

RESISTÊNCIA, IDENTIDADE E MEMÓRIA EM “A ÚLTIMA TRAGÉDIA”, DE ABDULAI SILÁ, “AS MULHERES DE MEU PAI” E “O VENDEDOR DE PASSADOS”, DE AGUALUSA

Prof^ª Dr^ª Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI/PROPEQS)

Resumo

Em *Os condenados da terra* (1968), Fanon esclarece o papel do negro colonizado que, ao superar o medo imposto pela violência do colonizador, tomando consciência de sua força revolucionária, passa a combater as mazelas desencadeadas pelo capitalismo colonial. Esses aspectos mantêm relações diretas com os eixos mencionados por Hall (2003), marcado culturalmente pelo impacto dos direitos civis e as lutas negras pela descolonização das mentes dos povos da diáspora negra. Investigaremos o contexto diaspórico em *A última tragédia*, de Abdulai Sila, no período anterior à independência da Guiné Bissau, retratando o cotidiano da capital e do interior de seu país, e dos conflitos entre a mentalidade de colonizador e colonizado. Em termos de construção de identidade e memória analisaremos *As mulheres de meu pai* e *O vendedor de passados*, de Agualusa, percebendo o modo como essas narrativas recriam a africanidade da diáspora negra através da memória e da identidade, na qual se pode compreender de um outro modo o passado e o presente.

Palavras-Chave: Resistência, Identidade, Memória, Angola, Guiné-Bissau

A última tragédia (1995), de Abdulai Sila, é um romance pouco conhecido do leitor brasileiro, sua obra não deixa de ser uma espécie “narração da nação”, como enfatiza Augel (2008), mas é também uma narrativa baseada em fatos históricos, focada nas contradições herdadas das colonizações e descolonizações enfrentadas pelo país africano Guiné-Bissau.

Neste contexto, *A última tragédia* refere-se ao período pré-independência, é o primeiro livro de uma trilogia formada pelos romances *Eterna paixão*, que alude à euforia e à desilusão dos anos que se seguiram à independência; e *Mistida*, que traduz os anos que precederam a guerra civil (1998 -1999). *A última tragédia* desenvolve sua ação no período colonial, uma vez que durante a narrativa os índices mostrados pelas localidades são provas de um período conturbado, período de resistência dos guineenses, como é o caso das cidades de Biombo, Catió, Quinhamel e a capital Bissau.

A tragédia, que é previsível no romance, é uma tentativa de mostrar de que forma a busca pela independência da Guiné Bissau, foi capaz de responder aos males que assolam o país nos tempos atuais. A Guiné-Bissau é um país africano de língua portuguesa e está situado na costa ocidental compreendendo uma área acima de trinta e seis quilômetros quadrado. No entanto, devido às terras inutilizadas pelas inundações das marés fluviais e pelo alagamento causado pelas chuvas regulares e periódicas, a área habitável é de apenas vinte e quatro mil e oitocentos. Sua população é estimada em cerca de um milhão e quinhentos e mil habitantes. Bissau é a capital e possui cerca de trezentos mil habitantes, e onde se concentra quase toda a economia não agrícola do país.

Segundo Augel (2007, p. 50),

O próprio drama do desenvolvimento e do subdesenvolvimento da Guiné-Bissau está intimamente ligado às tentativas de interpretação do caminho histórico-cultural desse pequeno e desconhecido país, um dos mais pobres do mundo, mas que conheceu uma das mais heróicas e vitoriosas lutas por sua independência e soberania.

A partir dessa situação, *A última tragédia* reproduz a relação de classes numa sociedade que está voltada para várias problemáticas como a cultural, econômica, política e racial. O desafio do autor Abdulai Sila está na capacidade de destacar de que forma ocorre essa relação entre o colonizador, convicto de seus poderes, e os nacionais, em busca de seus direitos.

Na narrativa, Ndani é ingênua, curiosa e submissa, uma jovem africana, que após horas de fome e sede à procura de trabalho, emprega-se como serviçal na casa de Maria Deolinda, uma senhora de 50 anos, mãe de dois jovens (Mariazinha e João, que estudavam em Portugal). Esta senhora é esposa do Senhor Leitão. Lá, Ndani é, a princípio, agredida e submissa às ordens da patroa, como podemos verificar nas passagens seguintes:

— Senhora, quer criado? Hmm?

A senhora virou-se para ela e os seus olhares se cruzaram por um instante. Lembrou-se naquele momento de um dos ensinamentos da madrastra, que tinha dito que o criado nunca deve olhar o patrão no rosto quando este olha para o criado. Por isso ela baixou rapidamente o olhar, ampliando inocentemente a expressão de alegria. Mas esta também não durou muito. Foi repentinamente substituída por uma outra, fruto de uma mistura de surpresa e indignação. O jacto de água que a apanhou na altura do peito provocou uma reação inesperada na rapariga, que colada ao portão, esperava tudo, menos aquela atitude daquela mulher branca, que de repente deixara de fazer o trabalho que estava fazendo, de regar plantas, para regar a ela, que só queria ser criado (SILA, 1995, p. 11).

O discurso colonial é sempre uma constante na língua dos brancos e esta torna-se uma repetição na língua do povo negro. Nesse sentido, podemos situar a obra *A última tragédia* no momento histórico no qual Munanga (1986) coloca a sua noção de negritude, ou seja, quando era necessária uma mudança do pensamento negro a fim de ocorrer uma valorização da própria cultura, muitas vezes depreciada pelo branco. É assim que o romance norteia a insistência de frisar a “inferioridade congênita” do negro, “legitimado” pela colonização e pela missão salvadora e civilizatória atribuída, nessa época, ao branco. Mas essa aparente aceitação das personagens negras de *A última tragédia* em relação a uma suposta supremacia branca debruça-se sobre uma denúncia trágica que assolaria o território guineense.

Nesse sentido, cabe aos povos colonizados reestruturarem profundamente as relações sociais dentro de sua própria sociedade, uma vez que os valores dos colonizadores lhes são infringidos. O repúdio à alteridade é mútuo e por meio de instrumentais dos mais diversos, a cultura do colonizador vai infiltrando-se nos meandros da sociedade conquistada. A relação de poder exercido entre patrão e empregado, além desse fator tem a questão da submissão de Ndani, em que a patroa resolve modificar o nome de Ndani porque trata-se de um nome russo, um nome comunista: “Ave Maria! Com tanto nome bonito português que há por aí, o teu pai escolhe para ti um nome russo! É assim que começa a insurreição comunista. Com coisa simples como essastas, não quer nome português, mas nome russo quer, não é isso?” (SILA, 1995, p. 19).

A ideia de fazer com que a Ndani se comporte de modo passivo e aceite o novo nome, ocorre pelo fato dos nomes serem parecidos, caso contrário teria muitos problemas com Maria Deoliinda. As várias agressões da patroa, até por motivos banais, era algo que sempre incomodava,

mas como necessitava do emprego suportava resignada com as humilhações que sofria constantemente: “... Ainda esquecera a bofetada que lhe dera um dia quando o gato comeu uma posta de peixe... Às vezes chamava nomes feios, palavras que ela não entendia...” (SILA, p. 19).

Com o passar do tempo, a patroa sente-se solitária, pois os filhos foram morar em Portugal e o marido não lhe dava a atenção desejada, se afeiçoa Ndani e passa a tratá-la com educação. No entanto, na mente de Ndani não conseguia compreender a mudança de comportamento da patroa:

... Ela tinha que perguntar o porquê a alguém que conhecesse bem os brancos. Como é que se podia entender que uma pessoa que sempre foi malvada, que insultava criado toda hora, às vezes até dava porrada, pode de repente mudar tanto até chegar a ponto de convidar o criado para a mesa e tomar chá com ele? (SILA, 1995, p. 23).

Dona Linda, após batizar Ndani de Daniela, resolve também catequizá-la e educá-la, conforme a língua e os costumes portugueses, mas o que chama atenção nesta reeducação da nova Ndani, é o fato de afirmar ser os senhores brancos em tudo superiores. Ou seja, a cultura imposta era mais valorizada, porque era aceita, sem questionamentos de outros. Porém, não podia falar de suas crenças e seus valores, sem ser criticada ou julgada.

Nesse sentido, Memmi (2007), argumenta que todos os ex-colonizados compartilham de humilhações, que para o autor nasce de uma constante derrota comum, e da esperança de algum acontecimento que possa libertá-los. Assim, enfatiza esta condição:

após a condição de colonizado, o descolonizado deve enfrentar uma situação nova a que deve responder com astúcia, resignação ou revolta, ainda que, em função de seu temperamento ou de suas origens sociais, não seja por ela individualmente atingido. O que ele vê quando caminha nas ruas senão as marcas da inferioridade dos seus? Como se a escravidão de antes simplesmente tivesse mudado de fisionomia (MEMMI, 2007, p. 122).

Outro aspecto relevante é o fato de Deolinda argumentar sobre a superioridade da religião do europeu, e de que o fato dos africanos adorarem estátuas e máscaras apenas relevava o seu atraso espiritual, e por isso mesmo o sofrimento estava impregnado na alma desse povo. Para isso o mais interessante era os europeus virem à África ensinar a religião cristã e salvar as almas dos africanos. Deolinda entrega um colar de prata com um crucifixo a Ndani para celebrar a sua entrada no Cristianismo, mas lembra do colar que o pai a presenteara para simbolizar o poder de desalojar de seu corpo o mau espírito, evitando que sua vida fosse transformada numa sucessão de tragédias. No entanto, Ndani acreditava que o mau espírito não habitava mais o seu corpo, e que agora havia recuperado a proteção a partir do crucifixo presenteado pela patroa.

Segundo Appiah (1997, p. 25), “o sentimento de que os colonizadores superestimam o alcance de sua penetração cultural é compatível com a raiva ou o ódio, ou com a ânsia de liberdade; mas não implica as deficiências de autoconfiança que levem à alienação”. É dessa forma que podemos estabelecer uma relação entre empregado e patrão com uma possibilidade de conflito, mas esse tipo de relação conflituosa poder ser apaziguada caso o empregado siga alguns passos na visão de Ndani. Aqui ela faz a vez da colonizada, com a atitude de aceitar a sua condição desfavorável, sem causar problemas para não perder o emprego. O que percebemos é o uso da linguagem de criança quando se dirige ao outro (o negro) quanto ao negro que veste a máscara branca para poder existir para o outro (o branco), numa relação que Fanon (2008) acredita que se não houvesse a opressão do colonizador, ou do branco, nunca haveria a necessidade da máscara.

As mulheres de meu pai, do autor angolano José Eduardo Agualusa (2007), mostra uma narrativa que é um exemplo do que Said (2004) compreende a literatura como uma totalidade conectada e relacionada com o mundo, em seu contexto político, social e econômico. Em *As mulheres de meu pai* observaremos de que modo as personagens estão em constante interrogação no que diz respeito à sua identidade, acerca de como pensa e vive esta nova geração de origem africana, principalmente em Portugal, desde o cenário do país inserido na União Européia, ao crescente número de ex-colonizados, que habitam e convivem nesse espaço nacional.

Agualusa insere as personagens em uma viagem pelo Brasil, África do Sul, Angola, Namíbia, Portugal, e Moçambique, ao contar a história de Laurentina, cineasta, residente há décadas em Portugal, que viaja com o noivo, Mandume, português com descendência africana que nega as suas origens. Laurentina parte em busca da história sobre seu pai, Faustino Manso, e de suas raízes no itinerário dos países onde seu progenitor percorreu. O choque de costumes e hábitos faz com que o casal reaja de forma diferente ao contato com outras culturas. A viagem que Laurentina percorrerá será um itinerário no continente africano que também não deixará de ser uma perspectiva em relação ao conhecimento interior.

A teoria itinerante na qual define Said (1994) contextualiza os diversos modos de compreender a teoria a partir do ponto de onde o sujeito está localizado. Said observa que esta viagem da teoria, ou deslocamento, possibilita uma mudança de perspectiva, principalmente em compreender de um outro modo o passado e o presente. O ponto de vista pós-colonial como uma outra forma de ler a tradição européia viabiliza na compreensão da teoria itinerante com o objetivo de recuperar subjetividades e narrativas omitidas ou esquecidas pelo eurocentrismo.

Qual a forma que o drama existencial do ser humano dentro da diversidade cultural, que os países africanos convivem, marca a variedade de opiniões e idéias que cercam o sujeito comum em qualquer lugar do mundo? Na introdução do romance há uma pergunta intrigante: “Com quantas verdades se faz uma mentira?” A provocação esbarra nos limites entre o que denominamos utilitariamente de verdade e mentira e, mais que isso, empresta a ambas o valor maior da ficcionalidade. Nessa história realidade e ficção imbricam-se, pois a narrativa gira em torno da história dessa documentarista portuguesa, que resolve procurar seu suposto pai biológico em África.

Segundo os comentários e depoimentos de vários entrevistados a Laurentina, Faustino Manso, famoso compositor angolano, ao morrer, deixou sete viúvas e mais de 18 filhos. A suposta filha afirma sentir curiosidade e vontade de conhecer a cultura do seu progenitor, e não compreendia o porquê de seu noivo Mandume não possuir a mesma opinião em relação ao continente africano. Para ela, o noivo decidira tornar-se português:“

Mandume decidiu ser português. Está no direito. Não creio, porém, que para se ser um bom português tenha de renegar todos os seus ancestrais. Sou certamente uma boa portuguesa, mas também me sinto um pouco indiana; finalmente, vim a Angola procurar o que em mim possa haver de africano (AGUALUSA, 2007, p.36).

A decisão de Mandume em acompanhar a namorada, e o fato de retornar a África, até pela curiosidade de saber sobre seus antepassados, é fortemente combatida por seu pai, que está em Portugal, onde também adotou como pátria, e resolveu esquecer suas origens angolanas. Mandume resiste em fazer companhia a Laurentina nesta viagem, mesmo discordando com a hipótese de reviver o seu passado: “ — Enlouqueceste? O que vais tu procurar em África? ... Raízes. Queria procurar raízes. — Raízes têm as árvores. — gritei-lhe —, nem eu nem tu somos africanos“ (AGUALUSA, 2007, p.42).

O choque de culturas é inevitável, principalmente quando a intolerância é radical. Nesse sentido, esta identidade cultural do casal funciona como se fossem originários de África, mas não enquadra-se no lugar porque considera-se de origem portuguesa. Laurentina, determinada a

descobrir os caminhos do músico, a realidade que experimenta é sempre mais inverossímil do que a ficção. A viagem inicia-se por Luanda, capital de Angola, e vai até Benguela e Namibe. O casal entra em contato com outra cultura, isso ocorre principalmente pelo fato daquele que se considera colonizador não aceitar as diferenças do antigo colonizado.

Para Hall,

(...) o que a experiência da diáspora causa a nossos modelos de identidade cultural? Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora? Já que a identidade cultural carrega consigo tantos de unidade essencial, unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice, como devemos pensar as identidades inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura? (HALL, 2002, p.28).

Dessa forma Fanon (2008, p. 34) afirma que “todo povo colonizado, isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural, toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana”. Nesse sentido, esta passagem encaixa-se com o fato de Mandume não identificar-se com os outros costumes, porque ele continua ligado as suas relações com a metrópole, afastando-se ainda mais de suas raízes. Enquanto isso, Laurentina integra-se a nova cultura, permite-se a experimentar o que o suposto pai biológico vivera. Sua forma de observar e lidar com o outro é de aproximação e de alteridade e identidade.

A identidade é um dos aspectos mais estudados na recente paisagem do mundo globalizado e pulverizado por imagens e avanços tecnológicos, como diria Giddens (2002, p.22) “o mundo moderno é um mundo em disparada: não só o ritmo da mudança social é muito mais rápido que em qualquer sistema anterior; também a amplitude e a profundidade com que ela afeta práticas sociais e modos de comportamento (...)”. Dessa forma, pensa-se, a princípio que um tema como “a constituição de identidade” se resumiria, a seu termo “identidade” – estabelecer uma equação: [identificação = mesmidade], entretanto a identidade se dá pela diferenciação ou oposição com esse “mesmo”, o que instaura a dimensão do “Outro”. Como afirma Bhabha (2003),

a questão da identificação nunca é afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade (2003, p.76).

Nesse contexto, Mandume tenta, de início, afastar-se ou renegar sua origem africana, os aspectos negativos percebidos em Luanda, considerado por ele como um lugar ruim e decadente, somente determina o pensamento sobre aquilo que ele pretende negar, o oposto da metrópole: “Esta cidade é um somatório de horrores: pobreza mais racismo mais estupidez mais ignorância mais conservadorismo mais machismo mais intolerância mais arrogância mais ruído. Muito ruído.” (AGUALUSA, 2007, p. 69-70).

No itinerário do casal o cenário destaca as vastas areias da Namíbia e as suas povoações fantasmas, alcançando, finalmente, a Cidade do Cabo, na África do Sul. Continuam, depois, rumo a Maputo, e de Maputo a Quelimane, junto ao rio dos Bons Sinais, nesta deriva, paisagens que fazem fronteira com o sonho e das quais emergem, aqui e ali, os mais estranhos personagens. Além de a narrativa percorrer o continente africano, a narração percorre a literatura, compreendida aqui não como sequência de eventos temporais, mas como instância produtora de linguagens. Sempre que Laurentina consegue entrevistar um dos supostos irmãos e esposas do pai, sente como se tivesse feito parte de suas experiências, de ter percorrido aqueles territórios.

O narrar é criar mundos, e, portanto sujeitos, e esses se constituem a partir de suas identidades flutuantes, moventes e plurais, nunca fixas. Se antes se estava na mira de um projeto de uma identidade nacional, que determinaria a identidade dos sujeitos, essas se erigem nas relações sociais dinâmicas e atávicas num movimento de ora instabilidade, ora estabilidade, fazendo-se com que esses sujeitos se façam na medida em que se relacionam com o outro.

Essas características ocorrem quando Laurentina entra em contato com os irmãos, o itinerário de palavras transforma-se em uma espécie de livro-viagem, uma vez que o romance envereda-se por diversos gêneros ou modos de contar. Antes de iniciar a viagem Laurentina depara-se com a carta da mãe adotiva, Doroteia, que decide contar a verdade sobre seus pais biológicos. Em seguida, o diário passa ser o meio mais confiável de registrar a sua viagem, antes das filmagens, Laurentina escreve diariamente cada momento que vive nas diversas cidades por onde passa. Para cada registro coloca-se um título e as datas correspondentes ao acontecimento registrado. Outro meio utilizado são as mais variadas descrições sobre a África, este fragmento a seguir é sobre Angola, quando Laurentina descreve a cidade de Luanda, em catálogo de uma exposição de Kiluange Liberdade:

Se fosse uma ave, Luanda seria uma imensa arara, bêbada de abismo e de azul. Se fosse uma catástrofe, seria um terremoto: energia insubmissa, estremecendo em uníssono as profundas fundações do mundo. Se fosse uma mulher, seria uma meretriz mulata, de coxas exuberantes, peito farto, já um pouco cansada, dançando nua em pleno carnaval. Se fosse uma doença, um aneurisma. (AGUALUSA, 2007, p. 67).

Apesar de Mandune não ter concordado com a viagem desde o início, já demonstra uma preocupação em retorno aquilo que ele nega. Durante a viagem, resiste em aceitar que de fato a África não tem representação alguma para ele, mas ao mesmo tempo é misterioso por causa de sua origem: “Eu não sou daqui. Eu não sou daqui. Eu não sou daqui. Repito isto em silêncio ao longo do dia. (...). — Não és angolano, pois não? Outras não perguntam nada. Digo-lhes na mesma: — Sou português!” (AGUALUSA, 2007, p. 153). O que Mandune estabelece aqui é a fixação de identidade estabelecida.

Para Said (2003, p. 135),

Fanon e Césaire atacam diretamente a questão da identidade e do pensamento identitário. O que eles exigiam de seus militantes era que abandonassem idéias fixas de identidades estabelecidas e definição culturalmente autorizada Tornem-se diferentes, diziam eles, para que seu destino como povos colonizados possa ser diferente.

Na medida em que Mandune não assume a sua identidade de origem angolana, decorre dessa concepção de identidade como mutável, transitória, contraditória e como resultante das relações sociais entre os sujeitos a seguinte afirmação sobre as identidades:

...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. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2002, p. 07).

Este é o tipo do discurso considerado colonial. De acordo com Bhabha, “o objetivo do discurso colonial é 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” (2005, p.111). Nesse sentido, as colonizações usaram as criações estereotipadas dos grupos a que pretendiam colonizar de forma a submetê-los ao discurso do exótico e, assim, do que deve ser desacreditado.

Para Hall (2003, p. 79),

A ideia de que esses são lugares fechados – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a “alteridade”: “uma fantasia colonial” sobre a periferia, mantida pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos apenas como “intocados”.

Para Hall (2000), torna-se inviável discutir as questões relativas à identidade sem levar em conta os dois fenômenos globais – característicos do mundo pós-colonial – denominados de “processos de globalização” e “processos de migração livre.” Essa combinação de “processos” inviabilizam a mobilidade das identidades em torno do essencialismo, do fixismo e de uma unidade racional. Nesse sentido, o que a narrativa vislumbra como “a verdadeira história”, é apenas a elucidação de que o mundo se move pela ficção. A reconstituição da história paterna de Laurentina, assim como a resistência de Mundane em não reconhecer a construção de sua identidade, que também não deixa de ser a busca de suas origens, mesmo inconsciente, revela-se a partir de uma perspectiva irônica, que denuncia a memória como fábula, engano, ou ainda, como mentira.

Para Sanches (2005),

O tempo do “Outro” é, conseqüentemente, o tempo de uma distância temporal que lhe recusa uma contemporaneidade efectiva, pois vive num tempo primitivo” ou “arcaico”, no passado do “Ocidente”. O presente etnográfico em que as etnografias são es-critas constitui um dos procedimentos formais que contribuem para essa reificação, a par de outras estratégias tais como a colectivização, não dando assim voz à singularidade e particularidade daqueles que são descritos como protótipos de uma diferença, que é menos objecto de respeito do que um modo de explicar o presente do “Homem Branco” a partir da origem e infância que esse Outro representa e ilustra (SANCHES, 2005, p. 07).

As questões políticas também são discutidas durante a viagem. Ao cruzarem a fronteira entre a Namíbia e a África do Sul, o guia Brand destaca o fato de chegarem a *Cape Town*, na sua opinião, o local mais “civilizado” de África. Tal afirmação irrita Bartolomeu, que de modo sarcástico, lembra que este mesmo país civilizado inventou o *Apartheid*, além de ser constatado o lugar onde as mulheres são mais violentadas. A discussão sobre o valor do lugar inicia-se com Mandune, Bartolomeu e Brand, o que ocasiona uma discussão sobre a construção de identidade e da diáspora.

Estudei na Austrália (...). Voltei porque amo África. Fui criado no meio do mato, em Angola. Você, Mandune, vive na Europa, é português. Não compreende nada do que acontece aqui. Nada de nada. E você, Bartolomeu, você vive em Luanda, que é uma espécie de Lisboa às escuras. Não fala nenhuma língua africana. Eu, sim, conheço a Angola profunda. Sou muito mais preto do que qualquer um de vocês. (AGUALUSA, 2007, p. 202-203).

Nesse contexto, quem é o responsável pela construção da própria identidade? Segundo Ortiz (2006, p.07), “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença”. A mesma definição possui Hall (2000, p. 09) quando afirma: “devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas”.

Notificamos a partir do aspecto de construção no interior da representação, que a identidade sofre alteração causada pela mudança e pelos diferentes espaços culturais que o sujeito ocupa, na conjuntura social moderna. De acordo com essa ideia, Abdala Júnior destaca que o homem pode ser dividido ou integralizado em pelo menos duas fronteiras múltiplas: "ele se desenraíza de sua terra de origem sem se enraizar na terra de origem dos outros, coexistindo com grupos sociais migrantes de outras culturas, pode favorecer a criação de hábitos críticos, em razão dessa contraposição de perspectivas" (ABDALA J UNIOR, 2003, p. 83).

Considerar esse contexto nos faz compreender que a procura pelo pai e pela família acaba desembocando numa ironia, numa espécie de abandono. A figura do grande civilizador é destruída como um ídolo frágil, que já não serve para manter as ilusões de uma origem resguardada por Laurentina. Esse mistério é desvendado quando Laurentina descobre através de um médico em Moçambique, que o suposto pai, Faustino Manso, era estéril. A memória da história do suposto pai, contada por outros, é uma forma de Laurentina registrar em sua câmara a lembrança das palavras que Seretha du Toit envia em forma de cartão postal: "Nos nossos países, nestas partes de África, sempre tão convulsas, a memória não é um bem de primeira necessidade (...) — desprezamo-la. E, todavia não é possível construir um país sem investir na memória. Eu vejo-a a si como uma construtora de memórias". (AGUALUSA, 2007, p. 502).

Os países visitados em África por Laurentina e seus companheiros não se resumem ao retrato de um continente explorado, bombardeado e minado, mas tem um novo significado para todos. Talvez não o seja para Mundane, que ao retornar a Portugal, ainda no taxi, elogia Lisboa e é interpelado pelo motorista que discorda de Mundane: "— Isto nunca esteve tão mal, uma choldra!. Você não percebe porque é estrangeiro... — Eu não sou estrangeiro, meu caro senhor, sou português! — Você é português?! Ah! Ah! Então eu sou sueco". (AGUALUSA, 2007, p. 536).

O estereótipo faz parte desse sistema que acusa e se faz presente quando o não casual é negado. Em *O local da cultura*, Bhabha (2005) destaca os estereótipos como parte de representações complexas, com simbolismos que auxiliam na identificação dos construtos sociais. Os estereótipos podem ser lidos de modos contraditórios ou equivocados. Nesse contexto, os estereótipos podem nos servir, antes e acima de tudo, como mecanismos discriminatórios nas relações intra e intersociais. O fato de Mandune ser negro já marcava no julgamento do taxista de que ele era africano, e não português ou de algum lugar da Europa.

O fato de marcar o discurso afirmando ser angolano por opção desafia o discurso do taxista ao afirmar que se um negro (Mandune) é português, então, ele é sueco. Observamos o que essa constatação significa para Said (2003, p. 136): "o exílio, a imigração e o cruzamento de fronteiras são experiências que podem, portanto, nos proporcionar novas formas narrativas ou outras maneiras de contar". Em *Orientalismo* (2007), o próprio Said também defende o fato de que esse processo pode ser considerado como uma "viagem para dentro", que significa o esforço consciente para ingressar no discurso do Ocidente e da Europa para transformá-lo e fazer com que reconheça as histórias marginalizadas ou suprimidas. Na definição de identidade por Tadeu da Silva (2008, p. 82), o autor afirma:

Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre "nós" e "eles". Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam as relações de poder.

As Mulheres de meu pai expressa o drama existencial do ser humano e revela uma diversidade de cultura que os países africanos convivem. Na narrativa destaca-se a variedade de opiniões e ideias, que cercam qualquer ser humano comum e em qualquer lugar do mundo, revelando a busca do homem, seus anseios e suas verdades. O romance que inicia com a pergunta de quantas mentiras

se faz uma verdade, finaliza com a certeza: “— Leve os sonhos a sério — sussurrou. — Nada é tão verdadeiro que não mereça ser inventado” (AGUALUSA, 2007, 550).

A construção de uma verdade a partir de mentiras fragmentadas também completa a tônica do romance *O vendedor de passados*, que expressa uma sátira política e social da Angola atual. O romance publicado em 2004 conta a história de Félix Ventura, um albino que tem como profissão inventar passados gloriosos aos seus clientes. Em um enredo que mistura "antigamentos" fictícios com realidades não menos verossímeis, o leitor acompanha o drama de uma osga, que convive dramaticamente com as lembranças da sua encarnação humana; a insistência de um homem em perseguir e validar o passado comprado, e a agitação constante, mas sutil de uma Luanda habitada por valas de lixo, por loucos e por elites falsificadas.

Félix Ventura é uma espécie peculiar de escritor, uma vez que cria histórias e personagens, ou seja, inventa passados falsos para seus clientes, criando árvores genealógicas desses familiares fictícios, em troca de pagamento. Nessa prática, ele revela a história de Angola, sua herança de Portugal e a relações existentes entre todos os países ligados pela língua portuguesa.

A narrativa é conduzida por uma lagartixa, que se chama Eulálio por Félix Ventura, uma vez que já foi humana, e destaca com maestria os mais diversos clientes que freqüentam a residência de Félix Ventura, são bem sucedidos políticos, gerais e empresários emergentes da elite angolana. Estas personagens possuem um presente e um futuro promissor, mas um passado condenável. É nesse contexto que surge Félix Ventura, arquitetando o passado dessas pessoas: “Haviam-lhe falado num homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína” (AGUALUSA, 2004, p. 28).

A casa representa para a osga o seu universo seguro e real, distante dos campos minados de Angola. Além disso, na casa são revelados os segredos e fantasias que criam novos passados. Também é o ambiente protegido para a recuperação da vida de Eulálio, um ser comum que viveu na pele de homem sem se sentir inteiramente humano e que nesses quinze anos permaneceu com a alma presa ao corpo de uma osga.

Felix Ventura está muito confortável nessa jornada, leva uma vida razoavelmente cotidiana, até que uma noite essa rotina é rompida com a chegada de um estrangeiro, fotógrafo de guerra, que deseja comprar um passado completamente novo, de preferência que fosse uma identidade angolana, com o nome de José Buchmann.

Explicou que pretendia fixar-se no país. Queria mais do que um passado decente, do que uma família numerosa, tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas, avós e avós, inclusive duas ou três bessanganas, embora já todos mortos, naturalmente, ou a viverem no exílio, queria mais do que retratos e relatos. Precisava de um novo nome, e de documentos nacionais, autênticos, que dessem testemunho dessa identidade (AGUALUSA, 2004, p. 31).

José Buchmann procura o seu passado numa trajetória para legitimar as falsas identidades e, à medida que Félix Ventura inventa e recria esse passado, o encontro com algumas situações coincidem com o absurdo. A busca de sua suposta mãe, a aquarelista norte-americana Eva Mullher, a narrativa do corredor cheio de espelhos e de sua povoada solidão no apartamento em Nova Iorque, a aquarela encontrada e o anúncio de sua morte na Cidade do Cabo.

Os personagens históricos são imortalizados com passados falsos, enfeitados de fatos inverídicos, numa ficção memorialista. Numa das biografias forjadas, Félix se destaca ao criar para um de seus clientes um livro de memórias de um Ministro (A vida verdadeira de um combatente), que credita a este cliente, homem público, um conjunto de fatos notáveis para confirmar o personagem idealizado e contextualizado com as suas pretensões futuras. Com essa biografia, Félix também se constrói, porque ele também vive a experiência de uma vida passada quando recria

enredos fictícios, foge da realidade, experimenta uma sensação diferente da dura realidade na qual é submetido:

A realidade é dolorosa e imperfeita”, dizia-me, “é essa a sua natureza e por isso a distinguimos dos sonhos. Quando algo nos parece muito belo pensamos que só pode ser um sonho e então beslicamono-nos para termos a certeza de que não estamos a sonhar – se doer é porque não estamos a sonhar. A realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece um sonho. Nos livros que está tudo que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe. Entre a vida e os livros, meu filho, escolhe os livros (AGUALUSA, 2004, p.122).

Com o surgimento do mendigo Edmundo Barata dos Reis, comunista assumido, ex-agente e “ex-gente” na sua própria definição, reiniciam novos rumos para a narrativa. Os personagens e seus duplos caminham para um desfecho inesperado. O próprio Félix Ventura será vítima de sua própria criação, principalmente quando se apaixona por Ângela Lúcia, mulher que gosta de fotografar nuvens.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR, Bejamin. *De voos e ilhas*. Literatura e comunitarismo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- AGUALUSA, José Eduardo. *As mulheres do meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros*: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*: cultura e imaginário. 3.ed, São Paulo: FAPESPE: Iluminuras, 2004.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*: Identidades e Mediações Culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude*: usos e costumes. São Paulo: Ática, 1986
- ORTIZ, Renato. *Um outro território*: ensaios sobre mundialização. São Paulo: Olho D'Água, 1996.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SAID, Edward. *Orientalismo*: Oriente como reinvenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward. “Reconsiderando a teoria itinerante”. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.) *Deslocalizar a Europa*: Antropologia, arte, literatura e História na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2005.
- SILA, Abdulai. *A última tragédia*. Bissau: Ku Si Mon, 1995.