

Mundos narrados, histórias possíveis: memória e história em alguns romances africanos de língua portuguesa¹

Ronaldo Oliveira de Castro*

*(...) o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos.
Por baixo da base material do mundo devem existir forças artesanais
que não estão à mão de serem pensadas*

(Mia Couto, 2005, p. 74).

Começando a conversa

Tomo como ponto de partida a afirmação de Appiah de que a primeira geração de romances africanos modernos se constrói como legitimação naturalista do nacionalismo, e como tal, tanto “retornam” às tradições quanto aderem ao ideal de modernização. Estes romances, contemporâneos dos processos de independência, articulariam a memória e o presente de forma a compatibilizá-los numa história progressista de construção da nação. Contudo, os romances posteriores ao processo de independência recorreriam frequentemente a estilos modernistas ou pós-modernistas, abandonando o naturalismo, e em vez de legitimar a nova ordem, narram de forma irônica, crítica ou desiludida, o modo como os poderes instituídos passaram a se apresentar após a independência.

Apesar de Appiah estar se referindo a romances africanos de língua inglesa, creio que o mesmo é válido para alguns romances africanos escritos em português. Se tomarmos alguns livros de Pepetela e Agualusa, escritores angolanos, e de Mia Couto, de Moçambique, poderemos encontrar narrativas em que a memória dos processos de independência, os poderes vigentes atualmente e as tradições locais encontram-se articuladas de forma a projetar imagens de mundos em que uma história oficial da independência parece se chocar com outras percepções, levando recorrentemente a estratégias de reinvenção do passado, reconstrução da memória, reavaliação das tradições.

* Professor do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS-UERJ) e do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Sociologia.

Em *Predadores*, de Pepetela, *O último vôo do flamingo* de Mia Couto, e *O vendedor de passados*, de Agualusa, os temas da memória, da história e do poder se entrelaçam em narrativas que projetam imagens que parecem estar ancorados numa pré-compreensão do mundo da ação (no sentido de Paul Ricoeur) que supõe uma atitude crítica (ou autocrítica) em relação aos processos de independência, uma postura irônica em relação à memória deste processo, seja na forma de histórias pessoais ou da história coletiva, e desconfiança em relação aos temas do nacionalismo e da modernização, identificados agora com projetos particulares que beneficiaram grupos específicos. Nos mundos projetados por esses romances, há um desencanto “pós-moderno” que se revela na temática ou na forma. No caso de *Predadores* a própria articulação entre tempo diegético e narrativa, na qual o primeiro não é apresentado de forma cronológico-sequencial, parece contribuir para dissolver ao mesmo tempo a história oficial e a memória construída pelo personagem central. Em Mia Couto o recurso ao confronto entre perspectivas tradicionais, mágicas, populares e perspectivas modernas, oficiais e “estrangeiras” é a responsável por solapar certezas e questionar a versão estabelecida da história. Em *O vendedor de passados* encontra-se uma postura irônica em relação à memória, postura esta que coloca em questão uma forma de recorrer ao passado para legitimar o presente. O personagem título vende memórias, fabrica histórias que conferem um novo passado para seus clientes, membros das atuais elites políticas e econômicas, que desejam apagar seus vínculos com um passado desabonador. Ficcionaliza-se o passado, o passado pessoal. O personagem vendedor de passados explora a dimensão narrativa da história, construindo ficções que legitimam o presente de seus clientes, alterando seu passado.

Falando de romance

O romance segundo Bakhtin é um gênero inacabado, que ainda está se constituindo, contudo, além de ser um gênero em processo, o romance seria o único gênero “nascido e alimentado pela era moderna da história mundial, e por isso profundamente aparentado a ela” (BAKHTIN, 1998, p. 398). Esta conexão do romance com sua época se faz sentir na própria forma literária. O romance enquanto forma constitui-se por um inacabamento semântico específico, é uma forma de problematização, mais do que uma forma acabada, conectando-se ao seu próprio tempo, o presente, que nesta perspectiva, seria sempre o inacabado, aquilo que ainda está aberto, que ainda se está fazendo.

A partir desta conexão entre o romance e o presente inacabado, Bakhtin remete para as relações diversas de outros gêneros literários com suas épocas, como a relação entre a epopeia e seu tempo, por exemplo.

O texto de Bakhtin relembra a *Teoria do romance* na qual Lukács, metaforicamente, afirmava: felizes as épocas em que o céu estrelado se reflete no coração dos homens. Felizes os tempos da epopeia em que há uma integração entre o sujeito e sua cultura que os tempos modernos não mais conhecem. Mas o tom de Bakhtin não é nostálgico. Romance e epopeia pertencem, sim, a mundos diferentes, mas o registro não é o da perda. Enquanto a epopeia é um gênero fechado, que trata de um passado distante do ouvinte ou do leitor, o romance remete ao presente, pois como um gênero que evolui pode compreender uma característica fundamental dos tempos modernos, a “evolução”.

Segundo o autor, o romance tem três peculiaridades estilísticas que o singularizam: o romance está ligado ao “plurilinguismo” do mundo moderno, que se converte num fator de criação literária, dotando-o romance de uma estrutura tridimensional; à transformação das coordenadas temporais no romance; a uma nova estruturação da imagem literária que permanece em contato com o presente, e portanto, com o inacabado. Mesmo sendo os gregos sensíveis às falas e linguagens dos povos vizinhos, “a consciência criadora realizava-se nas línguas puras e fechadas sobre si próprias (ainda que elas fossem de fato híbridas)” (BAKHTIN, 1998: 404). A consciência cultural característica dos tempos modernos assume o próprio hibridismo, uma língua só se esclarece no confronto com outras línguas. “Havia terminado o período de coexistência surda e fechada das línguas nacionais” (BAKHTIN, 1998: 404). Ao contrário dos outros gêneros literários, o romance se desenvolveu num contexto de “ativação aguçada do plurilinguismo exterior e interior” (BAKHTIN, 1998: 405). A consciência da pluralidade das línguas, tanto no interior de um único país, quanto no exterior é um componente do romance, é uma situação histórica, que se apresenta no interior da própria forma literária. A diversidade das línguas, dos discursos, e da própria cultura é uma situação constitutiva da forma romance, que se afasta tanto da cultura “integrada” dos tempos da epopeia, quanto da percepção das diversas culturas como unidades integrais justapostas.

As duas outras peculiaridades concernem aos aspectos temáticos da estrutura do gênero e se esclarecem numa comparação com a epopeia. Esta se

caracteriza também por três traços, o passado nacional épico tomado como passado absoluto, a lenda nacional é sua fonte, e o mundo épico é isolado da contemporaneidade pela distância épica absoluta (cf. BAKHTIN, 1998: 406). O poeta épico canta um passado inacessível, separado e distinto dos tempos presentes. Trata-se de um tempo em que os deuses ainda andam na terra. Entre o poeta e o público e o mundo representado no poema épico se interpõe a lenda nacional. O romance opera numa relação distinta com o tempo. O romancista e seu leitor não apenas estão situados no mesmo universo de valores, que também é a situação do poeta épico e seu público. Os eventos que se processam no romance também estão no mesmo nível axiológico e temporal dos contemporâneos, não remetem para um passado radical, no qual o mundo é fundamentalmente distinto, e podem por isso ser medidos pela mesma escala de valores, enquanto que na epopéia os ouvintes são remetidos para os tempos das lendas, para as origens fundamentais que ainda estruturam o presente, e estruturarão o futuro, mas que ainda assim permanece infinitamente distante. O passado absoluto é sagrado.

O passado se constitui de forma distinta no romance; não se trata mais de um passado absoluto, perfeitamente concluído, mas de um passado relativo, ligado ao presente por uma série de transições, eventos fortuitos, jogos, casualidades. O tempo da epopeia é o pretérito perfeito ou mais-que-perfeito. O passado do romance está carregado de processos que não se fecharam ainda, que mantêm uma conexão aberta com o presente. Enquanto o passado da epopeia corresponde ao tempo da lenda, alheia a toda e qualquer experiência direta, o tempo do romance é o tempo dos processos inacabados, das relações imperfeitas, do conflito axiológico, da indefinição em relação ao sentido.

Graças à distância épica que exclui qualquer possibilidade de atividade e modificação, o mundo épico adquire sua perfeição excepcional, não só do ponto de vista da composição, mas também do ponto de vista do seu sentido e do seu valor. O mundo épico está construído numa zona de representação longínqua, absoluta, fora da esfera do possível contato com o presente em devir, que é inacabado e por isso mesmo sujeito a reinterpretação e a reavaliação (BAKHTIN, 1998, p. 409).

Por falar em magia e modernidade: “já estamos todos contaminados uns pelos outros”

O motivo do comentário anterior sobre Bakhtin é ressaltar algumas características que encontraremos, em primeiro lugar, nos romances de Mia Couto. É relativamente fácil aproximá-los da situação de plurilinguismo, tanto como um componente interno aos enredos, quanto a partir das inúmeras abordagens que discutem as literaturas africanas com base nos paradigmas dos estudos culturais e pós-coloniais, enfatizando os temas da situação de fronteira cultural, tradução e hibridismo. Mas tenho outro argumento: pode-se perceber que em alguns romances de Mia Couto algo muito parecido com um passado lendário é apresentado como uma linguagem que se confronta com discursos modernos. A memória das lendas aparece às vezes como explicação alternativa do mundo, que tanto pode ser contraposta às explicações “modernas” quanto podem resultar em híbridos.

Em *O último voo do flamingo* encontra-se talvez a interpenetração de universos de significação distintos, que podem ser tomados como múltiplas linguagens, gerando confusões, enigmas, produzindo uma atmosfera de magia e levando os personagens a tentar encontrar algum operador que permita a tradução. Na pequena vila de Tizangara, seis soldados da missão de paz da ONU desaparecem misteriosamente. Um a um, segundo as explicações locais, estes soldados começam a explodir. “Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? Diz-se em falta de verbo. Porque de um explodido sempre resta alguma sobra de substância. No caso, nem resto, nem fatia” (COUTO, 2005, p. 10). A afirmação do narrador, o “tradutor de Tizangara”, não é exata: de um dos soldados desaparecidos ou explodidos restou fatia – o romance começa com o encontro de um pênis decepado e, no galho de uma árvore próxima, um boné de um soldado da ONU. Para desvendar o caso, o italiano Massimo Risi é enviado a Moçambique pela ONU. Logo nos primeiros contatos a atitude é de confronto. Para ele, as explicações oferecidas não passam de folclore, “um rio delirante de boatos” (COUTO, 2005, p. 30), homens explodindo sem deixar vestígios, desaparecendo na África, quem sabe, engolidos pelo coração das trevas. Pode-se notar o confronto neste trecho da conversa entre uma autoridade local e o representante da ONU: “- Mas os depoimentos são todos unânimes: os soldados explodem! – Explodem? Como é que explodem sem minas, sem granadas, sem explosivos?” (COUTO, 2005, p. 31).

Massimo Risi será acompanhado em sua investigação pelo personagem narrador, o tradutor de Tizangara, e aos poucos vai se enredando nas intrigas locais, sendo envolvido pela magia do lugar, como a de Temporina, rosto de anciã e corpo jovem e exuberante. O italiano tenta, através da série de depoimentos contraditórios que recolhe, através das histórias de vida das pessoas com quem se envolve encontrar a resposta para o mistério das explosões. A relação entre Risi e o tradutor é curiosa, pois o primeiro compreende e fala português: “Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui” (COUTO, 2005, p. 40). O tradutor de Tizangara ocupa uma posição curiosa, pois em relação a Massimo Risi ele figura como uma espécie de informante nativo, alguém que não traduz a língua, mas o significado do que é dito.

Num texto etnográfico “clássico”, apareça ou não a figura do informante como um personagem, este é alguém que em geral não é alçado à posição de autor. O etnógrafo organiza as falas, pode revelar que sem o informante não teria conseguido penetrar em determinados significados, mas mantém a posição autoral. É fácil imaginar a conversa de Evans-Pritchard com o zande que deu a topada e cujo ferimento no dedo não cicatrizava ou imaginar a passagem sobre a queda do celeiro como uma conversa entre os azande e o antropólogo, onde Evans-Pritchard afirma que foram cupins que derrubaram o celeiro e não bruxaria e os azande lhe respondem com enfado que é óbvio que foram cupins que derrubaram o celeiro, e o antropólogo entre irritado e perplexo protesta dizendo que eles tinham dito que era bruxaria, até que compreende que a explicação por bruxaria não excluía o conhecimento da causalidade natural, mas a supunha. Por mais fundamental que seja essa interação, e por mais que algumas etnografias contemporâneas possam tentar preservar a voz dos “nativos” ou mesmo reconhecer a contribuição do informante, permanece o antropólogo enquanto autor. Ele seleciona o caminho, transcreve as vozes, organiza o material.

No caso da narrativa de *O último voo do flamingo* a relação é diversa. Aquele que vai investigar e precisa desvendar os segredos do grupo estranho, não adquire a posição de autor. Ainda assim eu diria que há uma etnografia (ou talvez duas) se realizando neste romance. O tradutor de Tizangara ao narrar a investigação de Massimo Risi descreve as fronteiras culturais que se formam a partir do encontro de diferentes subuniversos de significação. A compreensão e a resolução do enigma ocorrem através da capacidade de

tradução, de compreensão das culturas que se relacionam. O tradutor faz, sem sair de casa, a “etnografia” desse encontro, a etnografia do outro que veio até ele, e que precisava compreender o que significava viver num universo onde homens explodem, não se pode matar um louva-deus e onde mulheres herdam a maldição de suas tias, tornando-se velhas antes do tempo. Aliás, a relação entre Massimo Risi e Temporina pode ilustrar em *O último voo do flamingo* a atmosfera mágica típica de muitos romances de Mia Couto.

Temporina, rosto de velha, corpo jovem, anda pelo hotel, sem dele jamais sair. À noite, o italiano sonha com ela; pela manhã, ela anuncia que está grávida dele. O hoteleiro o repreende, diz que agora ela irá querer partir com ele e o filho mulato, mas também diz de forma enigmática que essa mulher não existe. Segundo a própria, não tem sequer vinte anos, o rosto de velha é um castigo dos espíritos por não ter aceito nenhum namoro no tempo da adolescência. Ela herdara a maldição da solidão de sua tia Hortênsia, que a avisa que se case logo, pois poderia acontecer de não apenas herdar o destino da tia, como sofrer a punição do envelhecimento.

Massimo Risi se encontra diante de um mundo que não compreende, e se esforça por traduzi-lo ou desvendá-lo, alinhando fragmentos de narrativas para tentar montar um quadro coerente. O personagem enfrenta as dificuldades da tradução, a tradução de uma língua que ele entende, mas é incapaz de compreender. O mundo encenado pelo romance apresenta explicitamente uma situação moderna que Bakhtin concebe como um dos traços distintivos do romance, o plurilinguismo, a consciência da diversidade, da diferença das falas, a consciência de viver em culturas que não estão fechadas, mas em contato, em diálogo ou atrito. Contudo, as dificuldades da tradição não são as únicas dificuldades que o personagem encontra para resolver o mistério.

Num cenário em que o “tradicional” e o “moderno” se entrelaçam, e de certa forma o “tradicional” é uma das formas de viver a modernidade, onde diferentes referências culturais se encontram e no qual o “outro” é um investigador que espera encontrar formas estranhas de pensar não é totalmente inusitado que a diferença cultural esperada se converta numa forma de engodo. O argumento mágico sendo utilizado como uma forma de mascarar acontecimentos aparece em diversos romances de Mia Couto, e não apenas no que diz respeito à relação entre o moçambicano e o europeu, ou na relação entre um moçambicano “moderno” e outro “tradicional”, mas nas relações entre moçambicanos de diferentes origens, com tradições locais

distintas, na relação entre pais e filhos, onde os primeiros constroem histórias fantásticas para seus filhos, justificando problemas ou situações do presente através de um registro mágico, e evitando ter que revelar alguma verdade desabonadora ou perigosa de seu passado.

Desta forma, a tradição figura como um instrumento para lidar com o moderno, e menos do que remeter para um passado cultural comum e homogêneo encena uma pluralidade de vozes, frequentemente dissonantes e contraditórias. Não se trata apenas de uma contraposição entre tradicional e moderno. São as conexões, proximidades, contatos e ambiguidades entre subuniversos de significação distintos que são utilizadas como um recurso tanto para a compreensão quanto para o engodo.

Neste sentido, é possível aplicar ao mundo dos romances de Mia Couto uma fala de Appiah, segundo a qual “todos já estamos contaminados uns pelos outros (...), já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone, à espera de resgate por nossos artistas (assim como não existe, é claro, cultura norte-americana sem raízes africanas)” (APPIAH, 1997, p. 217). Aliás, em *O pós-colonial e o pós-moderno*, Appiah constrói uma narrativa sobre o romance africano escrito em línguas ocidentais. Embora ele trabalhe com exemplos de literatura em línguas francesa e inglesa, creio ser possível fazer aproximações com a literatura de Mia Couto. A história que Appiah conta faz a passagem dos romances africanos otimistas e nacionalistas escritos em francês e inglês nas décadas de 50 e 60 e que partilhavam da esperança de um mundo novo e melhor após as independências nacionais. Estes eram predominantemente romances realistas, que buscavam encontrar na tradição uma cultura comum que unificaria cada uma das novas nações. Mas no final da década de 60 “a burguesia nacional que pegou o bastão da racionalização, da industrialização e da burocratização em nome do nacionalismo revelou-se uma cleptocracia” (APPIAH, 1997, p. 210). As frustrações com os projetos políticos nos estados pós-coloniais se manifestam em romances que tentam deslegitimar tanto o realismo dos romances anteriores como o seu nacionalismo, que passa a ser percebido como estratégia de dominação das elites locais.

A forma como as autoridades locais são construídas em *O último voo do flamingo* é coerente com este desencanto com as narrativas nacionalistas. Pensando a forma como o poder aparece neste romance, o cenário torna-se mais complexo, pois o mundo narrado não articula ou confronta apenas perspectivas tradicionais e modernas, ocidentais, africanas e asiáticas, mas

multiplica pontos de vista que se articulam também a partir de motivos estratégicos. Há perspectivas constituídas a partir das relações de poder, de posições de mando, que frequentemente produzem discursos ambíguos ou contraditórios em relação às tradições. Pois se as autoridades buscam desvalorizar os saberes “tradicionais”, substituindo-os pelas “modernas” explicações do mundo, não só recorrem a explicações mágicas para iludir o investigador, como em alguns momentos parecem convencidos da eficácia das práticas que afirmam ter ficado no passado.

Em carta para o ministro, o Administrador Jonas escreve: “Agora, no distrito, só se ouvem estórias, contadeiras. O povo fala sem nenhuma licença, zunzundo sobre as explosões. E dizem que a terra está para arder; por causa e culpa dos governantes que não respeitam as tradições, não cerimoniam os antepassados. Eles falam assim, citado e recitado. Que posso fazer? São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça. Desculpe, Excelência, pode ser que eu seja um racista étnico. Aceito. Mas esta gente não me comparece. Às vezes até me pesam pela vergonha que tenho neles. Trabalhar com as massas populares é difícil. Já nem sei como intitular-lhes: massas, povo, populações, comunidades locais. Uma grande maçada, essas maltas pobres, se não fossem elas até a nossa tarefa estaria facilitada” (COUTO, 2005, p. 95).

O “racismo étnico” do Administrador está recheado de elitismo e expressa um desejo de separação e superação das crenças e perspectivas que ele considera atrasadas. Sendo negro, Jonas gostaria de se diferenciar daqueles que explicam o mundo através de fórmulas tradicionais. Por outro lado, ele frequentemente hesita, e deixa revelar que partilha algo dessas crenças, apesar de ter passado pelo “partido comunista” e agora pretender realizar uma moderna (e corrupta) administração. Mas no trecho da carta citado acima há um motivo fundamental que leva Jonas a expressar seu “racismo étnico”, separando-se dos outros “pretos”. As falas populares sobre as explosões e desaparecimento dos soldados da ONU responsabilizam as autoridades. As razões podem ser místicas, os governantes não prestam mais o culto aos ancestrais e não respeitam as tradições. Mas por trás disso, o administrador Jonas intui descontentamentos com o governo, uma semente de desordem, que o leva a questionar se as massas não deveriam receber mais atenção para não diminuir o risco de perder seus privilégios. O movimento da reflexão

do administrador é bastante complexo, passando por diversas camadas, indo da consideração do discurso popular como um sinal de atraso, discurso de “pretos” que não são como ele, logo desqualificado como um discurso de inferiores, mas através de algumas mediações, acaba intuindo que estas vozes populares podem estar expressando, numa linguagem própria, uma insatisfação que é perigosa para as autoridades instituídas, e que é expressa também em outras formas de discurso, como as pregações do padre, ou que também poderia ser encontrada nas falas de um personagem ainda não citado, o Feiticeiro Zeca Andorinho, que esta sempre a denunciar os “estrangeiros”, sejam estes “nacionais ou de fora” que exploram o povo local. Neste caso, o próprio administrador faz a experiência de viver num “mundo pós-moderno de sensibilidades em choque”, para usar uma frase de Geertz, e é obrigado a operar traduções entre subuniversos de significação distintos. Não é apenas o italiano que se encontra entre fronteiras culturais, mas cada personagem do romance, e não apenas porque há uma presença estrangeira, mas como um fato cotidiano, constitutivo da realidade contemporânea, e que em Bakhtin aparece como princípio que estrutura o próprio romance.

A passagem que serve de epígrafe para este artigo pode ser relacionada justamente àquilo que, acompanhando Alfred Schütz, tenho chamado de subuniversos de significação. É uma das falas do Administrador de *O último voo do Flamingo* e indica a passagem de um universo de significação ao outro. “O marxismo seja louvado” sugere que há um domínio da explicação do mundo que mobiliza apenas a razão que descortina as forças materiais e os interesses que estão em jogo. Mas sob a base material encontram-se as “forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas” (COUTO, 2005, p. 74). Trata-se de um universo híbrido onde a tradução é exercida não apenas pelos estrangeiros, mas é uma prática cotidiana através da qual o repertório de significados extraídos das culturas tradicionais conjuga-se a perspectivas “modernas”.

O personagem estrangeiro no romance busca compreender um subuniverso de significação que lhe é estranho, que apresenta uma série de ideias que não parece fazer sentido. Ao mesmo tempo vários personagens “nativos” também transitam entre subuniversos de significação, mobilizando ora uma, ora outra província finita de significado. Neste romance se encenam culturas mistas, híbridas, que não podem ser entendidas como se representassem uma simples justaposição ou um confronto entre tradições

e modernidade, ou entre culturas locais e cultura ocidental, mas apontam para uma situação híbrida, no sentido que Hall e Bhabha dão a este termo, como um “processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade” (HALL, 2003, p. 71). Não há apenas tensão entre o marxismo a ser louvado e as realidades profundas que permanecem sem explicação. Há tensão, oposição, mas há também, combinação, articulação, trânsito e tradução, pois num “mundo pós-moderno de sensibilidades em choque” no qual todos vivem entre fronteiras culturais torna-se muitas vezes difícil definir onde começa uma identidade e onde outra termina. Esta é a situação que se encontra no romance de Mia Couto, a experiência de viver entre fronteiras culturais, de se encontrar em meio a uma situação plurilingüística consciente e problematizada na prática, de operar a tradução entre subuniversos de significação que são estranhos, tendo que estabelecer, de um jeito ou de outro, diálogos entre províncias finitas de significado que parecem incompatíveis à primeira vista, mas que são igualmente constitutivas da experiência. Ou, em outras palavras, neste romance encontram-se personagens que sentem a necessidade de articular perspectivas múltiplas, não apenas para compreender o “outro”, mas porque a sua própria realidade parece ser constituída por múltiplas perspectivas.

Lendas de um mundo desencantado

Nos romances selecionados de Pepetela e Agualusa – respectivamente, *Predadores* e *O vendedor de passados* –, os aspectos “mágicos” que encontramos em Mia Couto não estão presentes. Mas, como sugeri no início, minha hipótese é que nestes três romances podemos encontrar traços de uma pré-compreensão do mundo semelhante. Os três encenam um mundo onde as esperanças relacionadas à aspiração e ao processo de independência são substituídas por perspectivas desencantadas, frequentemente cínicas, que correspondem à “periodização” proposta por Appiah.

Predadores é um romance estruturado a partir de uma série de “misturas de tempos”. Interrupções na narrativa, retorno a diversos momentos no passado dos personagens, que de algum modo irão contribuir para explicar o momento “presente”, e por isso mesmo deixam sempre a impressão de inacabamento, que vai se transmitindo para toda a narrativa. A história da independência de Angola se entrelaça à história dos personagens principais, mas diferente de um enredo que poderia se encaixar na primeira fase do

romance africano moderno na perspectiva de Appiah, onde a máxima realização do herói poderia se encaixar na independência como um telos que coroa a narrativa², *Predadores* é a história de “uns tantos filhos de puta”, especialmente de Vladimiro Caposso, que logo após a independência adere ao partido comunista. O personagem assume o nome de Vladimiro, criando uma história falsa, segundo a qual seu pai, que na verdade era a-político, seria um comunista e havia lhe dado este nome em homenagem a Lenin. A invenção faz parte da elaboração de uma série de histórias que permitem ao personagem inserir-se com vantagens na vida política. Despudorado oportunista, percorrerá uma trajetória que o leva da posição de balconista da loja de um português – que ele “herda” quando este foge para Portugal temendo as conseqüências da independência – à situação de um empresário próspero e politicamente influente na Angola pós-socialista. Para Caposso, o socialismo em Angola foi antes de tudo um bom negócio.

A independência não é rememorada como um telos ou como um momento fundador. A atitude do narrador nada tem em comum com o relato lendário; não apenas porque se trata de uma nação cuja independência é recente, mas fundamentalmente porque o movimento de construção da nação ao invés de ser apresentado no registro de um grande evento épico ou trágico (que funda o presente, mas que dele se separa por possuir uma mística da qual este se separou), ou como um momento heróico ou mágico (que se contrapõe a um cotidiano rotinizado), é o próprio processo de independência que é dessacralizado. Evidentemente, não sustento que os romances da primeira geração de modernistas africanos sejam épicos. Porém, se tomarmos a epopeia como pensada por Bakhtin, como um tipo ideal, seria possível apontar traços épicos nestes romances. Tomo um romance brasileiro como exemplo. É evidente que *Quarup* é um romance, não uma epopeia, mas apresenta alguns traços épicos. Entre eles, a viagem de Nando, permitindo-lhe que conheça a nação; o formigueiro que o personagem encontra no centro geográfico do país pode ser lido em diversos registros, é irônico, cômico, remete à experiência dos irmãos Villas Boas que de fato encontraram um formigueiro no centro geográfico do país. Mas seja como for, após suas aventuras entre os intelectuais do Rio de Janeiro, Nando viaja ao centro do país, onde entra em contato com os índios e, a partir daí, retorna ao Nordeste; no final do romance, o engajamento aparece como a postura correta, eticamente comprometida. O mergulho na clandestinidade, a oposição à ditadura correspondem à posição

que deveria ser de toda a nação, tomada por alguém que em sua formação percorreu todo o Brasil. Talvez não seja sem significado que muitas vezes os tempos da ditadura apareçam na memória de algumas pessoas de “esquerda” como tempos quase lendários, não por saudade da ditadura, mas de um tipo de engajamento. De um modo ou de outro, Nando tem algo de herói épico. O combate à ditadura é indubitavelmente o bom combate. A trajetória de Nando o conduz de uma missão, de uma vocação para outra, da religião à política. Não há dúvida sobre de que lado ficar. Há algo de sacralizado na posição que o personagem assume.

Predadores dessacraliza o próprio processo político da independência à medida que os interesses mais mesquinhos se entrelaçam às esperanças mais legítimas. Na Angola deste romance também houve os “socialistas aldrabões” de Mia Couto. Mas ao operar essa dessacralização, o romance deixa o passado em aberto. Em dois sentidos, um como já mencionei, resulta da estrutura do romance, a sequência narrativa não segue uma sucessão cronológica linear. O sentido dos acontecimentos “presentes” ou cronologicamente mais recentes sempre é completado pelo passado que ainda não foi narrado. Mas há outro sentido para dizer que este romance faz com que se perceba no passado um inacabamento essencial. Justamente porque as esperanças da geração pré-independência não se realizaram, porque a exploração colonial pode ser substituída por outras formas de injustiça, inclusive a formação de uma burguesia local que, segundo Appiah, se revelou uma cleptocracia, justamente por isso aquelas esperanças e aquelas lutas não chegaram a uma conclusão. A independência, o socialismo, o fim do socialismo, a formação de elites políticas e econômicas não concluem o processo. Se Vladimiro Caposso é o tipo ideal de um predador, oportunista, capaz de trair quem o apoia, sem a menor cerimônia, por uns dólares a mais, outros personagens descortinam outras possibilidades. Se a luta não é mais pelo socialismo é possível ver surgir outras lutas, que podem se dar por questões pontuais, mas se orientam por ideais de justiça. As antigas esperanças, as aspirações por justiça continuam presentes, elas não se concluíram com a independência.

Em *O vendedor de passados* também podem ser encontrados os temas da memória inventada e da história. Narrado por uma osga (lagartixa) o romance gira em torno de um episódio da vida de Félix Ventura (nome apropriado para a profissão), um homem que é um vendedor de passados. As novas elites políticas e econômicas de Angola podem até esperar por um futuro promissor,

mas a exemplo de Vladimiro Caposso, os indivíduos que a compõem nem sempre têm um passado do qual se podem orgulhar; e mais importante ainda, um passado que lhes permita legitimar sua posição. E é aí que entra Félix Ventura, fornecendo um novo passado, uma nova biografia mais condizente com a posição ocupada pelo cliente, que contrata seus serviços, atualmente. Félix Ventura é um “homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros vendiam cocaína” (AGUALUSA, 2004, p. 16).

Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avós e bisavós, cavaleiros de fina estampa, senhores do tempo antigo. Os empresários (...) gostariam de ter um avô com o porte ilustre de um Machado de Assis, de um Cruz e Sousa, de um Alexandre Dumas, e ele vende-lhes esse sonho singelo (AGUALUSA, 2004, p. 17).

Num país que passou por guerras e autoritarismo, a reinvenção do passado legitima a nova elite, aristocratizando-a e permitindo apagar ou borrar passagens comprometedoras da vida. Vladimiro Caposso também operou a reinvenção de seu passado, não só assumindo e apertuguesando o pré-nome de Lenin, como atribuindo ao seu pai uma atividade política inexistente. Na atitude dos personagens que reinventam seu passado há algo que, de novo, permite discutir a questão da lenda, no registro de um passado absoluto falsificado. Frequentemente, os personagens que nestes romances compram ou criam um passado buscam conectar suas histórias a um acontecimento ou personagem que tem algum traço que o aproxime do lendário. Lenin para o jovem Caposso, o desejo de ter um avô com o porte de Machado de Assis, ou um ministro cuja “autobiografia” é escrita por Félix Ventura, e “o ministro dialoga no livro com personagens reais (em alguns casos Personagens Reais) e convém que tais personagens, amanhã, acreditem que trocaram com ele, realmente, confidências e pontos de vista” (AGUALUSA, 2004, p. 139). Há uma tentativa de contato com o notável, de construir uma história que escape da mera banalidade do cotidiano, mas que se engrandeça com algo que em alguma medida é dotado de alguma propriedade que a coloque acima

do nível do prosaico. Ter um herói da independência na família, ser filho de um mártir revolucionário, ter aconselhado reis estrangeiros aproxima o personagem de algo quase-lendário, o coloca em contato com esferas que em alguns casos parecem ter se perdido no tempo e em outros parecem dotadas de um pequeno grau da sacralidade que o passado lendário possuiria.

Creio que este ponto pode ser esclarecido com uma situação de outro romance de Mia Couto, *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Há uma contraposição entre dois personagens, Bartolomeu e o Administrador, que permite ver como a invenção da memória pode se associar à tentativa de apresentar alguns eventos passados como lendários ou absolutos. Bartolomeu, negro, doente aguardando a morte, foi mecânico do navio *Infante Dom Henrique*, da Companhia Colonial de Navegação; tem nostalgia dos tempos em que navegava, nostalgia da sua vida ativa que corresponde ao período colonial. O Administrador aparece para Bartolomeu como um algoz, afirmando que a nostalgia deste é na verdade saudade dos tempos coloniais, e se Bartolomeu se sentia um herói, para o Administrador ele não passava de um “preto decorativo” cuja presença no navio naquela época servia para justificar a idéia de que no império colonial não havia racismo. No discurso do Administrador, ele e Bartolomeu são opostos: enquanto este último foi esse “preto decorativo”, o Administrador teria combatido os portugueses.

Mas, do ponto de vista de Bartolomeu, o que fazer se o período da vida em que ele se sentiu realmente vivo, e do qual se orgulha, se deu durante a colônia? A memória de Bartolomeu não é diferente da memória de um velho militante que julga o tempo em que combatia os poderes instituídos como os tempos realmente interessantes, e pensa o presente como um tempo sem significado. Diz Bartolomeu: “Saudades do colonialismo coisa nenhuma! Eu tenho saudade é de mim mesmo (...)” (COUTO, 2008, p. 27). Contudo, esta é uma memória “contra-revolucionária”, pois não combina com as disposições oficiais. É uma memória que não pode ser legitimada, pois está em contradição com as estratégias de poder atuais. Mas a memória do Administrador é estrategicamente reconstruída para legitimar-se. Pois também serviu no mesmo navio que Bartolomeu, mas tomado por enjoos teve que ser desembarcado. Porém, a versão que ele apresenta da história é que tendo liderado uma revolta reprimida no navio, teria sido expulso. Em parte, o ódio do Administrador por Bartolomeu se explica por este saber a verdade, e, portanto, ser tanto uma ameaça à reinvenção da história pessoal e

política do Administrador, quanto uma lembrança constante da precariedade de seu poder.

Enfim, de volta ao romance

Além de ser um gênero inacabado, o romance tem para Bakhtin uma forma instável. Enquanto os gêneros clássicos têm estruturas formais rígidas e estáveis, o romance se caracteriza justamente por seu desenvolvimento, pela fluidez ou multiplicidade de suas formas. O romance, na sua forma, assume a instabilidade dos tempos modernos; dessa modernidade que certa vez foi descrita como uma época em que “tudo que é sólido desmancha no ar”. Por ser um gênero inacabado, dotado de uma forma instável, podemos encontrar esses romances tão distintos entre si, elaborando seus enredos a partir de uma perspectiva histórico-cultural comum.

Um pressuposto que orientou a leitura dos romances aqui apresentados foi a ideia de que eles partilham uma pré-compreensão do mundo, projetada no mundo ficcional que eles constroem. Não se trata de fazer uma sociologia da literatura ou de encontrar uma determinação do contexto, mas de chamar atenção para um conjunto de valores que pertencem ao mundo da vida cotidiana e que o ato de narrar transpõe simbolicamente para a história contada:

Por maior que seja a força de inovação da composição poética no campo de nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal (RICOEUR, 2010, p. 96).

Parece-me que há, nos romances discutidos aqui, uma avaliação sobre os processos de independência que integra a estrutura das próprias obras e que pode ser explicada exatamente como Ricoeur entende essa pré-compreensão, pois ela não é apenas um conjunto de valores do mundo que simbolicamente atuam no texto; a pré-compreensão do mundo da ação é uma condição da própria ação no mundo, uma vez que esta é simbolicamente orientada e constituída.

Nos romances discutidos aqui, encontramos personagens que tentam construir suas histórias pessoais inventando fábulas em que eles se aproximam

de figuras ou eventos aos quais procuram atribuir uma dimensão quase-lendária, encaixando essas fábulas pessoais na história coletiva, tentando tornar seu passado coerente com os atuais jogos de poder. Ou personagens que buscam contrapor um mundo mágico ao mundo moderno, construir através de referências tradicionais interpretações alternativas ao mundo moderno, alternativas às perspectivas das elites, dos poderes constituídos, das forças social e politicamente superiores. O enredo que envolve todas essas estratégias parece enraizá-las em contextos em que as esperanças associadas à independência deram lugar a percepções que revelam desencanto, espanto ou mesmo cinismo em relação aos mundos sociais e políticos construídos após o domínio colonial. Nem todas as esperanças se realizaram; as novas configurações de poder não são necessariamente as esperadas (ainda assim, e justamente por isso, para alguns é possível se beneficiar das novas configurações). Como diz Stuart Hall,

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. Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do “alto período colonial” persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão *resumidas* em uma nova configuração. (...) 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, 2008, p. 54).

A ideia de que o pós-colonial não significa a resolução dos problemas do colonialismo, e que questões como marginalização e dependência não desapareceram, apenas entraram em uma nova configuração, é coerente com o argumento de Appiah que foi o ponto de partida deste texto. Pode inclusive ser pensada como o contexto no qual a fala de Appiah adquire seu sentido. Os romances africanos contemporâneos se constituem como narrativas críticas ou irônicas da nova ordem pós-colonial; partilham uma compreensão do mundo segundo a qual a persistência de problemas legados pelo colonialismo e a formação de novas “elites” econômicas e políticas não necessariamente correspondem aos desejos de emancipação presentes

nos movimentos anticoloniais. Estes romances parecem partilhar uma pré-compreensão do mundo que percebe as contradições e fontes de instabilidade da sociedade pós-colonial, reelaborando-as simbolicamente. E é a partir dessas contradições e instabilidades que seus personagens atuam no mundo, frequentemente explorando-as, combinando perspectivas “tradicionais” e “modernas”, inventando passados míticos, reconstruindo histórias.

Já que não estamos numa daquelas épocas em que o sujeito e a “cultura” (ou a cultura do grupo), o sujeito e o objeto, se encaixam tão perfeitamente quanto nos tempos da epopeia (segundo Lukács e Bakhtin), é possível dizer que, sendo invenção de mundos possíveis, a literatura pode ter um impacto sobre esse mundo, pois, pressupondo-se uma pré-compreensão partilhada do mundo da ação, também se pode problematizar tanto este mundo quanto esta pré-compreensão, nos fazendo pensar alguns dos nossos próprios pressupostos, ou reconhecer aspectos de nosso mundo que talvez percebêssemos, sem contudo, elaborá-los para além da pré-compreensão, sem portanto, compreendê-los criticamente.

Notas

1 Uma versão preliminar deste texto foi apresentada durante o XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, em Salvador, 2011.

2 Poderíamos pensar na adesão à causa da revolução em *A mãe*, de Gorki, ou o mergulho de Nando na clandestinidade, em *Quarup*, como análogos a esta situação da primeira fase, o destino pessoal do herói e o compromisso com a causa ou a nação se entrelaçam, um se realiza no outro, de forma positiva, afirmativa.

Referencias bibliográficas

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1998.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2007.

COUTO, Mia. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2008.

PEPETELA. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*, vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SCHÜTZ, Alfred. Dom Quixote e o problema da realidade. In: Costa Lima, L. *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. I. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

RESUMO

Este artigo parte de um argumento de Appiah, segundo o qual os romances africanos pós-coloniais de língua inglesa narram irônica e criticamente a ordem social pós-independência para discutir se esta ideia se aplica a romances africanos de língua portuguesa. Na verdade, esta abordagem poderia ser percebida como uma pré-compreensão de mundo em alguns romances de Pepetela, Agualusa e Mia Couto.

Palavras chaves: literatura africana de língua portuguesa, pós-colonialismo, sociologia, Pepetela, Agualusa, Mia Couto.

ABSTRACT

This paper starts from an argument by Appiah, according to which post-colonial African novels written in English paint an ironic and critical picture of the post-independence social order, in order to discuss whether this idea also applies to African novels written in Portuguese. Actually, that approach could be perceived as a pre-comprehension of the world in some novels by Pepetela, Agualusa and Mia Couto.

Keywords: African literature written in Portuguese; post-colonialism; Sociology; Pepetela; Agualusa; Mia Couto.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.