fugiu com todas as pedras imaginando que não fosse seguido até Luanda.

Após dois dias procurando-o pela cidade, Jeremias encontrou-o na festa que Orlando foi com Odete, em sua última noite em Angola antes de fugir do país. Espantado, ele fugiu de carro com a esposa, mas foi perseguido pelo soldado. Durante a fuga, Orlando bateu

o carro em uma árvore, sua esposa morreu na hora, mas antes de morrer, ele teve tempo de dizer onde os diamantes estavam escondidos⁵.

Os caminhos de Jeremias e Monte Magno se cruzaram nessa ida ao Prédio dos Invejados. Na companhia de Benjamin, também militar, ele foi abordado por um mendigo na entrada do prédio, a quem tratou com grosseria: “O que queres, pá?!, ralhou Jeremias: Vens pedir dinheiro aos brancos? Esse tempo acabou. Na Angola independente, na trincheira firme do socialismo em África, não existe lugar para os pedintes. Aos pedintes corta-se-lhes a cabeça” (AGUALUSA, 2012, p. 27). Na sequência, sobe ao apartamento onde espera encontrar os diamantes, no entanto, ao se deparar com a parede construída por Ludo, deixa o prédio em busca de uma picareta. Na saída, depara-se de novo com o mendigo, que os esperava, acompanhado por cinco homens armados:

são esses, camarada Monte. O homem chamado Monte avançou. Dirigiu-se a Jeremias com uma voz segura, poderosa, que contrastava com a exiguidade do corpo: Importa-se de levantar a manga da camisa, camarada? Sim, a manga do braço direito. Quero ver o pulso... E porque faria isso? Porque estou a pedir com uma delicadeza de perfumista. Jeremias soltou uma gargalhada. Ergueu a manga da camisa revelando uma tatuagem: *Audaces Fortuna Juvat*. Queria ver isto? Nem mais, capitão. Parece que a sua sorte acabou. Também é verdade que dois brancos saírem para a rua, nestes dias agitados, calçando botas da tropa portuguesa, me parece excessiva audácia. (AGUALUSA, 2012, p. 28-29).

Monte Magno era um angolano nacionalista que sentia ódio pelos portugueses. A confirmação da expressão *Audaces Fortuna Juvat* (lema dos Comandos Portugueses que significa “a sorte protege os audazes”, em latim) deixou Monte ainda mais irritado, condenando Jeremias à morte.

“O senhor é culpado de atrocidades sem fim. Torturou e assassinou dezenas de nacionalistas angolanos. Alguns camaradas nossos gostariam de o ver num tribunal. Eu acho que não devemos perder tempo com julgamentos. O povo já o condenou” (AGUALUSA, 2012, p. 30).

Após ouvir a sentença, Jeremias Carrasco foi alvejado por duas balas, mas não morreu. Ajudado e resgatado por Madalena, uma ex freira que trabalhava no hospital, Jeremias ficou com ela por quase cinco meses, até a sua repleta recuperação. Após esse período, viveu um tempo entre os mucubais até que pudesse fazer a travessia para o Sudoeste Africano. Para Jeremias foi um renascimento: “Isolado entre os mucubais, Jeremias renascera

⁵ Essas informações são apresentadas apenas no capítulo trinta e quatro, quando depois de quase trinta anos, Jeremias procura por Ludovica e relata para ela qual foi o destino de Odete e de Orlando. Assim, no início do romance não nos fica evidente qual foi a razão que levou Jeremias ao Prédio dos Invejados.

e não outra pessoa, mas outras pessoas, um povo. Antes, ele era ele no meio dos ouros. No melhor dos casos, ele, abraçado a outros. No deserto, sentira-se, pela primeira vez, parte de um todo” (AGUALUSA, 2012, p. 163).

Outra figura significativa na narrativa é Magno Moreira Monte. Ele foi um revolucionário comunista fanático. Monte iniciou na política em 1974 quando, estudando Direito em Portugal, viu as ruas se encherem de cravos vermelhos, “comprou uma passagem e regressou a Luanda para fazer a revolução” (AGUALUSA, 2012, p. 119). A personagem Artur Quevedo, um antigo informante da polícia portuguesa, descreve Monte como “um comunista fanático. O pior dos comunistas, inteligente, determinado e com ódio visceral aos portugueses” (AGUALUSA, 2012, p. 157).

Monte era um idealista e apegado a uma concepção romântica do passado e da independência, e isso era manifestado nas suas preferências, pois quando assistia a filmes, eram em antigas películas em preto e branco e, entre seus escritores favoritos havia predominantemente autores que foram expressivos no período de revolução ou anteriores a ele. “Acumulara muitas centenas de títulos. Planeava passar os últimos anos de vida a reler Jorge Amado, Machado de Assis, Clarice Lispector, Luandino Vieira, Ruy Duarte de Carvalho, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez” (AGUALUSA, 2012, p. 151-152).

Magno Moreira Monte foi morto por uma antena parabólica. Caiu do telhado enquanto tentava fixar a antena. Depois o objeto tombou sobre a sua cabeça. Houve quem visse no acontecimento uma alegoria irónica dos novos tempos. O antigo agente da Segurança de Estado, derradeiro representante de um passado que, em Angola, poucos gostam de recordar, teria sido derrubado pelo futuro; a livre comunicação triunfara sobre o obscurantismo, o silêncio e a censura; o cosmopolitismo esmagara o provincianismo. (AGUALUSA, 2012, p. 151).

Monte tinha receio das lembranças que as personagens teriam dele, pois sua passagem na vida de cada um foi marcante. “Certas pessoas padecem do medo de ser esquecidas. A essa patologia chama-se atazagorafobia. Com ele sucedia o oposto: vivia no terror de que nunca o esquecessem” (AGUALUSA, 2012, p. 142).

O Pequeno Soba foi um órfão criado pela avó paterna. Antes de ingressar na faculdade, envolveu-se com política e acabou preso no Campo São Nicolau, uma prisão a céu aberto que, no período colonial, era um local de tortura de nacionalistas angolanos. Alguns meses depois, com a Revolução do Cravos, foi libertado e retornou à Luanda. No entanto, meses mais tarde, como estudante de Direito, foi preso mais uma vez, provocando com a notícia de sua prisão um ataque cardíaco na avó, que acabou morrendo. Fugiu da prisão, mas

desde então passou a andar pelas ruas maltrapilho e fingindo-se de louco, para fugir dos possíveis conflitos militares.

Ao morar nas ruas, o Pequeno Soba passou fome e começou a caçar pombos para comê-los, assim como também fazia Ludo. Para prendê-los, Ludo colocava os diamantes no quintal, para atraí-los com o brilho das pedras. Certa vez, uma das aves que caçou tinha amarrado em uma das patas um bilhete romântico que combinava um encontro; com pena do casal apaixonado, ela deixou livre o pássaro. Acontece que essa mesma ave caiu nas mãos do Pequeno Soba que, angustiado comeu o animal. Além de saciar sua fome, ele achou as pedras de diamante e guardou-as para descobrir um lugar onde trocá-las.

Um dia Pequeno Soba foi abordado por Madalena que o convidou para trabalhar com ela, como vigia de uma pequena propriedade. Instalado e voltado a sua sanidade, ele ligou-se novamente às questões políticas do país e elaborou um plano para libertar um grupo de prisioneiros, utilizando as pedras para pagar a ação. Porém, antes mesmo do plano for posto em ação, Pequeno Soba e Madalena foram presos. Sua prisão foi declarada por Magno Monte, que buscava pistas sobre a localização de Jeremias Carrasco.

Torturado e interrogado pelo Monte, Soba não sabia nada sobre o homem e se manteve em silêncio até conseguir fuga durante uma rebelião na prisão. Durante a fuga, foi perseguido pela polícia e, entrando em um beco sem saída, foi algemado e acusado de fracionista⁶. Toda essa cena é observada e narrada pela personagem principal Ludo, que acompanhava pela sua janela.

Pequeno Soba consegue fugir mais uma vez quando o carro que o levava novamente para a prisão foi fechado por um caminhão, provocando um acidente em um cruzamento. Resgatado por um homem chamado Papy Balingô, Pequeno Soba ficou em seu apartamento até que a confusão passasse. Passados alguns dias, Papy Balingô mostrou ao Pequeno Soba onde vender os diamantes e refazer sua vida:

já sabia o que fazer com o dinheiro. Nos meses que se seguiram criou e estruturou uma pequena empresa de entrega de encomendas, a que chamou Pombo-Correio. Agradava-lhe a coincidência da palavra pombo ter, em quimbundo, o significado de mensageiro. O negócio prosperou, e a esse juntaram-se novos projetos. Investiu em áreas diversas, da hotelaria ao imobiliário, sempre com sucesso. (AGUALUSA, 2012, p. 73).

Já a personagem Nasser Evangelista não ganha muito destaque no romance. Nasser era auxiliar de enfermagem no mesmo hospital em que trabalhava Madalena. Ele

⁶ Fracionista é aquele que advoga ou promove a dissidência no seio de um grupo ou organização.

acabou sendo preso porque estava interessado em uma enfermeira e ela, “noiva de um agente da segurança de Estado, deixou-se seduzir pelas palavras doces do ajudante de enfermeiro. O noivo, enlouquecido, acusou o rival de ligação aos fracionistas” (AGUALUSA, 2012, p. 145). Depois de liberto, trabalhou na enfermaria, onde conheceu Pequeno Soba e, sensibilizado com a sua situação, auxiliou-o em uma de suas fugas da prisão. Passados alguns anos, Nassar reencontra Pequeno Soba, que o convida para trabalhar como porteiro no Prédio dos Invejados.

Sabalu Estevão Capitango era uma criança órfã de rua que invadia casas a procura de coisas valiosas que pudesse vender. O primeiro contato que teve com Ludo foi quando subiu no apartamento por meio de andaimes colocados do lado de fora do prédio para procurar algo que pudesse roubar e vender. Ao se deparar com Ludovica doente e abatida, sentiu pena da velha senhora e ofereceu ajuda, mas ela recusou mandando-o deixar o apartamento pelo mesmo lugar que tinha entrado.

Passados alguns dias, Sabalu retornou ao apartamento de Ludo, dando início a uma grande e longa amizade. Quando já não tinha mais biblioteca, Ludovica escutava e apreciava as histórias narradas por Sabalu sobre as ruas de Luanda. Desta maneira, a personagem tinha conhecimento do que acontecia no mundo lá fora.

Com a chegada do menino Sabalu, adotado por ela como neto, Ludo ganhou uma oportunidade de enfrentar a realidade e se dar conta de que a liberdade que acreditava viver dentro do apartamento não era concreta de fato. Ela ensinou o garoto a ler e a jogar tabuleiro de xadrez e, enquanto eles jogavam, o garoto contava da vida fora do Prédio dos Invejados. “Para a mulher era como ter um extraterrestre revelando-lhe os mistérios de um planeta remoto” (AGUALUSA, 2012, p. 104).

A partir do contato que teve com Sabalu é que o isolamento de Ludo foi chegando ao fim, no entanto a realidade sob a qual ela estava disposta a viver era através do olhar e da narrativa do menino, ou seja, toda a simbologia e os significados que ele reportava a ela. “Posso partir a parede? / Podes, mas eu tenho medo. Tenho muito medo. / Não tenhas medo, avó. Eu te protejo. O rapaz foi buscar uma picareta e, com meia dúzia de violentas pancadas, abriu um buraco na parede” (AGUALUSA, 2012, p. 104).

Daniel Benchimol é outra personagem muito significativa no desenrolar da narrativa. Ele era um jornalista que investigava os diversos tipos de desaparecimentos em Angola. “Lá de cima – de algum gabinete faustoso e climatizado – viera a ordem para silenciar um jornalista, Daniel Benchimol, especializado em casos de desaparecimentos” (AGUALUSA, 2012, p. 113), e a figura encarregada de realizar tal ação era Magno Moreira

Monte. Para a sorte do jornalista, o capataz que Monte levou com ele para fazer a tarefa entrou no quarto errado de um hotel e assassinou um francês por engano.

Escapando da morte, Daniel se deparou com o caso de um desaparecimento ocorrido há mais de trinta anos, em meio a solicitação de uma mulher em Portugal a procura de sua mãe biológica. Ao encontrar pistas sobre a desaparecida, Benchimol vai até o Prédio dos Invejados para conversar com ela. Assim como Daniel procurava por Ludovica, Jeremias o fazia também: ele subia o décimo andar para relatar o que aconteceu com Odete e Orlando, enquanto Nasser Evangelista corria aos berros atrás do jovem Baiacu que entrava no prédio sem autorização e, Pequeno Soba ao verificar a confusão, dá de cara com Magno Monte que, sem localizar o porteiro, subia sem permissão. Desta maneira, todas as personagens acabaram se cruzando umas com as outras, dando um desfecho para toda a narrativa:

o espanto de Pequeno Soba alegrou Monte: Ah, Camarada Arnaldo Cruz! Quando ouço alguém falar mal de Angola cito sempre o seu exemplo. Um país onde até os malucos enriquecem, mesmo os inimigos do regime, tem de ser, por força, muito generoso! [...] Daniel Benchimol segurou o braço de Ludo: Espere um pouco, senhora. Leia a carta. Pequeno Soba espetou o dedo indicador no peito de Monte: Está a rir de quê, hiena? O tempo das hienas acabou. Ludo devolveu o envelope: Os meus olhos já não servem para ler. Monte afastou o braço de Pequeno Soba, e girando o corpo reparou em Jeremias. A coincidência pareceu alegrá-lo ainda mais: Ora, ora, outra cara conhecida. O nosso reencontro, lá, no Namibe, não correu bem. Ao menos para mim. Mas desta vez vocês estão no meu território. Daniel Benchimol estremeceu ao escutar a voz de Monte. Voltou-se para o detetive: Estou a lembrar-me do senhor. Acordou-me na noite em que Simon-Pierre desapareceu. A ideia era fazer-me desaparecer a mim – certo? A esta altura já todos os olhares convergiam para o antigo agente. Nasser Evangelista soltou Baiacu e avançou para Monte, enfurecido, de navalha em riste: Também eu me lembro do senhor, e não são memórias felizes. Monte, vendo-se cercado por Jeremias, António, Pequeno Soba, Daniel Benchimol e Nasser Evangelista, começou a recuar em direção às escadas: Calma, calma, o que passou, passou. Somos todos angolanos. (AGUALUSA, 2012, p. 139-140).

Assim, o encontro no corredor do Prédio dos Invejados reuniu ao mesmo tempo todas as personagens e narrativas do romance, evidenciando as ligações de cada personagem com Ludovica, demarcando todo o processo que se dá na relação e construção de memória, esquecimento e identidade presentes na obra.

No que diz respeito à relação de cultura, identidade e memória nas personagens, podemos inferir que Agualusa ao inserir personagens singulares como Ludovica, Magno Monte, Pequeno Soba, Sabalu, dentre outras, reforça uma construção identitária e cultural angolana. Neste sentido, pensamos a cultura como um espaço carregado de símbolos e marcas históricas. A inserção de uma personagem portuguesa em uma narrativa africana, coloca em

questão a discussão de como se dá o processo de formação cultural angolana sob a perspectiva do outro, do estrangeiro.

Bhabha (1998), colabora com o romance agualusiano, ao discutir que, ao levarmos em conta que nosso modo de vida seja uma regra para nós, é através desse modo que observamos o outro. Analisar a cultura do outro como estereótipo é pensar de forma incompleta, pois nos faltam referências, ou não reconhecemos as diferenças culturais.

Os costumes, o modo de agir e de pensar da personagem protagonista especificamente, e as mudanças pelas quais a nação Angolana tem passado, constituem as noções de identidade e memória apresentadas na narrativa. Reportamo-nos a Hall (2003), ao identificar na narrativa, que a personagem principal procurava definições de si mesma, ou seja, buscava identificar-se e sentir-se pertencente a algum lugar.

As identidades que se configuram no romance demarcam a ideia de Agualusa em colocar em destaque as relações de fragmentações identitárias dos sujeitos na narrativa. Cada identidade, reforçada em personagens como Pequeno Soba, Monte Magno, Sabalu e Ludovica, por exemplo, colaboram com o processo de formação de uma identidade nacional.

Com relação à memória nas personagens, a ideia de reconstruir e relembrar o passado a partir do presente tem muita importância na narrativa, pois as experiências e os relatos de Ludovica e do narrador-observador contribuem para conhecermos os valores e um pouco da história de Angola. Como já dissemos anteriormente, estamos em um momento de identidades em crise, conforme afirma Hall, e sob esta perspectiva, o exercício da memória é cada vez mais um elemento primordial para a resolução desse conflito.

6.2.3 Identidade, Cultura e Memória no Espaço

A literatura é lugar fundamental no qual as culturas se encontram. Homi Bhabha (1998), na obra *O local da cultura*, salienta que a arte pode ser um espaço intersticial de identidade que movimenta uma lógica binária de ser e não ser e de diferença pela qual as identidades são construídas.

No romance *Teoria Geral do Esquecimento*, Ludovica, como já dito nas páginas desta tese, é uma personagem portuguesa que chega em Luanda não por vontade própria, mas para morar com a irmã e o cunhado, que para lá se mudaram. Após o início da revolução, momento em que milhares de portugueses saíram de Angola e retornaram a Portugal, Ludo permanece na capital angolana, isolando-se em seu apartamento durante quase de trinta anos.

Curiosamente, a protagonista passa a morar em um dos prédios mais luxuosos da cidade, no último andar: o prédio dos Invejados. Se levarmos em conta o significado do vocábulo “invejado”, isto é, aquele que provoca inveja, cobiça em outras pessoas, podemos inferir que a escolha do nome não foi ingênua por parte do autor, pois naquele prédio moravam os portugueses mais ricos que migraram para Luanda.

O Prédio dos Invejados, onde Ludovica morava, simbolizava inicialmente um lugar luxuoso que dividia a elite portuguesa do resto dos habitantes. Seus moradores eram parte de uma minoria que tinha acesso às riquezas, desfrutando daquele espaço. O nome do edifício carrega esse valor, ao sugerir o sentimento do povo em relação aquele espaço, tendo em vista que essa realidade estava muito além deles.

Com a conquista da independência e os movimentos de guerra civil em Angola, os portugueses deixaram os apartamentos em busca de segurança e com isso, os novos moradores, advindos dos musseques ou dos campos, utilizavam as instalações de maneira bastante distinta, ao trazer consigo os costumes rurais ao espaço urbano.

Na narrativa, o topo do edifício manifesta toda a opressão que aquele ambiente reflete na personagem, além disso, a descrição da imponente desse espaço opõe-se à angústia que ela sentia:

uma elegante e anacrônica escada em ferro forjado subia, numa espiral apertada, desde a sala de visitas até ao terraço. A partir dali, o olhar abarcava boa parte da cidade: a baía, a Ilha, e, ao fundo, um longo colar de praias abandonado entre a renda das ondas. Orlando aproveitara o espaço para construir um jardim. Um caramanchão de bungavílias lançava sobre o chão, de tijolo bruto, uma perfumada sombra lilás. Num dos cantos crescia uma romãzeira e várias bananeiras. [...] Ao regressar do escritório era ali que se sentava, com um copo de uísque ao alcance da mão, um cigarro negro aceso nos lábios, vendo a noite conquistar a cidade. Fantasma acompanhava-o. Também o cachorrinho amava o terraço. Ludo pelo contrário, recusava-se a subir. Nos primeiros meses não se atrevia sequer a aproximar-se das janelas (AGUALUSA, 2012, p. 13).

Embora o espaço seja agradável e atrativo, Ludovica não se sente pertencente a ele. O segredo que a assombra durante toda a narrativa impede Ludo de se relacionar com o espaço ao seu redor. Bachelard (1978), na obra *Poética do espaço*, afirma que “nosso inconsciente está ‘alojado’”. Nossa alma é uma morada. E lembrando-nos das ‘casas’, dos

‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos’ (BACHELARD, 1978, p. 197). De fato, o segredo que impede a protagonista de se relacionar com sua morada interior reflete também no espaço físico.

Ludo é portuguesa e habita um espaço africano, que não é seu e que é por ela definido em razão de sua opressão: “O céu de África é muito maior que o nosso, [Ludo] explicou à irmã: Esmaga-nos” (AGUALUSA, 2012, p. 14). O espaço exterior ao apartamento entra em conflito quando a irmã Odete volta do trabalho dizendo que “terroristas” estavam provocando brigas e confusões no metrô. No entanto, o marido discorda da esposa ao afirmar que não são terroristas, mas sim angolanos lutando pela liberdade de seu país.

Para se esconder de todo esse cenário, Ludo utiliza-se de algumas estratégias como: cerrar “vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício” (AGUALUSA, 2012, p. 14). Desta forma, a personagem não queria fazer parte do espaço exterior, pois o fato de cerrar as janelas expressa uma atitude de distanciamento com o ambiente externo.

José Eduardo Agualusa deixa bem evidente, desde as páginas iniciais da narrativa, o medo que a personagem sempre demonstrou por lugares abertos. Desde os sete anos, Ludo se recusava a encarar o céu aberto e resistia fortemente as brincadeiras de seus colegas da escola, por conta de um guarda-chuva que a menina usava sempre que ia ao colégio: “Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança, já a atormentava um horror a lugares abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça” (AGUALUSA, 2012, p. 11). Quando sua relação com o espaço começava a ficar mais fácil de lidar, a personagem foi vítima de um abuso sexual que, durante grande parte do romance, é chamado de “o acidente”.

Além do medo natural a espaços abertos, a partir do evento denominado o acidente, Ludovica era tomada por uma vergonha que a assombrou durante muitos anos. Mesmo depois de se instalar no Prédio dos Invejados, a protagonista permanecia no apartamento, recusando-se a sair, pois naquele país, o desconhecido a assustava permanentemente.

Ao levarmos em conta todo o tempo que Ludo permaneceu no apartamento, durante quase 30 anos, podemos inferir que aquele espaço é um lugar sem lugar, onde a personagem não desenvolveu um sentimento de pertencimento a ele. No entanto, o aposento do Prédio dos Invejados é um espaço onde Ludo testemunhou a passagem do tempo e reconstruiu sua própria identidade, tendo em vista que não se sentia mais portuguesa, tão

pouco se considerava angolana: “Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum” (AGUALUSA, 2012, p. 63).

Ludo não despertou nenhum sentimento de pertencimento em relação a Angola e também não se permitiu experienciar e conhecer aquele lugar, deixando assim de atuar sobre o ambiente que vivia e desenvolver a sensação de pertencer a algum lugar. Posto isso, além de se identificar, constantemente, dentro da posição de estrangeira, Ludovica viveu muitos anos na situação de expatriada, tendo em vista que desde a sua chegada em Angola, seu sentimento de estrangeira é agravado pela guerra, tornando-a expatriada.

Convém destacar que os vazios deixados na protagonista não são originários da sua condição de exilada, mas são acentuados por ela. Deixar seu lugar de origem e passar a morar sozinha, na companhia apenas de um cachorro, em outra geografia e tradições culturais distintas, são ações que deixam marcas; de forma que o fato de ter pertencido a uma determinada nação não pode ser esquecido, nem substituído pelo lugar de exílio. Fazer parte de uma nação é participar de um grupo que tem relações culturais, linguísticas ou geográficas afins. No entanto, em Ludovica, tudo parece ser dificultoso, levando em conta que o seu deslocamento lhe imprime uma sensação de estar e ser estrangeira a tudo.

Nesta perspectiva, o estado de expatriação provoca muitos efeitos sobre a identidade. Em Ludo, esta condição reflete em seu processo de esquecimento e reconstrução identitária, tendo em vista que ela não voltou a se sentir portuguesa. No fim da narrativa, quando o muro é derrubado e Ludovica reencontra a filha, Maria da Piedade, ela é convidada para voltar a morar em Portugal, mas recusa:

Maria da Piedade arrastou a cadeira para junto dela. Pousou a mão direita no seu joelho: Não vim a Luanda para cobrar nada. Vim para a conhecer. Quero levá-la de volta para nossa terra.

Ludo segurou-lhe a mão: Filha, esta é a minha terra. Já não me resta outra.

Apontou para a mulemba: Tenho visto crescer aquela árvore. Ela viu-me envelhecer a mim. Conversamos muito.

A senhora há de ter família em Aveiro.

Família?!

Família, amigos, eu sei lá.

Ludo sorriu para Sabalu, que assistia a tudo, muito atento, enterrado num dos sofás: A minha família é esse menino, a mulemba lá fora, o fantasma de um cão. Vejo cada vez pior. Um oftalmologista, amigo do meu vizinho, esteve aqui em casa, a observar-me. Disse-me que nunca perderei a vista por completo. Resta-me a visão periférica. Hei de sempre distinguir a luz, e a luz nesse país é uma festa. Em todo o caso, não pretendo mais: A luz, Sabalu a ler pra mim e a alegria de uma romã todos os dias (AGUALUSA, 2012, p. 154).

A sensação de não pertencer mais a Portugal não permite que Ludo retorne à sua terra natal. Foi a partir da sua relação com Sabalu, que na portuguesa começou a se

desenvolver um sentimento de afeto e pertencimento em relação a Angola, permitindo-lhe experimentar novas possibilidades de viver naquele país, sob o qual passou quase trinta anos enclausurada sem expandir seus horizontes e olhares.

6.2.4 Identidade, Cultura e Memória no Narrador

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, poderíamos classificar a narração como predominantemente em terceira pessoa. Esse tipo de narrador mostra ao leitor as condições do ambiente e do tempo em que ocorre a história e se caracteriza como um ser onisciente e onipresente. É o tipo de narrador que não apenas conta a narrativa que se passa com as personagens, como também sabe mais que elas.

No entanto, assim como Mia Couto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, José Eduardo Agulosa também quebra a centralidade da narração, pois ele nos apresenta fragmentos de memórias referentes aos diários de Ludovica. Desta maneira, quando os registros dos diários aparecem no romance, a narração se transforma em primeira pessoa, visto que esse narrador-personagem relata os acontecimentos de acordo com o que sabe sobre o assunto.

Serão as memórias e lembranças desse narrador que auxiliarão a contar a história. É através dos diários e dos escritos a carvão nas paredes do apartamento que a personagem principal reprime o tempo presente numa manutenção constante da memória e no resgate de uma identidade.

Esse mecanismo de apresentar outras vozes em uma narrativa caracteriza a obra analisada como um romance polifônico, uma vez que não está centrado apenas na personagem principal. Desta maneira, temos diversas narrativas entrelaçadas que são apresentadas de modo não linear, pois a história começa com o anúncio da morte de Ludovica em 2010, para então relatar a infância da protagonista e sua mudança para Luanda e, enfim introduzir as demais personagens na história.

Em relação às vozes que compõem a obra, são apresentados dez fragmentos de diários/cadernos ao leitor. São relatos curtos escritos por Ludovica. No primeiro fragmento de

diário, a personagem relata o seu sentimento de ser estrangeira em Angola e o medo que a cidade lhe causa.

*Sinto medo do que está para além das janelas, do ar que entra às galfadas e, dos ruídos que traz. Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio. Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que fala já não é o meu. Até a luz me é estranha. Um excesso de luz. Certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável. Estou mais próxima do meu cão do que das pessoas lá fora*⁷. (AGUALUSA, 2012, p. 31 grifo do autor)

No relato seguinte, ela faz um comentário sobre o que estava acontecendo naquele momento. Embora este diário não apresente marcação de data, o narrador nos relata o dia 23 de fevereiro de 1976, data posterior ao dia em que Portugal reconheceu a República Popular de Angola, após mais de oitenta países o terem feito internacionalmente. Neste caderno a personagem conta que:

hoje não aconteceu nada. Dormi. Dormindo sonhei que dormia. Árvores, bichos, uma profusão de insetos partilhavam os seus sonhos comigo. Ali estávamos todos sonhando em coro, como uma multidão, num quarto minúsculo, trocando ideias e cheiros e carícias. Lembro-me que fui uma aranha avançando contra a presa e a mosca presa na teia dessa aranha. Senti-me flores desabrochando ao sol, brisas carregando pólenes. Acordei e estava sozinha. Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertos, acordar dentro de uma realidade mais lúcida? (AGUALUSA, 2012, p. 33).

No excerto acima, a portuguesa relata que dormia e sonhava dentro de um ambiente onírico. Neste contexto, ao despertar de um sonho dentro de outro, ela se percebe mais uma vez sozinha em seu apartamento. Logo na sequência, ele pensa sobre a possibilidade de acordarmos desta realidade em outra mais lúcida. Desta forma, se a luz aparece como uma oposição no primeiro fragmento, aqui a lucidez, palavra que significa luz no termo latino, é um desejo, uma aspiração.

No terceiro diário, Ludo faz registros sobre a vez em que caçou um pombo e ele tinha em uma das patas um bilhete romântico. Ao pensar no destino do casal, ela deixou o pássaro livre. No diário, ela escreve a seguinte passagem:

⁷ As citações em itálico representam os registros nos cadernos/diários deixados pela personagem Ludovica.

penso na mulher esperando o pombo. Não confia nos correios – ou já não haverá correios? Não confia nos telefones – ou os telefones terão, entretanto, deixado de funcionar? Não confia nas pessoas, isso é certo. A humanidade nunca funcionou muito bem. Vejo-a segurando o pombo, sem saber que, antes dela, eu o tive a tremer entre minhas mãos. A mulher quer fugir. Não sei do que quer fugir. Deste país que se desmorona, de um casamento sufocante, de um futuro que lhe aperta os pés, como sapatos alheios? Pensei em acrescentar ao bilhete uma pequena nota – “Mate o mensageiro”. Sim, se ela matasse o pombo, encontraria um diamante. Assim lerá o bilhete, antes de devolver o pombo ao pombal. Às seis da manhã irá encontrar-se com um homem que eu imagino alto, de gestos suscitados e coração atento. Uma vaga tristeza o ilumina (a este homem) enquanto prepara a fuga. Fugir fará dele um traidor à Pátria. Errará pelo mundo, amparando-se ao amor de uma mulher, mas nunca mais conseguirá adormecer sem antes levar a mão direita ao lado esquerdo do peito. A mulher reparará no gesto (AGUALUSA, 2012, p. 38-39).

No quarto diário, Ludo conta sobre uma enorme árvore no pátio do prédio e do aparecimento de um macaco pela vizinhança. Este animal é descrito como um estrangeiro, um ser que não faz parte daquele lugar; um animal que não pertencesse àquela cidade:

no pátio, onde surgiu a lagoa, existe uma árvore enorme. Descobri consultando na biblioteca um livro sobre flora angolana, que se trata de uma mulemba (Ficus thonningli). Em Angola, é considerada a árvore real, ou árvore da palavra, porque os sobas e os seus makotas se costumavam reunir à sombra delas para discutir os problemas da tribo. [...] Às vezes vejo um macaco passeando-se pelos ramos, lá no fundo, por entre a sombra e os pássaros. Deve ter pertencido a alguém, talvez tenha fugido, ou então o dono abandonou-o. Simpatizo com ele. É, como eu, um corpo estranho à cidade.

Um corpo estranho.

[...] Dei-lhe um nome: Che Guevara, porque tem um olhar um pouco trácista, rebelde, uma altivez de rei que perdeu o reino e a coroa (AGUALUSA, 2012, p. 43-44).

No quinto diário, Ludo relata a cena de perseguição de um homem que, mais adiante, compreendemos que se tratava da personagem Pequeno Soba.

mas tarde, através da janela da sala, vi um homem correndo. Um tipo alto, magérrimo, incrivelmente ágil. Três soldados perseguiram-no a curta distância. Populares jorravam das esquinas, às galfadas, juntando-se aos soldados. Em escassos segundos havia uma multidão no encalço do fugitivo. Vi-o embater contra um menino que se atravessara diante dele, numa bicicleta, e rolar desamparado na poeira. A turba ia alcançá-lo, estava à distância de um braço, quando o homem, subindo na bicicleta, retomou a fuga. Nessa altura, já um segundo grupo se formara, cem metros adiante, e choviam pedras. O desgraçado enfiou por uma ruela estreita. Se pudesse ver a partir do alto, como eu, não o teria feito: um beco (AGUALUSA, 2012, p. 51).

O relato do quinto diário é o único registro que vem datado: dia 27 de maio. Durante a leitura do romance, percebemos que o ano é 1977. Ao pesquisarmos a respeito dessa data, percebemos que José Agualusa não a inseriu no romance de maneira ingênua. Este registro histórico é um assunto delicado para os angolanos, pois ele divide opiniões.

A versão oficial, divulgada pelo partido político do MPLA, declara que os acontecimentos ocorridos no dia 27 de maio de 1977 foram uma tentativa de golpe de Estado organizado pelas pessoas consideradas “fracionistas” pelo partido. Conforme esta versão, o golpe teria sido constituído por Nito Alves e José Van-Dunem, respectivamente pessoas que ocupavam altos cargos no MPLA e no Estado angolano.

A versão contrária à oficial afirma a insatisfação de Nito Alves com os caminhos do MPLA após o processo de Independência. Interrogado por uma comissão de inquérito em fevereiro de 1977 e acusado de ser fracionista, Nito Alves alegou que ele foi vítima de uma tentativa de golpe, acusando os representantes do MPLA de fracionismo. Em sua defesa, escreveu o que ficou conhecido como as 13 teses, que se tornaram o seu testemunho político, o que resultou em um protesto orquestrado por ele e por apoiadores, no dia 27 de maio de 1977.

Voltando aos diários, no sexto relato, acompanhamos a falta de comida e água no apartamento, bem como a falta da capacidade de Ludovica em acompanhar os dias no calendário: “Os dias deslizam como se fossem líquidos. Não tenho mais cadernos onde escrever. Também não tenho mais canetas. Escrevo nas paredes, com pedaços de carvão, versos suscintos. Poupo na comida, na água, no fogo e nos adjetivos” (AGUALUSA, 2012, p. 65). Apesar do relato ser pequeno, compreendemos a situação de decadência em que se encontra a personagem e o apartamento.

No relato seguinte, fica-nos evidente os aspectos de memória presentes na protagonista. Nele Ludo narra a perda da visão:

venho perdendo a visão. Fecho o olho direito e já só enxergo sombras. Tudo me confunde. Caminho agarrada às paredes. Leio com esforço, e apenas sob a luz do sol, servindo-me de lupas cada vez mais fortes. Releio os últimos livros, os que me recuso a queimar. Andei queimando as belas vozes que me acompanharam ao longo de todos estes anos.

Às vezes penso: enlouqueci.

A fraqueza, a vista que se esvai, isso faz com que tropece nas letras, enquanto leio. Leio páginas tantas vezes lidas, mas elas são já outras. Erro, ao ler, e no erro, por vezes, encontro incríveis acertos. No erro me encontro muito.

Algumas páginas são melhoradas pelo equívoco.

Um fulgor de pirilampos pirilampeja pelos quartos. Movo-me, como uma medusa, nessa bruma iluminada. Afundo-me nos meus próprios sonhos. Talvez a isto se possa chamar morrer.

[...]

Se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis, poderia escrever uma Teoria Geral do Esquecimento. Dou-me conta de que transformei o apartamento inteiro num imenso livro. Depois de queimar a biblioteca, depois de eu morrer, ficará só a minha voz.

Nesta casa todas as paredes têm a minha boca (AGUALUSA, 2012, p. 77-78 grifo do autor).

No fragmento acima, algumas informações são pertinentes analisarmos. A primeira diz respeito a perda da visão, que deixa ainda mais complicada a vida de Ludo, pois ela mora sozinha e enclausurada no apartamento. A segunda refere-se a queima dos livros, pois a grande maioria foi queimada para que a personagem obtivesse fogo. Ao fazer uso do termo “belas vozes”, retornamos ao primeiro capítulo da narrativa em que percebemos que os livros da biblioteca do cunhado pertencem a uma linha bem particular: “Orlando possuía uma biblioteca valiosa, milhares de títulos, em português, francês, espanhol, inglês e alemão, entre os quais quase todos os grandes clássicos da literatura universal” (AGUALUSA, 2012, p. 12).

Assim, podemos que inferir que as belas vozes que Ludo considera são apenas vozes europeias. À exceção do livro sobre a natureza angolana, mencionado anteriormente, nenhuma outra literatura local é citada. Desta forma, a personagem sofre por atear fogo nessas vozes, pois são elas que a mantêm conectada ao passado sob o qual sente falta.

Quanto à expressão “afunda-se em sonhos” é igual a morrer, podemos inferir que para Ludo, perder a visão e não poder mais ler, seria a impossibilidade de exercitar de forma prática e agradável uma memória que a conduz para o passado. Ao propor para si uma Teoria Geral do Esquecimento, podemos entender que os relatos que transformaram o apartamento em um livro podem ser analisados como o conteúdo dessa teoria sob a qual Ludovica é autora e também agente dessa teoria. O ato de esquecer pode ser entendido como o momento em que Ludo abdica da ação de lembrar como mecanismo de imaginação e socialização.

No oitavo diário, a perda da visão, a escassez dos alimentos, a falta dos livros para exercitar suas memórias e a impossibilidade de registrá-las ou praticá-las, deixa Ludo em um mundo de escuridão. Sob este viés, para a personagem, deixar de lembrar não é esquecimento e sim perder a razão.

Parece-me mais fácil ter fé em Deus, não obstante ser algo tão além da nossa limitadíssima compreensão, do que na infeliz humanidade. Durante muitos anos, afirmei-me crente por pura preguiça. Ser-me-ia difícil explicar a Odete, a todos os outros, a minha descrença. Também não acreditava nos homens, mas isso as pessoas aceitam com facilidade.

Compreendi ao longo dos últimos anos que, para acreditar em Deus, é forçoso confiar na humanidade.

Continuo a não acreditar, nem em Deus, nem na humanidade. Desde que Fantasma morreu cultuo o espírito d’Ele. Converso com Ele.

Julgo que em escuta. Acredito nisso não por um esforço da imaginação, muito menos da inteligência. mas por empenho de uma outra faculdade, a que podemos chamar desrazão (AGUALUSA, 2012. p. 91-92).

No nono caderno, a portuguesa narra o episódio que deu origem ao seu medo de sair na rua e de lidar com as pessoas. Este relato é o abuso que ela sofreu na adolescência.

Quando termina de relatar esse episódio, parece-nos que o exercício de memória praticado pela personagem apresenta um tom mais otimista da situação.

Agora passou. Saio à rua e já não sinto vergonha. Não sinto medo. Saio à rua e as quitandeiras cumprimentam-me. Riem-se para mim, como parentes próximas. As crianças brincam comigo, dão-me a mão. Não sei se por eu ser muito velha, se por eu ser tão criança quanto elas (AGUALUSA, 2012, p. 167).

No último relato, Ludo faz um tipo de autoavaliação de sua vida:

Escrevo tateando letras. Experiência curiosa, pois não posso ler o que escrevi. Portanto, não escrevo para mim. Para quem escrevo? Escrevo para quem já fui. Talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e fúnebre, num desvão do tempo – numa curva, numa encruzilhada – e de alguma forma misteriosa consiga ler as linhas que aqui vou traçando, sem as ver. Ludo, querida: sou feliz agora. Cega vejo melhor que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama, na expectativa de monstros. Monstros, mostra-me os monstros: essas pessoas nas ruas. A minha gente. Lamento tanto o tanto que perdeste. Lamento tanto. Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade? (AGUALUSA, 2012, p. 169-170).

A passagem acima traz um gosto de arrependimento e uma memória do medo, pois ele faz despertar ausências e presenças que se cruzam na memória da personagem, isto é, um embate de lembranças. Ludo escreve sem poder enxergar os movimentos de sua mão; ela escreve para aquilo que foi no passado em um esforço de resgatar um eu perdido.

Nesta perspectiva, a memória e o esquecimento revelam um fio condutor de identidade, posto que ao afirmar “a minha gente”, depois de muito tempo recusando o céu e terras luandenses, a língua e seus habitantes, ela se reconhece como pertencente àquele lugar. Podemos considerar também que as suas últimas palavras sejam uma maneira de se perdoar pela forma em que viveu durante muitos anos. Esse discernimento do tempo considerado perdido pela portuguesa só foi possível quando ela se libertou do exílio imposto a si mesma.

A ideia de Agualusa acrescentar o gênero diário para compor a sua narrativa, pode ser vista como uma forma de promover uma interação entre os seus interlocutores. Além disso, ao escrever em cadernos e nas paredes do apartamento, a personagem conseguiu manter sua memória sempre viva ao relatar tudo o que lhe acontecia, pois um diário nos permite colocar no papel todos os sentimentos, reflexões e emoções que estamos sentindo.

A identidade como narração tem como objetivo o olhar do narrador, suas reflexões, sentimentos e seus conhecimentos sobre os fatos e sobre tudo que o cerca. É por meio dos diários e dos escritos a carvão nas paredes do apartamento que Ludovica manifesta o tempo presente numa preservação constante da memória e na (re)construção de uma identidade.

Como a identidade é uma construção, podemos reafirmar o que Hall diz, que a construção identitária de um sujeito está na relação com um grupo em que se sinta pertencente; esta relação se dá quando a personagem depois de muito tempo recusando o lugar em que vivia, passa a se reconhecer naquele lugar.

6.2.5 Identidade, Cultura e Memória no Tempo

Em relação ao tempo presente na obra, o anacronismo é presente no romance, pois ao leitor não são apresentados pontos de referência em relação a passagem do tempo devido à fragmentação dos fatos narrados. Podemos inferir que essa ideia de tempo anacrônico seja uma maneira de o leitor experienciar a mesma sensação da protagonista que, ao passar quase trinta anos isolada em seu apartamento, não se deu conta dos dias, meses e anos que passaram.

Quanto ao título do romance, ele nos apresenta estranheza e desconstrução ao mesmo tempo, pois a expressão “teoria geral” é frequentemente associada ao discurso científico / filosófico e as concepções com intuito de verdade, no entanto, estamos diante de um discurso ficcional, um romance.

Além disso, o título propõe uma teoria geral do esquecimento, o que coloca em cena a questão da memória, do esquecimento e do passado. A narrativa aparece, então, como uma construção de uma história sobre o passado com pretensão de verdade, apresentando o “como esquecer” ou “como ser esquecido”, em uma percepção de narrativa sob a qual o passado promove memória e esquecimento ao mesmo tempo.

6.2.6 O lugar da memória na narrativa

A relação entre a memória e o esquecimento são significativas para a análise da obra *Teoria Geral do Esquecimento*. Ricoeur (2007) salienta que a memória trabalha, num primeiro momento, no conflito contra o esquecimento. Em um aspecto cognitivo, a memória apresenta uma intenção de demonstrar verdadeiramente o passado; já o esquecimento é, numa primeira instância, apontado como um lapso da memória e uma ameaça à integridade do passado.

José Eduardo Agualusa utiliza-se dos mecanismos da memória para a escritura do seu romance ao conectar memória e esquecimento, possibilitando-nos construir um mosaico entre o rememorar e o escrever. Um exemplo dessa marca no romance é a nota prévia apresentada pelo narrador que, ao nos expor a personagem principal, elabora uma espécie de memória da memória:

Ludovica Fernanders Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85 anos. Sabalu Estevão Capitango ofereceu-me cópias de dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo o seu diário, durante os primeiros anos dos 28 em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda a uma vasta coleção de fotografias, da autoria do artista plástico Sacramento Neto (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento. Os diários, poemas e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstruir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muitos dos testemunhos dela (AGUALUSA, 2012. p. 09).

Na obra, as ações são relatadas conforme as recordações da personagem principal e das informações contadas pelo narrador sobre as experiências passadas de Ludo, tanto em Portugal quando em Angola. Desta maneira, o romance vai se construindo através da narração das memórias da protagonista de um lado, e pelo narrador de outro; possibilitando-nos identificar a diferença entre rememorar e narrar.

Cada indivíduo tem a possibilidade de guardar lembranças e demonstrá-las por meio da linguagem. Esse mecanismo resulta em um arquivamento mais significativo da memória. Henri Bergson, no livro *Matéria e Memória* (1999), ressalta sobre a diferença entre memória-hábito e memória-lembrança; a primeira diz respeito aos mecanismos utilizados para se criar um hábito e a segunda é formada pelas lembranças das imagens.

Paul Ricoeur (2007) afirma que

no plano fenomenológico, no qual situamos aqui, dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular. Mas abre-se um leque de casos típicos entre os dois extremos das singularidades dos acontecimentos e das generalidades, as quais poderemos denominar “estados de coisas”. São também próximas do acontecimento único as aparições discretas (dado pôr-do-sol numa tarde especial de verão), os semblantes singulares de nossos parentes e amigos, as palavras ouvidas segundo seu modo de enunciação a cada vez nova, os encontros mais ou menos memoráveis [...]. Ora, coisas e pessoas não aparecem somente, elas reaparecem como sendo as mesmas; e é de acordo com essa mesmidade de reaparecimento que nos lembramos delas. É da mesma forma que nos lembramos dos nomes, endereços e números de telefone de nossos parentes e amigos. Os encontros memoráveis prestam-se a ser rememorados, menos de acordo com sua singularidade não repetível do que conforme sua semelhança típica, até mesmo conforme seu caráter emblemático [...] (RICOEUR, 2007, p. 42).

Ao pensarmos na perspectiva do plano fenomenológico, as lembranças da personagem foram retomadas de acordo com as experiências que ela viveu. Há trechos no livro em que o narrador (em terceira pessoa), relata experiências de Ludo – em que percebemos que não é ela quem rememora; em outras passagens, ela relembra situações, isto é, narra episódios vivenciados, apresentando sentimentos de medo e pavor, como podemos verificar nos excertos abaixo:

Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça (AGUALUSA, 2012, p. 11, grifo do autor).

[...]

A viagem foi difícil para Ludo. Saiu de casa atordoada, sob efeito de calmantes, gemendo e protestando. Dormiu durante todo o voo (AGUALUSA, 2012, p. 12).

[...]

Muitas vezes, ao olhar os espelhos, via-os atrás de mim. Agora não o vejo mais. [...] Assim que recebi o dinheiro do apartamento, comprei espelhos novos. Desfiz-me dos antigos (AGUALUSA, 2012, p. 165).

Iván Izquierdo, em seu livro *Memória* (2011), afirma que memória significa “aquisição, formação, conservação e evocação de informações” (IZQUIERDO, 2011, p. 11). Para o autor, é com o auxílio do acervo da memória que cada indivíduo se manifesta como exclusivo e idêntico. Segundo Izquierdo,

o passado, nossas memórias, nossos esquecimentos voluntários, não só nos dizem quem somos, como também nos permitem projetar para o futuro; isto é, nos dizem quem poderemos ser. O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas a partir dele, atravessando, rumo ao futuro, o efêmero presente em que vivemos. [...] O conjunto das memórias de cada um determina aquilo que se denomina personalidade ou forma de ser. Um humano ou um animal criado no medo será mais cuidadoso, introvertido, lutador ou ressentido, dependendo de suas lembranças mais específicas do que de suas propriedades congênitas. Nem sequer as memórias dos seres clonados (como os gêmeos univitelinos) são iguais; as experiências de cada um são diferentes. [...] Eu sou quem

eu sou, cada um é quem é, porque todos lembramos de coisas que nos são próprias e exclusivas e não pertencem a mais ninguém (IZQUIERDO, 2011, p. 11-12)

A citação de Izquierdo nos faz refletir sobre as ações da personagem ao se enclausurar com o intuito de se proteger das situações conflituosas de suas vivências rememoradas no presente. Relembrar, no período em que ficou enclausurada, foi uma necessidade ocasional que a levou à rememoração e a reflexão sobre um passado manifestado pelo medo e angústia.

É importante destacarmos que, segundo Ricouer (2007), o passado só é percebido quando é reconhecido, e esse reconhecimento é um pequeno milagre, pois a “lembrança é re-(a)presentação, no duplo sentido, do re: para trás e de novo” (RICOUER, 2007, p. 56).

Conforme já foi dito no desenvolvimento desta tese, a memória é um fenômeno coletivo. Mesmo que as lembranças sejam individuais, elas necessitam de um grupo de referência para construção e preservação. No romance em análise, o grupo de referência da personagem principal é o passado em Portugal e na Angola colonizada. É desta maneira que observamos, nas páginas iniciais do romance, a tentativa de Ludovica em manter-se conectada ao seu grupo de referência:

no outro dia, a água retornou às torneiras. Dali para a frente iria falhar com frequência, assim como a eletricidade, até desaparecer de vez. Nas primeiras semanas, incomodavam-na mais os apagões do que os cortes de água. Fazia-lhe falta a rádio. Gostava de ouvir o noticiário internacional na BBC e na Rádio Difusão Portuguesa. Escutava também as estações angolanas, mesmo se a irritavam os constantes discursos contra o colonialismo, neocolonialismo e as forças da reação (AGUALUSA, 2012, p. 34).

Como podemos observar no excerto acima, Ludo mantém laços com o que está fora do lugar que a rodeia. O apreço pelas estações estrangeiras de rádio, principalmente a Rádio Difusão Portuguesa, deixa evidente o lugar em que a personagem prefere estar: um lugar em que não seja cultura angolana e de preferência portuguesa. Em relação à música, Ludovica gosta da francesa:

Ludo girava os botões à procura de vozes. Chegavam-lhe frases soltas em francês, inglês ou nalguma obscura língua africana. [...] Além disso havia giradiscos. Orlando colecionava LPs da canção francesa. Jacques Brel, Charles Aznavour, Serge Reggiani, Geroges Brassens, Léo Ferré. A portuguesa ouvia Brel enquanto o mar engolia a luz. A cidade adormecendo e ela deslembrando nomes (AGUALUSA, 2012, p. 35).

No trecho “deslembrar nomes” percebemos o processo de interação do exercício da memória elaborado por Halbwachs (1990), no momento em que Ludo procura, através da lembrança, ficar mais próxima do seu grupo de referência.

No desenrolar da narrativa, acompanhamos como a personagem, em alguns momentos, dá-se conta da sua falta de vínculo com que foi um dia: “Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava” (AGUALUSA, 2012, p. 63). Ludo entende que não pertence mais àquele lugar, nem àquele frio, nem àquele vento.

Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), salienta que o momento do exílio manifesta “fraturas jamais superadas no ser” (SAID, 2003, p. 46). Os espaços marcados no sujeito, segundo Said, têm seu início na própria situação do exílio. Deixar sua pátria e ficar em outro ambiente e em outra cultura são ações que jamais serão esquecidas, pois a ideia de ter pertencido a uma nação não será substituída pelo espaço do exílio e nem tão pouco anulada. Desta maneira, Ludo encontra-se no espaço fronteiro do não pertencer.

Além disso, Ludo tem o desejo de esquecer e ser esquecida. Segundo Bhabha, em *Local da cultura* (1998), é “através da sintaxe do esquecer ou do ser obrigado a esquecer que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível” (BHABHA, 1998, p. 226). No entanto, para a personagem, esquecer é uma missão improvável, pois ela precisa conviver com a persistência da memória. A ela sobram-lhe a companhia do cachorro, a extensa biblioteca, o estoque de comida que vai terminando e o enclausuramento.

O passado e suas memórias podem contribuir tanto na formação de uma identidade coletiva ou individual quanto na construção de valores e ideais. Diante de toda situação, Ludo se encontra obrigada a enfrentar seu passado e construir para si uma nova identidade, em uma nova situação. Ela precisa confrontar o passado para se (re)construir, pois esquecer e lembrar fazem parte de um mesmo processo.

A memória faz parte da identidade do sujeito em cada momento de sua vida, sem desconsiderar o ambiente sob o qual o sujeito está inserido. Esse ambiente apresentará o indivíduo e suas construções em relações estabelecidas com ele mesmo e com o outro. Cercada por suas memórias e morando em uma Luanda pós-colonial que tentava a todo momento se reestabelecer cultural e socialmente, Ludovica manifesta sua identidade a partir de suas experiências e memórias. Ao ter medo de tudo e de todos, ela opta por enclausurar-se.

É esse momento de reclusão que leva a personagem a acreditar que através do esquecimento conseguirá se reencontrar.

Na obra *Lembrar, escrever, esquecer* (2006), de Jeanne Marie Gagnebin, a autora salienta que por trauma, “a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110). Além disso, Gagnebin aponta que há um recurso mnemônico responsável pela preservação da memória: a escrita. Este recurso pode ser observado na obra em análise, pois a personagem principal se expressa através de registros nos cadernos e escritos de carvão nas paredes do apartamento em que vivia. Em seus diversos escritos, feitos por ela como uma espécie de diário, Ludo registrava suas memórias, experiências e inseguranças consigo e com o mundo que a cercava.

Ao refletir sobre a ideia de rastro, Gagnebin tece relações importantes entre a memória e a escrita, de modo que esta é responsável pelo não esquecimento daquela:

o que ganhamos neste percurso? Paradoxalmente, a consciência da fragilidade essencial do rastro, da fragilidade essencial da memória e da fragilidade essencial da escrita. E, ao mesmo tempo, uma definição certamente polêmica, paradoxal e, ainda, constrangedora da tarefa do historiador: é necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Assim, podemos pensar que os registros de Ludovica nos cadernos ou em carvão nas paredes sejam um recurso do embate da personagem contra seu único objetivo: o esquecimento.

Por que a dominância dessa metáfora da escrita? Talvez por ser mais arbitrária que a imagem, pelo menos em nossos alfabetos europeus, a escrita escape com mais facilidade da problemática da aparência e da realidade, problemática fatal quando se tenta aferir o grau de fidelidade ao real de uma lembrança. Como pode traduzir — transcrever — a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade. Hoje, aliás, escrita, letras, fragmentos de texto e rascunhos invadem as artes plásticas como se o gesto de gravar, rabiscar, bordar caracteres escritos ajudasse a reinventar os gestos miméticos tradicionais, como os de desenhar e pintar, por sua vez colocados totalmente sob suspeita. (GAGNEBIN, 2006, p. 111)

No romance de Agualusa a manifestação da memória é a peça fundamental com a qual o sujeito pós-moderno compreende a si mesmo e ao seu mundo. Segundo Huyssen, “como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão de futuro. (HUYSSSEN, 2000, p. 67). A rememoração

possibilita dar forma às ligações com o passado e o modo de rememorar contribui para definir o presente.

Agualusa coloca em evidência os conflitos da sociedade moderna angolana na medida em que permite perceber os rastros provocados pela guerra, a articulação com o progresso, uma identidade nacional ainda a ser construída e outros temas, certamente motivados pelas marcas deixadas pela colonização e que são obstáculos até hoje.

A memória está presente no cotidiano da personagem como um exercício, principalmente quando ela decide construir um muro que a manterá exilada até o final da narrativa:

Ludo correu ao escritório de Orlando. Agarrou na pistola, avançou, apontou-a para a porta de entrada e carregou no gatilho. Recordaria o momento do tiro, dia após dia, durante os trinta e cinco anos que se seguiram. O estrondo, o ligeiro salto da arma. A breve dor no pulso. Como teria sido a vida sem aquele instante? (AGUALUSA, 2012, p. 22).

No romance a relação contínua entre identidade e memória é constante, uma vez que a importância dos aspectos culturais e o papel de ambos no mecanismo de reconstrução da identidade de Ludovica. Sendo assim, não podemos refletir sobre o processo de construção identitária da personagem sem levarmos em consideração os fatores culturais que englobam a personagem, uma vez que ela é uma estrangeira, que passa a morar em um país em que não se sente pertencente. De fato, compreender a sua construção de identidade requer entender os elementos culturais que fazem parte dela e de todos os outros relacionados a sua história e ao seu passado.

Por este viés, a memória é uma das peças fundamentais para a construção de uma identidade, tendo em vista que é por meio das lembranças que podemos encontrar rastros culturais de cada indivíduo. A memória é então formadora de identidades. É por meio das lembranças que ocorrem com Ludo que acontece a construção de uma nova identidade.

Por outro lado, não podemos pensar a memória neste romance sem levarmos em consideração o processo de esquecimento pelo qual a personagem insistia em viver. Ludovica, considerando-se uma estranha, sob um céu esmagador, iniciava um desprendimento de si mesma e de suas memórias lusitanas.

Vale ressaltar que o conceito de memória é aquele que é construído a partir da relação com o outro. Quando pensamos a memória como um instrumento que pode modificar o eu e que reorganiza sua significação, temos um processo de descentralização de identidade. A reorganização de memórias pode estar associada ao esquecimento.

Paul Ricouer, na obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007), dá sinais de como o diálogo entre a arte da memória e a arte do esquecimento pode contribuir para a ficção, quando salienta que “as extraordinárias façanhas da *ars memoriae* destinavam-se a conjurar a infelicidade do esquecimento por uma espécie de supervalorização da memorização que vinha acudir a rememoração.” (RICOEUR, 2007, p. 435). Assim, o esquecimento não será a ausência ou negação da memória, mas sim o que dá completude ao memorialismo.

O esquecimento está associado à memória (...): suas estratégias e, em certas condições, sua cultura digna de uma verdadeira *ars oblivionis* fazem com que não seja possível classificar, simplesmente, o esquecimento por apagamento de rastros entre as disfunções ao lado da amnésia, nem entre as distorções da memória que afetam sua confiabilidade. (RICOEUR, 2007, p. 435).

O esquecimento está tão ligado a memória que pode ser confundido com ela. Segundo Ricouer, ele “pode ser considerado como uma de suas condições.” (RICOEUR, 2007, p. 435). Desta maneira, um escritor pode recorrer às lembranças, tendo em vista que é por meio da vivência enquanto parte da memória que podem surgir possibilidades de atravessar as fronteiras da percepção do esquecimento e da narração.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, podemos identificar, sob o olhar de José Eduardo Agualusa, marcas da função operatória da qual é parte constituinte do processo memorialístico de que afirma Henri Bergson: “supõe-se [...] que a percepção presente vá sempre buscar, no fundo da memória, a lembrança da percepção anterior que se assemelha: o sentimento do *déjà vu* viria de uma justaposição ou de uma fusão entre a percepção e a lembrança” (BERGSON, 1999, p. 71).

E é nessa relação entre perceber e lembrar que se constitui o romance, em que a prática discursiva da ambiguidade narrativa, interpretativa e perceptiva, toma conta de todo o universo do relato e torna mais dinâmica a participação do leitor.

O esquecimento é peça fundamental no romance em análise, pois as personagens se esquecem e são esquecidas, o último andar do Prédio dos Invejados é esquecido e Ludo se esquece de si. Esquecer é deslocar reminiscências, é ocultar lembranças. O romance agualusiano exala esquecimentos constituintes de memórias que foram recentemente construídas.

A escrita agualusiana nos possibilita pensar a literatura como uma estrutura da relação com o outro, isto é, a relação que existe entre o de fora e o de dentro. Da mesma maneira que a memória e o esquecimento são peças cruciais nesse romance, a questão identitária também se junta a eles, pois ela também é uma questão cultural e literária.

6.2.7 A identidade na personagem Ludo

A identidade de Ludovica passa por diversas transformações no desenvolver da narrativa, sua resistência à cultura angolana vai se alterando aos poucos, com o passar dos anos, em um movimento que envolve fragmentação, (re)construção identitária e memória.

Ludo não se sente pertencente nem a Portugal, nem a Angola. No desenrolar da narrativa, ela transforma a biblioteca de seu cunhado e todas as paredes que a cercam em relatos pessoais sobre sua vivência e experiência. A partir do momento em que ela perde a si mesma em meio ao isolamento é que começa a se reconstruir.

Um dos primeiros indícios de um novo olhar de Ludo sobre Angola é demonstrado em sua reflexão sobre as figuras de um quadro pendurado em uma das paredes do apartamento:

Na parede da sala de visitas estava pendurada uma aquarela representando um grupo de mucubais a dançar. Ludo conhecera o artista, Albano Neves e Sousa, um tipo brincalhão, divertido, velho amigo do cunhado. Ao princípio, odiou o quadro. Via nele um resumo de tudo o que a horrorizava em Angola: Selvagens celebrando algo – uma alegria, um augúrio feliz – que lhe era alheio. Depois, pouco a pouco, ao longo dos compridos meses de silêncio e de solidão, começou a ganhar afeto por aquelas figuras que se moviam, em redor de uma fogueira, como se a vida merecesse tanta elegância (AGUALUSA, 2012, p. 95).

Como já foi discutido anteriormente, em meio às diversas transformações com as quais o indivíduo tem contato, o sujeito pós-moderno é constituído de uma identidade não fixa. Cada sujeito passa por diferentes experiências, construções, deslocamentos e fragmentações em seu processo de procura por uma identificação. A identidade está, de fato, intrinsecamente ligada a sensação de pertencimento. Conforme Bauman,

tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso –

são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17).

Bauman (2005) salienta que a identidade do indivíduo não é definida no seu nascimento, mas pode ser determinada conforme a comunidade a qual pertence, visto que se adequa às regras e ideologias daquele lugar social. Podemos considerar que a busca pela identidade individual surge de uma inquietação por meio do qual o sujeito constrói experiências e, por consequência, adquire valores. O sentimento de pertencimento é um instrumento necessário para a construção da ideia de identidade nacional.

Podemos afirmar que as identidades manifestadas durante a narrativa são fragmentadas em decorrência dos conflitos e tensões causados pela guerra e pela situação política e socioeconômica de Angola. Em relação à personagem principal, o processo de fragmentação e reconstrução de sua identidade ocorre no momento em que ela sai de Portugal para viver em Angola. Na sequência, com o desaparecimento de sua irmã e cunhado, a construção de um muro em frente à porta do seu apartamento, deixando-a na condição de exilada em companhia do cachorro pastor alemão albino, Fantasma, e suas memórias.

Podemos inferir que a construção da parede que separa a personagem do resto do edifício, e por consequência da cidade, expressa a metáfora do esquecimento. A teoria geral do esquecimento, levantada no próprio título do romance, pode ser visto como o modo em que Ludo encontrou para (re)construir sua identidade, com base na memória e no esquecimento.

De fato, podemos perceber que a memória e a identidade são processos intrinsecamente entrelaçados, de modo que um não existe sem o outro. A personagem viveu muito tempo apegada às memórias lusitanas, no entanto, fatores como a distância de seu lugar de origem e a ausência da irmã e do cunhado contribuíram para o processo de esquecimento que perdurou por quase trinta anos.

Desligar-se de uma identidade nacional sob o qual estava conectada desde o nascimento foi um percurso muito doloroso e lento para a personagem, na qual teve como resultado a fragmentação de sua identidade individual. No entanto, se o que apoia a procura por uma identidade é o desejo de se sentir pertencente a um grupo de referência ou a um lugar, podemos entender que a identidade nacional não está unicamente ligada ao lugar de nascimento do indivíduo, isto é, a identidade nacional está mais relacionada à vivência individual que cada pessoa apresente em relação aos espaços e aos sentimentos gerados a partir desta relação. Segundo Bauman,

não mais monitorados e protegidos, cobertos e revigorados por instituições em busca de monopólio – expostas, em vez disso, ao livre jogo de forças concorrentes –, quaisquer hierarquias ou graus de identidades, e particularmente os sólidos e duráveis não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambiguidade (tão bem definidas e inequívocas quanto a soberania territorial do Estado), e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desapareceram ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno voo, usando os seus próprios recursos e ferramentas (BAUMAN, 2005, p. 35).

Ao se deparar sozinha, Ludo começa a questionar sobre sua própria existência e passa a fazer registros das suas ideias e pensamentos em diários, em livros encontrados na biblioteca e nas paredes do apartamento. Ludo se esqueceu do mundo e mundo se esqueceu dela.

Fechou os olhos. Se morresse ali, assim, naquele lúcido instante, enquanto lá fora o céu bailava, vitorioso e livre, isso seria bom. Decorreriam décadas antes que alguém a encontrasse. Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava (AGUALUSA, 2012, p. 63).

Como dissemos anteriormente, no romance *Teoria Geral do Esquecimento*, encontramos uma narrativa alinhada com a memória e história, apresentando como consequência uma conturbada realidade que tem como resultado o esquecimento. A narrativa é, desta forma, baseada no relato do diário de Ludo.

Ludovica é uma portuguesa, que contra a sua vontade, muda-se para Luanda com sua irmã e seu cunhado. No início do romance, percebemos, por meio do olhar da personagem principal, o clima de libertação nacional e o início dos conflitos civis em Angola. O ambiente familiar constituído por um angolano e duas portuguesas nos possibilita uma leitura através de diferentes percepções sobre os fatos históricos e políticos apresentados.

A irmã de Ludo, Odete, deixa bem evidente o seu preconceito com os angolanos, ao demonstrar que, embora esteja no território deles, sentia-se superior. Podemos constatar no trecho em que ela se refere a um primo de Orlando: “Fala como um preto! Acusa Odete: Além disso, fede a catinga. Sempre que vem aqui empesta a casa inteira.” (AGUALUSA, 2012, p. 15). Odete representava o olhar colono / da metrópole sobre Angola, em que os angolanos negros que lutavam pela independência não passavam de terroristas.

Orlando, o marido de Odete, era angolano, engenheiro de minas e tinha uma excelente condição financeira. Embora casado com uma europeia, ele relutava em deixar a África, mas temia pela expulsão dos brancos e pela desapropriação de terras; também não

queria se desfazer de seus bens materiais. No entanto, seus valores políticos e identitários, o faziam entender os movimentos que lutavam pela independência angolana.

Ludovica tinha medo de sair de casa; nas páginas iniciais do romance há uma pequena referência sobre tal razão: “Em criança, já atormentava um horror a espaços abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável [...]. Até que aconteceu aquilo a que ela chamava O Acidente e passou a olhar para esse pavor primordial como uma premonição” (AGUALUSA, 2012, p. 11). Sem outras menções sobre o assunto no decorrer do romance, a não ser no antepenúltimo capítulo intitulado *O Acidente*, em que ela relata sobre o abuso sexual que sofreu ainda jovem, quando morava em Aveiro com os pais.

Segundo Ludo, até então tinha uma vida considerada normal: andava de bicicleta, saía de casa e gostava de nadar no verão, quando a família viajava para Costa Nova. Certa vez, nas férias, ao se dar conta de que tinha esquecido um dos seus livros na praia, retornou para buscar e, no caminho, foi abusada por um colega do seu pai. Ao chegar em casa aos prantos, com o vestido rasgado, sangrando e com o rosto inchado, o pai a surrou com um cinto e aos gritos de “puta, vadia, desgraçada” (AGUALUSA, 2012, p. 166).

Além de todo o trauma do abuso, Ludo engravidou; trancaram-na num quarto e, quando chegou o momento da criança nascer, uma parteira a ajudou. Não chegou a ver o rosto da filha, pois tiraram-na imediatamente do quarto. Ao lembrar de toda a situação, Ludo confessa:

a vergonha é que me impedia de sair de casa. O meu pai morreu sem nunca mais me dirigir a palavra. Eu entrava na sala e ele levantava-se e ia-se embora. Passaram-se anos, morreu. Meses depois a minha mãe seguiu-o. Mudei-me para a casa da minha irmã. Pouco a pouco fui-me esquecendo. Todos os dias pensava na minha filha. Todos os dias me exercitava para não pensar nela. Nunca mais consegui sair à rua sem experimentar uma vergonha profunda. (AGUALUSA, 2012, p. 167).

O pavor e a vergonha deixaram Ludo reclusa; era uma personagem passiva, não falava sobre política e vivia presa no apartamento e dentro de si mesma. Quando havia manifestações, comícios e greves nos dias agitados, “cerrava as vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício” (AGUALUSA, 2012, p. 14). Aparentemente alheia a tudo que acontecia do lado de fora do apartamento e ao motivo das manifestações, desejava apenas sentir-se em segurança.

Ao observar pela janela as pessoas se manifestando pelas ruas, buscou alento em sua imaginação; trancou-se no quarto e desejou estar em outro lugar: “Estendeu-se na cama. Afundou o rosto na almofada. Tentou imaginar-se muito longe dali, na segurança da antiga

casa, em Aveiro, assistindo a filmes antigos na televisão enquanto saboreava chá e trincava torradas. Não conseguiu” (AGUALUSA, 2012, p. 25).

Quando Ludo não consegue mais se imaginar na sua terra natal, uma mudança gradativa ocorre com ela, pois a imagem de si como apenas uma portuguesa começa, pouco a pouco, a desaparecer. Ludo constantemente tinha consciência de sua posição de estrangeira, pois em algumas situações ela notou seu deslocamento em relação ao ambiente ao seu redor: “Sou estrangeira a tudo [...]. Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque este português que falam já não é o meu” (AGUALUSA, 2012, p. 31).

A personagem também faz uma comparação de sua vida em Angola com a de um macaco que aparecia com frequência em seu quintal: “*Às vezes vejo um macaco passeando-se pelos ramos, lá no fundo, por entre a sombra e os pássaros. (...). Simpatizo com ele. É, como eu, um corpo estranho à cidade. Um corpo estranho*” (AGUALUSA, 2012, p. 43).

Podemos perceber que Ludo era um corpo estranho à cidade em decorrência do medo de sair na rua e ao enclausuramento que se colocou. Além disso, podemos entender que da mesma forma que Luanda era estranha à personagem (devido à ideia de vivência/experiência em Portugal), ela também era uma estrangeira em Luanda, como se não fizesse parte daquele lugar.

Depois de muitos anos vivendo em Angola, Ludo considerou não se sentir mais pertencente a Portugal, pois “pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava” (AGUALUSA, 2012, p. 63).

Ludo sofre por não se sentir pertencente a essa nova realidade angolana, mas é por meio do seu conturbado enclausuramento que ela constrói juntamente com Angola uma nova identidade. O fato de se isolar provoca um processo de deslocamento, fazendo com que ela abdique de suas raízes, sua cultura e suas crenças, deixando de acreditar nos homens e sentindo-se completamente excluída da sociedade, vivendo em condições delicadas, na prisão em que ela mesma criou.

Como uma forma de preservar a sua identidade e suas memórias, Ludovica escreve um diário. Quando os papéis acabam, ela começa a escrever com carvão nas paredes do apartamento.

Às vezes penso: enlouqueci. Vi, do terraço, um hipopótamo dançando na varanda do andar ao lado. Ilusão, bem sei, mas ainda assim vi-o. Pode ser fome. Tenho-me alimentado muito mal. [...] Fui feliz nesta casa, certas tardes em que o sol me visitava na cozinha. Sentava-me à mesa. Fantasma vinha e pousava a cabeça no meu regaço. Se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis, poderia escrever uma Teoria Geral do Esquecimento. Dou-me conta de que transformei o apartamento inteiro num imenso livro. Depois de queimar a biblioteca, depois de eu morrer, ficará só a minha voz. Nesta casa todas as paredes têm a minha boca (AGUALUSA, 2012, p. 77-78).

A completa solidão em que viveu a personagem deu início ao conflito principal na narrativa, agravado pela circunstância que, desde muito cedo, Ludo tinha medo das pessoas e vivia isolada; agora, estava distante de sua pátria, pois estava em Angola, um lugar conturbado devido à guerra civil, no qual não tinha nenhum conhecido. Vale retomar um dos trechos de seu diário em que ela escreve:

“sinto medo do que está para além das janelas (...) Sou estrangeira a tudo. Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que falam não é o meu” (AGUALUSA, 2012, p. 31).

Ludovica está em situação de exílio. Embora a motivação já nos seja conhecida, toda ação de se deslocar provoca um processo de desenraizamento do indivíduo que migra, levando em que conta que deixar o país ou seu lugar de origem rearticula as concepções de lugar e tradição, deixando lacunas no sujeito.

É importante mais uma vez salientarmos que as lacunas provocadas na personagem não têm origem na sua condição de exilada, mas são agravadas por ela, pois a ideia de se sentir parte de uma nação e ter que deixá-la contra sua vontade, provoca cicatrizes irreparáveis.

No entanto, tudo em Ludo parece ser intenso e o deslocamento ocasiona-lhe um sentimento de desorientação, muito em decorrência de sua história, por isso o sentimento de se sentir estrangeira a tudo. Na prosa agualusiana, recuperamos aquilo que Stuart Hall classificaria como o sujeito pós-moderno, considerado como uma identidade fragmentada, descentralizada, retirando-o de uma noção acabada e fixa.

6.3 TRAVESSIAS E TESSITURAS: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS

A fim de verificarmos os pontos de confluência e de distanciamento entre as obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, faz-se necessário a análise comparativa sob a perspectiva da Literatura Comparada.

Com relação aos aspectos da narração, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Teoria geral do esquecimento*, são realizadas por mais de uma pessoa, constituindo assim uma visão multifacetada da narrativa (diversas vozes e muitos pontos de vista simultaneamente), permitindo assim enredos mais completos, versáteis e surpreendentes.

Na escrita de Mia Couto, ele nos apresenta de modo muito simples e poético um novo olhar para o passado do seu país. Através da História, o autor pauta-se numa convivência com os costumes, culturas, tradições e os modos de ser dos moçambicanos. Estes traços caracterizam-no como um sujeito engajado com uma literatura nacional ao colocar em ação discursos voltados aos temas do passado colonial, da nação, da tradição e modernidade, entre outros temas. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* revela olhares às dicotomias tradicionais como: tradição/modernidade, oralidade/escrita, colonialismo/pós-colonialismo, possibilitando-nos observar as relações com a História.

Na tessitura de José Eduardo Agualusa, há uma mescla acentuada entre a ficção e a realidade. Em alguns momentos não conseguimos identificar onde começa uma e onde termina a outra. Percebemos que, além de inserir fatos históricos em seu romance, o autor vale-se também de referências de sua própria experiência e biografia para escrever seus romances. Sendo assim, parte da mistura de seus enredos está na relação entre o campo histórico / verídico e o ficcional.

Há também forte influência do cenário político angolano. É o espaço externo conturbado (guerras, violência, conflitos, situações econômicas e políticas que modificam a vida das pessoas) que desenha o destino e as tramas das personagens. É possível evidenciar as marcas do passado presentes no romance, pois elas ainda refletem na sociedade. Por isso, a narrativa de Agualusa flerta com a questão política e o humor satíro.

Com relação à Moçambique, Mia Couto nos apresenta um país em (re)construção, marcado pelo colonialismo português. Luar-do-Chão, lugar fictício, representando a nação

moçambicana, é a primeira referência espacial que observamos na narrativa. Este lugar é recheado de mistérios e segredos que rodeiam Marianinho.

O retorno da personagem à Ilha metaforiza a ideia de transição entre a cultura europeia e a cultura africana, pois o contato sobrenatural entre avô e neto remete ao diálogo entre a modernidade e as tradições de seus ancestrais. Ao resgatar o místico das tradições africanas, Mia Couto coloca em destaque as crenças, hábitos, costumes e a subjetividade do continente africano. A casa e o rio, elementos místicos e espaciais também presentes na narrativa, simbolizam, através das ações da personagem, a reconstrução identitária moçambicana.

No que diz respeito à Angola, Agualusa também nos apresenta uma nação marcada pelos rastros do colonialismo português. A luta pela independência e a guerra civil foram o pano de fundo para a construção narrativa do romance agualusiano.

O Prédio dos Invejados foi o lugar onde a personagem principal testemunhou a passagem do tempo e reconstruiu sua própria identidade. No último andar, pela janela do apartamento ou no terraço, Ludovica pôde acompanhar as histórias secundárias que transitavam pelas ruas de Angola. Naquele espaço, trancada por quase trinta anos, memória e esquecimento foram despertados a todo o momento.

Quanto às personagens identificadas nos romances, uma das características mais marcantes da tessitura tanto de Mia Couto quanto de José Eduardo Agualusa é a construção de personagens redondas. Os autores tecem, na maioria das personagens, figuras contraditórias, com uma mistura de qualidades positivas e negativas. Esse estilo literário dá maior profundidade às narrativas e reforça os conflitos apresentados.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, as personagens são apresentadas à medida que a história se desenvolve. Mia Couto, em virtude do seu lado poético, apresenta grande variedade de nomes sugestivos e curiosos para as suas personagens. O autor atribui denominações que sintetizam as condições e os destinos de cada personagem.

Em *Teoria geral do esquecimento*, apesar da protagonista viver sozinha e isolada por quase trinta anos, seu destino está ligado direta e indiretamente com todas as outras personagens do romance, mesmo que eles não se conhecessem. São histórias e personagens fragmentadas que se cruzam em uma ordem não cronológica durante toda a narrativa.

No que se refere às questões de memória, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, ela é manifestada como uma característica muito marcante, pois a memória se apresenta como um novelo de linhas que vai sendo costurado no decorrer do romance. O fio

condutor da narrativa é desenvolvido pela memória das personagens, que pelas histórias, alusões e relatos, tecem os diversos eventos, ligando passado e presente.

É pelo exercício da memória que o romance retoma posições relacionadas as identidades coletivas e individuais. Os costumes preservados no seio familiar das personagens e na Ilha Luar-do-Chão ajudam a preparar Marianinho para sua reintegração nas tradições dos Mailanes.

Na obra *Teoria geral do esquecimento*, Agualusa vale-se dos mecanismos da memória para construir o seu romance ao relacioná-la com o esquecimento, permitindo assim o preenchimento do mosaico entre o lembrar, esquecer e escrever. Os conflitos ocasionados pelas marcas da colonização portuguesa e pela guerra são registros da memória do próprio autor. Este exercício da memória está muito bem manifestado no romance quando a personagem constrói uma parede que a mantém isolada de tudo e de todos até o final da narrativa.

Neste sentido, a memória é um dos instrumentos principais para a construção identitária da personagem, levando em consideração que é por meio das rememorações que verificamos os registros culturais de cada sujeito. Por outro lado, atrelado à memória, não podemos nos esquecer do processo de esquecimento pelo qual a personagem insistia em viver. Ludovica, sentindo-se uma estrangeira, dava início a um desprendimento de si mesma e de suas lembranças.

Ao lançarem olhares para o passado, os romances analisados estão acionando os mecanismos da memória, resgatando lembranças e marcas que remontam, ainda que ficcionalmente, cenários e fatos do passado. Com base em discussões sobre a memória trazidas pelos teóricos presentes nesta tese, as lembranças retomam as histórias orais e os aspectos culturais trazidos de geração a geração. Ao mesmo tempo constituem-se dos lugares de memória, concreta ou simbolicamente organizados. É possível perceber nestas obras, como a memória e o desejo dos autores em resgatar o passado, buscam reconstruir cenários silenciados e apagados pela colonização.

Quanto às questões de identidade, Mia Couto Mia Couto escreve uma narrativa que trabalha o maravilhoso, mas ao mesmo tempo incorpora a realidade histórica de sua nação, pois ele inclui no texto elementos do dia a dia, da cultura, da tradição e reafirma uma ideia de identidade moçambicana. O autor incorpora em seu enredo sujeitos fragmentados pelas guerras, pelo domínio colonial e pelo pós-colonialismo, desenhando uma nação em processo de transformação e mudanças, em conformidade com os valores tradicionais.

Os homens, as mulheres, os jovens e os velhos na obra de Mia Couto se constituem de identidade híbridas. A construção de identidade se dará primeiramente no romance, a partir da tentativa de Marianinho em descobrir os mistérios que envolvem a morte de Dito Mariano. Tal procura resultará na necessidade de conhecer a si mesmo e a sociedade que o rodeia. É através das cartas misteriosas do avô, que ele descobre a sua responsabilidade em organizar aquele lugar.

No romance *Teoria geral do esquecimento*, podemos afirmar que Agualusa expõe identidades fragmentadas em decorrência dos conflitos e tensões causados pelo colonialismo, pela guerra e pela situação política e socioeconômica de sua nação.

Em relação à personagem Ludovica, o processo de fragmentação e reconstrução de sua identidade ocorre no momento em que ela sai de seu país de origem para viver em Angola. Afastar-se de uma identidade nacional sob o qual estava conectada desde o nascimento teve como consequência a fragmentação de sua identidade individual. No entanto, se o que auxilia a busca por uma identidade é o interesse de se sentir parte de um grupo de referência ou a um lugar, podemos entender que a identidade nacional está mais relacionada à experiência individual que cada indivíduo manifesta em relação aos espaços e aos sentimentos gerados a partir desta relação.

Com relação aos outros aspectos relevantes identificados nas obras em análise, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o neologismo e o jogo de palavras são características marcantes, a conferir pelo título da obra e os nomes que Mia Couto atribui as suas personagens. O sobrenatural também é um tema constante no romance, bem como a questão da morte, em que o mundo dos vivos e dos mortos dialogam durante toda a narrativa. A relação com a morte tem muita influência na vida social e nas tradições africanas, por isso as crenças, tradições, lendas e mitos africanos são bem representados na obra.

A literatura miacoutiana é desenhada pelas relações entre o homem, a terra, o rio, a natureza e os fenômenos naturais, compreendidos ou não. Sua narrativa é poética e a forma como lida com as palavras, a profundidade de suas personagens e sua crítica social e política são características essenciais do autor. A leitura do romance não é tensa e nem pesada, pelo contrário, tudo flui no desenvolver da narrativa.

Sendo assim, a leitura deste romance nos possibilita observar a riqueza de sua linguagem e a percepção dos diversos significados que as palavras podem provocar, bem como o contexto político e social que também é evidenciado no romance. Levando em consideração que Mia Couto foi um militante pela libertação moçambicana e uma das

influências intelectuais de seu país, sua narrativa expõe o dia a dia de Moçambique, numa reflexão crítica ao regime colonial e ao período de pós-independência.

As temáticas encontradas na obra em questão evidenciam como a literatura reflete o ficcional e o real. Esta conexão manifesta-se no discurso poético, na construção das personagens, no emprego criativo das palavras, nos costumes e nas tradições moçambicana e em todas as vivências e experiências do autor.

Em *Teoria geral do esquecimento*, embora a ambientação da narrativa esteja carregada de situações de conflito, guerra e esquecimento, o enredo do autor não é tenso e pesado como deveríamos imaginar em um primeiro contato com a obra. Agualusa sabe relacionar e misturar muito bem os elementos potentes do espaço externo com a vida particular e social de suas personagens. Ao mesmo tempo em que expõe a questão de imposição política e ideológica dos colonizadores, ele sabe colorir suas histórias com tons cômicos e trágicos do cotidiano angolano. Desta maneira, o humor suave dos (des)encontros amorosos ou a monotomia da rotina das personagens geram situações engraçadas e tramas com muita leveza.

Outra característica encontrada na análise da obra é o ritmo ágil de seu romance. O livro nos oferece uma leitura agradável, dinâmica e com reviravoltas, apresentando excelentes cenas de ação, intrigas instigantes, surpresas e peças narrativas muito bem alinhadas. A literatura agualusiana nos oferece histórias multifacetadas dentro de uma narrativa maior. A partir de um enredo central, a história principal do romance se divide em vários pontos, apresentando-nos histórias secundárias que se unem e se completam ao final da narrativa; a sensação que temos é de estarmos acompanhando uma narrativa recheada de ramificações.

Agualusa ao inserir uma figura portuguesa em uma história angolana faz uma (inter)conexão lusófona entre estas nações. Ao reunir a cultura, a história e a identidade de Angola e Portugal em sua narrativa, o autor nos possibilita identificar como se desenvolvem as relações sociais e o encontro cultural desses países. O autor interage direta ou indiretamente com outras obras culturais. A intertextualidade apresentada em seu romance é multifacetada, pois durante a leitura da narrativa, podemos identificar a citação de referências musicais, literária, personagens ficcionais, escritores, dentre outros. Essa interação com outras produções artístico-culturais é uma das marcas do escritor angolano.

Esta tese, embora não tenha a intenção de esgotar as questões analisadas pelas obras selecionadas e pelas relações que podem ser delimitadas entre elas e o contexto cultural, histórico e literário de Angola e Moçambique, teve o objetivo de discutir conceitos e teorias

que atravessam a teoria literária e os estudos culturais, visando identificar as possíveis travessias entre as obras relevantes da literatura africana de expressão portuguesa.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura contribui na formação de opinião e na construção ideológica de cada sujeito. Embora sua expressão seja a arte através da palavra, a sua importância e representação histórica e social não pode ser ignorada e nem relacionada apenas à ficção e leituras prazerosas. A literatura é um modo de linguagem que tem a língua como apoio. Um texto literário apresenta uma maneira específica de comunicação que imprime um modo particular de discurso.

A linguagem é responsável pela comunicação e razão humana e é desta forma que nos diferenciamos de outros seres. A arte como expressão da linguagem também faz parte da cultura humana e sob esta perspectiva, nesta pesquisa se evidencia o caráter dialógico e polifônico da linguagem compreendida por Bakhtin como social e histórica. Sendo assim, entendemos que a linguagem pode ser compreendida como uma prática social na qual o sujeito, bem como suas relações com o outro, e suas produções sociais se manifestam.

A partir da leitura e análise das obras literárias *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Teoria geral do esquecimento* propostas como objeto de estudo da presente tese, foi possível identificar como Mia Couto e José Eduardo Agualusa recriam a realidade, adotando em suas narrativas elementos do contexto moçambicano e angolano, misturando-os ao cotidiano de suas personagens. Por meio de uma literatura de natureza social, os autores, simbolicamente, apresentam a seus leitores os aspectos culturais e políticos de sua nação.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, como vimos, é narrada a história da personagem Marianinho, que depois de muitos anos morando na cidade precisa voltar a sua terra natal, a Ilha de Luar-do-Chão para as celebrações fúnebres do avô, que se encontra em um estado de quase morte. Quando a personagem retorna à casa de sua família, ele precisa lidar com o mistério da morte incompleta de seu avô e com os segredos que rondam sobre os habitantes da ilha. O mistério se acentua ainda mais pelo fato de a terra recusar receber o corpo de Dito Mariano até que todos os segredos sejam revelados.

Em *Teoria geral do esquecimento*, é narrada a história de Ludovica Fernandes Mano, uma portuguesa que foi morar em um luxuoso apartamento em Luanda com a irmã e o cunhado. O romance tem como pano de fundo a revolução angolana que começou como uma guerra pela independência e se tornou rapidamente uma guerra civil em 1975. No desenvolver da narrativa, o cunhado e a irmã desapareceram e Ludo se encontra sozinha, aterrorizada com

a violência que vê pela janela. Como estratégia de sobrevivência, ela decide erguer uma parede em frente a porta do apartamento e vive emparedada durante quase trinta anos.

A literatura miacoutiana e agualusiana nos fornece materiais ricos e inesgotáveis para discussões sobre identidade, justamente pelo fato dos autores criarem personagens que vivem entre vários conflitos como: negro e branco, urbano e rural, tradição e modernidade, memória e esquecimento, oral e escrita, entre outras coisas. Desta forma, as personagens que vivem esse lugar fronteiro, representam o sujeito pós-moderno defendido por Stuart Hall, uma vez que elas demonstram toda essa fragmentação identitária.

Percebemos que nas literaturas de expressão portuguesa temas diversificados são colocados em destaque. Tudo isso se dá pelo fato de que recentemente alguns países africanos conquistaram a sua independência do colonialismo de Portugal. Em se tratando de uma literatura relativamente recente, que é a dos países africanos de expressão portuguesa, as produções de Mia Couto e de José Eduardo Agualusa mostram-se inovadoras pelo modo como representam a realidade de seu país. A crise identitária e o resgate das tradições africanas são temas constantes e bem representados na literatura dos autores, talvez porque eles tenham vivido de perto a situação de seu país após a Independência.

Nesse sentido, é por meio da linguagem, dos narradores, das personagens e demais elementos que compõem os romances é que podemos perceber as literaturas de Mia Couto e Agualusa como referências para as discussões que regem o homem e o mundo, ao trazer problemáticas relevantes sobre identidade e memória. As obras analisadas se fundamentam em uma relação entre o presente e o passado sinalizados por vários acontecimentos que fazem parte da construção da nação. Os autores nos apresentam uma literatura livre / independente que visa a construção identitária de um povo por meio da valorização da memória.

Nas páginas desta tese, vimos que o conceito de identidade defendido por Hall atravessa um processo de construção identitária em que o sujeito na relação com a comunidade em que se encontra, passa a se sentir pertencente a ela, apropriando-se de suas crenças, de seus costumes e de seus valores. As personagens protagonistas dos romances analisados são consideradas sujeitos pós-modernos, pois não apresentam uma identidade fixa ou permanente, pelo contrário, são indivíduos fragmentados, constituídos por várias identidades.

A identidade dos sujeitos é formada pelas suas lembranças pessoais e pelas lembranças em comum com a sociedade em que está inserido. É por meio dessas duas memórias que o sujeito irá organizar o passado, o presente e o futuro. Identidade e memória

são indissociáveis, pois uma precisa da outra e as questões que levam à formação identitária de um sujeito atravessam as definições biológicas.

Quanto aos aspectos relacionados à memória, conforme as discussões de Halbwachs, a memória individual sofre interferência da memória coletiva, uma vez que ela não está isolada / blindada das influências de outras memórias. Ela está em constante interação sendo organizada, de certa maneira, pelas influências coletivas e sociais a que está exposta. As memórias coletivas, bem como a individual de cada ser humano, demarcam características no lugar e tempo em que vivemos. Por esta maneira, compreendê-la é importante, pois ela desempenha um papel essencial na construção de uma identidade.

Sendo assim, as literaturas africanas de expressão portuguesa são de grande e importante representatividade no campo literário, pois representadas por escritores que estão em destaque no cenário mundial, na qual suas narrativas peculiares e a qualidade das produções literárias os levam a ser discutidos e estudados por diversas áreas dentro e fora de seus países de origem. Mia Couto e Agualusa são exemplos de escritores que se apropriam desses mecanismos para tentar construir em seus textos uma narrativa que coloque em evidência as diferenças culturais e a diversidade étnica que existem no território africano.

Este estudo nos faz refletir sobre como a literatura de expressão portuguesa contribui para a formação de uma identidade e consciência nacional, pois essa literatura possibilita uma mudança no foco narrativo, passando a ser sob ponto de vista do colonizado e não do colonizador. Como escritores contemporâneos e inseridos no âmbito cultural e social, Mia Couto e José Eduardo Agualusa nos apresentam situações importantes, pois retratam nações marcadas por um regime colonial de dominação e exploração.

A literatura africana de expressão portuguesa promove reflexões sobre identidades culturais, por meio de enredos como o de Marianinho e Ludovica, que retratam sujeitos cujas identidades foram fragmentadas por processos políticos e históricos. Agualusa e Mia Couto discutem, em suas obras, marcas autobiográficas, utilizando a verossimilhança para narrar os esforços das personagens, em situações diversas de deslocamento, isolamento, esquecimento e confrontos diversos, bem como utilizam mecanismos literários para ressignificar, no campo ficcional, a história, identidade e memória de suas nações.

Em resposta às questões de pesquisa levantadas nesta tese, percebemos que José Eduardo Agualusa e Mia Couto escrevem para (re)contar e (re)escrever a história de suas nações sob a perspectiva de seus povos. Suas produções literárias surgem como um modo de superar a dependência política, imposição cultural e dominação ideológica portuguesa. Sob este viés, a literatura africana contemporânea de expressão portuguesa toma para si o lugar de

fala. Agualusa e Mia Couto possuem raízes africanas, mas escrevem e trabalham em países ocidentais, configurando-se como escritores diaspóricos.

Os registros históricos são mesclados com a ficção no romance destes autores, levando em conta que juntos, eles constroem interpretações, reflexões e questionamentos, pois ao imprimir nas ações das personagens nuances históricas, eles nos possibilitam discutir e reavaliar o passado destas nações que por muito tempo foram exploradas e pré-julgadas.

Em suas tessituras, Agualusa e Mia Couto elaboram literaturas próprias e inovadoras, com tom de humor e crítica, engajadas em levar a Angola e Moçambique para além de seus limites, evidenciando as questões de identidade, diversidade, cultura e memória presentes em suas nações. O que percebemos nestas literaturas africanas de expressão portuguesa é a tentativa de desvincular-se de um modelo europeu e inserir uma escrita e estilo com características inteiramente africanas. Sob esta perspectiva, as marcas da ancestralidade tanto angolana quanto moçambicana registram um novo conceito de identidade e memória naqueles que habitam essas nações.

As memórias construídas nos romances são características fundamentais para a estrutura das narrativas. São elas os fios condutores para a construção identitária das personagens. Agualusa e Mia Couto, ao lançarem olhares para o passado de Angola e Moçambique, acionam pelo mecanismo da memória, o resgate cultural de suas nações. É pelo fio das lembranças que os autores apresentam e desenham a memória como reconstruções de cenários e narrativas silenciados pelo período colonial.

Ao realizarmos este estudo, percebemos a relevância das pesquisas sobre cultura, identidade, memória e literatura, na medida em que oportunizam pensarmos, por meio da linguagem, dentre outras características, a complexidade de nossa existência e a relação com o outro. Compreendemos, também, que muito há de se pesquisar, estudar, investigar, avaliar e analisar no campo das ciências da linguagem, ficando de sugestão para outros estudos, talvez motivados pelas reflexões e discussões apresentadas nesta tese.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento**. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Aristóteles. **Arte retórica**. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, [199-].

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **-Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **-Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. **-Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BACH, Carlos Batista. **José Eduardo Agualusa**: Ironia e memória como traços de uma poética. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/131678/000981112.pdf?sequence=1>> Acesso em: 25 mar. 2020.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BAUMAN, Zygmum. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o escrito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BISPO, Alexandre Araújo. **Cultura afro**. São Paulo: DCL, 2010.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégia de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. In: **Estudos avançados** – Dossiê América Latina. São Paulo: USP. v.19, n.55, set.-dez.2005, p.314-334

CABAÇO, José de Oliveira. **Moçambique**: identidades, colonialismo e libertação. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-05122007-151059/publico/TESE_JOSE_LUIS_OLIVEIRA_CABACO.pdf Acesso em: 20 mai. 2020.

CAMPOS, Josilene Silva. **A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa**. Disponível em: https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/26_JosileneCampos_AHistoricidadeDasLiteraturas.pdf Acesso em: 08 jan.2018.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite**: e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectivas, 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo, Editora Ática, 1986.

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

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A idéia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed.34, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

_____.- Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____.**Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 1990.

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARANJEIRA, José Pires. **Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa**. Disponível em : <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM0101220185A/10937> Acesso em: 08 jan. 2018.

MATA, Inocência. **A crítica literária africana e a teoria pós-colonial**: um modismo ou uma exigência? O marrare – revista da pós-graduação em literatura portuguesa, Rio de Janeiro, ano 7, n. 8, 2007. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/pdfs/inocencia.pdf>. Data de acesso: 27 jan. 2020.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix LTDA, 1981.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-27, dez. 1993.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PEREIRA, Helena Quoniam Vicente. **O papel da igreja católica no processo de desenvolvimento em Moçambique**. Disponível em: https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/644/1/HelenaQuoniam_TESEMestrado%20I SEG.pdf. Data de acesso: 20 mai. 2020.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

_____. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1992.

RAUEN, Fábio José. **Roteiros de iniciação científica: os primeiros passos da pesquisa científica desde a concepção até a produção e a apresentação**. Palhoça: Ed. Unisul, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSEVICS, Larissa. Do pós-colonial à decolonialidade. In: CARVALHO, Glauber. ROSEVICS, Larissa (Orgs.). **Diálogos internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Perse, 2017.

REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 189-205.

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

_____. **Representações do intelectual**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, Pós-colonialismo e interidentidade**. Acesso em 12 mar. 2017 https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130554/Books_2010_2019_027-2014-1_33.pdf?sequence=1

SEIDE, Marcia S. **Métodos de pesquisa em Antroponomástica**. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/32482/18774>. Acesso em: 06 jun. 2021.

SILVA, Maurício. **Angola, Moçambique e Cabo Verde: uma introdução à prosa de ficção da África lusófona**. Acesso em: 17 mar. 2017. <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/20491/13330>

SILVA, Rebeca Bulcão da **Entre percursos e regressos: formações identitárias na obra de Mia Couto**. Acesso em: 17 mar. 2017. <http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/handle/ri/2669>
SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria literária**. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.

VITERBO, Victor Mancera. **A epístola revisitada: identidade, linguagem e intertextualidade em Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa**. Disponível em: http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94172/viterbo_vm_me_sjrp.pdf?sequence=1. Acesso em 25 mar. 2020.

ZANUTIM, Lorraine. **As doses da literatura pós colonial moçambicana: um olhar sobre a linguagem, a representação e o trágico em Venenos de Deus, Remédios do diabo, de Mia Couto**. Disponível em : <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/17771/1/DosesLiteraturaPosColonial.pdf>
Acesso em: 25 mar. 2020