

Escrever, rescrever e inventar a nação: memória e identidade em Mia Couto e José Eduardo Agualusa

Aulus Mandagará MARTINS¹

Resumo: O objetivo deste artigo é aproximar duas “narrativas de nação” de autores africanos de língua portuguesa, *O último voo do flamingo* (2000) do moçambicano Mia Couto e *O vendedor de passados* (2004) do angolano José Eduardo Agualusa, verificando de que modo esses romances constroem (ou desconstróem) a identidade nacional, através de um processo que mobiliza tanto a memória ancestral quanto o passado colonialista.

Palavras-chave: pós-colonialismo; literatura angolana; literatura moçambicana; Mia Couto; José Eduardo Agualusa

Abstract: The article aims at approach two “narratives of nations” of African authors of Portuguese language *O ultimo voo do flamingo* (2000), by mozambican Mia Couto, and *O vendedor de passados* (2004), by Angolan José Eduardo Agualusa, verifying of that way these romances construct (or deconstruct) the national identity, through a process that mobilizes the ancestral memory as the colonialista past.

Keywords: Post-colonialism; angolan literature; mozambican literature; Mia Couto; José Eduardo Agualusa

Introdução

O pós-colonialismo, muito mais do que designar o período histórico que se sucede à independência política dos países colonizados, investiga, na acepção de Boaventura de Sousa Santos, o “conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstróem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (SANTOS, 2006, p.233). Desse modo, o exercício crítico ou a exegese literária volta-se em especial para as assim chamadas “narrativas da nação”, ou seja, aqueles textos que problematizam, face às circunstâncias históricas que marcam o surgimento das nações independentes de suas metrópoles, os conceitos de nacionalismo e identidade nacional. No âmbito dessa reflexão, os teóricos do pós-

¹ Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pelotas. Doutor em Letras.

colonialismo, bem como aqueles que se preocupam com o lugar das tradições na modernidade (Anderson, Bhabha, Gellner, Hobsbawm) entendem que essas narrativas, diante dos impasses culturais das sociedades emergentes, concebem a nação como artefato, como representação, uma comunidade imaginada onde as tradições, vale dizer, o passado ancestral, são constantemente inventadas ou reapropriadas, no sentido de, ao mesmo tempo em que se supera as marcas do colonialismo, funda-se, política e culturalmente, o novo território, cuja conquista decorre da ruptura com o sistema imperialista.

Daí a relevância da literatura, sobretudo no contexto dos países que se tornaram independentes a partir da segunda metade do século XX, caso de Angola e Moçambique, na “construção de uma cultura nacional entendida como o direito do colonizada à auto-significação” e obtida pelo “equilíbrio dinâmico entre homogeneidade e fragmentação” (SANTOS, 2006, p.239). É essa “condição pós-colonial” (Hamilton, Laranjeira, Mata dentre outros) que as literaturas africanas de língua portuguesa encenam em “narrativas de nação” que procuram refletir sobre o legado das tradições ancestrais e o peso da cultura do colonizador no processo de auto-significação.

Tradução, traição, tradição

O *último voo do flamingo* de Mia Couto narra os misteriosos incidentes ocorridos em uma pequena aldeia moçambicana, Tizangara, onde soldados da ONU, em missão de paz no país, após a resolução do conflito da guerra civil, desaparecem, vítimas de supostas explosões, sem deixar outro vestígio além do pênis decepado. Um alto-funcionário da ONU, o italiano Massimo Risi, chega ao vilarejo, com a incumbência de solucionar o estranho episódio; como seus conhecimentos da língua são bastante limitados, conta com a ajuda de um jovem morador local (o narrador do romance), que lhe serve de tradutor e de guia por uma terra que se revela incompreensível a seus olhos de estrangeiro.

A ideia central do romance parece ser a construção de identidades que se forjam em um conflito que aponta para a tensão entre as tradições ancestrais africanas e o legado do colonizador. A pequena vila de Tizangara é, nesse sentido, palco de inúmeras mediações culturais. Certamente que não há gratuidade no fato de o narrador protagonista do romance ser um tradutor, aquele que, por ofício, media ou contorna as diferenças culturais. Aliás, seu próprio discurso incorpora a tradução como

marca essencial da narrativa, uma vez que transcreve, “em português visível”, os fatos romanescos. Assim, o narrador, o tradutor de Tizangara, utilizando um idioma que não é verdadeiramente o seu, embora também o seja, traduz as “sucedências” para o papel e assume a responsabilidade de uma mediação precária, precariedade que se encontra no cerne do ato de narrar, como adverte, na página inicial de seu relato: “Os soldados da paz morreram? Foram mortos? Deixo-vos na procura da resposta, ao longo destas páginas” (COUTO, 2005, p.10). É interessante observar que o instrumento dessa mediação é a língua portuguesa, sugerindo que a identidade pós-colonial será sempre, de alguma forma, mediada pela cultura do colonizador, sobretudo pela língua do colonizador, mas uma língua portuguesa peculiar, já apropriada pela experiência do mundo africano.

No que se refere ainda à utilização do idioma português, a obra do moçambicano Mia Couto parece dar continuidade ao projeto literário de Luandino Vieira (um dos escritores africanos de língua portuguesa mais empenhados na construção de uma literatura “africana”, não obstante a utilização da língua do colonizador), mediante a lição de Guimarães Rosa. Entretanto, a estratégia de Mia Couto já não contempla, pelo menos em posição de destaque, a incorporação de léxico e estruturas das línguas nativas, como faz o autor de *Luuanda* e *Nós, os do Makulusu*. Não se pode afirmar, portanto, que o escritor moçambicano recrie a língua portuguesa através da combinação de diferentes falares. O que Mia Couto faz em seus romances e contos lembra mais de perto um procedimento estilístico bastante forte em Guimarães Rosa, qual seja, o trato poético da palavra, através da criação de neologismos. Muitos estudos já verificaram essa familiaridade, demonstrando que ambos os escritores utilizam-se dos mesmos procedimentos lingüísticos de formação de palavras. Aliás, registre-se de passagem, um ou outro crítico já observou o acúmulo de neologismos na prosa de Mia Couto, o que promoveria um enfraquecimento desse recurso, por sua previsibilidade. Contudo, é preciso entender a dimensão desse traço estilístico em sua obra. A reiteração de neologismos parece apontar para outra estratégia lingüística de apropriação do idioma, vale dizer, o desejo de construir, no recorte da língua portuguesa, uma língua própria, uma dicção pessoal, uma voz autoral, não completamente cifrada, posto que resultante de uma maneira peculiar de se articular os vocábulos da língua que também é a do leitor. Nesse sentido, a escrita de Mia Couto pode ser entendida como outro estágio da dialética da ab-rogação assimilação da língua. No contexto histórico em que Mia Couto escreve, entende-se que a língua portuguesa já foi suficientemente ab-rogada e assimilada. Trata-se agora de construir as dicções ou dialetos pessoais dessa língua portuguesa africana,

evidenciando, mais uma vez, uma consciência lingüística que problematiza constantemente a dimensão estética da linguagem.

O protagonista de *O último voo do flamingo* é, pois, um mediador, função que exerce em diversos níveis da narrativa: entre o emissário da ONU e as autoridades locais; entre o emissário e a cultura africana; entre o leitor e os fatos narrados. Mediador e ele próprio resultado de uma mediação. Tradutor e ele próprio traduzido. Não há como deixar de evocar a expressão “*traduttore, tradittore*” para aludir aos dilemas de identidade vividos pelo narrador. No capítulo em que rememora sua infância (“4 — Apresentação do falador da estória”), o narrador relata sua experiência com a escola, ou, se assim quisermos, com seu processo de assimilação:

Passou-se o tempo e eu saí da terra nossa, encorajado pelo padre Muhando. Na cidade, eu tinha acesso à carteirinha das aulas. A escola foi para mim um barco, me dava acesso a outros mundos. Contudo, aquele ensinamento não me totalizava. Ao contrário: mais eu aprendia, mais eu sufocava. (COUTO, 2005, p.48)

A imagem do barco viajando entre as margens de vários mundos não poderia ser mais apropriada para traduzir a construção da identidade pós-colonial, pois, para aceder a outro mundo, para traduzir-se em outro, é preciso também trair-se, deixar para trás, mesmo que momentaneamente, seu mundo, sua origem. Não há identidade possível sem a mediação do outro, sem traduzir-se para o outro, sem trair-se a si próprio.

A tradução como elemento intrínseco na construção da identidade pós-colonial foi observado por Laura Cavalcante Padilha, que, a respeito de Mia Couto e Ruy Duarte de Carvalho, afirma:

o próprio se faz tradutor da sua outridade. E ele o faz em uma língua, a portuguesa, no caso, que é cada vez mais sua e que muitas vezes é seu único ponto de partida e de chegada. Isso não o enfraquece como sujeito histórico [...], pois o que significa, no ato de criação artística africana, é a leitura — o que poderíamos ler como transcrição —, feita pelo artista dos elementos de sua cultura que não pode ser pensada fora de sua hibridez fundante. (PADILHA, 2005, pp.122-3)

O sujeito pós-colonial traduz a cultura alheia, apropria-se dela e a transforma em instrumento de sua própria tradução para o outro. O tradutor de Tizangara constrói

sua identidade mediando a sua cultura, a sua margem, não apenas com a cultura do colonizador português, mas também com as demais culturas européias. Assim, a conquista da expressão se dá pelo “português visível”, o idioma do outro através do qual sua identidade é traduzida, construída.

Memória, invenção, ficção

Se em Mia Couto a identidade se constrói pela tradução de si e do outro, em Agualusa o elemento que consubstancia a Nação é da ordem do artefato, da manipulação da memória e da invenção ficcional. Pela perspectiva de uma osga, que assume a voz discursiva, *O vendedor de passados* narra a história de Félix Ventura, um alfarrabista de Luanda que ganha a vida fabricando memórias falsas para membros da nova elite angolana, desejosos de apagar um passado comprometedor ou simplesmente possuir um ancestral ilustre.

A epígrafe do romance de Agualusa, retirada de Borges (“Se tivesse de nascer outra vez escolheria algo totalmente diferente. Gostaria de ser norueguês. Talvez persa. Uruguaio não, porque seria como mudar de bairro”), problematiza a possibilidade de se definir com clareza os limites de uma nacionalidade, uma vez que um indivíduo pode se vincular afetiva ou intelectualmente a outras nações que não a sua pátria (o desejo de ser norueguês ou persa) ou que duas pátrias distintas podem fazer parte de uma mesma nação (mudar de pátria é o mesmo que mudar de bairro, ou seja, permanece-se na mesma nação). A diluição das fronteiras geográficas e políticas encontra ressonância na perspectiva que põe em crise o passado histórico pelo abalo dos limites entre fato e ficção. No rastro do autor de *Ficções*, para Félix Ventura (que nasceu entre livros e que vive de livros e histórias inventadas) tudo é ficção, ou melhor, tudo pode ser lido ou transformado em ficção. Assim, a memória forjada para o estrangeiro que desejava uma genealogia africana torna-se verdadeira, não por encontrar nos fatos o testemunho ou comprovação de uma verdade histórica, ou supostamente histórica, mas porque, nesta vasta biblioteca que é o mundo, a memória de um indivíduo não é aquilo que viveu e sim aquilo que leu. Dessa forma, não é à toa que, na memória inventada pelo vendedor de passados, o estrangeiro (que não é estrangeiro e que se chama Pedro Gouveia, como se saberá ao longo da narrativa) é batizado de José Buchmann, nome em que a palavra “livro” (Buch) insinua-se ironicamente. A identidade livresca de Pedro Gouveia/José Buchmann pode ser lida como a metáfora de uma Nação que só se constrói, verdadeiramente, nos limites das

páginas da ficção. O romance de Agualusa sugere, por fim, que a Nação deve ser entendida como uma biblioteca, espaço privilegiado de entrecruzamento das mais diversas representações culturais, que substituem o passado histórico por ficções, estas mais eficazes do que aquele no intento de se construir a identidade nacional.

Em *O vendedor de passados* seria, portanto, temeroso falar em uma memória ancestral coletiva (a África “verdadeira”, anterior à chegada do europeu), cujo resgate promovesse a restauração de uma nacionalidade estropiada pelo processo colonial. Sequer é possível considerar a memória como um bem do indivíduo, construída a partir de suas experiências pessoais. A memória, individual ou coletiva, é um construto, uma representação, e talvez (para evocar Mia Couto) traduções de memórias e experiência alheias, inventadas, imaginadas, com as quais o sujeito pós-colonial pensa e dá forma a seu mundo e a si próprio.

Mundos, margens, espelhos

Retoma-se a imagem do barco viajando entre as margens do rio (entendidas, evidentemente, como a “margem do colonizador” e a “margem do colonizado”) para abordar a questão da ambivalência e da hibridização. *O último voo do flamingo e O vendedor de passados* sugerem que a identidade pós-colonial constrói-se em espaços fronteiriços. Na esteira de Boaventura de Sousa Santos, emprega-se o conceito de fronteira em três acepções: extremidade, zona de contato e deslocação do discurso e das práticas do centro para as margens. Trata-se, pois,

de uma fenomenologia da marginalidade assente no uso selectivo e instrumental das tradições; na invenção de novas formas de sociabilidade; nas hierarquias fracas; na pluralidade de poderes e ordens jurídicas; na fluidez das relações sociais; na promiscuidade entre estranhos e íntimos, entre herança e invenção. Em suma, viver na fronteira é viver nas margens sem viver uma vida marginal. (SANTOS, 2006, pp.241-2)

Essa dinâmica eclode a oposição binária colonizador versus colonizado e aponta para as relações ambivalentes e as práticas híbridas.

O espaço pós-colonial é o território privilegiado das contaminações culturais, da ambivalência e do hibridismo, da mestiçagem, o lugar de encontro das diferenças e das trocas simbólicas. Ambivalência e hibridização que carnavalizam por certo os discursos

e as práticas tanto do colonizador quanto do colonizado. Emblemática parece ser a sede administrativa de Tizangara: “Era o mesmo edifício dos tempos coloniais, já depurado de espíritos. O casarão tinha sido tratado pelos feiticeiros, consoante as crenças” (COUTO, 2005, p.17). Mais do que símbolo da permanência das estruturas coloniais nas nações emergentes, a imagem remete àquela promiscuidade entre estranhos e íntimos, entre herança e tradição, configurando uma identidade que se situa em uma zona de contato em que um termo não elimina o outro, mas transforma-o e deixa-se transformar. Também parece emblemática, neste sentido, a relação entre o tradutor e o emissário italiano e deste com a comunidade local. As trajetórias do narrador e do emissário confluem para essa zona de contato em que mundos e margens se cruzam, se contaminam. O italiano entra, literalmente, no passo da África, como se depreende da cena em que Temporina, a “nativa” por quem se apaixona, ensina-lhe a pisar o chão africano, o que permite ao estrangeiro esquivar-se de um campo minado (COUTO, 2005, p.68). Desse modo, Massimo Riso entende por fim o que antes tinha resistência em compreender, ou seja, que a compreensão do outro depende da “promiscuidade entre estranhos e íntimos”, de que fala Boaventura de Sousa Santos, como se pode ler em seu último relatório, escrito justamente “na margem desse mundo”:

Cumpre-me o doloroso dever de reportar o desaparecimento total de um país em estranhas e pouco explicáveis circunstâncias. Tenho consciência que o presente relatório conduzirá à minha demissão dos quadros de consultores da ONU, mas não tenho alternativa senão relatar a realidade com que confronto: que todo esse imenso país eclipsou, como que por golpe de magia. Não há território, nem gente, o próprio chão se evaporou num imenso abismo. (COUTO, 2005, p.219)

O tradutor, por sua vez, na última página do romance, culminado a convergência, declara que sente o estrangeiro “como um irmão nascido na mesma terra” (COUTO, 2005, p.220).

Em *O vendedor de passados*, as ambivalências e hibridizações inscrevem-se de forma visível tanto no corpo (Félix Ventura, um anão negro albino) quanto no nome das personagens (a dupla designação de José Buchmann/Pedro Gouveia). Aliás, a temática do duplo ou do espelhamento parece reforçar o caráter híbrido e ambivalente dessas identidades fronteiriças, que oscilam em uma zona de contato ou de promiscuidade em que o próprio desdobra-se constantemente em outros. Esse é o caso de Edmundo

Barata dos Reis, duplo de mendigo louco e torturador; do Presidente da República e seus diversos sócias; de Félix Ventura, que, referindo-se a um período difícil de sua vida, menciona a existência de um duplo seu: “Em alguma altura da vida todos nós recorreremos a um duplo” (AGUALUSA, 2004, p.167). Além desses exemplos, verifica-se que uma personagem espelha-se em outra. Félix Ventura é um negro albino (portanto um negro esbranquiçado); José Buchmann é um branco em busca de raízes africanas (portanto um branco enegrecido). A personagem Ângela Lúcia funciona como mais um elo entre Félix e Buchmann: o amor de um, a filha de outro. A mesma situação de espelhamento envolve pai e filha, ambos fotógrafos: ele fotografa a guerra, a escuridão; ela, a vida, a luz.

Palavras, sonhos, afetos

As “narrativas da nação” parecem articular ao plano estético da obra literária uma dimensão ética, um compromisso político do escritor com a busca de identidade dos países pós-coloniais. Esse empenho assume posturas mais ou menos explícitas, dependendo do caso. Em *O vendedor de passados*, o tom algo melancólico e desiludido de Félix Ventura ao final do romance aponta, contudo, para um sonho cuja realização parece estar a caminho. “Eu fiz um sonho”, arremata Félix Ventura, o vendedor de passados que, de certa maneira, mira o presente e o futuro de uma Nação, um sonho feito de fatos e vidas imaginadas, fictícias, mas nem por isso (ou talvez por isso mesmo) menos verdadeira.

Mia Couto, por sua vez, parece adotar um tom mais assertivo em relação ao papel do intelectual, em particular do escritor, na sociedade. A edição brasileira de *O último voo do flamingo* inclui, nas suas páginas finais, as “palavras proferidas por Mia Couto na entrega do Prémio Mário António, da Fundação Calouste Gulbenkian, em 12 de junho de 2001”. Nesse discurso, o autor moçambicano declara que seu romance em questão fala de uma “perversa fabricação de ausência” (COUTO, 2005, p.224), aludindo ao desaparecimento de todo um país, no episódio que fecha o romance. Assim, reivindica o crescente empenho moral dos escritores contra os “comedores de nações”, contra aqueles que “têm as mãos manchadas de sangue”. Esse compromisso com sua terra e seu tempo, levou-o a inventar um “território de afecto, onde seja possível refazer crenças e reparar o rasgão do luto em nossas vidas”. Nessa ótica, a Nação não é apenas um território geográfico ou político, mas um espaço simbólico, que não diz respeito a este ou aquele país, mas a todo o continente africano, entendido como uma

“comunidade imaginada”, de que fala Anderson, de indivíduos que possuem um passado comum e que buscam superar o trauma da História.

O romance de Mia Couto parece desenvolver um paradoxo, tão trágico quanto lírico: a saída da África, a fim de evitar sua morte pela aculturação, é retomar suas antigas tradições, que, entretanto, em virtude do longo processo de colonização, já não são mais possíveis recuperar. Não existe mais uma África intocada pelo colonizador: buscá-la significa, também, promover sua rasura. Simbolicamente, os dois últimos sobreviventes de Moçambique são o narrador e o emissário, o elemento nativo e o estrangeiro, agora unidos por laços afetivos, em pé de igualdade, sentados à beira do abismo. Na cena final, o pássaro de papel (o relatório do italiano sobre as misteriosas explosões) retoma a função mítica dos flamingos (o ciclo da vida, a anunciação da esperança), reafirmando o compromisso do escritor (pois se trata de um pássaro de papel): a pluma que “continuará a encantar os que estão escrevendo e inventando um país chamado Moçambique” (COUTO, 2005, p.225).

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- HAMILTON, Russell G. **A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial**. Revista Via Atlântica, São Paulo, n.3, 1999, pp. 12-22.
- LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. Revista de Filologia Românica, Madrid, Anejo II, 2001, pp. 185-205.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Gestos de nomeação ou uma década de romances africanos. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Literatura/Política/Cultura (1994-2004)**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Inter-Identidade. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.
- MATA, Inocência. "A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns". In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. 428p.