

Itinerâncias

Percursos e Representações
da Pós-colonialidade

Elena
BRUGIONI

Joana
PASSOS

Andreia
SARABANDO

Marie-Manuelle
SILVA

Journeys

Postcolonial Trajectories
and Representations

hhuus



Itinerâncias

Percursos e Representações da Pós-colonialidade

Journeys

Postcolonial Trajectories and Representations

Itinerâncias

Percursos e Representações
da Pós-colonialidade

Elena
BRUGIONI

Joana
PASSOS

Andreia
SARABANDO

Marie-Manuelle
SILVA

Journeys

Postcolonial Trajectories
and Representations

hhuus



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

AGRADECIMENTOS

Aos ensaístas, escritores e artistas que colaboraram neste projecto.

À directora do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho – CEHUM, Ana Gabriela Macedo, pelo continuado apoio ao projecto GruPocLi.

À Adelina Gomes, ao Paulo Martins e à Vera Amorim, do CEHUM, pela ajuda nos aspectos logísticos da realização deste e de outros projectos.

À Edma de Góis pela revisão dos textos escritos em português do Brasil.

À livraria Centésima Página pela parceria na dinamização de eventos paralelos às acções académicas do GruPocLi.

À Fundação para a Ciência e a Tecnologia que, através do Fundo de Apoio à Comunidade Científicas, apoiou a edição deste livro.

ÍNDICE

Introdução	13
Introduction	15
Pat Masioni	17

I. ITINERÁRIOS TEÓRICOS NA PÓS-COLONIALIDADE

Teorias itinerantes antes do pós-colonial. Lugares, tempos, afiliações	19
Manuela Ribeiro Sanches	

Vítima do próprio sucesso? Lugares comuns do pós-colonial	39
António Sousa Ribeiro	

Negative inheritances: Articulating postcolonial critique and cultural memory	49
Paulo de Medeiros	

Lusophone postcolonial studies in an emerging postcolonial European epistemology	63
Lars Jensen	

“How to do things with concepts?”: articulações entre significantes políticos e <i>begriffsgeschichte</i> no pós-colonialismo situado	75
Roberto Vecchi	

II. PELOS TRILHOS DA HISTÓRIA: PORTUGAL PÓS-COLONIAL

O fim da história de regressos e o retorno a África: leituras da literatura contemporânea portuguesa	89
Margarida Calafate Ribeiro	

Contesting miscegenation and ‘lusotropicalism’: Women and the portuguese colonial order	101
Ana Paula Ferreira	

Processing Australia in Portuguese narratives of East Timor	121
David Callahan	

Rostos e rastos do colonialismo em <i>Vozes do Vento</i> de Maria Isabel Barreno	139
Ana Paula Arnaut	

“O império portátil” dos portugueses: ironia, paródia e imaginários	153
Chiara Magnante	

Crioulo em branco. Nova dança portuguesa e pós-colonialidade Luísa Roubaud	163
Ancestor worship 187 Kit Kelen	
Idolatria dos antepassados 189 Tradução de Andreia Sarabando	
III. CARTOGRAFIAS LITERÁRIAS PÓS-COLONIAIS: REFLEXÕES E PERCURSOS	191
Lugares da escrita, lugares da crítica 193 João Paulo Borges Coelho	
Literaturas africanas, língua portuguesa e pós-colonialismos 203 Jessica Falconi	
Literaturas africanas de língua portuguesa: deslocamentos 219 Maria Nazareth Soares Fonseca	
A infância, a guerra e a nação 229 Robson Dutra	
Para uma “literatura-mundo” em francês 243 Tradução de Marie-Manuelle Silva	
IV. ROTEIROS DA LITERATURA E CULTURA EM CABO VERDE	
A relação colonial sob o signo da reforma: As ambições (frustradas) do narrador em <i>Chiquinho</i> , de Baltasar Lopes Ellen W. Sapega	251
A diluição do Mar Caribe. Crioulidade e poesia em Cabo Verde Rui Guilherme Gabriel	261
Itinerâncias macaronésias. Mito e discurso científico na obra pseudo-heteronímica de João Varela 273 Ana Salgueiro Rodrigues	
Cultura e identidade nos contos de Manuel Lopes 291 Fernando Alberto Torres Moreira	
O esporte e a construção da caboverdianidade: o cricket e o golfe Victor Andrade de Melo	301

V. VIAGENS PELA MEMÓRIA NA LITERATURA ANGOLANA

- Ruptura e subjetividade: memória, guerra e ficção na escrita
de José Luandino Vieira 323
Rita Chaves
- Eduardo Agualusa dislocating the Portuguese language:
O Vendedor de Passados trespasses the border 335
Patricia Schor
- A invenção do futuro: (re)escritas do passado nos contos de
José Eduardo Agualusa 357
Ana Margarida Fonseca
- Significantes da Poética da Relação em “A Árvore que tinha batucada” 371
Marcia Souto Ferreira

VI. MOÇAMBIQUE: HISTÓRIAS, ESCRITAS E IDENTIDADES

- Onde apenas o longe é uma pátria 385
Ana Mafalda Leite
- Resgatando histórias. Épica moderna e pós-colonialidade
Uma leitura de *O Olho de Hertzog* de João Paulo Borges Coelho 391
Elena Brugioni
- Duas meninas brancas 405
Omar Ribeiro Thomaz
- O corpo como itinerário cultural em Paulina Chiziane 429
Joana de Medeiros Mota Pimentel
- Paixão, política e cinema: Entrevista com Luís Carlos Patraquim 451
Joana Passos
- Notas biográficas 463

INTRODUÇÃO

O conceito de *teoria itinerante* [*travelling theory*] (Said, 2000) chama a atenção para a variabilidade do saber e do conhecimento consoante a diferente localização espaço-temporal do sujeito pensante, e das agendas estratégicas com as quais este se identifica. “O objectivo da teoria é assim o de viajar, indo para além dos seus limites, emigrar, permanecer em certo sentido no exílio” (Said, 2005: 41).

A reflexão teórica e epistemológica que este volume pretende proporcionar prende-se com um contraponto tão útil quanto necessário entre propostas teóricas pós-coloniais e intervenções culturais e literárias da contemporaneidade. O objectivo é proporcionar um diálogo entre académicos e investigadores que se situam em localizações geográficas heterogéneas e diferenciadas — África, Américas e Europa — cujo trabalho se debruça na área das *culturas* e das *literaturas de língua portuguesa*. Em suma, este livro representa um espaço de confronto e relação entre os diferentes olhares através dos quais são observadas as intervenções culturais e literárias em língua portuguesa em diferentes contextos contemporâneos. O enfoque especial que se dedica às representações culturais, artística e literárias constitui o ponto chave para uma reflexão teórica situada e, simultaneamente, itinerante indispensável para observar criticamente os lugares, as situações e as intervenções no que vem sendo definido como pós-colonialidade.

Evitando o risco de universalizações teóricas tão fáceis como inadequadas, procura-se *localizar* as questões em debate, aprendendo com as mutações e as diferenças que as ideias sofrem, ao longo de diversos itinerários. Pretende-se aprender com a realocização e a adaptabilidade, sendo estes alguns dos principais desafios que se põem, neste momento histórico, à própria prática humanística. A palavra chave, neste sentido, será *mundanidade* (Said, 2004), a muito necessária resposta ética e resistente das humanidades aos desafios da contemporaneidade.

Acerca da ortografia:

Porque a adoção do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 é um posicionamento político, os autores que escreveram em português tiveram liberdade para usar o sistema que preferiram.

REFERÊNCIAS

- SAID, Edward (2004), *Humanism and democratic criticism*, New York, Palgrave.
- (2005), “Reconsiderando a Teoria Itinerante”, trad. Manuela Ribeiro Sanches, in Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte e História na Pós-colonialidade*, Lisboa, Cotovia, pp. 25-42 [1994].

INTRODUCTION

The concept of travelling theory (Said, 2002) highlights the variability of knowledge according to the spatial and temporal location of subjects, as well as with their strategic agendas. “The point of theory therefore is to travel, always to move beyond its confinements, to emigrate, to remain in a sense in exile” (Said, 2002: 451).

This book seeks to follow a theoretic itinerary that can serve as common ground between postcolonial theory and contemporary cultural and literary production. It aims to promote a dialogue between academics from various geographic locations – Africa, the Americas and Europe – whose work engages with a range of issues drawn from those cultures and literatures that use the Portuguese language. This is, therefore, a space for encounters and connections among a variety of contexts and locations from which literary and cultural interventions in Portuguese may be observed. The special focus on cultural, artistic and literary representations is the starting point for a theoretical reflection that is at once situated and itinerant, essential for understanding the contexts, situations and interventions thrown up by what has been referred to as postcoloniality.

By steering clear of the pitfalls of simplistic and inadequate universalizing theories, the contributions to this book attempt to localize the questions they deal with, tracking the mutations and modulations of ideas along manifold itineraries. Re-localization and adaptability are thus sought as responses to the crisis faced by contemporary humanistic practice. In this sense, mundaneity (Said, 2004) is at once the much needed ethical response to the challenges that contemporaneity poses to the Humanities and the key concept for this book.

A note on spelling:

Because the adoption of the Orthographic Agreement for the Portuguese Language of 1990 remains a political statement, authors writing in Portuguese have been permitted to use the system they prefer.

REFERENCES

- SAID, Edward W. (2002), "Travelling Theory Reconsidered" in *Reflections on Exile and other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, pp 436-52.
— (2004), *Humanism and democratic criticism*, New York, Palgrave.

I. ITINERÁRIOS TEÓRICOS NA PÓS-COLONIALIDADE

TEORIAS ITINERANTES ANTES DO PÓS-COLONIAL. LUGARES, TEMPOS, AFILIAÇÕES

Manuela Ribeiro Sanches^[1]

Provincianismo? De modo algum. Não me enterro num particularismo estreito. Mas também não quero perder-me num universalismo descartado. Há dois modos de nos perdermos: ou emparedados pela segregação no particular ou pela diluição no universal.

A minha concepção do universal é a de um universal enriquecido por tudo o que é particular, um universal enriquecido por todos os particulares, aprofundamento e coexistência de todos os particulares.

“Carta a Maurice Thorez”, Aimé Césaire (1956).

A visão sistémica da História (com letra maiúscula) já deu, porventura, lugar, sem que o tivéssemos reconhecido, a uma construção arquipelágica das presenças dos povos nas suas histórias (...).

A diversidade infinita é evocada, contada ou ilustrada noutros lugares, mas ela apenas se diz no poema.

Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation* (2009).^[2]

A EUROPA E NÓS

Em 1956, o poeta e intelectual malgaxe Jacques Rabemananjara endereçava a uma assembleia, em Paris, um texto, em parte esquecido, que intitulou “A Europa e Nós” (Rabemananjara, 1956).

Lido a partir de uma condição a que se tem vindo a designar de pós-colonial, o título não pode deixar de nos interpelar, sobretudo para quem o

1 O presente texto retoma e aprofunda alguns dos temas constantes da introdução ao volume *Malhas que os impérios tecem. Textos anti-coloniais, contextos pós-coloniais* (Sanches, 2011) e, como esta publicação, foi desenvolvido no âmbito do projecto “Deslocalizar a Europa: perspectivas pós-coloniais na antropologia, arte, literatura e história” PTDC/ELT/71333/2006 financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

2 Todas as traduções de textos são da minha autoria, salvo nos casos de versões já existentes que são indicadas na respectiva referência bibliográfica.

lê na Europa. Com efeito, desde há uns decénios que muito se tem falado de ‘alteridade’, da ‘Europa e dos seus outros’ (título de um dos primeiros volumes dedicados à perspectiva pós-colonial, Barker *et al.*, 1985). Ora, o título da comunicação de Rabemananjara inverte, a sequência habitual, alterando o ponto de vista, constituindo-se os ‘Outros’ em plenos sujeitos.

Mas precisamos o contexto em que esse texto foi lido. Durante um “encontro inédito de cabelos frisados e crespos” - misturando, numa sala da Sorbonne “peles escuras, cujo espectro varia do café com leite ao cacau manufacturado, do caju ao ébano” (Rabemananjara, 1956: 20)^[3] –, “cabeças morenas” assumem-se finalmente como sujeitos, contrariando a tendência de séculos que “dividira o mundo em dois campos: o mundo dos altifalantes e o mundo das bocas cerradas”. E fazem-no a fim de questionar esse “concerto das nações” que, até então, se reduzira aos “conciliábulos entre os membros do mesmo clube”, excluindo assim desse “conclave” os povos “cujo estilo de vida e tradição de pensamento nada tinham tomado de empréstimo à filosofia de Aristóteles ou Platão, à lógica de Descartes, de Espinoza, à dialéctica de Kant, Hegel ou Marx” (Rabemananjara, 1956: 21)^[4].

Rabemananjara evoca assim os fundamentos da cultura europeia para salientar o modo como a Europa, silenciou, em nome dos seus universais, o resto do mundo, nomeadamente aqueles que – para glosar livremente

3 “Pourquoi, en effet, en plein Paris, l’une des plus célèbres villes de l’homme blanc, la capitale par excellence de l’intelligentsia européenne, pourquoi ce rassemblement de têtes brunes, cette rencontre inédite de cheveux frisés et crépus ? Qu’y a-t-il de commun entre des hommes nés sous des cieux si différents, venus de régions si éloignées les unes des autres que l’Amérique, l’archipel des Antilles, l’Afrique et Madagascar ?

D’aucuns ne verraient qu’un mélange de peaux sombres dont la gamme varie du café au lait au cacao usiné, de l’acajou à l’ébène. Et certains ne se gênent pas pour y subodorer tout de suite une manifestation à relent raciste. Avant même que le Congrès n’ait vu le jour, à la seule annonce de ses préparatifs, ne se trouvait-il pas dans certaine presse de bons apôtres pour nous prêcher la mise en garde contre la pratique de la ségrégation à rebours !” (Rabemananjara, 1956 : 20).

Repare-se no argumento dos adversários do congresso, ainda usual quando se fala de ‘raça’, racismo ou de negritude. Sobre o encontro, consulte-se o catálogo da exposição que teve lugar, em 2009, no Museu Quai Branly (Frioux-Salgas, 2009).

4 “Le monde était divisé en deux camps: le camp des haut-parleurs et le camp des bouches closes. Pendant des siècles, le solo européen emplissait l’univers de ses accents impératifs. Une partie de l’humanité était sommée d’être aux écoutes, sans plus de la voix de son maître.

Jusqu’à une époque récente, ce que l’on désignait du terme harmonieux de concert des nations n’était, en fait, que le résultat de conciliabules limités aux membres d’un même club. Là s’élabo- raient, se prenaient des décisions engageant le destin de la planète entière, alors que se voyaient exclus du conclave ceux des peuples dont le style de vie et la tradition de pensée n’avaient rien emprunté à la philosophie d’Aristote ou de Platon, à la logique de Descartes, de Spinoza (sic), à la dialectique de Kant, d’Hegel ou de Marx.” (Rabemananjara, 1956, 21).

Conrad – foram objecto de opressão por terem uma pele mais escura do que os europeus.

O humanismo, a cultura só eram dotadas de valor, quando haviam florescido aquém da bacia mediterrânica. O espírito greco-latino, o espírito de aventura ou de empreendimento anglo-saxónico era o único teste e surgia como a marca incontestada não de uma civilização, mas da Civilização, o exemplar único do ideal humano (Rabemananjara, 1956: 21).^[5]

E assim se denunciam processos de exclusão que o poeta malgaxe também associa ao rosto de Jano da Europa. Mas trata-se não de um Jano que aponta para o passado e o futuro, mas do duplo de um continente que apregoa ideais de igualdade e racionalidade, progresso e modernidade, para assim justificar a sua ‘missão civilizadora’, ou seja, a sua vontade de a todos integrar no seu seio ou de dela os escorraçar, na reiterada incapacidade de os colonizados progredirem, ‘evoluírem’.

De um lado, um rosto de pedra, de morte, um rosto de Gorgona com o esgar da crueldade, do cinismo, da astúcia e da arrogância ímpar, o rosto incarnado pelos nossos inventores da barbárie negra ou pelos peritos em fornecer carne humana para fornos crematórios.

De um outro lado, um tal rosto de lírio que um certo reino dele fizera o emblema das suas armas, um rosto de pureza, um rosto de água de nascente e de aurora, vestígio maravilhoso do rosto de Vénus, de tal forma belo que parece ter reunido em si a suma da perfeição humana por ter sido o primeiro a abrir os limbos das nossas consciências aos princípios luminosos dos Direitos do Homem. (Rabemananjara, 1956: 27).^[6]

Em suma: o que o texto começa por dar a entrever é um modo assu- midamente parcial de olhar o mundo, ou seja, a partir do ponto de vista

5 “L’humanisme, la culture ne présentaient de valeur qu’épanouis en deçà du bassin méditerranéen. L’esprit gréco-latin, l’esprit d’aventure ou d’entreprise anglo-saxon servait seule de test et apparaissait comme la marque incontestée non d’une civilisation, mais de la Civilisation, l’exemplaire unique de l’idéal humain.” (Rabemananjara, 1956: 21).

6 “D’un côté une face de pierre, de mort, une face de Gorgone toute grimaçante de cruauté, de cynisme, de fourberie et de suffisance inégalée, la face incarnée par nos inventeurs en barbarie nègre ou par les experts en fourniture de chair humaine pour fours crématoires. D’un autre côté, une face de lys si bien qu’un certain royaume en avait fait l’emblème de ses armoiries, une face de pureté, une face d’eau de source et d’aurora, l’empreinte merveilleux du masque de Vénus, tellement belle qu’elle semble avoir réuni en elle la somme de la perfection humaine, pour avoir été la première à dégager des limbes de nos consciences à tous les principes lumineux des Droits de l’homme.” (Rabemananjara, 1956: 21).

daqueles a quem não foi permitido contar as suas histórias, submetidos que foram a um estatuto de menoridade só por terem nascido com a cor errada, do lado errado do mundo.

Mas, significativamente, esta acusação claramente anti-colonial do rosto de Jano da Europa socorre-se de um conjunto de referências provenientes da cultura europeia. Assim, o gesto de denúncia insiste em ocupar um espaço fora e dentro da Europa, revelando uma apropriação crítica dos valores civilizacionais do velho continente. Com efeito, Rabemananjara refere ainda o facto de estar a lançar esse olhar sobre a Europa, a partir de Paris, “uma das mais célebres capitais do homem branco, a capital por excelência da inteligência europeia” (Rabemananjara, 1956: 20).

A intervenção teve lugar durante o I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, no ano de 1956, em momento de euforia anti-colonial. Um ano antes, realizara-se a conferência de Bandung; a independência iminente do Gana, então ainda Gold Coast, viria a ser anunciada por Richard Wright durante o segundo dia, território, que, de resto, o escritor visitara, por sugestão de George Padmore, em 1953 e de que resultaria um dos grandes textos de literatura de viagens, *Black Power* (2008 [1954]). Aí o narrador oscila entre a adesão ao sonho de um projecto anti-colonial e a sua desconfiança perante métodos ou comportamentos em que adivinha traços ‘primitivos’, em que se consegue e não consegue rever, perplexo também perante alguns dos métodos de Nkrumah e do seu partido. Tais métodos ameaçariam, segundo Wright, afastar o projecto de emancipação de um modelo de modernização do continente africano e do Terceiro Mundo, em geral, modelo que subscrevia inteiramente, como o voltará a afirmar na sua intervenção no mesmo congresso (Wright, 1956).

A unidade dos condenados da terra, propiciada pela cor, levaria, contudo, a que não só se denunciasse o facto de se estar perante uma assembleia reunida sob o signo de um racismo de sinal contrário – tema ainda usual, desde o prefácio de Jean-Paul Sartre à *Antologia de Poesia Africana e Malgaxe*, “Orfeu Negro” (1948) até à época pós-colonial –,^[7] mas também a divisões mais ou menos radicais no seio dos participantes, desde a delegação dos EUA, mais interessada em processos de integração na sociedade discriminadora, até aos que, como Césaire e Wright, pugnavam de forma distinta, é certo, pelo direito à diferença e à independência dos territórios colonizados, passando pelos críticos da negritude como Frantz Fanon ou os defensores de um regresso à autenticidade das tradições africanas, como Cheick Anta Diop.

7 Ver nota 3.

AFILIAÇÕES

Porquê o regresso ao texto “A Europa e nós” em tempos ditos pós-coloniais? Tratar-se-á de ver nos actores do pensamento e das políticas anti-coloniais uma espécie de ‘pais fundadores’ das teorias pós-coloniais?

É esta a narrativa que se pode entrever em algumas antologias de estudos pós-coloniais^[8], ao justaporem, nas suas selecções, os representantes mais ou menos canónicos da ‘teoria pós-colonial’ com alguns dos intelectuais presentes nesse encontro, como Fanon ou George Lamming, passando por Amílcar Cabral, aliado, desde os tempos da Casa do Império, de Mário Pinto de Andrade, que, por sua vez, secretariara Alioune Diop na *Présence Africaine* e que se deixaria deslumbrar pelas intervenções, sobretudo, de Fanon e Césaire, na sua denúncia veemente do colonialismo e do racismo a ele inerentes. Mas já Senghor e Césaire parecem estranhamente esquecidos nessas canonizações,^[9] suspeitos como são de negritude ‘essencialista’, pouco em voga em tempos de hibridismos ou crioulistas pós-coloniais e pós-modernos.

Contudo interessa-me menos o cânone, seja ele o anti-colonial ou o pós-colonial, e muito menos um ‘regresso aos clássicos’, do que o modo como, em textos – radicalmente modernistas – escritos em tempos claramente coloniais, neles podemos não tanto ler um momento radicalmente diferente da nossa pós-colonialidade, como ainda encontrar elementos que nos podem ajudar a repensar e a alargar – ou mesmo a actualizar – as teorias pós-coloniais e as suas viagens.

É este também o procedimento de Said em “Reconsiderando a teoria itinerante” (Said, 2005), ponderando os processos de recepção, colocando hipóteses, baseadas menos em factos históricos do que em probabilidades. É o caso de Lukács e de Fanon, lendo Hegel, ambos deslocalizados agora também por Said, segundo a sua leitura, num lugar e tempo distintos. Said não está interessado em encontrar precursores, ‘pais fundadores’, nem tão

8 Cite-se, por exemplo, o clássico Ashcroft *et al.* de 1995 ou Desai & Nair surgido 10 anos mais tarde, em 2005, neste caso incluindo excertos de Discurso sobre o Colonialismo de Césaire (1978). Note-se, contudo, que a vantagem destas antologias nem sempre é total. Sendo preferível à intermitência que caracteriza a leitura de fragmentos de textos, como sucede a maior parte das vezes, à de compêndios, há que também considerar as consequências de tais canonizações, sobretudo quando servem de substituto de leituras mais reflectidas das obras na sua totalidade para estudantes (e docentes) apressados.

9 Note-se, contudo, a importância crescente de Césaire em França, por exemplo, patente na reedições da sua obra, nas homenagens póstumas, bem como a leitura renovada de Senghor, como o atesta, por exemplo, o número recente da revista *Third Text*, organizada por Denis Epko (AAVV, 2010).

pouco em proceder a processos hereditários ou a uma busca de origens, mas antes em construir uma genealogia baseada em afinidades electivas, “afiliações”. Ou seja, trata-se de um regresso selectivo a um futuro passado (Koselleck, 1988), a partir do qual podemos dar sentido renovado às nossas expectativas, com base em experiências distintas, também elas marcadas por lugares muito diferentes, pesem embora todas as tendências homogeneizadoras da globalização.

Ora, o texto de Rabemananjara enuncia questões significativamente afins às abordadas por muitas teorias do pós-colonial. Antes de mais, a recusa de ver um mundo dividido entre os que têm o direito a uma humanidade plena e os que dela se vêem ainda desprovidos, deslocando e localizando a herança colonial, como já referi.

Mas salienta ainda outras questões que se prendem menos com processos de hibridização cultural do que com a exotização da diferença. Será que a sua crítica do furor com a arte e a música *nègres* na Paris sua contemporânea é assim tão distinta da celebração dos prazeres da música lusófona numa Lisboa dita mestiça? Estará a mercadorização do corpo negro de Josephine Baker muito distante das belezas felinas que invadem actualmente *outdoors* publicitários em antigas capitais de impérios? Não se continuará a celebrar “o poder emocional, a força da vitalidade, o sentido do ritmo, a paixão da dança, o gosto do jogo”, a negritude dos ‘outros’ da Europa, mesmo numa época dita híbrida e pós-racial, sobretudo depois da eleição de Obama? E que dizer da recorrente referência à sua “aptidão para todas as formas de actividade, em que brilham menos o fulgor da inteligência e o vigor do juízo do que a riqueza da imaginação e da sensibilidade, a tensão muscular” (Rabemananjara, 1956: 24).^[10]

Dito de outro modo, o texto apresentado, num momento anti-colonial, revela elementos que ainda faz sentido evocar, evidenciando a relevância de se revisitar textos anti-coloniais, em detrimento da abundante literatura teórica sobre os pós-colonialismos hifenizados ou não, decorrentes mais de querelas universitárias locais, demasiado locais, do que de um esforço por deslocalizar efectivamente os saberes. Em suma, interessa-me menos dialogar com essas querelas autofágicas sobre o pós no pós-colonial, do que propor um regresso crítico a fontes, com base na leitura demorada,

10 “Aussi bien nous concède-t-on aisément la possession des qualités propres aux non-adultes : la puissance émotionnelle, la force de la vitalité, le sens du rythme, la passion de la danse, le goût du jeu. Bref, l’aptitude à toutes formes d’activités où brillent moins l’éclat de l’intelligence et la vigueur du jugement que la richesse de l’imagination et de la sensibilité, la tension musculaire.” (Rabemananjara, 1956: 24).

na atenção filológica – como Said também o sugeriu nos seus últimos textos (Said, 2004) – assim revisitando e transformando testemunhos antes do pós-colonial.

TEMPOS, LUGARES, HISTÓRIAS (PÓS)COLONIAIS

Falar destas viagens é falar de tempos e de lugares, de contextos históricos e geográficos distintos.

O que nos separa desse tempo de sonhos anti-coloniais? Certamente a desilusão com as grandes utopias nacionalistas – mas não a sombra dos nacionalismos que ressurgem em tempos de crise financeira e global, nomeadamente numa Europa que se julgara não só pós-colonial, como pós-comunista e pós-nacional. Teremos perdido certezas, é certo; mas existiriam elas em tempos anti-coloniais?

Os debates no 1.º Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros mostram bem o contrário: havia quem pugnassem pelo domínio do cultural sobre o económico, do económico sobre o político, da classe sobre a raça, da raça sobre a nação. E já existia também a consciência clara das interdependências internacionais e sobretudo transnacionais forjadas ao longo do Atlântico Negro (Gilroy, 1993), desde o pan-africanismo à negritude, iniciados nas ilhas crioulas das Caraíbas, o primeiro com George Padmore, a segunda com Césaire. As migrações haviam agudizado o sentido crítico dos colonizados, dadas as deslocações forçadas no século XX – agora em sentido inverso ao do tempo do tráfego negreiro – através da participação nas duas guerras mundiais de contingentes das colónias que, passados os conflitos, se viam mais uma vez relegados para segundo plano, objectos passivos, os ‘outros’ da Europa.

Certamente que muito mudou – sobretudo a divisão clara entre o Primeiro e o Segundo Mundo –, diluiu-se o sonho de uma verdadeira independência terceiro-mundista, acentuando-se, também a noção de que aquilo que alguns nacionalistas anti-coloniais queriam ver radicalmente separado, estará irremediavelmente ligado. Mas tal reconhecimento não implica ignorar que as sequelas do colonial não persistam permanentes, inexoráveis, em tempos de pós-colonialidade, através de cumplicidades e limitações linguísticas, ou de compromissos económicos mais ou menos assimétricos, envolvendo de modo fatal, tanto os antigos colonizados, como os colonizadores, por vezes, sob a forma de dependências neo-coloniais.

Assim, os projectos e filosofias desenvolvimentistas continuam a proliferar, o mesmo sucedendo com os discursos humanitários de ajuda, sobre-

tudo, ao continente africano, a evocar persistentemente a ideia de que os projectos de auto-determinação falharam, porque avessos ao modelo civilizacional europeu ou porque nele se inspiraram em demasia. Daí a nostalgia dos tempos e impérios perdidos – na Europa ou fora dela – os processos de desculpabilização ou vitimização (Ekpo, 1996; Mbembe, 2010), as nações europeias ou não europeias cada uma pugnando pela sua excepcionalidade pós-colonial. E os imigrados, que, na Europa, obrigam a praticar a tolerância ou as políticas multiculturais ou interculturais, são afinal, predominantemente, os ‘indígenas’ que tardam em assimilar-se ou em integrar-se, incapazes de um ‘diálogo intercultural’, ‘diálogo’ esse orquestrado sob a batuta de modelos teóricos e epistemológicos consagrados antes do pós-colonial para se estudar os ‘diferentes’.

Por estas razões, porque não se assistiu nem ao fim da história, nem do colonialismo, uma das propostas para se pensar as teorias da pós-colonialidade, na pós-colonialidade, pode residir na releitura de viagens e teorias anti-coloniais, viagens e teorias em parte esquecidas, como, por exemplo, a de uma negritude mais complexa do que os seus delatores^[11] o têm pretendido. Esses textos também revelam que os projectos da modernidade (Habermas, 1987) não têm de ser rebatidos na sua totalidade, até porque que o respectivo cumprimento ainda continua a ser desejado por muitos daqueles que ela mais abandonou. O que implica a ideia de que ainda é cedo para se falar em pós-pós-colonialismo, como Mbembe o relembrou recentemente numa intervenção de que tomei conhecimento enquanto alinhavava estas reflexões^[12].

É nesse sentido também que Susan Buck-Morss (2009) revisita a filosofia de Hegel, para evidenciar o modo como esta foi afectada não só pela Revolução Francesa – como a crítica tradicional o pretendia –, mas também pela Revolução no Haiti, esse outro momento decisivo, mas sintomaticamente silenciado, da modernidade e de invocação dos seus universais, agora apropriados - para o melhor e o pior - por aqueles que eram vistos como os mais particulares, o mais diferentes – leia-se os hierarquicamente os ‘Outros da Europa’, ou seja, os mais inferiores –, para sublinhar a necessidade de se repensar o conceito de uma história efectivamente universal,

11 Um exemplo conhecido é o texto de Appiah (1985). Para uma crítica da crítica ao ‘essentialismo’ da negritude veja-se Parry (1994).

12 Consulte-se o site da Tate Modern e os vídeos postos à disposição, por ocasião do encontro After Post-colonialism. Transnationalism or Essentialism? Em Maio de 2010, em que, além de Achille Mbembe participaram, os artistas plásticos Ângela Ferreira e Kiluanji Kia Henda em: <http://channel.tate.org.uk/media/89280649001#media:/media/89280649001/89282895001&context:channel/most-popular> / consultado em 15.09.2010.

uma história do mundo e no mundo. Ou seja: um Todo-Mundo, como Edouard Glissant (1997) também o imagina, mundo esse baseado menos na alteridade como oposto do Mesmo, do que nas diferenças finitas pensadas sempre em relação (Glissant, 1990).

O que implica evidentemente reconhecer também a parcialidade das visões teleológicas e eurocêntricas hegelianas, “valorizando as ‘histórias não-históricas’ rejeitadas por Hegel, incluindo as acções colectivas que surgem em disjunção com as narrativas coerentes do progresso ou da continuidade cultural ocidental, da luta de classes ou das civilizações dominantes.” (Buck-Morss 2009: 148)^[13]. Pois “nada, a não ser o poder mantém, a univocidade da história” (Buck-Morss, 2009: 150)^[14].

Mas não se trata de questionar de um modo simplista a modernidade, a partir de saberes e tradições nativistas, como alguns teóricos do pós-colonial, inspirados num excepcionalismo latino-americano ou africano (Mignolo 2000, entre outros), por vezes pretendem, propondo epistemologias radicalmente distintas, a raiar o exotismo, assim criando um novo fosso, ou novas formas de primitivismo *new age*, que o intercâmbio de ideias entre os povos com história e os povos sem-história (Wolf, 1983) desmente e de que os intervenientes no Congresso parisiense, sobretudo Senghor e Césaire – esses pretensos representantes do essencialismo da negritude – bem sabiam. Trata-se antes de reconhecer o modo como a modernidade, não só foi cúmplice do colonialismo, como os outros foram afectados pela Europa e a afectaram, criando-se assim temporalidades disjuntivas (Chakrabarty, 2000), mas não menos interdependentes (Hall, 1996; 2009).

Lugares, mundos, identidades

Mas existem também os lugares de recepção do que se convencionou chamar os estudos pós-coloniais. E a presente leitura é feita, repito-o, a partir da Europa em Portugal.

Pois as teorias viajam e são recebidas segundo expectativas distintas, passados distintos, contextos distintos que, assim, determinam novas perguntas e debates.

13 “This approach to human universality values precisely the ‘unhistorical histories’ dismissed by Hegel, including the collective actions that appear out of order within coherent narratives of Western progress or cultural continuity, class struggle or dominant civilizations. Historical anomalies now take on central importance (...)” (Buck-Morss, 2009, 148).

14 “Nothing keeps History univocal, but power” (Buck-Morss, 150).

Em Portugal, a popularidade de alguns conceitos usados a-histórica e acriticamente - como os de criouldade, hibridez ou miscigenação - em pouco ou nada colide com um lusotropicalismo de senso comum que se vê reiterado num pós-colonial cosmopolita, tal pós-freyrianismo a confirmar o excepcionalismo (Almeida, 2000), neste caso, lusófono, promotor de 'encontros de cultura', celebrando a 'presença portuguesa' do Oriente a África.

E são precisamente questões afins com estes temas das identidades mais ou menos híbridas^[15] que já encontramos no Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, se nos demormos na leitura integral das suas actas.

Com efeito, durante os debates, Senghor salienta a relevância da negritude não como elemento racial, absoluto, como muitos dos seus detractores ainda o pretendem, mas antes como essencialismo estratégico, assim lhe viria a chamar Gayatri Spivak (1993: IX, 2-4)^[16] no jargão pós-colonial, sabendo, há muito, esses anti-coloniais da mestiçagem inerente a todo o mundo. Mas, como Césaire (1994), Senghor insiste nos processos ligados às assimetrias criadas pela situação colonial, que deve ser sempre analisada em relação. E salienta que a verdadeira mestiçagem é aquela que resulta não de uma imposição, mas de uma apropriação, de uma indigenização - diria hoje Appadurai (1996) - do que é estranho, sob pena de a cultura deixar de possuir aquilo a que, no mesmo contexto, Césaire também chamou de estilo. O estilo não é a alma de uma cultura ou de um povo, mas algo de mais próximo daquilo a que Bourdieu (2002) viria a chamar o *habitus*, essa interiorização de uma linguagem cultural que leva a que se possa reconhecer um Inglês, não só pela sua forma de escrever, mas também de andar, como Césaire (1956) afirma^[17], perante a hilaridade dos presentes. Trata-se mais uma vez de se constituir em sujeito de assimilação e não em mero

15 Valerá também a pena regressar a alguns textos de Pinto de Andrade (1955), Amílcar Cabral (1978) ou Eduardo Mondlane (1995) para uma descrição do regime de segregação praticado pelos portugueses, textos também destinados a combater a ideologia do Estado Novo de um lusotropicalismo português tolerante e mestiço, em tempos de luta armada.

16 Embora tenha sido tornado popular através de uma entrevista (Spivak 1993), a noção surge de uma forma fundamentada na introdução que a autora elaborou a uma selecção de estudos do Grupo de Estudos do Subalterno, com prefácio de Edward W. Said (Spivak 1985).

17 "Je crois que le style est une caractéristique de la civilisation. On peut dire que les Anglais n'ont pas de style commun, mais moi, quand je vois un homme marcher d'une certaine façon dans la rue, je me dis : « Tiens, c'est un Anglais. » (Rires) (...)
La culture c'est tout. C'est la manière de s'habiller, c'est la manière de porter la tête, c'est la manière de marcher, c'est la manière d'attacher son nœud de cravate - ce n'est pas uniquement le fait d'écrire des livres, de bâtir des maisons. C'est tout (...).

objecto dela: assimilar e não ser assimilado, já nas palavras do jovem Senghor (1961 [1939]).^[18]

Mas esse assimilar não exclui, antes requer, a defesa da identidade, a negritude, e não a universalização de uma hibridizade descontextualizada. Negritude que, volto a enfatizar, não tem de ser lida como essencialismo fechado sobre si mesmo.

Pois, como, sobretudo, Césaire sabia, não faz sentido renunciar ao mundo, em favor de nativismos locais, em nome do pós-colonial global. Trata-se antes de pensar um universal que não dilua as particularidades, que não se encerre num provincianismo, no qual o autor de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) também não se revia. Ou o *Todo-o-Mundo* de Glissant (1997), segundo uma poética da relação (Glissant, 1990) que pensa as diferenças, mas sempre em correlação, e não pretende atingir uma fusão de irredutibilidades, tal síntese superadora, mas busca antes uma tensão produtiva que possibilite a lenta negociação de sentidos múltiplos, de um modo mais simétrico e deslocado.

Quando falo no *Todo-Mundo* de Glissant interessam-me, assim, pouco os processos de criouliização, conceitos que, como já afirmei, se me afiguram excessivamente consensuais, sobretudo em Portugal. Interessa-me antes a atenção a uma diferença, não produzida pelos discursos do poder, hierarquizada, mas relacional, não mera dialéctica dos contrários, pelo que a herança da negritude de Césaire é decisiva para o pensador da criouliização. Trata-se assim não de “um universal abstracto, mas enriquecido por todos os particulares”, para evocar, mais uma vez, a epígrafe de Césaire, particulares esses bem distintos da diferença exótica, imposta, que vende bem.^[19]

Et alors il n'y a pas de doute : il y a un style anglais des choses. Lorsque je vois une voiture, à son style particulier, je sais bien qu'elle est anglaise. Par conséquent, c'est cette marque indélébile qu'est le style. Le style est la marque indélébile de ce peuple sur la réalité qui a été écrite par ce peuple. » (AAVV, 1956: 225).

18 No debate ocorrido depois da primeira sessão em que Césaire apresentou o seu tema sobre “Colonização e Cultura” (1956), o poeta tem ocasião de esclarecer porque se demarca do conceito de mestiçagem. Não rejeita de modo algum o facto de que “todas as civilizações modernas viv[a]m de empréstimos”. Mas insiste também que a noção de ‘mestiçagem’ serve frequentemente para referir “elementos não-integrados”, “uma coisa que permanece exterior”, em suma, imposta (AAVV, 1956: 224). O que não significa que se condene os mestiços, pois isso equivaleria ao “racismo mais insípido, mais chão, mais odioso” (AAVV, 1956: 224). Por sua vez, Senghor, confirma a afinidade quando também afirma “Césaire tem razão quando afirma que – e eu mesmo já o disse há cerca de vinte anos – não há que ser assimilado; há que assimilar; quer dizer é necessária a liberdade de escolha; é necessária a liberdade da assimilação. Uma civilização só é fecunda quando deixa de ser sentida como mestiça” (AAVV, 1956: 216).

19 Daí a importância do conceito do “arquipélago” que Glissant contrapõe à totalidade do “oceânico” - por exemplo o Atlântico negro de Gilroy (1993) - ou do continental. O pensamento

Parece-me que o grande desafio que a perspectiva - ou antes as perspectivas pós-coloniais - podem trazer não pode equivaler à celebração de uma mistura mais ou menos feliz de culturas - mistura, de resto, desde sempre presente nas culturas vernaculares, por oposição à autenticidade inventada das culturas ditas ‘populares’ – impurezas essas a que as universidades são habitualmente avessas, à excepção de algum marketing estratégico sobre a hibridiz global, de consequências políticas inócuas. O desafio das perspectivas pós-coloniais e das suas itinerâncias equivale antes à inquietação de sentirmos as certezas epistemológicas, as áreas disciplinares a escarpá-se-nos, forçados que somos às inseguranças de todos os empreendimentos efectivamente interdisciplinares e transdisciplinares. Viagens de teorias sem itinerários ou textos fixados de antemão, nem autoridades académicas a citar obrigatoriamente, desembocando antes em caminhos e autores inesperados, redescobrimo-los à luz das conjunturas políticas, económicas e sociais em que foram escritos e em que os lemos.

A perspectiva pós-colonial requer um olhar mais esquinado sobre o passado e o presente, menos auto-centrado na nação, processo ainda longínquo em Portugal, como o revela, por exemplo, o debate em torno da recuperação do museu de arte popular e a sua ausência em torno do Museu da Língua Portuguesa, dos Descobrimientos, agora da Viagem. Amnésia? Tratar-se de melancolia (Gilroy, 2004) ou de afasia (Cooper, 2005) pós-colonial, ou ambas, a explicar a recusa em querer ver os objectos do passado e do presente sob mais do que uma perspectiva ou em assumir a parcialidade daquilo que julgamos conseguir definir como nosso, mas que pertence sempre a mais alguém. O problema dos portugueses, tal como dos ingleses e de outros europeus é que as suas histórias se passaram sobretudo, para glosar Salman Rushdie, em *Versículos Satânicos* (1998), no ‘além-mar.’^[20]. Mas a leitura dessas histórias não pode continuar a ser feita como tem sido até agora, como história da ‘expansão portuguesa’ ou do seu sucedâneo, a ‘presença portuguesa no mundo’, mas do mundo cá e lá, mundo esse que, arquipelágico, para ser todo, requer que se atendam a todas as histórias que

arquipelágico vê no outro não tanto o contrário como o diferente que a relação concreta pensa numa dialéctica que recusa os universais abstractos. São assim evidentes as afinidades entre Glissant e Césaire – que habitualmente são vistos como opostos, criouliização vs. negritude – ou pode pensar-se as suas propostas mediante o ensaio de uma relação entre diferentes. Para uma sùmula destas questões veja-se a entrevista concedida a Manthia Diawara (Glissant & Diawara, 2010). Nessa mesma entrevista a negritude de Césaire é evocada por Glissant como um elemento decisivo no seu pensamento.

20 “The trouble with the Engenglish is that their history happened overseas, so they don’t know what it means.” (Rushdie, 1998: 343).

ficaram e ficarão porventura sempre por contar. Menos por amnésia, mas antes, repito, por afasia, que finalmente conduz uma erosão violenta de passados silenciados que são os de muitos portugueses que insistem em evocar múltiplas afiliações, desde África ou Cabo Verde ou Angola, para não falar das culturas vernáculas globais, da negro-americana à angolana, interesse de resto partilhado por muitos portugueses ‘autênticos’.

Em suma: as itinerâncias das teorias pós-coloniais – pois não faz efectivamente sentido falar em teoria, na medida em que a perspectiva pós-colonial se recusa a assumir esse ponto de vista soberano e absoluto herdado da filosofia clássica europeia, de Descartes a Kant – são distintas e possuem caminhos ínvios.

Podem viajar e ser transformadas, como tem sucedido em muitos lugares – veja-se a recepção dos Estudos do Subalterno entre os teóricos do pós-colonial na América Latina, com a sua ênfase em indigenismos e epistemologias, por vezes, radicalmente anti-ocidentais ou o modo como a perspectiva pós-colonial leva a debates políticos acesos sobre a memória e à interrogação da universalidade assimilacionista da República Francesa, face às reivindicações dos ‘indígenas da República’ (o que não parece suceder com a Portuguesa em ano de meras comemorações), para não falar da redescoberta das teorias da negritude entre académicos e alguns cineastas em África^[21].

As teorias podem não viajar, como sucede predominantemente com a historiografia, a literatura e as ciências sociais ou mesmo os estudos culturais em Portugal, onde, o pós-colonial parece ser sempre relegado para um estatuto periférico, alojando-se preferencialmente nas áreas da ‘lusofonia’ – leia-se nas literaturas escritas em ex-colónias – ou em estudos sobre ‘minorias étnicas’, num Portugal multicultural incapaz de questionar efectivamente o pressuposto fundador de uma nação segundo critérios de pureza.

Ou podem ser domesticadas, quando conceitos como o de hibrididade de Homi Bhabha ou de relação em Glissant, com os seus elementos agonísticos e as suas tensões, são subsumidos a vagas noções de criouldade ou mestiçagem lusotropicalista, aptas a silenciar memórias passadas e processos presentes de exclusão não só social, mas também racial.

As perspectivas pós-coloniais são múltiplas, na medida em que lêem as contribuições de uma teoria global de formas distintas, de acordo com

21 Sobre a recepção renovada da negritude consulte-se o número especial da revista *Third Text*, *Beyond Negritude: Senghor's Vision for Africa* (AAVV, 2010) onde abordagens diferenciadas atestam a relevância que o pensamento de Senghor, depois de muitos anos de rejeição adquire um papel de relevância, seja para o apoiar, seja para dele se distanciar.

as suas experiências e expectativas e assim procedem a tantas outras deslocalizações. Mas o encerramento em posições excepcionalistas corresponde frequentemente a um enquistamento em pequenos nichos a marcar processos de distinção, alimentando-se de velhas rivalidades nacionais e imperiais que tendem a descurar os intercâmbios, violentos e desiguais, é certo, entre saberes e teorias. É também isso que podemos aprender com esse momento inaugural que foi o 1º Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, em que se falou em Francês e Inglês, o mesmo sucedendo com outro momento, a Harlem Renaissance, em que às duas línguas imperiais se acrescentava uma outra: o Espanhol/Castelhano. E recorde-se que essas teorias viajaram também até à Lisboa dos anos quarenta e cinquenta, passando por Angola, Cabo Verde, Guiné, Moçambique, assim mostrando a relevância das alianças transnacionais para os futuros adeptos dos novos nacionalismos.

Porventura, poderemos colher ainda inspiração nesses intercâmbios anti-coloniais baseados em afiliações e não em filiações – também as linguísticas herdadas de antigos impérios – modelos esses, em muitos casos, retomados por nações ‘pós-coloniais’, no sentido limitado da palavra, incapazes também elas de lidar com a diferença. Esses intercâmbios transnacionais podem ajudar-nos a entender aquilo em que o mundo, desde o colonialismo, se tornou: uma modernidade múltipla e complexa, desigual e emancipadora, fora e dentro da Europa, mas de que os condenados da terra – ou os que David Scott (2004) designou de “recrutadas da modernidade”, forçados que se viram a nela participar – também foram e são parte integrante, quer a nível das suas lutas políticas nacionais e transnacionais, quer das suas apropriações e rearticulações do pensamento ocidental. ^[22]

22 Ou como escreve Stuart Hall (2010): “A modernidade e os seus ‘Outros’: duas realidades interligadas – mas será que, por isso, eram semelhantes? Certamente que não. Grande parte da história mundial fica ‘de fora’ ou pelo menos move-se a um ritmo diferente, embora não isolado, destas forças modernas. Mas, a maneira como a diferença foi vivida depois da ruptura violenta da colonização foi necessariamente distinta do modo como estas culturas se teriam desenvolvido se se tivessem mantido isoladas umas das outras. Consequentemente, foram forçosamente associadas – à modernidade. É claro que continua a não existir – mesmo agora, na fase mais recente da globalização – um “tempo vazio, homogêneo, ocidental ou global” (Walter Benjamin). Existem apenas as condensações e elipses, as intermináveis discrepâncias e deslocamentos, sincretismos, mimetismos, resistências e traduções que surgem, quando as diferentes temporalidades, apesar de permanecerem ‘presentes’ umas em relação às outras e ‘reais’ nos seus efeitos distintivos, são também reescritas – apresentadas como ruptura – em relação a um tempo disjuntivo, a ‘um desenvolvimento combinado e irregular’. As suas diferenças, os seus ritmos disjuntivos têm de ser assinalados no contexto dos efeitos sobredeterminados das temporalidades e dos sistemas de representação e poder ocidentais. É nisto que consiste o carácter sobredeterminado, suturado e suplementar dos ‘tempos modernos’, o carácter deslocalizado e

CODA: PASSADOS FUTUROS, FUTUROS SONHADOS

Regresso ao deus Jano, evocado por Rabemamanjara, que possuía dois rostos: o que remetia para o passado e aquele que remetia para o futuro. Também as teorias da pós-colonialidade/na pós-colonialidade possuem essa dupla face. Depende do modo como lemos as suas viagens e interdependências e damos sentido às teorias que dizem respeito a um passado e futuro tanto globais como locais. Num momento em que a Europa sofre novas deslocalizações e as identidades nacionais afloram com virulência inusitada – em debates financeiro-económicos, opondo o Norte civilizado a um Sul indigno e desonesto, ou em processos de limpeza territorial e étnica impensáveis há poucos anos – mais do que nunca faz sentido, questionar paradigmas de sentido único, sabendo que eles, para glosar Buck-Morss, só são possíveis como expressão do poder, pelo que se requer um paradigma de reconhecimento mútuo, fundado menos no híbrido do que no humano que emerge nas margens das culturas e das identidades colectivas. Essa humanidade que emerge nas margens – e associo aqui Buck-Morss a Glissant – resulta assim da relação entre diferenças, diferenças dotadas, porém de fronteiras instáveis, resultantes de articulações (Clifford, 2001) sincréticas e não de fusões sintéticas.

“O reconhecimento mútuo entre passado e presente que nos pode libertar de recorrer ao ciclo da vítima e do agressor só pode ocorrer se o passado a ser reconhecido estiver no mapa histórico. Está Presente, mesmo que for a do lugar. A sua libertação corresponde a uma tarefa de escavação que tem lugar não através de fronteiras nacionais, mas sem elas. Os seus achados mais ricos situam-se no extremo da cultura. A humanidade universal torna-se visível nos extremos.

Não há um fim para este projecto, tão só uma infinidade de elos interligados.

E para que estes estejam ligados sem dominação, então os elos serão laterais, aditivos, sincréticos em vez de sintéticos. O projecto de uma história universal não termina. Recomeça, noutra lugar.” (Buck-Morss, 2009: 151) ^[23].

centralizado da ‘globalização’ e a conseqüente reformulação da colonização em acontecimento mundial com repercussões pertinentes e continuadas no contexto da globalização.” (Hall, 2010).

23 “The mutual recognition between past and present that can liberate us from the recurring cycle of victim and aggressor can occur only if the past to be recognized is on the historical map. It is in the Picture, even if it is not in place. Its liberation is a task of excavation that takes place not across national boundaries, but without them. Its richest finds are at the edge of culture. Universal humanity is visible at the edges. There is no end to this project, only an infinity of

Por outras palavras: trata-se de processos em aberto, de tensões por resolver perante os desafios dos futuros passados que evoquei e das nossas expectativas presentes com as quais tentamos imaginar outros futuros – futuros menos híbridos, do que concretamente humanos. Esses futuros passados – ou seja futuros que foram sonhados noutros tempos e noutros lugares distintos, mas afins aos nossos – ainda nos podem ajudar a entender não só o nosso presente, mas também a imperfeição necessária de qualquer tempo (o passado e o presente), pois o “sofrimento passado não garante a virtude futura. Só uma história distorcida é moralmente pura” (Buck-Morss, 2009: 138).^[24]

O que nos deverá levar menos à resignação do que a uma forma de ponderação que, à falta de termo mais adequado, designarei de céptica - mas atenta.

REFERÊNCIAS

- AAVV (1956), *Présence africaine. Revue culturelle du monde noir*. Numéro Spécial: Le 1er Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs (Paris – Sorbonne – 19-22 septembre 1956), N° 8-9-10.
- AAVV (2010), *Third Text*, Special issue: Beyond Negritude: Senghor’s Vision for Africa (ed.) Denis Epko, vol. 24, n° 2.
- ANDRADE, Mário Pinto de (com o pseudónimo de Buanga Fele) (1955), “Qu’est-ce que le Lusotropicalismo”. *Présence Africaine*, Série 2, no. IV. (Reeditado parcialmente em Bragança, Aquino e Immanuel Wallerstein (eds.), (1978), *Quem é o Inimigo? Anatomia do colonialismo*. Vol. I., Lisboa, Iniciativas Editoriais, “O que é o Lusotropicalismo”, pp. 225-232).
- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.) (1995), *The Post-Colonial Studies Reader*, London and New York, Routledge.
- APPADURAI, Arjun (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- APPIAH, Anthony Kwame. (1985) “The Uncompleted Argument: Du Bois and the Illusion of Race”. *Critical Inquiry*, vol. 12, No. 1, “Race,” Writing, and Difference, pp. 21-37.
- BARKER, Francis, Peter Hulme, Margaret Iversen, Diana Loxley (eds.) (1985), *Europe and Its Others*, Colchester, University of Essex.

connecting links. And if these are to be connected without domination, then the links will be lateral, additive, syncretic rather than synthetic. The project of universal history does not come to an end. It begins again, somewhere else.” (Buck-Morss, 2009: 151)

24 “Past suffering does not guarantee future virtue. Only a distorted history is morally pure” (Buck-Morss, 2009: 138).

- BOURDIEU, Pierre (2002), *Esboço de uma teoria da prática. Precedido de três estudos de etnologia kabila*, trad. Miguel Serras Pereira, Oeiras, Celta [1972].
- BUCK-MORSS, Susan (2009), *Hegel, Haiti, and World History*, Pittsburgh, Pittsburgh University Press.
- CABRAL, Amílcar (1978), *Obras Escolhidas de Amílcar Cabral: A arma da Teoria. Unidade e Luta I*, Lisboa, Seara Nova.
- CÉSAIRE, Aimé (1978), *Discurso sobre o Colonialismo*, trad. Noémia de Sousa, prefácio de Mário de Andrade, Lisboa, Sá da Costa [1951].
- CÉSAIRE, Aimé. (1994a), “Lettre à Maurice Thorez”, in Ngal, Georges, Jean Ntichilé (eds.) (1994), *Lire le Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, pp. 107-121 [1956].
- CÉSAIRE, Aimé. (1994b), “Colonisation et Culture”, in Ngal, Georges, Jean Ntichilé (eds.) (1994) *Lire le Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, pp. 135-141 [1956].
- CHAKRABARTY, Dipesh (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, N.J., Princeton University Press.
- CLIFFORD, James (2001), “Indigenous Articulations”, *The Contemporary Pacific*, vol. 13 nº 2, pp. 468-490.
- COOPER, Frederick (2005), *Colonialism in Question*, Berkeley, CA, University of California Press.
- DESAI, Gaurav, Supriya Nair (eds.) (2005), *Postcolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005.
- EPKO, Denis (1996), “How Africa Misunderstood the West the Failure of Anti-West Radicalism and Postmodernity”, in *Third Text*, vol. 35, nº 10, pp. 3-13.
- FRIOUX-SALGAS, Sarah (1999), *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*, *Gradhiva*, nº 10, número especial.
- GILROY, Paul (1993), *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, MA and London, Eng., Harvard University Press.
- GLISSANT, Édouard (1990), *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990
- GLISSANT, Édouard (1997), *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard and Manthia DIAWARA (2010), “A conversation with Édouard Glissant aboard the Queen Mary II”, in Barson, Tanya and Peter Gorschluerer (eds.), 2010, *Afromodern. Journeys through the Black Atlantic*, Liverpool, Tate, pp. 58-63.
- HABERMAS, Jürgen, (1987), “A Modernidade: um Projecto Inacabado?”, trad. Nuno Ferreira Fonseca, in *Crítica – Revista do Pensamento Contemporâneo*, nº 2, pp. 5- 23.
- HALL, Stuart, (2010), “A Modernidade e os Seus Outros: Três ‘Momentos’ na História das Artes da Diáspora Negra do Pós-guerra”, trad. Marina Santos, disponível em <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=17/>, consultado em 12/09/2010.

- KOSELLECK, Reinhart (1988), *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- MBEMBE, Achille (2010), "Formas africanas da escrita de si", disponível em <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=20>, consultado em 12.09. 2010.
- MIGNOLO, Walter (2000), *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, N.J., Princeton University Press.
- MONDLANE, Eduardo (1995), "A estrutura social – mitos e factos", in *Lutar por Moçambique*, Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1995, pp. 39-53.
- PARRY, Benita (1994), "Resistance Theory / Theorising Resistance or Two Cheers for Nativism," in Barker, Francis, Peter Hulme, Margaret Iversen (eds) (1994), *Colonial Discourse. Postcolonial Theory*. Manchester, Eng. and New York, NY, Manchester University Press, pp. 172-196.
- RABEMANANJARA, Jaques (1956), "L'Europe et Nous". *Présence Africaine*. Le 1^{er} Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs (Paris-Sorbonne, 19-22 Septembre 1956) N.º 8-9-10, Juin-Novembre, pp. 20-28.
- RUSHDIE, Salman (1998), *The Satanic Verses*, London, Vintage [1988].
- SAID, Edward W. (2005), "Reconsiderando a Teoria Itinerante," in *Deslocalizar a 'Europa'. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, org. e trad. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Livros Cotovia, 25-42.
- SAID, Edward W. (2004), *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (2011), *Malhas que os impérios tecem. Textos anti-coloniais, contextos póscoloniais*, Lisboa, Edições 70.
- SCOTT, David (2004), *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*, London and Durham, N.C., Duke University Press.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1961), "Ce que l'homme noir apporte", in *Négritude et Humanisme*, Paris, Du Seuil, pp. 23-38 [1939].
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988), "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", in *Selected Subaltern Studies* (ed.). Ranajit Guha e Gayatri Chakravorty Spivak. New York, Oxford, Oxford University Press, pp. 3-32.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993), "In a Word. Interview (with Ellen Rooney)," in *Outside in the Teaching Machine*, pp. 1-23.
- WOLF, Eric R. (1983), *Europe and the People without History*, Berkeley: University of California Press.
- WRIGHT, Richard (1956), "Tradition and Industrialization. The Tragic Plights of the African Elites", in *Présence africaine. Revue culturelle du monde noir*. Numéro Spécial: Le 1^{er} Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs (Paris – Sorbonne – 19-22 septembre 1956), N.º 8-9-10, pp. 347-341.

WRIGHT, Richard (2008) “Black Power”, in *Black Power. Three Books from Exile: Black Power; The Color Curtain; and White Man, Listen!* (ed.) Cornel West, New York, Harper Perennial Modern Classics, New York, London, Toronto, Sidney, pp. 1-427 [1954].

VÍTIMA DO PRÓPRIO SUCESSO? LUGARES COMUNS DO PÓS-COLONIAL

António Sousa Ribeiro

É próprio da teoria, na feliz expressão de Antoine Compagnon em *Le démon de la théorie*, ser, antes de tudo o resto, uma “escola de desemburramento”, “un apprentissage du déniement” (Compagnon, 1998: 22). Isto é, uma teoria não é um simples aparelho conceptual e muito menos um corpo doutrinal ou um conjunto de princípios metodológicos, cabe-lhe, sim, ocupar o espaço crítico da desestabilização da *doxa* estabelecida e do questionamento das aparentes evidências do senso comum. E cabe-lhe, do mesmo passo, construir uma metalinguagem que permita articular uma permanente perspectivação interrogativa do seu campo de incidência. Essa metalinguagem, evidentemente, não surge a partir do nada, constrói-se a partir da ressignificação de conceitos geralmente pré-existentes cuja operatividade no novo contexto teórico e no novo campo discursivo está na medida exacta da sua capacidade de alargar e redefinir o espaço da interrogação.

Para uma teoria assim concebida no modo crítico – em tudo o oposto de uma teoria tradicional, para lembrar a dicotomia clássica de Max Horkheimer (1984) –, mais importante do que o *pathos* da definição e do que a delimitação de fronteiras é a operatividade dos conceitos, isto é, a capacidade de um uso produtivo, independentemente de limitações categoriais ou disciplinares. Que essa produtividade vá muitas vezes de par com al-

guma ambiguidade, porosidade ou mesmo *fuzziness* (Napoli *et al.*, 2001), não é inevitavelmente negativo, antes pelo contrário. O paradoxo, evidentemente, é que, sob pena de o privilégio dado ao modo interrogativo se tornar paralisante, a teoria é sempre forçada a consolidar os seus resultados, a constituir-se num corpo de referências estável, o que faz com que, de certo modo, quanto mais bem sucedida é, maior seja o risco de cristalização e de cedência à tentação doutrinal ou doutrinária. É por isso que a teoria só é crítica quando se mantém fiel ao princípio da auto-reflexividade, isto é, da capacidade de se interrogar permanentemente também sobre os seus próprios pressupostos.

O problema que irei abordar neste breve ensaio, mesmo que de modo inevitavelmente parcelar, gira à volta de algumas perplexidades associadas à situação presente da teoria pós-colonial e pode traduzir-se, no essencial, na seguinte pergunta: será que a teoria pós-colonial mantém a capacidade auto-reflexiva que a define como teoria crítica ou, pelo contrário, tornou-se vítima do próprio sucesso? Será que os lugares comuns da teoria se mantêm produtivos como ponto de encontro vital, como lugares de diálogo e confronto crítico ou, pelo contrário, na aceção negativa do sintagma, já não são senão estereótipos, simulacros de pensamento? “When was the postcolonial?”, “Quando é que se deu o pós-colonial?”, interrogava-se já Stuart Hall num texto da segunda metade dos anos 90, em que, reflectindo sobre algumas problematizações críticas da teoria pós-colonial, abordava a questão da actualidade desta – para concluir sem hesitações, embora de uma forma agudamente consciente dos problemas em presença, pela ideia de que havia um futuro, e não apenas um passado, para o pensamento pós-colonial (Hall, 1996). Julgo que a questão continua a ser essa: não tanto “o que é – ou o que foi – o pós-colonial”, mas sim, “o que vai ser – ou o que pode vir a ser – o pós-colonial”.

São bem conhecidas as objecções que têm acompanhado a teoria pós-colonial praticamente desde o início. Sem preocupações de exaustividade, podem referir-se questões como: a difícil definição do objecto; a ambiguidade inerente ao próprio composto “pós-colonial”, como a outros compostos semelhantes, por exemplo, “pós-moderno”, uma ambiguidade derivada em não pequena medida do pressuposto de se querer definir o novo de um modo que permanece, em última análise, prisioneiro daquilo que se afirma ter sido superado; a acusação de que a designação “pós-colonial” implica uma simplificação e reificação de contextos que são em si complexos e muito variados, traduzido isto, nomeadamente, na percepção – que, entre nós, se tornou já num lugar comum no sentido produtivo –

de que a teoria anglo-saxónica dominante é incapaz de abranger adequadamente contextos históricos e geopolíticos que têm pouco ou nada a ver com o modelo do colonialismo britânico; a crítica de que os modelos dominantes da teoria favorecem um pensamento binário e, nomeadamente, contém sempre uma definição dos colonizados pela negativa, reforçando, assim, no fim de contas, os mesmos estereótipos identitários que se propõe desconstruir; e, finalmente, *but not least*, são virulentas a acusação de culturalismo e a construção de uma dicotomia aparentemente irreparável entre uma versão política e uma versão culturalista do pós-colonial.

Nada disto, como é também sabido, obstou ao sucesso da teoria. Na verdade, se um tal sucesso se mede pela capacidade de desenvolver conceitos com o potencial de migrar para outras áreas e as influenciar e, do mesmo passo, pela capacidade de recodificar conceitos correntes de um modo que lhes imprime uma marca nova e distintiva, então não pode haver dúvidas de que, no caso da teoria pós-colonial, esse sucesso foi efectivo. Não será exagero afirmar que ela constitui, provavelmente, em tempos recentes, o mais importante factor de transformação das ciências sociais e das humanidades, sem deixar também de marcar a discussão epistemológica no âmbito das ciências exactas, nomeadamente na vertente da história das ciências. A partir do momento em que se assumiu como crítica radical à ordem do saber na modernidade e às pretensões universalistas do pensamento ocidental, a teoria pós-colonial demonstrou uma relevância transversal a todo o campo do conhecimento e adquiriu, assim, uma evidente centralidade. Em particular, o campo da análise da cultura e dos estudos de cultura não é pensável hoje em dia sem as aquisições da perspectiva pós-colonial – a começar pela redefinição do próprio conceito de cultura, passando por conceitos como identidade, nação, raça, fronteira, tradução, entre tantos outros, será consensual dizer que essa perspectiva introduziu modulações decisivas.

Mas a capacidade de expansão da teoria manifesta-se também com clareza na aplicação da matriz analítica que ela oferece muito para além do seu campo original. É patente, por exemplo, como a matriz da diferença colonial, conceptualizada como marcada pela irredutibilidade da diferença e pela lógica da violência tem vindo a servir de instrumento analítico para pensar situações que, não sendo de natureza colonial no sentido estrito, se caracterizam igualmente pela desigualdade extrema das relações de poder e pela construção de dicotomias baseadas em estereótipos raciais. É o caso do anti-semitismo e do Holocausto, abordados desta perspectiva, na esteira de Du Bois e Césaire, em textos de Paul Gilroy, entre outros (Gilroy, 2000;

Rothberg, 2009; Ribeiro, 2010). Ou, noutro âmbito, para acrescentar apenas mais um exemplo, é o caso do contributo importante dos conceitos pós-coloniais para uma crítica ao que Claudio Magris (1966) chamou o mito habsbúrgico, isto é a idealização do Império Austro-Húngaro como modelo de integração e de coexistência pacífica de múltiplas nações e culturas sob a égide de um Estado benevolente. Embora, no plano da análise, seja grosseiro equiparar sem mais a figura do império multinacional e um fenómeno de colonização intra-europeia aos modos de colonização transcontinentais, sem dúvida que também aqui a forma pós-colonial de pensar o conflito e a diferença oferece instrumentos relevantes.

Tais usos da teoria não estão longe dos conceitos de colonialidade do poder e de colonialidade do conhecimento desenvolvidos, na esteira de Aníbal Quijano, em particular por teóricos sul-americanos, isto é, não estão longe da percepção de que a matriz da dominação colonial sobrevive e se prolonga sob outras formas de exercício do poder e da violência. Na formulação que lhe é dada em particular por Enrique Dussel, o conceito de colonialidade é inseparável de uma crítica da modernidade – na verdade, a tese fundamental é que a modernidade europeia se desenvolve a partir de uma primeira modernidade ibérica, a qual, por sua vez, assenta na expansão colonial. Por isso, Dussel trata quase como cena primordial a célebre disputação de Valladolid, em meados do século XVI, durante a qual, na presença do imperador Carlos V, Ginés de Sepúlveda e Bartolomé de las Casas discutiram o estatuto dos índios sul-americanos, tendo Ginés definido o direito de conquista num sentido profundamente moderno, ao fazê-lo radicar num conceito de superioridade civilizacional, uma espécie de formulação *avant la lettre* da tese do *white man's burden* (Dussel, 2009).

Se, deste modo, a relação com o outro na modernidade nos surge hoje como fundamente estruturada pela matriz da diferença colonial, será que ao, de certa maneira, vermos o pós-colonial em toda a parte não estamos a proceder a uma problemática universalização dos conceitos e, assim, a esvaziá-los, utilizando-os numa perspectiva mais metafórica do que analítica? Exemplifico brevemente com a popularidade de um conceito que, sem dúvida, ocupa hoje um lugar angular no seio da teoria pós-colonial, a noção de hibridação. Trata-se um conceito de sinal positivo e com potencial crítico, quando, por exemplo, é usado como argumento polémico contra as teses huntingtonianas do choque de culturas. Mas é também muito frequente encontrá-lo em contextos problemáticos, nomeadamente quando dele é feito um uso eufórico – por exemplo, quando se procura extrair dele um sentido substancial para o que pode chamar-se uma identidade de fron-

teira e, assim, se lhe dá um significado essencialista. A verdade é que o significante hibridação pode fazer-nos pensar em Homi Bhabha, mas, em muitas das suas utilizações correntes, parece apontar muito mais para Gilberto Freyre. Por outras palavras: no uso eufórico, as noções de hibridação e de fronteira produzem o esvaziamento da dimensão irreduzível do sofrimento concreto de seres humanos concretos e da memória e pós-memória desse sofrimento. “Yo no crucé la frontera / la frontera me cruzó”, como canta o grupo chicano *Los Tigres del Norte* num dos seus *corridos*.^[1] Sem a consideração dessa dimensão de violência, da consciência de se ter sido fisicamente atravessado pela experiência do deslocamento, a análise das situações migratórias e dos contextos diaspóricos fica gravemente amputada. E a acusação contra o viés culturalista da teoria, correspondente à perda da dimensão política e sociológica, surge aparentemente justificada.

Volto então à questão de saber se a teoria pós-colonial está a ser vítima do próprio sucesso. Na tentativa de responder, mesmo que apenas parcialmente, a esta pergunta, valerá seguramente a pena começar por inventariar, de modo necessariamente sintético e não-exaustivo, um conjunto de aspectos que correspondem a claras aquisições de uma epistemologia pós-colonial, mas, ao mesmo tempo, apontam, num sentido quase-programático, para direcções que não estão necessariamente asseguradas:^[2]

- a) A dominação colonial pressupõe a produção de um conhecimento sobre o colonizado que é, simultaneamente, produção de desconhecimento, uma vez que opera, no essencial, através da redução do outro ao mesmo. Através da reivindicação da perspectiva do colonizado, o pensamento pós-colonial restitui a noção da pluralidade do mundo e da pluralidade dos modos de conhecimento. Oferece, assim, uma crítica da modernidade que incorpora a denúncia da lógica epistemicida da ciência moderna e dá fundamento a um processo de provincianização da Europa, no sentido de Dipesh Chakrabarty (2000).
- b) A acentuação da pluralidade do mundo implica que o pós-colonial não possa reivindicar-se como teoria universal; a pluralização do próprio conceito de pós-colonialismo constitui um aspecto essencial da articulação de um pensamento de fronteira atento aos diferentes contextos, localizações e escalas.
- c) A centralidade da crítica dos discursos e das representações na teoria pós-colonial impõe a essa teoria uma fundamental dimensão auto-reflexiva,

1 Agradeço à minha ex-aluna Anilu Valo ter-me proporcionado o contacto com o trabalho deste grupo.

2 Sigo aqui, em traços largos, a minha síntese em Ribeiro, 2010b.

isto é, a reflexão pós-colonial exerce-se também sempre sobre si própria, sobre os modos como constrói a inteligibilidade dos seus objectos. Assim, a análise dos discursos e das representações ganha uma dimensão político-epistemológica concreta.

- d) A teoria pós-colonial chama decisivamente a atenção para o facto de que a colonização não transformou simplesmente o mundo colonizado, mas implicou, do mesmo passo, uma transformação profunda das sociedades colonizadoras. Por outras palavras, a questão do pós-colonial desestabiliza a distinção centro-periferia e, no geral, todas as distinções simplesmente binárias construídas sobre o mesmo modelo (como colonizador/colonizado) e coloca a questão do colonialismo no coração da modernidade europeia.
- e) A complexidade e ambiguidade da relação colonial/pós-colonial são captadas pelo conceito de colonialidade, que permite analisar a prevalência do modelo da relação colonial para além do momento histórico que a produziu. Um aspecto importante associado a este conceito é a percepção de que a relação colonial forneceu ao conjunto das sociedades europeias um modelo identitário que se mantém operativo mesmo em contextos que não reflectem directamente essa relação.^[3]
- f) Ao constituir-se como espaço plural de renovação epistemológica, o campo do pensamento pós-colonial potencia a transmigração e recodificação de conceitos centrais para a análise da sociedade e da cultura – como, entre muitos outros, nação, nacionalismo, hegemonia, memória, identidade, diáspora, cidadania, tradução – enriquecendo-os com novas possibilidades e, assim, não apenas alargando, mas também reperspectivando de muitas maneiras o terreno do conhecimento. Assim, o pensamento pós-colonial afirma a sua vocação transversal e institui-se como uma vertente fundamental da teoria crítica contemporânea.

Haverá nos pontos que enumerei, como referi, alguma coisa de programático, e não será difícil reconhecer que, em vários aspectos, se trata de um programa ainda a cumprir. Exemplifico com a questão do binarismo ou dos binarismos. De entre a legião de críticas apontadas a uma obra fundadora como *Orientalismo* de Edward Said, muitas delas, há que dizê-lo, perfeitamente laterais, talvez a mais justa e mais relevante seja a que punha em relevo o facto de o modelo de crítica da representação desenvolvido pelo autor estar preso no próprio binarismo que denunciava e submetia a uma revisão devastadora. Em vários estudos posteriores incluídos em *Culture and Imperialism*, Said torna o modelo mais complexo e dinâmico, argu-

3 Quando Angela Merkel se arroga a legitimidade de fustigar a “improdutividade” ou “inodolência” dos “Europeus do Sul”, é ainda esse modelo que transparece com toda a clareza.

mentando que a relação colonial não é unidireccional, antes afecta inevitavelmente ambos os termos, constituindo, como observa numa expressão de grandes consequências metodológicas, “histórias enlaçadas”, “intertwined histories” (Said, 1993). Esta percepção do encontro com a diferença na forma de uma história “enlaçada” constitui um pressuposto basilar de qualquer conceito de tradução. O acto de subsumir, de assimilar, corresponde, como pode ler-se, nomeadamente, em Adorno, a exercer poder no domínio conceptual. Onde há articulação sem assimilação existe a possibilidade de que se gere uma dinâmica híbrida com a potencialidade de desestabilizar a aparente fixidez dos termos em relação e, assim, de dar visibilidade a domínios da experiência e do discurso até aí silenciados. Como lembrava Wolfgang Iser num texto dos anos 90, a “traduzibilidade”, implica a “tradução da alteridade sem a subsumir em noções preconcebidas”. Por outras palavras, como escreve ainda Iser, no acto de tradução “uma cultura estrangeira não é simplesmente subsumida no nosso quadro de referência; pelo contrário, o próprio quadro é sujeito a alterações para se adequar àquilo que não se encaixa nele” (Iser, 1994).

Não deixa de ser relevante lembrar que a transformação dos estudos de tradução que viria a torná-los tão importantes para a teoria pós-colonial começou no interior daqueles próprios estudos: o abandono de uma definição meramente interlinguística em benefício de um quadro intercultural e, concomitantemente, a abertura para um conceito de cultura já não como lugar de uma identidade homogénea, mas como espaço heterogéneo e fragmentado, atravessado por relações de poder, não se fez, evidentemente, em total autonomia relativamente aos *cultural studies* e aos estudos pós-coloniais, mas resulta também, em boa medida de uma necessidade interna ao próprio campo da tradução. Foi assim que assistimos à exploração do potencial do conceito no sentido daquilo a que Kwame Anthony Appiah, na esteira do celebrado conceito de Clifford Geertz, viria a chamar “thick translation”, um processo cujo primeiro traço distintivo é a capacidade de construção de um espaço de inteligibilidade mútua enquanto articulação da diferença, e não enquanto assimilação e rasura (Appiah, 1993).

É bom de ver que não há tradução em geral. A tradução, seja de textos, discursos ou práticas sociais, é sempre uma relação particular, específica contextualmente, local. É também por isso que uma concepção crítica da tradução constitui um espaço privilegiado de problematização de uma globalização hegemónica tendencialmente monológica e monolingue, como está à vista, para citar um exemplo particularmente relevante, nos trabalhos

de Boaventura de Sousa Santos ou nos contributos para o projecto *A Reinvenção da Emancipação Social* dirigido pelo mesmo investigador.^[4]

São conhecidas as críticas que, praticamente desde o início, foram lançadas ao viés dito “culturalista” da teoria pós-colonial por autores como Benita Parry ou Aijaz Ahmad e que persistem hoje na forma da distinção entre uma vertente culturalista e uma vertente política dos estudos pós-coloniais. Segundo estas críticas, a acentuação da esfera do discurso e da representação deixa na sombra a violência política e social e as formas concretas de opressão, privilegiando a figura do intelectual e levando a uma desatenção de princípio a práticas de resistência, ou mesmo à negação da sua possibilidade (esta última uma crítica corrente, profundamente equivocada, a um dos textos fundadores, o ensaio de Gayatri Spivak “Can the Subaltern Speak?”).

Sendo verdade que as críticas poderão muitas vezes ser pertinentes, não é menos verdade que uma discussão conduzida com base na dicotomia entre o cultural e o político nos estudos pós-coloniais está condenada à esterilidade. Sabemos bem, pelo menos desde Voloshinov e Bakhtine, que o campo do discurso concebido como espaço de dialogicidade, isto é, de intersecção, negociação e confronto entre diferentes vozes, correspondentes a outras tantas posições no jogo social, é profundamente político – o signo é “uma arena da luta de classes”, escreviam Voloshinov/Bakhtine em 1928 (Voloshinov, 1973: 23). Conceber as relações de hibridação como processos de tradução impede, por definição, a diluição de fronteiras que, como abordei já, marca as versões acríticas daquele conceito. São os termos dos processos de tradução, os quais, relembro e insisto, são sempre locais e contingentes, que definem o resultado, sempre provisório, da permanente negociação das diferenças e das fronteiras que constitui o mundo da vida e das interações sociais – o espaço da dialogicidade no sentido de Bakhtine é um espaço de articulação que pode ser conceptualizado no modo da tradução. Os termos em presença nos processos translatórios não se situam no seio de uma “cultura” como algo concebido abstractamente, antes se definem por uma condição de materialidade – materialidade dos discursos, das práticas, dos contextos de comunicação, dos meios e das tecnologias de interacção – que se constitui no concreto das relações sociais. É na sua materialidade localizada que os processos de tradução, assim entendidos, constituem eles próprios uma condição de crítica ao culturalismo, enquanto demonstração

4 Cf., por exemplo, Santos, 2004.

prática da radicação social e política dos diferentes modos de articulação da diferença.

Graças à perspectiva pós-colonial, talvez seja hoje bastante mais evidente do que há meia dúzia de anos que a tradução é também (e sempre foi) um terreno de luta política. Enquanto tal, dar centralidade ao conceito de tradução corresponde a encontrar uma escala em que a dicotomia entre o cultural e o político deixa de fazer sentido e a ocupar um lugar comum que é tudo menos estático, antes, pelo contrário, oferece a possibilidade de múltiplas e imprevisíveis configurações contextuais. É verdade, de todo o modo, que, como afirma Doris Bachmann-Medick, aquilo a que poderia chamar-se uma viragem translatória, um “translational turn”, dos estudos pós-coloniais está ainda muito longe de consolidado (Bachmann-Medick, 2006). Quer dizer que ainda há muito que fazer para que possa percorrer-se com segurança esse itinerário, o que implica, nomeadamente, o desenvolvimento de estudos de caso específicos e a interrogação da teoria a partir de contextos analíticos concretos. Mãos à obra, portanto.

REFERÊNCIAS

- APPIAH, Kwame Anthony (1993), “Thick Translation”, *Callaloo*, 16(4), 808-19.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2006), *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek, Rowohlt.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, Princeton University Press.
- COMPAGNON, Antoine (1998), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris, Seuil.
- DUSSEL, Enrique (2009), “Meditações anti-cartesianas sobre a origem do anti-discurso filosófico da modernidade”, in Boaventura de Sousa Santos; Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra, Almedina, 283-335.
- GILROY, Paul (2000), *Between Camps. Nations, Cultures and the Allure of Race*. London, Penguin.
- HALL, Stuart (1996), “When Was ‘The Post-Colonial’? Thinking at the Limit”, in Iain Chambers; Lidia Curti (orgs.), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Memories*. London, Routledge, 242-59.
- HORKHEIMER, Max (1984), *Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze*. Frankfurt am Main, Fischer [1937].
- ISER, Wolfgang (1994), “On Translatability”, *Surfaces*, 4.

- MAGRIS, Claudio (1966), *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg, Otto Müller.
- NAPOLI, Roberto Di *et al.* (org.) (2001), *Fuzzy Boundaries? Reflections on Modern Languages and the Humanities*. London, Centre for Information on Language Teaching and Research.
- RIBEIRO, António Sousa (2010a), “Reverses of Modernity: Post-colonialism and Post-Holocaust”, in Manuela Ribeiro Sanches *et al.* (orgs.), *Europe in Black and White. Immigration, Race, and Identity in the 'Old Continent'*. Bristol, Intellect, 143-53.
- RIBEIRO, António Sousa (2010b), “Pensamento Pós-Colonial”, *Janus 2010. Anuário de Relações Exteriores*, 114-15.
- ROTHBERG, Michael (2009), *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA, Stanford University Press.
- SAID, Edward W. (1993), *Culture and Imperialism*. New York, Knopf.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (org.) (2004), “Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade”, in B. S. Santos, *Reconhecer para libertar. Os caminhos do cosmopolitismo intercultural*. Porto, Afrontamento, 20-51.
- VOLOSHINOV, V. N. (1973), *Marxism and the Philosophy of Language*. Trad. Ladislav Matejka e I.R. Titunik. New York / London, Seminar Press.

NEGATIVE INHERITANCES: ARTICULATING POSTCOLONIAL CRITIQUE AND CULTURAL MEMORY

Paulo de Medeiros

Sur une carte, je lis la géographie de l'horreur
Le Clézio

Cultural Memory Studies and Postcolonial Studies have been developing as separate fields in the Humanities for the past two decades as if they were ships passing by at night. Supposedly building on a common ground, an interdisciplinary reevaluation of the past for present use, with clear links to political and social constructs, the two fields, until very recently, seemed to work at cross-purposes or simply to appear irrelevant to each other. This can be explained, beyond the usual myopic nature of academic disciplines, by the fact that to a great extent each field started out from very different, if not opposed, positions of enunciation. Whereas cultural memory studies usually refers back to the work of Pierre Nora (1997) and his “lieux de mémoire” work centered on identifying and defining markers of national identity in French culture, postcolonial studies, even if sometimes only ritualistically, usually refers back to the work done in commonwealth studies at Leeds in the sixties or, more properly, to the seminal critique of western construction of otherness that is Said’s study of *Orientalism* (2003, 1978). Thus, in their inception, cultural studies have always been strongly linked with national and sometimes even nationalist projects, often looking towards the past with a commemorative gaze, whereas postcolonial studies has focused on deconstructing that national, imperial, and colonial past, in a process that often is grounded in a transnational perspective. In the fierce competition for cultural capital endemic to university life one could say

that *cultmem* and *poco* adepts were even set to be at odds in their dispute for that same common ground that is the nineteenth-century and its ghosts, *cultmem* often seen as more the province of historians and *poco* of literature scholars, with perhaps a few unrecognized bridges between them such as Benedict Anderson's study on *Imagined Communities* (2006). At their extremes one could look at the heavy interest in *cultmem* by governmental bodies, or what one could loosely refer to as the heritage industry, and the sometimes bordering on the irrational celebratory tone of *poco* adepts for whom anything non-European was wonderful and vibrant, and everything European was, if not downright evil, at least dead, in a move that barely hid the very dichotomies it wanted to attack and that would lead to a re-fetishizing of otherness that Graham Huggan rightly identified as the *Postcolonial Exotic* (2001). And in both cases what was at stake was a question of inheritance, a search for a profound legacy that might better anchor European nations somewhat set adrift after decolonization and the loss of imperial pretensions on one side, and, on the other, an attempt at rejecting that European legacy seen as indelibly tainted by the same imperial and colonial logic, mixed with the vain hope that by doing so those specters could be laid to rest, or at least ignored, and a sort of new innocence could be claimed.

Currently, in part owing to the very process of institutionalization that both fields have undergone, in part owing to internal critiques meant to develop them further, both *cultmem* and *poco* are changing. More important than a transference of the concepts, cultural memory studies done in relation to Asia, or inquiries to the postcoloniality of Europe, for instance, is the lack of rigidity and fixation of the fields themselves. Cultural Memory studies can be said to be now in a state of flux. This is clearly argued and illustrated in the recent volume edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (2008). Such a lack of rigid definition – even conflictual definitions – of the field is a positive, rather than problematic aspect, as the possibility to transcend narrow disciplinary confines is fundamental to its further development. One key aspect concerns the relationship between remembering and forgetting. But, more important still, and closely related, is the move being initiated to articulate cultural memory with postcolonial studies. One recent work that offers to bridge the gap between Cultural Memory Studies and Postcolonial Studies is Michael Rothberg's *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford UP, 2009). In this work, Rothberg makes a strong case for changing

the way Cultural Memory Studies have been conceived by relating events concerning the history of imperialism and colonialism to this critical field, arguing that those events are crucial to understand European identity and the devastating consequences of WW II. One of Rothberg's strong points, furthermore, is that he does not limit his analysis to Europe but consistently focuses on a larger, European and North-American context, certainly crucial in terms of exploring racism and emancipatory movements. The extended exploration of the arguments expounded by Hannah Arendt linking imperialism and genocide in *The Origins of Totalitarianism* (1973) show how important the bridge proposed by Rothberg can be for a further conceptualization of a European polity, just as his focus on France and Algiers also indicate how important it is to consider the aftermath of colonialism in order to think critically about a European future. Nonetheless, one could say that as important as Rothberg's study is, not least because of its move away from a strictly Anglophone context, it is still a beginning and that much further work is needed, especially in relation to other, less hegemonic forms of colonialism.

One could look at the Portuguese case as presenting counter-models that might be useful in terms of questioning both the centrality of hegemonic formations as well as allowing for a longer perspective, given the fact that its imperial history reaches even further back than that of central European states, and its long-drawn agony also came closer to the present. To avoid any confusion I hasten to add that I do not claim any special or exclusive importance to the Portuguese situation: claims of exceptionality are always suspect, and in the case of Portugal, these were always made in order to support and maintain a fiction of the nation at odds with European reality, justifying the long drawn-out survival of a fascist-like state. But, even leaving aside most of Portugal's imperial history, the fact that up to 1974 Portugal still defined itself precisely in those anachronistic terms, fully-embracing a teleology adorned with Christian elements that would see empire as destiny, makes it an interesting case study. Furthermore, since the revolution of 1974 and the subsequent decolonization, Portugal had to reinvent itself as a European nation (leaving aside short-lived utopian attempts to place it, on an ideological plane at least, in a mythical third-world), the case of how this has been reflected in literature, and how that literature relates to memory, merits attention. It should, however, always be done from a comparative perspective. In a symptomatic way, one can say that although postcolonial perspectives have taken a while to start being voiced with reference to Portugal, cultural memory studies are even more lacking and

one cannot speak of any systematic or sustained effort yet. As exceptions of course one could keep in mind, for example, the work of synthesis done by Fernando Catroga in *Memória, História e Historiografia* (2001). But the recent essays on the *Uses of Memories* in a special dossier published in the Portuguese version of *Le Monde Diplomatique* in 2009, basically lay out that in spite of some work critical of traditional historiography in relation to Portuguese expansion, there is indeed nothing yet being done on cultural memory as such. Here too one should consider issues of inheritance and a certain legacy of memorializing Portuguese heroics as an antidote to current malaise that succeeds in nothing beyond masking the issues that most need addressing concerning the paradoxes of Portuguese imperialism and colonialism.

At the moment I would like to single out one very recent work, Lobo Antunes' as yet untranslated novel *O Arquipélago da insónia* (2008) because in that novel not only is memory, both as remembering as well as forgetting, crucial, but it is inseparable from a postcolonial condition that is as much Portuguese as European. Lobo Antunes provides a horrific narrative of dispossession in which, I would argue, he exposes the void at the center of Portuguese heritage. Indeed, perhaps even more than that, what Lobo Antunes reveals is a certain negative inheritance of the nation in which that which is remembered is always false and that which is forgotten, or would be forgotten, is a devastating history of cruelty. And even though the novel and the events it focuses on are specifically Portuguese I would argue that they also should be seen as crucial for Europe as a whole. Just as the novel uses the family as a synecdoche for the nation and the family history of depravity as a mirror to the entire polity, the post-imperial condition of abjection the novel claims for Portugal is not so different from a more generalized European situation. If one is to engage seriously with such a narrative then one must confront the political and ethical questions it poses in relation to the possibility of imagining a European future. One could say that it is a novel about imperial hauntings but perhaps it is exactly the need to deal with those ghosts that – in a sense not unlike the work Rothberg has done linking Holocaust studies with postcolonial studies – is urgent for imagining a different Europe.

A definite form of negative inheritance that haunts Europe relates directly to slavery: human trafficking. Although precise data is impossible to gather due to the clandestine and criminal nature of trafficking, the estimated numbers are alarming. Effective action against trafficking is made doubly difficult, not only because of its covert nature and the criminal

organizations behind it, but because of the entanglements of legal definitions applicable, and the different jurisdictions within the European territory, and the fact that often victims can be seen by states as perpetrators. In the last years a number of studies have been proliferating on these issues although no ready solution is yet to be envisioned. In 2000, John Salt already warned about the problems with trying to define trafficking but sounded a positive note, at least as far as Europe is concerned (Salt, 2000). However, in 2007, Jill van Voorhout is still voicing similar problems stemming from the adoption of new legislation without tackling the issues. She puts it succinctly when she states:

What does human trafficking entail? One generally thinks of the immigration offence undertaken by organised crime groups that transfer women and girls illegally from their home to a country in which they are forced into prostitution, the escort branch, sex entertainment, web cam sex, or pornography. However, nowadays, the crime encompasses human trafficking for *labour exploitation* (...). This indicates a crucial legal problem; behaviour has already been criminalised, or at least European Union (EU) Member States are obliged to criminalise this behaviour, yet the definition does not unequivocally describe what constitutes it (44).

A recent summarizing report of the United Nations Global Initiative to Fight Human Trafficking (UN.GIFT) estimates that two and a half million people are subject to forced labor at any given time, that over a million children are trafficked each year, and that, according to data from European countries, at least ninety-five percent of those trafficked suffered physical or sexual violence while being transported (UN.GIFT, 2011).

The haunting legacy of colonialism for the development of totalitarianism in Europe, so lucidly analyzed by Hannah Arendt (1951), has been subsequently elaborated on by others, including Paul Gilroy (2004) and Giorgio Agamben (1998). The focus has been on the uses of “race” in the case of Gilroy’s work, or on the development of camps as places outside of the law – or, to follow Agamben’s view derived from Arendt (*The Origins of Totalitarianism*, 1973: 437), as both places where “everything was possible”, that is, where all forms of the most abject cruelty could be practiced, and, as the “Nomos” of modernity. And yet, it is not as if Postcolonial Studies have really embraced such views. A welcome change is the work being done by various scholars currently examining the notion of a Postcolonial Europe, as demonstrated in the recent special issue of *Social Identities* (17.1 2011), edited by Sandra Ponzanese and Bolette B. Blaagaard, in which a number

of different, but complementary, views on how Europe's colonial and imperial past must be taken into account in order to understand the problems afflicting the European Union at present is advanced. The editors also refer to Agamben's work and cite from his reflection on refugees:

If in the system of the nation-state the refugee represents such a disquieting element, it is above all because by breaking up the identity between man and citizen, between nativity and nationality, the refugee throws into crisis the original fiction of sovereignty ... For this reason – that is, inasmuch as the refugee unhinges the old trinity of state/nation/ territory – this apparently marginal figure deserves rather to be considered the central figure of our political history. It would be well not to forget that the first camps in Europe were built as places to control refugees, and that the progression – internment camps, concentration camps, extermination camps – represents a perfectly real filiation (1994, para. 5, *apud* Ponzanesi and Blaagaard 2011:2).

A recent initiative that directly links the history of slavery to current forms of enslavement was put into motion by the Arts Council of England, in 2007. It involved a number of poets and artists and resulted in *I Have Found a Song*, a book published in 2010, with some of the poems and reproductions of art work (a limited edition, priced for the collector's market, containing more art work and original, signed prints, was also published). Intended to commemorate the bicentennial of the Abolition of the Slave Trade Act, it also forcefully asks us to reflect on how the present, in many ways, continues to rob countless people of their humanity. Collectively, the poets and artists bear witness to the devastating effects of slavery but at the same time also raise a voice of hope for the future as they show how far the cause of freedom has progressed. Polly Atkin's "Seven Nights of Uncreation" for instance shows this well, as the horror mounts from the first night when the subject of the poem takes cognizance of her situation, "I woke up deep underwater, / dry as a fish-bone in the belly of a ship", to the sixth night, when she notes, "On the sixth night I fell into nothing. (...) When I tried to scream I was mute". But after the rest afforded by the seventh night, the poem concludes with these lines: "On the dawn of the eighth day I unlocked my limbs, and stepped into a new life" (Atkin, 2010: 11). This conclusion of course is as ambiguous as can be, as the reader goes from a lulling sense of relief, at the mention of a new life, to the grim realization that the new life was no life at all after the subject had undergone the process of dehumanization involved in the passage that made her go from being a person to an animal like creature, and then to mere

property. There is a slight possibility that the concluding lines might still offer a glimpse of hope if one takes into account that the poem is written now, after slavery has indeed been abolished as a legal institution, but that is a tenuous feeling.

Another poem in the collection, Valerie Bloom's "Legacy", although starting from the same premise of the forced silencing of the victims of slavery, "They have taken my voice, Mother", ends with a clearer affirmation not just of survival, but of overcoming: "My fathers, I have found my sons, / My daughters, they're in every state (...) They call the world their home, / My fathers, we have overcome" (Bloom, 2010: 23). Bloom both reflects on the historical dehumanization of slavery, the loss of the subject's voice, and the fact that it could be regained, when she says, "I have found a song". Nonetheless, the "legacy" here invoked is one of cruel violence as much as it is one of resistance and in that sense, even though the poem ends affirmatively, the inheritance it invokes remains a negative one.

The consequences of such a negative inheritance in the present are made harrowingly clear in the contributions made by Paula Rego in a triptych titled *Human Cargo* (47-49; 2007-2008) and a series of three interrelated images with the titles of *Death Goes Shopping* (43), *Penetration* (44) and *Little Brides with their Mother* (45; 2009). Paula Rego herself provides some explanation for the latter series of images:

Death Goes Shopping, Penetration, and Little Brides with their Mother are three etchings that I conceived together, telling the same story (...). I went to a shop [in Antwerp] and there were all these children's dresses in white. I bought a lot of them. It struck me that they were like little bridal gowns, and when I got back to my studio in London I made some dolls and put them in these dresses. I made up a story that they were kept in chains and that they were going to be sold (...). They sell them as brides, very young. I always imagine everything in my pictures happening in Portugal, where I grew up. There was a fair we had there every year, which I always went to, and I can imagine these girls being sold in the fair, like beasts (42).

Significantly, Ana Gabriela Macedo starts her essay on "Paula Rego's Sabotage of Tradition" by citing the painter's longtime friend, the poet Alberto de Lacerda, who referred to her art thus: "Paula Rego paints to give terror a face" (Lacerda *apud* Macedo 2008: 164). It is indeed a making visible of terror, a denouncing of cruelty, and a direct political intervention that marks much of Rego's work. In an earlier series of works, for instance, Rego directly addressed the controversial issues surrounding a referendum

on abortion in Portugal (28 June 1998) in a series of sketches and paintings produced in 1998 and 1999, which had great impact among the public, even though Paula Rego herself complained about the fact that the content of the images was ignored (in an interview with Ana Marques Gastão, 2008). As Maria Manuela Lisboa observes, Rego's work operates a triple twist based on the subversion of tradition from a female perspective, the confrontation with the ghosts of the Church, and the direct engagement with urgent ethical issues: "the civic message her paintings extend and the public service they seek to render is the advancement of areas of ethical debate (here specifically abortion), the conclusion of which, whatever the final position adopted, will probably necessitate a paradigmatic shift in the attribution of guilt and blamelessness in at least some cases of voluntary termination of pregnancy" (Lisboa, 2002: 142). However, the works on abortion, in spite of addressing a larger issue, were very specifically focused on the particular circumstances of Portuguese society.

With the works for *I Have Found a Song* (2010), however, Rego's denouncement is clearly transnational. Even if she maintains the historical link with Portugal, remembering the fair she used to frequent and that she imagines might as well have served for trafficking in girl brides, a more obvious link might refer to the conditions surrounding forced marriages in the United Kingdom. But of course forced marriages are a problem everywhere in Europe as well. In 2005 the Council of Europe's Directorate General of Human Rights published a detailed report authored by Edwige Rude-Antoine on the conditions surrounding forced marriages in Europe that considered all twenty eight member states. Again, precise statistics are impossible but recent estimates refer to about three thousand cases involving young girls residing in the United Kingdom, who are forced into marriage. The scale of this form of "trafficking" and sexual enslavement has been revealed by recent studies such as the one authored by Nazia Khanum (2008) or the one issued by the London Centre for Social Cohesion in 2008 (Brandon & Hafez 2010) and in a revised edition in 2010, noting that since research was started significant changes have taken place, including the adoption by Parliament of the Forced Marriage Act in 2007. Still, as the press has shown (the most recent article, by Homa Khaleell, "Summer is a dangerous time for those at risk of forced marriage" was published in *The Guardian* on 5 August 2011) and as best-selling author and activist Jasvinder Sanghera amply demonstrates in a series of books detailing personal incidents – *Shame* (2007), *Daughters of Shame* (2009), and *Shame Travels* (2011) – the issues are far from resolved. Paragraph one of Resolution 1662 of the European Parliamentary Assembly makes this clear:

Many countries in Europe are today facing the problems of forced marriages, female genital mutilation and other serious human rights violations perpetrated against women and girls because of their gender. Estimates available in various countries indicate that thousands of women and girls, mostly from immigrant communities, are vulnerable to these forms of violence. While the practices in question are prohibited in Europe, these women and girls are victimised by the actions of their own families. They are abducted, illegally confined and, in some cases, forced to return to their countries of origin and, in the name of tradition, custom or religion, are forcibly married, circumcised or enslaved (2009).

Even if all the works by Paula Rego in *I Have Found a Song* are inter-related, the triptych, *Human Cargo*, by its very dimensions, and in the complexity of the figures and their staging requires special attention. It functions as a separate intervention but immediately refers the viewer to other works by Paula Rego, equally focused on a denunciation of violence and cruelty. The numerous female figures that are shown range in age from the very young to the very old and in terms of ethnicity they also span a gamut that does not allow for any specific identification or essentialization. Some of the figures clearly represent real women while others are obviously dolls, in conformance with Rego's practice of drawing from models and making oversized dolls. At points the viewer is especially reminded of the triptych on *The Pillowman* from 2004, done in reference to the homonymous play by Martin McDonagh (2003). Just like in *The Pillowman*, the viewer is confronted with a veritable theater of cruelty that is both allegorical and metadiscursive. If in *The Pillowman* Rego explores the complex relationships between representation and reality and the question of the social responsibility of art, in line with McDonagh's play, her approach is much more centered on women and their experience, encompassing both the abject and grotesque as well as frailty and strength.

One common visual element linking both works is a subversive representation of the Cross, drawn in diagonal across the left panel. In *The Pillowman* it takes the form of a ladder that a young girl carries and in *Human Cargo* it is still a sort of ladder, but instead of being carried, it holds a headless, androgynous, figure. This is how art historian and curator Marco Livingstone describes the scene: "The younger women, more attractive to potential customers, have been packed up for sale, pressed against a surrogate draped figure whose pendulous appendages are there to instruct them in the sexual acts to which they are soon to be subjected" (Livingstone, 49). The fundamental importance religion assumes in all the work of Paula Rego

has been duly noted. Ana Gabriela Macedo, for instance, notes that: “Religion is thus not a separate theme in the artist’s work, it “interlocks” with her larger theme: memory, both personal and collective” (Macedo 2008: 171). In *Human Cargo*, the paradoxical relations, in Christianity, between redemption and oppression are depicted in more than one way as we also see two female figures reminiscent of Christ. But a proper exploration of that topic would necessitate much more reflection. At the moment, what I want to focus on is how *Human Cargo* builds on Rego’s previous works and takes them further, making even more explicit, if that is possible, the conditions of suffering affecting humanity and in this case, women especially. She does not simply depict women as victims, indeed some of the figures in this triptych are clearly strong women and the convoluted ways in which women also partake of oppression against other women, is inescapable. Yet, for all the force of her representations of suffering, cruelty, and dehumanization, Rego’s images remain incredibly sober, avoiding any explicit gore or melodramatics. As theatrical as her works are, Rego’s figures work much more to evoke in viewers a lucid, if enraged, reflection on the human condition, a reflection that is both haunted and haunting in its revelation of our negative inheritance.

Another recent work I would like to draw on for my argument, both for its own importance as a haunting narrative that links the Holocaust and its memory to issues of colonialism and postcolonialism, is *Ritournelle de la faim* (2009), comparing it to the work of Lobo Antunes. In this novel, Nobel Prize winner Le Clézio traces a family history that reveals the intricate ways in which colonialism and the Holocaust converge, as parallel geographies of horror that he reads on a map of Europe. The locations of the concentration camps, could as well have been the topographies of cruelty spread throughout the globe as a consequence of European colonialism. One of the key points of this novel is precisely the notion of a negative inheritance, the dissipated legacy of the colonial elite in France, symbolized by the ruination of the hopes for a different future embodied in the “purple house”, to be built on the foundations of the colonial exhibition, and that never goes beyond being a dream, ultimately being torn down and replaced by a building erected with the aim of making profit, which in fact brings about the family’s bankruptcy. The purple house that was supposed to be the real and alternative inheritance of Ethel, the young heroine of the novel, is denied her by her own father who abuses her innocence and filial love at fifteen by having her sign away total control of her finances. As the narrator, her son, bitterly remarks, “Elle n’avait pas quinze ans, elle venait de tout perdre” - She was barely fifteen, she had just lost everything (Le Clézio, 2008: 68).

In a way that Lobo Antunes does not do, Le Clézio thus combines the trauma of World War II and of the Holocaust with the trauma of colonialism, the lost dreams of an alternative future, and the loss, literal and figurative, of an inheritance, in the figure of a house that dissolves into thin air to get reinvented as a drab building, causing the final ruination of a family of colonial aristocrats. This novel also goes one step further than Lobo Antunes by providing a sort of hope for the future, tempered by disaster and catastrophe, through Ethel's exogamous marriage to an English Jew and their abandonment of Europe for Canada. Perhaps the greatest difference between the two novels is the fact that Le Clézio still provides readers with a figure of heroic resistance, who might be dispossessed but retains her integrity, whereas Lobo Antunes' characters are all damned and even the narrator's voice, in the figure of the autistic, which can be said to represent some resistance to the general depravity, ends up being submerged by it. Perhaps it is not the case that one author is more positive than the other, as both novels attest to utter devastation, but whereas a multiple re-conceptualization of memory has already started in France, in Portugal, first, one would even have to assume it as such. Nevertheless, both authors focus on trauma and on the slow degradation and final bankruptcy, figurative and literal, financial and moral, of a family-nation that is both individual and collective. As such they also command us to consider the question of a negative inheritance both at the individual and the collective level. And this is an imperative both political as well as ethical.

The postcolonial project, or a segment of it at least, always assumed itself as political and was even often taken to task, namely by Marxist critics such as Arif Dirlik (1994), for confusing theory with politics. The project of cultural memory studies has been political from the start, even when its politics might not have been clearly stated or assumed. In relation to ethics the situation is less clear. Obviously, ethics does relate to cultural memory and vice-versa, that is, ethics depends on certain remembered principles as much as there can be said to be an ethics of cultural memory, especially in relation to issues of truth. Avishai Margalit has explored *The Ethics of Memory* (2002) from a philosophical perspective that addresses both individual as well as collective issues, an approach that is also closely related to politics. Even leaving aside the involvement of early cultural memory studies in a political project of national imagery and identity, it is obvious that cultural memory studies have a significant role to play in the fashioning of possible new European identities and as such, this field of knowledge is inexorably enmeshed in the political. But this involvement can be complex and con-

tradictory. The notion of cultural heritage is a laden concept, claimed and co-opted for the most part by conservative, indeed extremely right-wing, constituencies: see for example the *Heritage Foundation* in the USA, or the appeals made to essentializing notions of cultural identity so much in favor with neo-con and populist forces in Europe. The negative inheritances of Europe are many and take the form of loss, cruelty, abjection, the economies of murder, ruination and haunting. One possible function of cultural memory studies in conjunction with postcolonial studies might be to work against such forces that would encase European identity in mythical ethnic, theological and teleological constructs, thus pointing out the way to a multiplicity of European identities that would remain in flux and hospitable to cultural transfers. An articulation of fields that would recognize how much Europe is not only that geography of horror and topography of global cruelty, but also, as it has always been, a set of ideas and cultural constructs aiming for increased freedom.

REFERENCES

- AGAMBEN, Giorgio (1998 [1995]), *Homo Sacer : Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press.
- AGAMBEN, Giorgio (1994), "We Refugees", Trans. Michael Rocke, The European Graduate School, available at: http://www.faculty.umb.edu/gary_zabel/Courses/Phil%20108-08/We%20Refugees%20-%20Giorgio%20Agamben%20-%201994.htm, accessed on the 05-08-2011.
- ANDERSON, Benedict (2006 [1983 ; rev. Ed. 1991]), *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso.
- ANTUNES, António Lobo (2008), *O Arquipélago da insónia*, Lisboa, Dom Quixote.
- ARENDT, Hannah (1973 [1951]), *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harvest Books.
- ATKIN, Polly (2010), "Seven Nights of Uncreation", *I Have Found a Song, Poems and images about enslavement to mark the Bicentenary of the Abolition of the Slave Trade Act*, London, Enitharmon, 11.
- BLOOM, Valery (2010), "Legacy", *I Have Found a Song, Poems and images about enslavement to mark the Bicentenary of the Abolition of the Slave Trade Act*, London, Enitharmon, 22-23.
- BRANDON, James & Salam HAFEZ (2010 [2008]), *Crimes of the Community: Honour-based violence in the UK*, The Centre for Social Cohesion, available at: http://www.social-cohesion.co.uk/publications.php?page_id=2, accessed on the 06-08-2011.

- CATROGA, Fernando (2001), *Memória, História e Historiografia*, Coimbra, Quarteto.
- DIRLICK, Arif (1994), "The Post-Colonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism", *Critical Inquiry*, 20.2, 328-356.
- ERLL, Astrid & Ansgar Nünning, eds. (2008), *Cultural Memory Studies, An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin & New York, Walter de Gruyter.
- GASTÃO, Ana Marques & Paula Rego (2008), "Aborto talvez antes da anúncio", *Diário de Notícias*, available at: [http://www.dn.pt/especiais/interior.aspx?content_id=1053473&especial=Paula Rego&seccao=ARTES](http://www.dn.pt/especiais/interior.aspx?content_id=1053473&especial=Paula%20Rego&seccao=ARTES), accessed on the 05-08-2011.
- GILROY, Paul (2004), *After Empire: Melancholia or Convivial Culture ?*, London, Routledge.
- HUGGAN, Graham (2001), *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London, Routledge.
- Human Trafficking : The Facts* (2011), United Nations Global Initiative to Fight Human Trafficking (UN.GIFT), available at : http://www.unglobalcompact.org/docs/issues_doc/labour/Forced_labour/HUMAN_TRAFFICKING_-_THE_FACTS_-_final.pdf, accessed on the 05-08-2011.
- I Have Found a Song : Poems and images about enslavement to mark the Bicentenary of the Abolition of the Slave Trade Act* (2010), London, Enitharmon.
- KHALEEL, Homa (2011) "Summer is a dangerous time for those at risk of forced marriage", *The Guardian*, 05-08-2011, available at <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2011/aug/04/summer-dangerous-forced-marriage>, accessed on the 05-08-2011.
- KHANUM, Nazia (2008), *Forced Marriage, family Cohesion and Community Engagement :National Learning Through a Case Study of Luton*, London, Equality in Diversity, available at: www.socialwork2000.co.uk/Forced_Marriage.pdf, accessed on the 06-08-2011.
- LE CLÉZIO, J. M. G. (2008), *Ritournelle de la faim*, Paris, Gallimard.
- LISBOA, Maria Manuela (2002), "An Interesting Condition: The Abortion Pastels of Paula Rego", *Luso-Brazilian Review*, 39.2, 125-149.
- LIVINGSTONE, Marco (2007), *Paula Rego Catalogue*, Enitharmon Press.
- MARGALIT, Avishai (2002), *The Ethics of Memory*, Cambridge, Mass. Harvard University Press.
- MCDONAGH, Martin (2003), *The Pillowman*, London: Faber & Faber.
- MACEDO, Ana Gabriela (2008), "Paula Rego's Sabotage of Tradition", *Luso-Brazilian Review*, 45.1, 164-181.
- NORA, Pierre, ed. (1997 [1984-92]), *Les Lieux de mémoire*, 3 vols. Paris, Gallimard.
- PONZANESI, Sandra & Bolette B. Blaagaard, eds. (2011), "In the Name of Europe", *Social Identities*, 17.1, 1-10.
- REGO, Paula (2004), *The Pillowman*, London: Marlborough Fine Art, available at: <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/regopillowman.shtm>, accessed on the 06-08-2011.

- REGO, Paula (2010 [2007-2008]), *Human Cargo, I Have Found a Song : Poems and images about enslavement to mark the Bicentenary of the Abolition of the Slave Trade Act*, London, Enitharmon, 47-49.
- REGO, Paula (2010 [2009]), *Death Goes Shopping, Penetration, and Little Brides with their Mother, I Have Found a Song : Poems and images about enslavement to mark the Bicentenary of the Abolition of the Slave Trade Act*, London, Enitharmon, 43-45.
- Resolution 1662: Action to combat gender-based human rights violations, including the abduction of women and girls* (2009), Strasbourg: Council of Europe, Parliamentary Assembly, available at <http://assembly.coe.int/main.asp?Link=/documents/adoptedtext/ta09/eres1662.htm>, accessed on the 06-08-2011.
- ROTHBERG, Michael (2009), *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press.
- RUDE-ANTOINE, Edwige (2005), *Forced marriages in Council of Europe member states: A comparative study of legislation and political initiatives*, Strasbourg: Directorate General of Human Rights, available at: [http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/equality/03themes/violence-against-women/CDEG\(2005\)1_en.pdf](http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/equality/03themes/violence-against-women/CDEG(2005)1_en.pdf), accessed on the 06-08-2011.
- SAID, Edward (2003 [1978]), *Orientalism*, London, Penguin.
- SALT, John (2000), "Trafficking and Human Smuggling: A European Perspective", *International Migration*, Special Issue, 2000/1.
- SANGHERA, Jasvinder (2007), *Shame*, London, Hodder & Stoughton.
- SANGHERA, Jasvinder (2009), *Daughters of Shame*, London: Hodder & Stoughton.
- SANGHERA, Jasvinder (2011), *Shame Travels: A Family Lost, a Family Found*, London, Hodder & Stoughton.
- Uses of Memory* (2009), *Le Monde Diplomatique*.
- VOORHOUT, Jill van (2007), "Human trafficking for labour exploitation: Interpreting the crime", *Utrecht Law Review*, 3.2, 44-69, available at: <http://www.utrechtlawreview.org/index.php/ulr/article/viewFile/URN%3ANBN%3ANL%3AUI%3A10-1-101066/47>, accessed on the 05-08-2011.

LUSOPHONE POSTCOLONIAL STUDIES IN AN EMERGING POSTCOLONIAL EUROPEAN EPISTEMOLOGY

Lars Jensen

Postcolonial Studies has in its Anglophone variation set the scene for Postcolonial Studies in other languages for several decades. It has raised a number of important issues in the former British colonies as well as in the metropolitan centre that reach beyond specific Anglophone contexts in Asia, Africa, the Americas and Britain itself. For my purposes in the present article, I would single out the following: it has brought to prominence anti-colonial critiques from the colonial subjects of the former British Empire, and it has given voice to those who have paid the price of the subsequent agonistic process of decolonisation in the former colonies. It has also connected marginalisation processes in the metropolitan centre to the imperial legacy of the British nation. All of these issues are significant in postcolonial situations outside the Anglophone field. However, Anglophone Postcolonial Studies has also, in my view inevitably rather than wilfully, produced a number of blind spots, which have become the focus of a range of critiques from virtually all other postcolonial situations, as postcolonial critiques have unfolded in these places. These blind spots include: the link between English as a possibly even more pervasively imperial language today than at the height of British colonialism and the articulation of a postcolonial critique in the same language; the privileging of a particular history of colonial experience over others; the insufficient attention to the situatedness

of critics and critique from other postcolonial situations than that of the 'English' empire.

The incomplete and undeveloped list above invites two immediate responses concerning the work that needs to be carried out. The first is to establish what consequences the realisation of the inadequacies of Postcolonial Studies in its predominant form will have for the future pursuit of Anglophone Postcolonial Studies. The second is the process of mapping non-Anglophone Postcolonial experiences. If the two pursuits are seen as parallel exercises carried out by scholars working with different agendas in different contexts, it is also both possible and productive to see the two questions as deeply interconnected. To map out non-Anglophone Postcolonial experiences is to suggest if not a new vocabulary then a different register for articulating a postcoloniality tuned in to other European colonial experiences, which is not the same as ignoring or making redundant the productive work in Anglophone Postcolonial Studies. Postcolonial Studies in other Postcolonial European contexts have already taken their point of departure in the Anglophone postcolonial theory complex. Instead, I would advocate the importance of reworking the existing field of Postcolonial Studies to accommodate the work that is currently emerging in many parts of Europe. For Anglophone Postcolonial Studies, it is pivotal that it considers Postcolonial Studies in other language contexts not merely as an addition to existing work, and frames, but as an intervention that will challenge established premises for conducting postcolonial criticism. Regardless of whether the context is Lusophone, Danophone, Francophone or Italophone Postcolonial Studies, they can never merely be about copying established theoretical reference points in Anglophone Postcolonial Studies, they have to be about what Stuart Hall has aptly named, 'cultural translation' (2003: 31-2), as a dynamic, reversible process, rather than an evolution from one established state to another. In the context here it means that Anglophone Postcolonial Studies and Postcolonial Studies in other languages and other cultural contexts will mutually inform each other. In this article I will focus primarily on how a non-Anglophone Postcolonial epistemology may evolve through the example of Portugal.

MAPPING POSTCOLONIAL EUROPE

To map out postcolonial European experiences involves the crucial discussion of how national narratives^[1] make strategic use of the imperial legacy to render the national experience simultaneously larger than the territorially bounded space of the nation itself, without having to face the accompanying painful acknowledgement of the repressive nature of the colonial regime orchestrated from the same metropolitan centre. It is this realisation that has brought attention in Postcolonial European Studies to the question of exceptionality in relation to individual national-imperial histories. While part of the response has been produced by the critique of the Anglocentricity of Postcolonial Studies as it evolved over the last decades of the 20th century, it is, however, important not to fall into the trap of seeing the emerging critiques in Postcolonial European Studies as somehow more nuanced, less forcefully imperial and hence more accommodating to the inclusion of colonial subjects. That this trap exists is clear from for example Miguel Sousa Tavares's enormously popular novel, *Equador* (2003), where the governor of a distracted Portuguese imperial power on the small island of São Tomé is more preoccupied with maintaining the balance between the planter society's demand for indentured labour in the colony and the encroaching British Empire in Southern Africa that represents a general threat to the survival of the Portuguese Empire in the same region. While *Equador* shows an ambivalent governor and thus does not unquestioningly endorse Portuguese imperialism, it still sits rather comfortably on the bookshelves in Lisbon alongside nostalgic coffee table books filled with sepia toned postcards from old colonial cities like Luanda, Lourenço Marques and Macau. Nostalgia is far from limited to a Portuguese postimperial *saudade*, but is equally traceable in other postimperial locations such as Denmark, where books, restoration efforts and tourism play dubious roles in the commemoration of the Danish empire. Like Portugal, Denmark also strove to keep together

1 I choose 'narratives' over 'historiographies' here because it is my argument that 'imagined communities' imagined others are seldom directly related to colonial histories, but they are indirectly related to colonialism. Historiography would signal that we need only to rewrite national histories to include colonial history as part of the nation's narrative. However, we need also to rewrite the contemporary, in order to explain why migrants from countries outside the specific imperial-colonial bind (say Turks in Denmark or Germany) are discriminated against. Here one could argue that the fear of the neoliberal order of globalisation calls for scapegoats within the realm of the imagined community's control. Then, of course, if we look deeper, we will find that the stereotypical depictions of Turks is rooted, as Said has shown in *Orientalism*, in a colonialist practice that is much broader than the particular connection between one metropolitan culture and its colonial periphery.

its far flung outposts from the North Atlantic (Greenland, Iceland and the Faeroe Islands) to the 'tropical' colonies (Danish West Indies [US Virgin Islands], 'Guinea' [coast of Ghana], and Tranquebar [Taramgambadi, south of Chennai]) against the onslaught of other more 'successful' empires. By the time of the setting of *Equador*, Denmark was in the process of selling its remaining tropical colony in the Caribbean.

The threatened empire situation in the 19th century is one shared trait between Denmark and Portugal. There are several others, but the idea here is not to pursue a comparison between overlapping and differing colonial, imperial, postcolonial and postimperial experiences. It is instead to address what needs to be mapped out in order to discuss these experiences without falling into the trap of generalisations or the uniqueness argument. The discussion about the significance of the term exceptionalism^[2] is an illustration of the stakes involved in reaching a position where on the one hand, the general framework of colonialism is not lost sight of, while on the other hand, adequate attention is paid to the particularity of each contact zone (as elaborated by Mary Louise Pratt in *Imperial Eyes*) across time and space. Not least because of often rehearsed arguments, which typically come in the form of 'everyone else was doing it, such were the times', or 'the other empires had no respect for their colonial subjects, our empire was far more accommodating.'

To map is also to name and already the process of naming constitutes a difficulty in relation to the choice between European postcolonialism and postimperialism. While Portuguese postcolonialism signals the wider areas of critical enquiry in places colonised by the Portuguese, and perhaps also where Portuguese is still the/a major language,^[3] Portuguese postimperialism signals an area of critical enquiry focusing on how the metropolitan centre comes to terms with its postimperial reality, of nostalgia for lost grandeur, of different forms of racism against migrants from its former colonies, and of course the more positive question whether a shared history, albeit one premised on exploitation, offers a better space to migrants, than one where there is no link. Other more specific terms to capture the Portuguese experience have of course been used, most notably, *lusofonia*

2 See for the Portuguese context, Ferreira (2007), Almeida (2006), Vecchi (2010). For exceptionalism and the Nordic countries, see the forthcoming volume, Lars Jensen and Kristín Loftsdóttir (eds), *Postcolonising the Nordic*, due to be published by Ashgate.

3 In focusing on the role of Portuguese language I am suggesting that its instrumental use particularly in Timor Leste alone creates a difference between the situation there and that in Macau and Goa, where the Portuguese influence seems more to lend a colonial nostalgia to the place, rather than existing as a sign of an important Portuguese presence.

and lusotropicalism. Both of which, however, are very quickly caught up in the exceptionalism argument.^[4]

PORTUGUESE POSTCOLONIAL STUDIES AS AN EVOLVING FIELD

To identify *a* beginning in any field is notoriously problematic. However, a useful starting point for examining the turn to the postcolonial theory complex in Portuguese Postcolonial Studies is *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*, edited by Paulo de Medeiros, published in 2007. In the introduction, Medeiros asks “Is the current attention given to postcolonial studies in a Lusophone context more than a passing fashion, a well-intentioned but ultimately, meaningless mimicry of foreign epistemological tendencies, or a neo-colonial exoticization of the cultural afterlife of empire?” Medeiros answers his own question with a resounding ‘yes’, but at the same time cautions:

Without going into any detailed problematization here, let it suffice to state that for all its potential to mobilize and redirect critical attention, postcolonial theory for too long also remained not only clearly Anglophone, based on the conditions arising from British colonialism, and consequently blind to other, sometimes very different historical and social specificities of different colonialisms, but also tended unwittingly to duplicate, even if on reverse, some of the strategies of domination it set out to resist. And the term “Lusophone” and its cognates cannot but call to mind neo-colonial designs as many before have remarked... At some point it will be necessary to write a history of all the work done on Lusophone literatures so as to better understand the development of certain scholarly and critical traditions (Medeiros, 2007).

Two important developments in recent years qualify the critique of contemporary Postcolonial Studies as Anglocentric. One is critical work from within Anglophone Postcolonial Studies. John McLeod and Graham Huggan, for example, have addressed the Anglocentrism of Postcolonial

4 The troubled history of lusotropicalism is mapped out by Anna Klobucka (in Poddar, Patke & Jensen, 2008: 471-75) and discussed already in Boxer (1963) and, of course, in Santos (2002). Lusofonia occupies an ambiguous place, somewhat similar to the tenuous space between Commonwealth Studies and Postcolonial Studies in Anglophone Postcolonial studies. Even if it is now commonplace to talk about Commonwealth Studies as a largely literary field, albeit dominated by anticolonial literature, replaced by the label Postcolonial Studies at the moment of the theoretical turn with the publication of Edward Said’s *Orientalism*, Commonwealth Studies continues its existence within Postcolonial Studies as that part of the field which seeks the return to literature studies away from “high” theory.

Studies.^[5] The other major development is the emergence of a group of Latin American scholars working on what they call the decolonial option.^[6] This group has criticised Anglophone Postcolonial Studies' inattention^[7] to an earlier form of modernity, which they identify as a nexus between Renaissance Mediterranean Europe, Latin America and India. This modernity predates, but also paves the way for the second modernity, which they argue has been staged as the only 'real' modernity emerging in 18th century Europe with its epicentre in Europe's Northwest, from Scotland to France and Germany.

To begin to carve out a position for a Postcolonial Portuguese studies includes finding its position among the existing positions, and here there is room for a critique of the Anglophone Postcolonial Studies relegation of other Postcolonial Studies to fields on which existing postcolonial theories can be brought to bear, thus ignoring both the particular form British colonialism took, and the risk of universalising the Anglophone experience, which despite its enormous diversity from the Caribbean, across Africa, Asia, Australia and Oceania, relates to a particular cultural formation. While it is possible to identify similar centre-periphery relations from the British Empire, to the French, Spanish, Portuguese, German, Dutch, Danish and Italian overseas^[8] empires, very quickly the generality of the argument has to give way to the particularity of each situation, including that of the British Empire. Whilst this is easy to see, it is much more difficult to disentangle Postcolonial Studies from its Anglophone historicity, for those who seek to particularise rather than universalise Anglophone Postcolonial

5 See McLeod (2003a), (2003b). See also Huggan (2008).

6 See *Kult6, Epistemologies of Transformation*, where several articles discuss different aspects of the decolonial option. http://www.postkolonial.dk/KULT_Publications

7 Even if I concur with the view that Postcolonial Studies has tended to neglect this earlier modernity, it is important to note that Stuart Hall and others working on the Caribbean have proposed the Caribbean as the first site of the modern, rather than seeing it as emanating from Europe and much later than the beginning of the plantation society. This qualification would also have consequences for the work of the decolonial "optionists", not least because one can establish overlaps between Hall's work and Glissant's work in the Francophone, and Benítez-Rojo's Hispanophone work.

8 "Overseas" because there is a point at which one can look at empires as territorial expansion, such as the Russian Empire, but the point here is about the engendered cultural encounter based on the premise that there was not an immediate logic about extending borders, but that in fact you set out through explorations to "discover" territories of "overt" others, who were then subsequently brought under the territorial extensions of the metropolitan cultures France's colonization of Algeria, and Denmark-Norway's colonisation of the North Atlantic are two examples of how extensions could also be seen as both overseas colonisation and bringing together historical-geographical continuities.

Studies, and for those who seek to establish their own Postcolonial Studies in their postcolonial ‘vernacular’ situations. What can probably be agreed upon is the need to map out the particularity of the postcoloniality of each situation, which entails both the mapping out of the colonial and postcolonial history, and the question of how to culturally translate, to use Stuart Hall’s conceptualisation once again, the important work that has been carried out in Postcolonial Studies.

The first part has to some extent begun in Postcolonial Portuguese studies, with *A History of Postcolonial Lusophone Africa* and *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*, and the section on ‘Portugal and Its Colonies’ in *A Historical Companion to Postcolonial Literatures - Europe and its Empires*, as well books on the Portuguese decolonisation in Africa. In terms of what could perhaps be labelled the theoretical turn in Portuguese Postcolonial Studies, Boaventura de Sousa Santos’s article, “Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-identity” (2002),^[9] has come to occupy a very central position. The importance of this article is clear alone from the fact that it is the central reference point for the articles in *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. In her article in the same volume, “Specificity without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality”, Ana Paula Ferreira seeks to map out a starting point for a Portuguese postcolonial epistemology through an engagement with Santos’s essay, after initially criticising the lack of attention in Postcolonial Studies to work by people like Mbembe and the Latin Americanists, Dussel, Mignolo and Quijano. Yet, she is equally critical of another form of centrality she claims is present in the work of the Latin American decolonialists:

if the unquestioned given is that Spain constitutes the standard of Iberian imperialism, Portugal cannot but be a derivation. And whatever else the Portuguese empire was (and was not) along with Spain in South America from the fifteenth through the nineteenth centuries; and whatever else it was (and, again, was not) in Asia and Africa during that period and throughout most of the twentieth century is simply ignored. This near erasure of the Portuguese empire is the norm in the alternative postcolonial thinking advanced by Latin Americanists. Their drive to generalize from the epistemic privilege of Spanish-America to the whole of Latin America (with Brazil normally not meriting the degree of representation or amount of research substantiating the Spanish side of things) reaffirms the typical foreclosure of Portuguese late imperialism in Africa (Ferreira, 2007: 24).

9 This article is a shorter version of an article published in Maria Irene Ramalho and António Sousa Ribeiro (2001) *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Porto, Afrontamento.

This reservation could come across as an unsurprising Portuguese grudge against Spanish domination, which she also locates in relation to the rise of Spanish within the US as a result of demographic change, but a critique similar to Ferreira's could in fact be directed from a number of other European points. The first modernity claim articulated by Dussel and Mignolo as a critique against a Northwest European Enlightenment based modernity that regards itself as the only proper modernity is important, because of the way it decentres privileged narratives of colonialism and imperialism, typically and ironically now championed as something to be upbeat about by people like Niall Ferguson. And also because it draws attention to an inner European racialisation that operates as a parallel discourse to race in the colonies, where the Mediterranean becomes part of a not-quite-white, not-quite-right discourse, or as Dainotto points out in *Europe (in Theory)* (2007) an internal European Orientalist discourse. This recuperates in yet another irony the Edward Said, who in other ways is criticized for his omissions of the Mediterranean when speaking about Orientalism, which is seen as evidence of an Anglo-French bias in the book. While the criticism of Said's omission of other European orientalisms (the absence of Germany and Scandinavia illustrate in my view that it is not an omission directed against the Mediterranean) has certain merits, I wonder, however, if Said's work wasn't in fact an invitation to others to expand the work to cover other forms of Orientalism, rather than an attempt to say it was the only one of any consequence, even if it was the one that brought with it arguably the most strident form of colonial domination.

If *Orientalism* carries certain blind spots, it is clear from Ferreira's article that the Latin Americanists also carry with them their own blindnesses, perhaps the most important of which, historically, is that it is not just the Portuguese empire that doesn't fit the scheme due to its early beginnings and belated return to the imperial scene. This would also include a range of other European colonial experiences, such as the Italian in North Africa, part of the Danish in the North Atlantic, the German and the Belgian. Here, one could argue that the urgency to address the Spanish colonial and post-colonial experience in Latin America as a field neglected by Anglophone Postcolonial experience^[10] overshadows the risk of producing yet another

10 Even if this claim has merits, the critique doesn't really engage with how to understand Postcolonial Caribbean Studies, which have been very central to Anglophone Postcolonial Studies, even if it requires reading other scholars than Spivak, Bhabha, and Said. Caribbean intellectuals such as C.L.R. James, Sam Selvon, George Lamming, Wilson Harris, David Dabydeen, and Derek Walcott have been extremely central to the preoccupations of Anglophone Postcolonial Studies, and have in some ways helped penetrate the notorious language barriers from the mid-

particular history as the universal explanation of colonialism. This is, however, not Ferreira's concern. She is more preoccupied with establishing a Portuguese postcoloniality as a particular form of Mediterranean marginality in relation to the northern European based second modernity to claim a shared marginal position between the 'Mediterranean' coloniser and its colonised. This position is derived from her reading of Santos's work on an epistemology of the south:

Independently of where they may be found and what imperial language they may speak, descendants of the colonized and of the colonizers marginal to the project of European modernity seem to be speaking the same (theoretical, political) language against the racist, de-humanizing effects of hegemonic globalization. This points to the possibility of a new emancipator standpoint, which Santos proposed in the nineties as an "epistemology of the south", and which Mignolo would come to recognize as one of three fundamental proposals for epistemological shifts enunciated from specific geo-political locations, the other two being Enrique Dussel's philosophy of liberation, in the 1970s, and Franco Cassiano's epistemology of the sea in *Il pensiero meridiano*. (Ferreira, 2007: 26)

BOAVETURA DE SOUSA SANTOS AND THE PORTUGUESE COLONIAL SPACE

Santos (2002) makes a number of manoeuvres in his article that are related to a number of discussion fields; one is the tension between the humanities and social sciences in terms of how they deal with representation and its relationship to reality; another is the search for a way of identifying ambivalences in the colonial project, and there are others. Yet, of most acute concern to my purposes here is the way he seeks to carve out a particular Portuguese situated postcoloniality, which is relevant for addressing what is entailed in the question of cultural translation from the generality of (Anglophone dominated) Postcolonial Studies to each of the individual Postcolonial European situations. He carves out this position by referring to British colonialism as a norm (Santos, 2002: 11) against which he defines Portuguese colonialism as a 'deviation' and 'a subaltern colonialism'. Yet if British colonialism as a general apparatus becomes the norm, then one could claim that all other European colonialisms' become at least 'devia-

ineties. See for example Hall's engagement with Edouard Glissant's work, and the references to particularly Francophone and Hispanic intellectuals such as, Benítez Rojo, Patrick Chamoiseau and Aimé Césaire.

tions' if not 'subaltern' due to the enormous influence of the British Empire on other European imperial-colonial relations. That constitutes a problem in itself, but it also requires a conflation of British imperial relations in all situations as one of absolute domination, or hegemony, and here it seems that Santos's claim runs against his own earlier argument, when he argues that Anglophone Postcolonial Studies fails to consider the diversity across the British Empire. It is an argument that will only hold as long as the list of postcolonial reference points is limited to Spivak, Bhabha, Said and a few others. It disregards a vast chunk of Postcolonial Studies carried out from a number of different locations in Africa, the Caribbean, Asia, Oceania, Canada – and diasporic critics in the West, who argued on the one hand precisely for the history of a shared oppression across the British Empire, but also for the need to give voice to particular histories in the various parts of the British Empire. Similarly, one could take issue with Santos's argument about the subaltern nature of a Portuguese colonialism, which is supported by Ferreira in her reading of Santos. For years the Danish fort at Tranquebar for example was run by one man, because ships from Denmark failed to materialise, and there are many similar examples of similar isolated outposts in Danish colonial history, and no doubt in other histories – including the British. Yet, the isolation of one man on a Danish fort in India is in my view not a reason to argue for the need to revise the perception of Danish colonialism generally, merely a point of recognising the particularity of power relations in each situation, but it is also necessary to keep in mind the paradoxical rivalry and mutual support (in moments of crisis, such as during slave rebellions in the Caribbean) that reigned between the European empires. The impoverished position of Portugal through the second phase of its colonialism is to me a reminder of the importance of avoiding norms about empires (and for that matter colonies), and instead to see the ways in which these empires sustained themselves through collaborations, even while they remained bitter rivals at other times. These collaborations would also include strategic alliances with specific groups of colonial subjects. The hegemonic aspirations of colonialism are systemic, rather than solely products of national histories.

REFERENCES

- ALMEIDA, Miguel Vale de (2006), "The Brown Atlantic. Anthropology, Postcolonialism, and the Portuguese-speaking World", miguelvaledalmeida.net. <http://site.miguelvaledalmeida.net/wp-content/uploads/the-brown-atlantic.pdf> accessed August 23, 2011
- BOXER, C.R. (1963), *Race Relations in the Portuguese Colonial Empire*, Oxford, Clarendon Press.
- CHABAL, Patrick et al (2002), *A History of Postcolonial Lusophone Africa*, London, Hurst & Company.
- (1996), *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*, Evanston, Northwestern UP.
- DAINOTTO, Roberto M. (2007), *Europe (in Theory)*, Durham, Duke UP.
- FERREIRA, Ana Paula (2007), 'Specificity without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality', in Paulo de Medeiros (ed.) *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*, Utrecht, Utrecht UP.
- HALL, Stuart (2003), "Créolité and the Process of Creolization", in Enwezor et al (eds). *Documenta 11_Platform 3*. Hatje Cantz Publishers: 27-41.
- HUGGAN, Graham (2001), "Conclusion: Thinking at the margins", in *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London and New York, Routledge.
- (2008), "Perspectives on Postcolonial Europe", *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 44, issue 3, pp. 241-49
- KRABBE-SUÁREZ, Julia et al. (2006), *Epistemologies of Transformation*. Kult6. http://www.postkolonial.dk/KULT_Publications
- MCLEOD, John (2003a), "Contesting Contexts: Francophone Thought and Anglophone Postcolonialism" in, Charles Forsdick and David Murphy (eds), *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*. London, Arnold, pp. 192-201.
- (2003b) "Reading the Archipelago", *Francophone Postcolonial Studies* 1 (1), (Spring/Summer), pp. 55-59.
- MEDEIROS, Paulo de (ed.) (2007), *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*, Utrecht, Utrecht UP.
- PODDAR, Prem, Rajeev S. Patke and Lars Jensen (eds) (2008), *A Historical Companion to Postcolonial Literatures – Continental Europe and its Empires*, Edinburgh, Edinburgh UP.
- SAID, Edward (1979), *Orientalism*, New York, Vintage.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2002), "Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-identity" *Luso-Brazilian Review*, vol. 39, no. 2, pp. 9-43.
- TAVARES, Miguel Sousa (2003), *Equador*, Cruz Quebrada, Oficina do Livro.
- VECCHI, Roberto (2010), *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*, Porto, Edições Afrontamento.

“HOW TO DO THINGS WITH CONCEPTS?”: ARTICULAÇÕES ENTRE SIGNIFICANTES POLÍTICOS E BEGRIFFSGESCHICHTE NO PÓS-COLONIALISMO SITUADO

Roberto Vecchi

O tema de que vou tratar não é canónico na teoria dos estudos pós-coloniais. Creio impropriamente, porque na verdade tem a ver com questões fundamentais de natureza epistemológica das quais estou convencido que não se pode prescindir no âmbito crítico. No título já está inscrito e exibido o problema. De facto, a primeira parte cita com uma evidente alteração final um livro bem famoso de John L. Austin *How to Do Things with Words*, obra muito citada e glosada que reúne as aulas de 1955 e se debruça sobre os actos linguísticos e a asserção, elaborando em particular a famosa teoria dos performativos de acordo com a qual o dizer pode ser um fazer, a enunciação pode ser um acto. A variação que se introduz é justamente no termo final “palavras” que é substituído pelo elemento que ocupa o centro desta reflexão, isto é, os “conceitos”. Qual a relação entre dizer e fazer em virtude do pensar, em suma? O outro elemento não em português é um termo alemão com densidade disciplinar – *Begriffsgeschichte* – que poderia ser indicado literalmente como “história conceptual”, mas na declinação alemã inscreve esta corrente crítica dentro de uma directriz específica – um nome próprio - que tem como nome dominante de referência Reinhart Koselleck. Mas porquê concentrar a reflexão sobre a interacção entre os actos e as forças ilocutórias do performativo e os conceitos inscritos numa possibilidade de pensá-los historicamente?

O nome, de facto, implica sempre um problema. Sobretudo se subentende a densidade de articulações conceituais só aparentemente - pela força nua do nome - estáveis, mas na verdade fortemente perturbadas e substancialmente variáveis. Por exemplo, o termo império: ao que nos referimos quando falamos de império ou de imperialismo? Num ensaio bastante conhecido, Reinhart Koselleck, o grande especialista alemão de história conceptual, ao retomar a obra pioneira de Richard Koebner dedicada à história semântica do termo Imperialismo de 1964, lembra como no arco de um século, de 1840 a 1960, este conceito tenha modificado profundamente o sentido pelo menos umas 12 vezes, sem que as gerações sucessivas se apercebessem da mudança (Koselleck, 2009: 27). E o império, que tem uma história de raízes profundíssimas e retorcidas, sofre variações não menos substanciais: um “poder” de forte intensidade que não se deixa localizar, que não adere ao espaço.

Por isso, do que estamos a falar quando falamos de impérios? E é viável qualquer diálogo sobre este tópico a partir de contextos e referenciais diferenciados? Poderia parecer só um problema de semântica histórica, este, mas sem nenhum tipo de relevância para estudos que elegem como objecto os dispositivos do poder colonial. Mas seria superficial negar a importância da relação, pelo contrário estruturante, que conjuga poder e linguagem.

Como já num texto famoso sobre a economia do intercâmbio linguístico sublinhava Pierre Bourdieu, referindo-se aos performativos, a pragmática mostra como os actos ilocutórios são actos de instituição que podem ser sancionados socialmente “só se têm do seu lado toda a ordem social” (Bourdieu, 1988: 56) ficando então como um caso dos efeitos de domínio simbólico. É interessante que mais recentemente Judith Butler em *Excitable Speech. A politics of Performative* (2010) aborda os performativos como um correlativo da visão de Foucault de acordo com a qual o poder contemporâneo não teria carácter soberano, deixando assim de ser uma representação ou um epifenómeno do poder, mas, muito mais, o performativo evidenciaria “o *modus vivendi* do próprio poder” (Butler, 2010: 104-105).

No entanto, é sempre um problema de “nomes”, ou melhor, é um problema que transita pelos nomes. E uma das armadilhas mais fáceis é confundir nomes e conceitos. Por exemplo, o que significa “ultramar”, cuja atestação encontramos em cantigas como as de escárnio de Martim Soares ou de Pêro da Ponte “Maria Perez, a nossa cruzada” (onde remete para terra santa) ou o Ultramar do último império? Claro que o segundo projecta retroactivamente uma força “fantasmática” sobre o primeiro, que lido hoje,

fora de contexto, se carrega de outros sentidos potenciais. Poderia então ser só uma história de nomes.

Na verdade também os nomes se tornam significantes complexos, “políticos” como os chama Žižek. E temos sobre estes aspectos relacionados com a política do nome muitos elementos de apreensão crítica que decorrem da reflexão sobre a performatividade do nome próprio. Nome próprio, neste caso, pode ser um nome de lugar, um topónimo que rearticula fantasmaticamente um passado traumático como poderia ocorrer por exemplo com os nomes de lugares de massacre (Auschwitz, Treblinka, Marzabotto ou Wiriamu, Juwau, Mucumbura).

Uma importante reformulação do problema da performatividade é a que Judith Butler propõe a partir da revisão da teoria de Žižek sobre o carácter performativo dos significantes políticos. Combinação, esta, que de certo modo supre às dificuldades implícitas a uma análise abstracta e exclusivamente limitada às questões do “discurso”. Em particular, Butler constrói a sua análise num denso diálogo com Žižek (*The Sublime Object of Ideology*) o qual combina o simbólico laciano e a noção de ideologia althusseriana, para reconfigurar os significantes políticos ultrapassando os limites das representações. Os significantes, de facto, não são descritivos de sujeitos dados, mas são signos vazios que produzem investimentos e rearticulações fantasmáticos de tipo diferente (Butler, 1996: 133), o que os abre para novos significados e possibilidade de re-significação política, numa função de facto performativa. A reformulação dos significantes políticos, funciona como um dispositivo de nomes próprios que não remetem para um conteúdo, para o termo representativo, mas agem como uma expressão performativa (*Idem*, 151). Uma “teoria performativa de nomes”, como a define Laclau ao prefaciá-lo o livro de Žižek. Butler então propõe uma “ocupação” dos significantes políticos que se prende numa corrente de usos anteriores e opera através de uma insistida “citação” do significante pela qual ele, o significante político, é constantemente re-significado. Ele torna-se assim “político” na medida em que implicitamente cita os exemplos anteriores reproduzindo a promessa fantasmática dos significantes e reelaborando-os na promessa do novo. Isso cria nos casos dos topónimos do massacre que de falávamos uma curiosa corrente simbólica, funcionando a representação de um massacre, com a fixação do seu “nome próprio”, como um palimpsesto para dizer outros massacres. Deste modo, os significantes políticos são reconhecíveis como performativos mas a performatividade deveria ser repensada como “força da citação” (Butler, 1996: 161).

O topónimo por exemplo do massacre, em si nunca poderá resgatar o referente perdido, porque inacessível, do massacre que ocupa a esfera do indizível ou do sublime trágico. Mas se pela performatividade da representação e da citação que se relaciona com a sua ocupação como significante político onde os restos e os rastos fantasmáticos desse e de outros massacres se repercutem e “agem” em chave performativa, construindo o que enuncia, o topónimo, Wiriamu por exemplo, pode se tornar não uma catacrese (isto é, uma figura que perdeu o seu carácter figurado), ou um “lugar comum”, mas um lugar político de uma topografia não esvaziada do tempo, aliás como uma topografia é sempre (Compagnon, 1996: 401).

O uso (performativo) do nome, “faz” assim o nome próprio, tornando-o não só um topónimo do indizível, mas um “lugar de massacre” que ocupa de modo fantasmático o significante político onde outros massacres são, por sua vez, re-citados. A politização dos nomes próprios é indispensável, no sentido que o topónimo ou a representação em si não seriam suficientes, mas é a combinação, a combinação de nome e representação que altera os jogos de força: Auschwitz ou Wiriamu assim não serão só lugares quaisquer mas justamente “lugares do massacre”, com uma possibilidade de resgate que é antes de tudo citacional (Vecchi, 2010: 175).

Entre os vários aspectos que esta reflexão sobre os significantes políticos – a política dos nomes próprios- evidencia, é a centralidade que nela possui o performativo, e de maneira mais geral o espaço que os performativos ocupam dentro da teoria contemporânea. Os enunciados que “fazem coisas com a palavras” de acordo com Austin, onde proferir o enunciado constitui a execução de uma acção, algo que vai além do simples dizer (Austin, 1996: 11) marcam uma importante passagem de modelo da linguagem como representação para a linguagem como acção (*Idem*: VIII).

Talvez Agamben tenha razão quando considera que a teoria dos performativos representa uma espécie de enigma na história do pensamento do século XX quase que correspondesse à permanência de um estado mágico da língua (Agamben, 2009: 74). O aspecto que interessa mais é que o performativo exhibe uma relação entre a língua e a praxe na esfera pública que se carrega de significado político a partir de uma base empírica material. Sem o investimento da função performativa o nome em si não bastaria para produzir alguma possibilidade de “representação” do “real” ou de apreensão da experiência.

Há uma tendência que às vezes se afirma, que faz com que um nome possa ser assumido como um conceito permanente. Por exemplo, no caso de Portugal, faz sentido afirmar que o império foi uma permanência que

desde Ourique até à Revolução dos Cravos sempre impregnou o conceito de nação? Ou que Portugal enquanto nação (reino ou estado) reproduziu as suas características flutuando através de três problemáticas – totalmente instáveis- histórias imperiais de um império que nunca foi um nem mesmo dentro da própria narrativa? É por isso que é oportuno convocar a história conceptual, porque ela se debate justamente com o mesmo problema e talvez seja possível criar um eixo interessante entre a política performativa dos nomes e a possibilidade de configurar uma teoria dos conceitos que permita referenciar histórica e precisamente cada conceito sem cair, como dizíamos, nas armadilhas do nome.

De facto, não se confunde com a semântica histórica a tendência científica que se afirma na teoria histórica mais lucidamente na década de 60, quando a história conceptual começa a estruturar-se, em particular na Alemanha, como uma metodologia da exegese histórica em particular na construção de um novo léxico político social alemão do século XVII ao Século XX. Aqui, Reinhart Kosellek marca as diferenças essenciais indicando que as palavras não têm coincidência com os conceitos que se pretende historicizar, as palavras podem assumir diferentes sentidos remetendo para múltiplas possibilidades de conceptualização, sem permanências possíveis. Como afirma num texto de certo modo doutrinário para a disciplina “O nosso método oscila por assim dizer entre a impositação semasiológica e a onomasiológica, entre a própria da história dos factos e a própria da história do espírito, são todas necessárias para poder apreender o conteúdo histórico de um conceito” (apud D’Angelo, 2004: 393).

Uma convergência que ressalta as diferenças, não a identidade das palavras, que se articula justamente a partir dos aspectos semasiológicos (que se refere aos significados, à mudança do significado dos conceitos) e onomasiológico (que diz respeito ao significantes, aos processos de condensação da experiência histórica num determinado conceito). É como se os conceitos então criassem constantemente relações, encaixes, deslizos, eixos novos que devem ser repensados não para chegar a uma definição absoluta impossível mas para apreender – interpretar- o funcionamento do que aparece sempre mais como um dispositivo (uma disposição). As possibilidades de intersectar, na relação temporal, conceito e o que é chamado de “estado de facto” a partir de uma coincidência abstracta e uma incoincidência efectiva (Kosellek, 2009: 32-33) - com conceitos como os -ismos políticos-económicos (“marxismo”, “capitalismo”, “fascismo”), “revolução” e sobretudo o desenvolvimento do conceito de “estado”.

Entre as várias consequências destas relações, afirma-se uma que é capital para repensar a *Begriffsgeschichte*: não se trata tanto da falta permanente de uma simetria entre conceitos e realidade, mas, muito mais importante, é a presença duma estrutura temporal interna que faz com que todos os conceitos fundamentais tenham elementos de significados passados, colocados em graus diferentes de profundidade, assim como têm expectativas projectadas para o futuro de diferentes dimensões (Koselleck, 2009: 39). Este dispositivo de futuro-passado gera potenciais de movimento e de transformação temporal do conceito (o exemplo decorre dos conceitos que terminam com o sufixo - ismo, por exemplo “patriotismo”) que se tornam imanentes à linguagem renovando-se continuamente. Neste ponto específico, de uma transformação contínua dos elementos em jogo, há uma possível conexão que podemos pensar entre esta abordagem à história conceptual e as rearticulações fantasmáticas dos significantes políticos, que vimos, onde há um desequilíbrio constante entre a história e o nome que no entanto mutuamente interferem e se condicionam.

Sempre Koselleck, numa conferência dedicada a Gadamer e em homenagem à hermenêutica filosófica, cita o caso de *Mein Kampf* de Adolf Hitler, o pamphlet onde já se perspectivava o extermínio dos judeus como o começo palingenético de um novo tempo histórico. Se isto já fixava um potencial de experiência muito forte, depois de Auschwitz e do nazismo, o mesmo elemento se carrega de uma força fantasmática ainda mais intensa e tenebrosa, porque não ficou no horizonte das ideias mas se efectivou num plano tragicamente histórico: Auschwitz muda o estatuto de *Mein Kampf* (Koselleck, 1990: 36). Será que podemos dizer o mesmo das obras onde a ideia de imperialismo português é representada? Depois da guerra colonial, por exemplo, é possível evocar este conceito, sem pensar no défice de elaboração traumática que a relação com o Atlântico ainda pressupõe?

Na verdade, a história conceptual, embora a partir de uma tendência distinta daquela da escola alemã, mais virada para a historiografia política de matriz inglesa, desenvolve também uma importante reflexão sobre os actos performativos e como estes podem contribuir para melhorar as conceptualizações do campo político. É mais o “jogo linguístico” do que os mecanismos de temporalização que domina a análise de historiadores como Quentin Skinner ou John G.A. Pocock. Em particular, das lições de Austin, é sobretudo o conceito de “acto ilocutório” e de “força ilocutória”. Como se sabe, o acto ilocutório é aquele acto que se realiza através de enunciados com uma certa força, que corresponde à execução de um acto no dizer (em

contraposição ao acto de dizer) com que se comunica que o acto foi realizado e se controla a sua recepção (Austin, 1996: 75).

Para Skinner a articulação de um sistema de actos ilocutórios conscientes permite captar a real intenção “política” do autor/actor e para isto é preciso saber o que o actor/autor estava a fazer enquanto executava um determinado acto de comunicação para entender a sua efectiva finalidade (Skinner, 2001: 125). Entre intenções dos falantes e força dos enunciados haveria portanto uma relação consistente que proporciona uma possibilidade de interpretação dos significados das ideias e dos actos comunicativos nos textos. Assume importância para esta linha de interpretação o valor do contexto e as circunstâncias dos enunciados (*Idem*, 138) de acordo com a qual todos os actos comunicativos correspondem a uma certa posição em relação a um debate anterior.

Assim, partindo dos enunciados é possível estabelecer uma rede de relações com outros enunciados e depois através do contexto definir como se referem a esses outros enunciados; deste modo deveria ser possível entender o que o autor estava a fazer, ao dizer ou escrever aquelas coisas (*Idem*, 140). O autor encontra o que pretende escrever no acto de escrever o que coloca a ilocução no centro da interpretação (e a perlocução é a moldura). Como sugere Pocock, ocorre situar o texto e o seu autor num contexto para reconstruir o texto como um evento histórico; a componente primária deste contexto é a linguagem (o que se diz, os actos ilocutórios, Pocock, 1990: 244-245). A convergência da *Begriffsgeschichte* com os estudos de historiografia política é negociável porque permitem combinar a heterogeneidade dos campos semânticos com a irredutibilidade dos contextos e dos jogos linguísticos pelos quais se expressa a intenção consciente do autor.

Mas então, se assim for, porque faz sentido fazer coisas não só com as palavras ou com os significantes políticos mas também com os conceitos? Dizer que os conceitos, como as palavras, são também actos, como aliás a reflexão sobre os performativos evidencia, o que é que significa?

Não se trata só de uma focalização hermenêutica geral ou abstracta. No caso do colonialismo português, tem, a meu ver, um eixo específico. Ao lado de uma dominação primária do ponto de vista material, fica sempre mais claro que a dominação simbólica que o colonialismo construiu (qual colonialismo?) era extremamente sofisticada, nos signos, retóricas, representações e também uso da performatividade. Por isso, parece-me indispensável, no contexto da discussão sobre o colonialismo, propor uma politização não só dos nomes mas também dos conceitos pelo meio dos recursos críticos da história conceptual. Porque a precariedade da soberania histórica que, nal-

guns contextos, o colonialismo teve, corresponde a uma soberania performativa – um performativo soberano, onde os actos linguísticos são figuras do poder- que ocorreu em termos de enunciados e discursos, se quisermos usar um pouco descontextualizado um conceito como o de “performativo soberano” definido, no campo jurídico, por MacKinnon e, no filosófico, por Butler.

Não estamos então só perante uma ferramenta crítica possivelmente útil, mas também perante um dispositivo de que o próprio colonialismo estadonovista se apropriou. Sem entrarmos no mérito de uma análise ainda por fazer em termos abrangentes, que encontra nas representações em particular jurídicas um território particularmente fértil – onde surge o performativo que Virno chama de “absoluto” do “eu falo” da presumida objectividade estadual, (Virno, 2003: 40-41) – a ideia de império e a da nação – só para citar duas constelações conceituais entre si reciprocamente configuradas – são submetidas a uma obra de construção e desmontagem que aproveita recursos e potencialidades da história conceptual. Ocorre, de facto, uma interrupção ou um apagamento daquilo que a *Begriffsgeschichte* define como a estrutura temporal interna do conceito de império, que cria uma ilusão atemporal de permanência e não de contínua ruptura como a que efectivamente se consumou. A dimensão ilocutória – para citar mais um exemplo flagrante- da retórica do “escrito-lido” salazarista como a chama José Gil (1995: 19) acentua a acção da estratégia recursiva do performativo própria da ambivalência da produção da nação como narração (cfr Bhabha, 478). O salazarismo, portanto, mostraria cabalmente como se podem fazer coisas com conceitos, sempre parafraseando obliquamente Austin. Por isso, um ingénuo exercício de nominalismo (uso aqui o termo conceptualmente, no sentido de conceitos abstractos ou os universais considerados não autónomos e garantidos pelo nome) baseado na unidade do nome nu secundaria os efeitos (perlocutórios, dir-se-ia) de um mecanismo conceptual que não tem nada de simplório.

Mas como reforçar as astúcias defensivas para não cair nas armadilhas criadas pelo próprio discurso nominalista e colonialista? Um possível ponto de fuga, a meu ver, surge justamente de uma combinação original entre uma perspectiva de história conceptual e uma política performativa dos nomes próprios de certo modo decalcada na topografia dos massacres de que falámos. Num ensaio recente sobre a definição de uma possível arqueologia do juramento, *Il sacramento del linguaggio*, Agamben (2009) detecta uma característica do performativo que faria com que a palavra, sendo pronunciada, possa assumir a eficácia de facto. Esta residiria no ca-

rácter autoreferencial do performativo que consistiria não só no facto de que o performativo remete para uma realidade que ele próprio constrói, ou seja, assumindo-se como referente, mas também porque a autoreferencialidade se constitui a partir de uma suspensão do carácter denotativo natural da linguagem (Agamben, 2009: 75).

Esta leitura é, a meu ver, interessante, porque mostra como o conceito derivado a partir de uma análise dos actos ilocutórios que se produzem no texto como vimos, não funciona como nome comum, mas, pela autoreferencialidade e a irredutibilidade dos contextos de uso do vocabulário por exemplo político (secundando, por exemplo, a lição de Skinner e Pocock). Ou seja, faz sentido assumir o conceito não como um nome comum ou um nome qualquer, caindo portanto nos riscos do nominalismo, da falsa continuidade, mas assumindo o conceito como nome próprio. Entendo aqui o nome próprio na esteira de como Saul Kripke o designa, ou seja, não um nome com um valor delimitado por descrições, mas como nomes próprios de coisas ou pessoas (Kripke, 1982: 29) ou, para outras finalidades, como Lévinas descreve em *Nomes próprios*: palavras pelas quais se designa mas também pela quais se interpela ou se chama o outro e que são “as palavras que toda a linguagem pressupõe, inclusive o que se retira no silêncio do puro pensamento” (Lévinas, 1984: XIX).

Tratar o conceito como nome próprio permite, de modo mais eficaz, “fazer mais coisas com conceitos”. A primeira vantagem é mostrar a diferença e a multiplicidade que a mesma palavra subentende portanto falar em império com i minúsculo não é o mesmo de falar de império com i maiúsculo que remete para um Império determinável, exigindo um exercício de definição histórica do conceito. Assim reconfigurados, os conceitos-nomes próprios podem funcionar também como significantes políticos, como performativos, e a sua performatividade pode ser entendida como “força da citação” com um poder porém não ideológico mas de evocação fantasmática e performativa, que possui força histórica e política. É claro que o nome próprio sozinho não exhibe traços distintivos claros. Podemos ter Portugais e Impérios cujas delimitações se confundem e não ficam claras.

É por isso que, para garantir o sentido efectivo do conceito como nome próprio, como signifiante político, a sua significação produzida por enunciados e actos linguísticos – uma verbalização como acto político (Pocock, 1990) – é oportuno que o nome próprio aja dentro de um texto, actue através de uma narrativa que lhe estruture, através das temporalidades implicadas pela narração, o dispositivo de futuro-passado. Esta consequência é útil para entender um lado prático de uma proposição que frequentemente ouvimos,

repetimos e escrevemos, que porém corre sempre o risco de ficar apodíctica ou inexplicada, ou seja, que “o que foi o colonialismo está na literatura”, que esta, a literatura, configura experiências históricas que doutro modo pelos canais da história documentária não conseguiríamos reconstruir e ficaria irremediavelmente perdida ou dispersa.

Se é sobretudo imerso na narrativa que o nome próprio pode reactivar alguns dos seus “jogos” linguísticos, ou seja, é a narrativa que dá propriedade ao nome, então, a relação entre literatura e experiência histórica, fora da armadilha das representações, pode ocorrer a partir das obstruções, dos restos remanescentes que o “Real” lacanianamente impossível dissemina pela problematicidade de preservar “a presença do presente” (Lévinas, 1984: 68). Sendo assim a literatura poderá significar, como ou até mais do que as ciências sociais, os nomes próprios/conceitos da condensação da experiência.

A concretude politicamente significativa que a reflexão sobre conceitos e performatividade permite pensar, combinando palavras e actos, discursos e factos, pode recolocar obras que talvez tenham captado precocemente e fora desse pensamento a importância de “fazer coisas com conceitos”: cito aquela que a meu ver ofereceria maiores elementos de problematização que é a *Mensagem* pessoana onde a força ilocutória de dizer Portugal que é também não só um repensá-lo, mas sobretudo poética e performativamente um refazê-lo politicamente -como sabemos inclusive das melhores leituras. E a epígrafe do poema contém já em embrião esta possibilidade de leitura crítica da experiência histórica não historicizável de Portugal: “Benedictus Dominus Deus / Noster qui dedit nobis / signum”.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio (2009), *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento* (Homo sacer II,3), Bari, Laterza. 2ª edizione.
- AUSTIN, John L. (1996), *Come fare cose con le parole*, trad. Carla Villata, Genova, Marietti.
- BHABHA, Homi K. (1997), *Nazione e narrazione*, trad. Antonio Perri, Roma, Meltemi.
- BOURDIEU, Pierre (1988), *La parola e il potere. L'economia degli scambi linguistici*, trad. Silvana Massari, Napoli, Guida.
- BUTLER, Judith (1996), *Corpi che contano: i limiti discorsivi del sesso*, trad. Simona Capelli, Milano, Feltrinelli.

- (2010), *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, trad. Sergia Adamo, Milano, Raffaello Cortina.
- COMPAGNON, Antoine (1996). *O trabalho da citação*, trad. pt. Cleonice P.B. Mourão, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- D'ANGELO, Paolo (2004), "Storia dei concetti", in Cometa, Michele (ed.) *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Bulzoni, pp.388-396
- GIL, José (1995), *Salazar: a retórica da invisibilidade*, Lisboa, Relógio d'Água.
- KOSELLECK, Reinhart (2009), *Il vocabolario della modernità. Progresso, crisi, utopia e altre storie di concetti*, trad. Carlo Sandrelli, Bologna, Il Mulino.
- KOSELLECK, Reinhart & Gadamer Hans-Georg (1990), *Ermeneutica e storica*, trad. it., Genova, Il Melangolo.
- KRIPKE, Saul (1982), *Nome e necessità*, trad. Marco Santambrogio, Torino, Boringhieri.
- LÉVINAS, Emmanuel (1984), *Nomi propri*, trad. Francesco Paolo Ciglia, Genova, Marietti
- POCOCK, John G.A. (1990), *Politica, linguaggio e storia*, trad. Giuseppe Gadda Conti, Milano, Ed. Comunità.
- SKINNER, Quentin (2001), *Dell'interpretazione*, trad Raffaele Laudani, Bologna, Il Mulino.
- VECCHI, Roberto (2010), *Excepção Atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial*, Porto, Afrontamento.
- VIRNO, Paolo (2003), *Quando il verbo si fa carne. Linguaggio e natura umana*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ŽIŽEK, Slavoj (1989), *The Sublime Object of Ideology*, London-New York, Verso.

II. PELOS TRILHOS DA HISTÓRIA: PORTUGAL PÓS-COLONIAL

O FIM DA HISTÓRIA DE REGRESSOS E O RETORNO A ÁFRICA: LEITURAS DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA

Margarida Calafate Ribeiro

Hoje, à distância de quase 40 anos do 25 de Abril de 1974, é possível reflectir sobre os modos, os processos e o tempo que demorou à sociedade portuguesa negociar o que se deveria esquecer e o que se deveria recordar – da ditadura, de África, da Guerra Colonial – para, sobre este pacto de esquecimento e recordação, inventar uma possível democracia no tempo prescrito de eleições e outros urgentes processos que compõem o corpo social e político dos sistemas democráticos ocidentais. Memória e não memória, silêncio, trauma, recalçamento, mas também exaltação, imaginação, invenção e novidade são assim alguns dos pressupostos sobre os quais se ergueu a nossa jovem democracia, nascida sobre uma revolução imaginada como pacífica, esquecendo assim, de um só golpe, todo o sangue de África que ela continha. Resumindo, a memória, e sobretudo a memória de África, não parecia ser contemplada como um elemento essencial à construção da nossa democracia. Ao contrário, ela era permanentemente o seu elemento perturbador, pois nela tropeçávamos a cada passo, ora sob a forma dos ex-combatentes regressados, ora sob a forma de retornados de África, ora ainda sob a forma de complexas negociações diplomáticas que cada dia nos comprometiam com a rota europeia e nos desresponsabilizavam de África no âmbito do quadro geral da Guerra Fria que então se vivia e que nós sabíamos que iria ser bem “quente” lá em baixo, em África.

Numa espécie de contra-discurso, não orquestrado como tal, mas que hoje pode ser lido como tal, a ficção portuguesa do pós-25 de Abril ia mostrando a importância da memória, não só como essencial à construção da democracia, mas como seu elemento fundamental. De José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, José Saramago, Maria Velho da Costa aos mais jovens Valter Hugo Mãe ou Dulce Maria Cardoso, as dores e as heranças da ditadura são temas; noutra dimensão, o império e a sua herança povoam a literatura portuguesa contemporânea, tanto com memórias douradas desse tempo, como com memórias cinzentas da brutalidade do colonialismo e da Guerra Colonial que pôs fim ao império. Escritores como Helder Macedo, Lídia Jorge, António Lobo Antunes, João de Melo, Carlos Vale Ferraz, Ricardo Saavedra, mas também os mais jovens Paulo Bandeira Faria, Rodrigo Guedes de Carvalho ou Isabela Figueiredo têm vindo a preencher significativamente esta linha ficcional. Pelas análises profundas que empreendem do Portugal contemporâneo, intrinsecamente ligado à memória da ditadura que se prolonga nos nossos gestos, pensamentos e políticas e pela leitura política e ideológica que vai fazendo do que foi o colonialismo em África, que ainda hoje assombra, de maneira fracturante, o presente pós-colonial português, estas obras questionam os protocolos de esquecimento sobre os quais se fundou e construiu a nossa democracia, mais à procura da Europa do que de si própria, exigindo-nos uma democracia com memória.

Todavia até hoje ninguém como Lobo Antunes relembra tão insistente e obsessivamente aos seus leitores as dores e as mágoas da história portuguesa recente – a longa ditadura fascista de 48 anos e as suas heranças na actualidade, como exemplarmente vemos na irónica visão apresentada em *Manual dos Inquisidores*, e a brutalidade do sistema colonial em África, finalizado por uma longa guerra, igualmente brutal e cujos despojos passam toda a sua obra.

O Esplendor de Portugal, de 1997, enquadra-se nestas análises profundas de Portugal, elegendo como tópico o “nosso colonialismo inocente”^[1], pensado por Eduardo Lourenço, ficcionalmente trabalhado por Helder Macedo no romance *Partes de África*, logo em 1991, e recentemente por Isabela Figueiredo, em *Caderno de Memórias Coloniais*, de 2010. Em 1991, *Partes de África* constituía um livro pioneiro neste aspecto, e, à semelhança, do recente *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo era fundado sobre um diálogo póstumo com a figura do pai, transfigurada ora na nação

1 A expressão é de Eduardo Lourenço, (1976).

portuguesa, ora na própria imagem do colonialismo português em África. Por seu turno, *Esplendor de Portugal* trazia à discussão a questão identitária do colonizador e do ex-colonizador, não tanto a partir da análise das relações desiguais de poder, como em *Caderno*, de Isabela Figueiredo, mas a partir da fracturada relação de pertença/ posse dos sujeitos brancos à terra de Angola outrora colonizada, deixando-os a todos, em tempos de descolonização, sem lugar. A partir de diferentes posicionamentos, todos estes livros mostram o quanto a descolonização não tinha sido apenas um movimento a sul, que emancipou os países colonizados a partir do pós-Segunda Guerra Mundial, mas também um movimento que atingiu radicalmente o continente colonizador que foi a Europa e, no caso sob análise, Portugal. Nesse sentido, esta literatura acusa uma viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como essenciais à nossa identidade de portugueses, de europeus e às nossas identidades individuais. Por isso, a viagem de retorno pós-colonial que estes livros assinalam – de Portugal para África – inverte o sentido da *história de regressos*^[2], sobre a qual se foram construindo e narrando os impérios europeus. A viagem europeia agora empreendida, constitui um reconhecimento de que grande parte da história de Portugal se passou fora de Portugal e da Europa, e que para perceber a “fractura colonial”^[3], sob a qual todos vivemos, tem de se contar a história das pertenças e vinculações de muitos sujeitos aquelas outras terras outrora parte do império, sob pena de ficarem todos como uma espécie de “refugiados da história” (Marcus, 1997: 17), como as personagens de *Esplendor de Portugal*, perdidos numa Lisboa que não os acolhe ou a própria narradora de *Caderno*, quando se auto-classifica de “desterrada”, ou seja, sem terra, vivendo a coincidência impossível de resolver pelo herdeiro do sujeito colonizador: é que a sua história individual de pertença àquela terra – “Na terra onde nasci seria sempre a filha do colono” (Figueiredo, 2010: 133) – coincide com a história pública do colonialismo português em África.

Estes livros, talvez com a excepção de *Partes de África*, não tanto pela matéria em causa, mas pela habilidade do seu autor, assumem uma culpa transmitida, herdada, uma culpa que não se consegue resolver em responsabilidade histórica, envolta que está também, e ainda hoje, no imaginário português por uma onda nostálgica de África, que recupera os tópicos do

2 A expressão remete para o título do meu livro *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, (Ribeiro, 2004).

3 A expressão é retirada do título do livro de Pascal Blanchard, Nicolas Bancel e Sandrine Lemaire, (2005).

“paraíso tropical”^[4] em que Gilberto Freyre nos tinha a todos colocado e que se tem vindo a afirmar na ficção portuguesa contemporânea. A gestão de saudade que esta onda literária e testemunhal tem marcado no panorama literário português traz contudo uma novidade – denuncia também, mal ou bem, que para se perceber o Portugal actual se tem de fazer a viagem de retorno a África, mas não no sentido com que Helder Macedo, António Lobo Antunes ou Isabela Figueiredo o fazem, ou seja, no sentido de lidar de frente com os seus fantasmas, mas de habilmente os transformar em fantasias, ora escrevendo a busca do paraíso perdido que não poderá lá estar porque nunca existiu a não ser na imaginação, ora na efabulação de uma *África Minha* que nunca tivemos. Nesta literatura a imagem geral é a de uma visão do colonialismo como um conjunto de imagens sépia que testemunham um passado perfeito e imaculado em que todos eram felizes. Refiro-me a títulos como *Os Colonos*, *Os Retornados*, de António Trabulo, *Paralelo 75 ou o Segredo de um Coração Traído*, de Jorge Araújo e Pedro Sousa Pereira, *Deixei o meu Coração em África*, de Manuel Arouca, *Balada do Ultramar*, de Manuel Acácio, *Os Retornados*, de Júlio Magalhaes, *O Último Ano em Luanda*, de Tiago Rebello, mas também aos de elaboração narrativa muito mais interessante e sofisticada como *Os Dias do Fim*, de Ricardo Saavedra ou *Fala-me de África*, de Carlos Vale Ferraz. No seu conjunto, estas são obras que representam a significativa parte da comunidade portuguesa que se imagina a partir de um discurso “pós-luso-tropical”^[5] e que assim se subtrai a uma reflexão sobre a violência política, social e epistémica que foi o colonialismo, e no caso sob análise, o colonialismo português. Por isso, estes são livros capazes de gerar saudade, mas não de gerar futuro, e isso é o que mais os afasta dos três livros que acima referi, que por lidarem com o mais poderoso fantasma de África – o colonialismo e as relações desiguais de poder em que assenta – problematizando-o em várias perspectivas, são capazes de gerar futuro. Magoado, traumatizado, culpado, mas futuro, apesar de tudo.

Contudo, e relativamente a esta bibliografia sumariamente apresentada, selecciono o livro de Isabela Figueiredo, *Caderno de Memórias Coloniais* que a partir de uma forte dimensão pessoal, oferece a grande novidade do olhar sobre o colonialismo português, não mais a partir do olhar de quem mal ou bem o protagonizou, ora como filho de administrador colonial, ora como antigo colono, ora como miliciano do exército colonial em África, mas a partir da memória do olhar de uma criança que, ao mesmo tempo

4 A expressão é de Amílcar Cabral.

5 A expressão é de Miguel Vale de Almeida (2000).

que acorda para o mundo, e chora como todas as crianças choram quando percebem o mundo, acorda também para a realidade do colonialismo, personificado na complexa, amada e odiada, figura do pai.

E, por isso, este livro é um grito, no sentido em que relata a vivência do trauma que unifica a pessoa do pai à violência explícita e implícita do colonialismo português; e é um luto, porque é um choro prolongado pela figura colonial do pai e pela violência que ela contém ao transformar o grito (trauma) num choro (luto) do qual dificilmente se sai, na eterna busca de pertença a um mundo às avessas, do qual mal ou bem todos nós emergimos.

Um desterrado como eu é também uma estátua de culpa. E a culpa, a culpa, a culpa que deixamos crescer e enrolar-se por dentro de nós como uma trepa-deira incolor, ata-nos ao silêncio, à solidão, ao insolúvel desterro. (Figueiredo, 2010: 134)

Neste aspecto *Caderno de Memórias Coloniais* alinha-se portanto não nos da geração de retornados ou de ex-combatentes – o título não o permitiria desde logo – mas nos da geração dos netos que Salazar não teve: a geração dos filhos da Guerra Colonial^[6], os filhos da ditadura, os filhos dos retornados, aqueles que têm uma memória própria, mas de criança, dos eventos que levaram ao fim do império português em África, ou pós-memórias^[7] já, ou seja, aqueles que não têm memórias próprias destes eventos, mas que cresceram envoltos nessas narrativas sem delas terem sido testemunhas. Memórias, pós-memórias que coincidem com o despertar para a vida, com o descobrir do mundo para além da hipotética casa familiar protegida, com o descobrir da diferença etnicamente marcada, com a diferença social habilmente construída.

6 Algumas das reflexões aqui tecidas no âmbito da segunda geração e pós-memória da Guerra Colonial têm origem no projecto “Filhos da Guerra Colonial: pós-memória e representações”, a decorrer no Centro de Estudos Sociais (CES), Universidade de Coimbra, com financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/ELT/65592/2006) e do Ministério da Defesa Nacional (2009). Este projecto é coordenado pela autora deste texto e fazem parte da equipa os investigadores sénior, António Sousa Ribeiro (CES), Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha/CES), Luísa Sales (Hospital Militar de Coimbra), Rui Mota Cardoso (Faculdade de Medicina, Universidade do Porto), e as investigadoras júnior, Hélia Santos, Aída Dias, Luciana Silva, Mónica Silva (CES) e Ivone Castro Vale (Faculdade de Medicina, Universidade do Porto).

7 O conceito de pós-memória é inicialmente desenvolvido por Marianne Hirsch (1996), “Past Lives: postmemories in exile”, *Poetics Today*, 17 (4).

Geração portanto de memória própria da Guerra Colonial como Paulo Bandeira Faria no romance *As Sete Estradinhas de Catete*, onde a personagem principal é um filho de um oficial da Força Aérea, que relata a guerra a partir do olhar de uma criança que procura fazer sentido de um mundo às avessas; de Rodrigo Guedes de Carvalho em *Daqui a Nada* em que um pai “retorna” – sem de facto nunca voltar da guerra – para uma filha que não mais conseguirá amar; de António Teixeira Mota *Luta Incessante* que nos seus poemas chora o pai que nunca conheceu morto em combate; de Norberto Vale Cardoso, que regista na sua poesia as “metástases” da guerra que povoaram a sua infância, ou ainda de Fernando Santos, que em “Aquele inverno”, musicado pelo grupo “Delfins”, e cantado por Miguel Ângelo, assume como colectiva a memória daquele que sem saber porquê lutou numa guerra sem razão.

Mas esta é também a geração dos filhos da ditadura que são, e só para dar os exemplos mais recentes, Valter Hugo Mãe no seu último livro, *Uma Máquina de Fazer Espanhóis*, Dulce Maria Cardoso em *Os Meus Sentimentos*, ou Jorge Sousa Braga, no seu irónico e tão o’neilliano poema, “Portugal”.

Mas quem é afinal um filho da ditadura, da Guerra Colonial ou dos retornados? Alguém para quem essas vivências são já uma representação, alguém que se constitui como o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa – um testemunho possível, um “testemunho adoptivo”, “subjectivo” na acepção de alguns teóricos (Hartman, 1991; Sarlo, 2007) – construído a partir de memórias de infância, fragmentos das narrativas familiares, compostas por discursos, fotografias, mapas, cartas, aerogramas e outros objectos do domínio privado e também por fragmentos retirados de narrativas públicas (Ribeiro, Ribeiro, Vecchi, 2010).

Nesta medida as suas narrativas reflectem uma constelação conceptual extremamente rica e problemática: memória e pós-memória (Hirsch, 1996), testemunho, “transferência de memória” (Stora, 1999), reconhecimento, e representação só para enunciar aqueles conceitos que dialogam com uma reflexão teórica relacionada com a projecção do trauma no horizonte histórico e cultural. Neste quadro, há um conceito relativamente recente, o de pós-memória, que recoloca o amplo debate sobre a memória, o testemunho e a representação (Ribeiro, Ribeiro, Vecchi, 2010). E recoloca porque se funda sobre eles, mas também os interroga e os desestabiliza.

Mas a que nos referimos quando falamos deste tipo de memória? Falamos de uma memória marcada pela distância geracional, ou seja, memória de segunda geração, filha de uma primeira de testemunhas (vivenciais,

presenciais, experienciais) marcada pelo silêncio. Mas no contexto português de que trata o livro de Isabela Figueiredo uma outra questão se coloca, na linha do que Roberto Vecchi (2001; 2010) tem vindo a apontar nos seus estudos sobre a Guerra Colonial: que tipo de memória e pós-memória poderá emergir de uma memória tão disputada e controversa como a dos portugueses em África em tempos coloniais, tão incapaz de ainda hoje gerar memórias políticas partilháveis? Que pós-memória então?

Enquanto poderoso tipo de memória que surge mais do silêncio que das palavras, mais dos fragmentos do que das narrativas completas, mais de interrogações do que de respostas, a pós-memória configura-se, como uma memória específica, resumindo uma memória que inaugura uma relação ética com a experiência traumática dos pais e com a sua dor de que se sentem herdeiros e que requer um reconhecimento, primeiro no seio familiar e depois no espaço público.

E aqui reside a cisão, manifesta na impossibilidade de amor, pela traição, que o livro de Isabela Figueiredo a tanto custo grita e que, no limite, o torna trágico. Aquele pai de quem ela dificilmente se despegou no aeroporto de Lourenço Marques, estava, como Lourenço Marques e a sua infância, perdido para sempre e, por isso, é solicitado à narradora quando parte para a metrópole que dê testemunho do que estava a acontecer aos brancos, do que estava a acabar naquele ponto português do Índico – “O tempo dos brancos tinha acabado” (Figueiredo, 2010: 88). Mas o testemunho que a narradora é capaz de emitir não é aquele que os futuros retornados que se despediram da menina filha do electricista no aeroporto de Lourenço Marques, insistiram para que ela contasse, para que ela cumprisse o seu papel de testemunha:

Transmitiram-me o recado no caminho até ao aeroporto, passada a picada de areia alta que vinha das entranhas da Matola, e se fazia a 90 à hora até chegar ao alcatrão. Repetiram-mo. “Não te esqueças de contar.” (...) Contas tim-tim por tim-tim os massacres de Setembro. Contas tudo o que nos aconteceu. E à Candinha... (Figueiredo, 2010: 79)

Sem deixar de dar esse testemunho do que acontecia aos brancos, mas sabendo bem que nunca foi portadora da sua mensagem, a narradora dá também testemunho do que foi acontecendo aos negros ao longo do final do processo de colonização que testemunhou, e isso não era suposto fazer, porque “os outros brancos que lá estiveram nunca praticaram o colon..., o colonis..., o coloniamismo, ou lá o que era. Eram todos bonzinhos com os

pretos, pagavam-lhes bem, tratavam-nos melhor, e deixaram muitas saudades.” (Figueiredo, 2010: 49)

O testemunho de Isabela Figueiredo assenta essencialmente em três elementos fundamentais sobre os quais se funda qualquer colonialismo que por mais pobre que seja, nunca é “subalterno” (Santos, 2001: 24), nunca é “inocente”: a *diferença* manifesta no racismo que a narradora capta de forma acutilante com os seus olhinhos de criança – “a vida dos negros, essa vida dos que eram da minha terra, mas que não podiam ser como eu” (Figueiredo, 2010: 52); a *exploração do trabalho*, que a narradora denuncia, sob a forte imagem dos “pretos do meu pai”; e o *medo colonial* que gera e justifica a violência, cuja responsabilidade é sempre imputada ao outro, porque é preguiçoso, porque não trabalha, porque nem cuida da sua própria família que paternalisticamente o “patrão” irá proteger, mesmo passando pelo colonialismo de cama, que também não é mais do que uma protecção.

Preto era má rês. Vivia da preta. Não pensava na vida, no futuro, nos filhos. Só queria descansar, dormir, dançar, cantar, beber, comer, viver vida boa.

Era absolutamente necessário ensinar os pretos a trabalhar, para seu próprio bem. Para evoluírem através do reconhecimento do valor do trabalho. Trabalhando poderiam ganhar dinheiro, e com o dinheiro poderiam prosperar, desde que prosperassem como negros. (...) Havia muito a fazer pelo homem negro, cuja natureza animal deveria ser anulada – para seu bem. (Figueiredo, 2010: 51)

Este testemunho sobre o outro lado do colonialismo praticado pelos portugueses era suposto ter ficado em silêncio, apesar de, como a narradora rapidamente constatou, em Portugal ninguém estar de facto interessado em saber o que tinha acontecido nem aos negros, nem aos brancos. A memória de África rapidamente caiu no esquecimento público, ficando assim reservada aos grupos que protagonizaram essa vivência: retornados ou ex-combatentes, ainda que também nestes grupos a memória não seja partilhável. Daí o seu sentimento de abandono, a sua solidão, a sua manifestação privada de recordação, o seu sentimento de estar na periferia da história, o seu sentimento de não pertença a Portugal e o não direito de pertença ao lugar onde nasceram ou viveram – “Não valia a pena fixar uma imagem. Tudo se extinguiria depressa. Não voltaria a esse lugar, que sendo a minha terra, não me pertencia.” (Figueiredo, 2010: 87)

A partir deste não lugar, ergue-se a importância do testemunho de quem viveu os acontecimentos como o local possível de sobrevivência para quem conta, e como o lugar privilegiado para captar o dinamismo do conflito

entre estas memórias, a seriedade e a gravidade da fractura por ele gerada e a relação dinâmica do acontecimento recordado com o presente, manifesto na necessidade da geração seguinte fazer a viagem para compreender “uma espécie de remorso sem culpa e também sem perdão”^[8] da geração dos seus pais, como apela Lobo Antunes no seguinte texto:

Eu o 07890263 ORH+ não consigo esquecer (...) Eu estive lá. Eu vi. (...) Se eu saltar com o rebenta-minas que fique, ao menos, o eco do meu grito. Completem esta crónica, vocês, os que cá ficam. 07890263 ORH+. Filha. (Lobo Antunes, 2002)

E foi esse o apelo que Isabela Figueiredo também ouviu:

Quem, numa manhã qualquer, olhou sem filtro, sem defesa ou ataque, os olhos dos negros, enquanto furavam as paredes cruas dos prédios dos brancos, não esquece esse silêncio, esse frio fervente de ódio e miséria suja, dependência e submissão, sobrevivência e conspiração. Não havia olhos inocentes. (Figueiredo, 2010: 27-28)

De facto, não bastava olhar, era preciso ver e houve muitos que ao contrário dos olhos de Isabela Figueiredo não quiseram e continuaram a não querer ver, tornando a memória de África na sociedade portuguesa uma memória ainda conflituosa, e não partilhável. Por isso, talvez os colonos se tenham mantido colonos até ao fim da vida como o pai de Isabela, explicando assim o que Benjamim Stora tem vindo a definir, em termos contemporâneos europeus, como a “transferência de memória” do mundo colonial para as populações etnicamente marcadas que fazem parte da Europa/ do Portugal actual:

O meu pai revoltava-se quando encontrava uma branca com um negro, já depois do 25 de Abril, em Portugal. Fitava os pares como se visse o Diabo. Eu dizia-lhe, pára de olhar, o que é que te interessa? Respondia-me que eu não sabia, que um preto nunca poderia tratar bem uma branca, como ela merecia. Era outra gente. Outra cultura. Uns cães. Ah, eu não entendia. Ah, eu não podia compreender. Ah, eu era comunista. Como é que tinha sido possível eu dar em comunista? (Figueiredo, 2010: 16, 15)

Talvez a partir do livro de Isabela Figueiredo e deste tipo de representações se possa constituir não só um discurso fundador de uma identidade

8 A expressão é de João de Melo (1992: 134).

da segunda geração (filha de um ex-combatente, filho de um preso político, filho da ditadura, filho de retornado) mas também, e pela partilha que oferece, restituir uma (im)possível memória da cena traumática para quem a protagonizou, ainda que, como mostra Isabela Figueiredo ou Helder Macedo só se possa fazê-lo, postumamente e, portanto com efeitos efectivos apenas na segunda geração, mas seguramente que com efeitos morais de prolongado efeito.

Daí e mais uma vez a importância do testemunho, o elemento aparentemente capaz de fazer cumprir o que Primo Lévi chamou “o dever de memória”^[9], ao estabelecer um cúmplice compromisso entre quem conta – que assim cumpre a sua função de testemunha – e quem ouve – que assim toma conhecimento e não mais pode dizer que não sabia. Desta forma gera-se o pacto de responsabilidade partilhada inerente à funcionalidade da literatura-testemunho e gera-se a obrigação da geração seguinte continuar na busca de respostas para as questões dos seus pais, tentando fazer a síntese entre um excesso de memória individual dos pais, contra a falha da memória colectiva, aquela que no fundo define aquilo que *devemos esquecer* e o que *devemos recordar*.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Miguel Vale de (2000) *Um Mar da Cor da Terra. Raça, cultura e política da identidade*. Oeiras, Celta Editora.
- ANTUNES, António Lobo (2002) “07890263 ORH+”, *Visão*, 20 Junho.
- BLANCHARD, Pascal; Nicolas Bancel; Sandrine Lemaire (2005), *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, Éditions La Découverte.
- HARTMAN, Geoffrey H. (1991) *Minor Prophecies. The Literary Essay in the Culture Wars*. Cambridge-London, Harvard University Press.
- FIGUEIREDO, Isabela (2010), *Caderno de Memórias Coloniais*, Coimbra, Angelus Novus.
- HIRSCH, Marianne (1996), “Past Lives: postmemories in exile”, *Poetics Today*, 17 (4).
- (2002), *Family Frames: photography, narrative, and postmemory*. 2ª ed. Cambridge and London, Harvard University Press, (1ªed. 1997)
- LABANY, Jo, “O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação”, in Margarida Calafate Ribeiro, Ana Paula Ferreira (org.) (2003) *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, pp. 59-68.
- LEVI, Primo (1997) *O Dever da Memória*, Lisboa, Civilização/ Contexto.

9 Utilizo a tradução portuguesa de Primo Levi, (1997).

- LOURENÇO, Eduardo (1976) “Retrato (póstumo) do nosso colonialismo inocente I”, *Crítério*, 2, Janeiro, pp. 8 –11 e 63.
- “Retrato (póstumo) do nosso colonialismo inocente II”, *Crítério*, 3, Janeiro, pp. 5-10.
- MACEDO, Helder (1991) *Partes de África*, Lisboa, Presença.
- MARCUS, Grei (1997) *The Dustbin of History*, Londres, Picador.
- MELO, João de (1992) *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa, Dom Quixote.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004) *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Afrontamento.
- RIBEIRO, Margarida Calafate, Ribeiro, António Sousa, Vecchi, Roberto (2010), “Children of Colonial Wars: post-memory and representations” in Isabel Gil (org.), *Culture and Conflict: the (In)Visibility of War in Literature and the Media*. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa (no prelo).
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2001) “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro (org.), *Entre Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto, Afrontamento, pp. 23-85.
- SANTOS, Boaventura de Sousa, Avritzer, Leonardo (2005) “Para ampliar o cânone democrático”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Democratizar a Democracia – Os Caminhos da Democracia Participativa*, Porto, Afrontamento.
- SARLO, Beatriz (2007) *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tr. pt. São Paulo-Belo Horizonte, Companhia das Letras e Editora da UFMG (ed.or 2005)
- STORA, Benjamim (1999) *Le Transfert d'une mémoire. De l'«Algérie française» au racisme anti-arabe*, Paris, La Découverte.
- WIEVIORKA, Annette (1999) *L'era del testimone*. Tr.it. Milano: Raffaello Cortina, (ed. or. 1998). Tradução inglesa, Jared Stark, Cornell University, 2006.
- VECCHI, Roberto (2001) “Experiência e Representação: dois paradigmas para um cânone literário da Guerra Colonial”, in Rui Azevedo Teixeira (org.), *A Guerra Colonial: Realidade e Ficção*, Lisboa, Editorial Notícias, pp. 389-399.
- (2010), *Exceção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*, Porto, Afrontamento.

CONTESTING MISCEGENATION AND 'LUSOTROPICALISM': WOMEN AND THE PORTUGUESE COLONIAL ORDER

Ana Paula Ferreira

The scarce presence of white women in the colonial societies developing in Africa in the context of late empire from the end of the nineteenth century to the first half of the twentieth preoccupied most Europeans. Women were thought to be the agents of the “domestication” of empire, as Julia Clancy-Smith argues. Drawing from Laura Stoler’s influential, *Race and the Education of Desire: Foucault’s History of Sexuality and the Colonial Order of Things* (1995), Barbara Bush notes that women were responsible for “making [empire] respectable through marriage, the policing of white male sexuality, and ‘moral rearmament’” (Bush, 2004: 90-1). This role became even more important after World War I as part of a new colonial order of peace, normalcy and domesticity. Such a “feminization” of empire had at its center colonial anxieties over racial mixings during the period, from the 1920s to the 1940s, witnessing the rise of nationalisms far or less predicated upon a notion of racial purity (Wildenthal, 2001: 5). If this frame of reference applies to the French, Dutch, English and German empires, following the numerous studies on gender and empire that have been published since the 1990s, it is no less applicable to the Portuguese case whose (in)famous subalternity begs to be read through both a racial and a gendered critical lens.

Arguably a result of the ongoing economic crisis that, at least since the second half of the nineteenth century, accounts for Portugal’s vulnerable

position in the concert of late European empires, the dearth of settler colonialism in Africa is insistently noted until the 1950s, when more families than ever before began moving to the colonies, particularly to Angola. Cláudia Castelo's *Passagens para África: O Povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole (1920-1974)* (2007) tells the story of the slow and difficult process of settling the territories to which Portugal had a claim as determined by the 1884 Conference of Berlin agreement and its aftermath. That story contradicts the belief in Portugal's colonial destiny and aptitude, as officially inscribed in the 1933 *Estado Novo's* Constitution and Colonial Act. Furthermore, Castelo's well-researched and thought-provoking study leads one to question the postcolonial mythology that the Portuguese have a special affective relation with Africa, as suggested by the proliferation of cultural products centered on the memory of the last years of the empire, or the so-called colonial war.^[1] A consideration of the literary record illuminates the historian's findings while also filling in the gap of the gendered and heavily sexualized construction of empire and colonialism in their historical heyday. Turning away from the characteristic short memory informing metropolitan postcolonial nostalgia, the following brings to light how women were interpellated by and in turn responded to the greatest challenge of Portuguese colonialism, namely convincing young families to settle in and develop the African colonies. Miscegenation becomes in this context one of the most ostensible indicators of the Portuguese colonial deficit, something that remains unchanged despite the circulation of what are known as 'Lusotropicalist' arguments by Salazar's fascist-colonialist regime in the post-World War II context.

It is possible to identify representations in literary culture of two distinct periods in the generally unsuccessful colonization effort. Those representations seem to be primarily directed at making Portuguese women responsible, as they dramatize miscegenation as a virtually inevitable pathology affecting single men in Africa, with morally and socially harmful consequences. The first period ensues from the Republican government's initiative to populate and develop the colonies, following up on the new rules of empire and the constant threat of take over by competing, powerful empires to which Portugal was financially indebted. The languages of social

1 For an accessible list of narratives, scholarly works, TV programs, films and other memorabilia on the "Gerra Colonial," see <http://www.guerracolonial.org/home>. Accessed November 12, 2010. It must be noted that "colonial war" for the Portuguese translates as "anti-colonial war" or "struggles for independence" of African citizens – different perspectives of colonialism and its aftermaths.

Darwinism and eugenics dominate these representations of the 1920s and early part of the 1930s, continuing also to inform subsequent colonial representations engaging gender and interracial sex. The second period corresponds to Salazar's centralization of colonial government and a host of propaganda initiatives encouraging immigration to the colonies of white, morally normative and professionally specialized men and accompanying wives and children. Contemporary to the emergence of anti-colonial sentiments and expressions, a more complex critique of miscegenation surfaces at this time from within a paternalist, humanitarian anti-racist perspective. This is what will give the lie, after the 1950s, to the timely appropriation by official government discourse of Gilberto Freyre's ideas regarding the multiracial propensity of Luso-based societies. The following discusses how consecutive generations of women responded to the problem of settler colonialism by reflecting upon the drama of miscegenation while pointing to the role that Portuguese women play in the cycle of exploitation, racism and violence that it commands in colonial societies.

I. REPUBLICAN COLONIAL POLITICS, IMMIGRATION AND EUGENICS

Following the example of other European empires in the so-called Dark Continent, the Portuguese government undertook efforts of direct colonization after attempting to suppress indigenous rebellion during the first two decades of the twentieth century. For some, colonization meant the possibility of bringing into being "a new Brazil" (Alexandre, 2003: 63) But it felt short of the idea of colonization put forward by the League of Nations after World War I, in terms of civilization, development, and protection of the indigenous in the territories falling or realigned under the "responsibility" of a given imperial power (Rist, 2009: 65-71). At the peace Conference in Versailles, in 1919, the Portuguese government was sharply criticized for not being able to properly administer its colonies and for still maintaining a form of slavery or, forced labor. Portuguese colonies were threatened if the situation did not change. It is thought that the aim in these sanctions was to open the Portuguese colonial markets to international trade, something that the government partially conceded by giving relative autonomy to Angola and Mozambique and by promising to improve colonial administration and initiatives of development, including economic, social and cultural "advancement" of the native populations (Alexandre, 2003: 67-8; Pimenta, 2010: 45-6). The appointment in 1921 of High Commissioners to those

colonies and the decentralization of colonial administration and finances would theoretically ensure that such objectives would be accomplished. It is in this spirit that settler colonization with white families from the metropolis is promoted by the government's financing of "*passagens*" or (boat) tickets to Africa. Norton de Matos' initiatives of agricultural development of Angola's central highlands raised much attention, not the least of which because of their limited success in comparison to the investments – and foreign debt – that they incurred, adding to the financial and specifically colonial crisis that was ultimately responsible for the 1926 military coup that toppled the republican government (Wheeler, 1999: 154-56).

Two novels by Maria Lamas, *Diferença de Raças* (*Racial Differences*) (Lamas, 1923) and *O Caminho Luminoso* (*The Shiny Path*) (Lamas, 1927), illustrate particularly well how women, bourgeois women to be sure, were engaged in the colonizing effort in opposition to and as a morally rewarding alternative to immigration to Brazil or the United States, which was at an all high during the first two decades of the twentieth century prompted by the proportions of the economic crisis assailing Portugal.² Maria Lamas (1893-1983), who had experienced life in Angola from 1911 to 1913 as the wife of a (republican) military officer stationed in that colony, points to the social conditions (and indirectly the political) that would have caused economic depression and social strife; and she models the morally strong, religious-abiding female characters needed for the Portuguese to keep strictly endogamous social and sexual relations whether as immigrants in the New World or as colonists in African territories.

Diferença de Raças bears a provocative title that would surely elicit reactions in readers of the 1920s, steeped since the late nineteenth century in vulgar notions of social Darwinism and eugenics that encouraged measures of racial hygiene and "the perfection of the race" (Pimentel, 1998; Pereira, 1999; Matos, 2006). The "races" in the title refer, however, to nationalities and not – at least literally – to skin color. The plot presents an ill-matched couple consisting of a well-to-do, educated young Portuguese woman, Beatriz, raised in the healthy countryside, and an urban, sophisticated and charming English man. She narrates the story in a confessional autobiographical mode, through which we learn that she had chosen the foreign "*Prince Charmant*" over a local young man from a poor family and whom she describes as "apagado como se fosse de pedra" ("self-erased as if made of stone") (Lamas, 1923: 14). She also refers to him in a variety of disparaging

2 Judging from census data, the number of Portuguese in 1910 and in 1920 is almost the same due to the volume of immigration during this period (Marques, 1986: 289; Pimenta, 2010: 43).

terms (e.g. “feio” and “*selvagem*,” or “ugly” and “wild”) while, nonetheless, taking note of his moral, hard-working character and his focus on getting a university education. The design of the love triangle is, thus, a virtual caricature of the players in the political alliance between England and Portugal, with the female protagonist here functioning as a symbol of the British-dominated nation (Yuval-Davis, 1997: 45). The “native” competitor for her love is treated initially as inferior to the Englishman: he is a reminder of the insulting reputation that the Portuguese would have had since the first competition for empire in the early modern period, as they were reportedly known as the “Kaffirs of Europe” (Boxer, 1969: 340; Santos, 1930: 25, 39).

Ever the sympathizer of the extinct liberal monarchy, Maria Lamas, whose second husband is a journalist for the monarchic press, implicitly connects the “native” man with the vulnerable and marginal position that Portugal occupies in the context of late imperialism, and specifically in regard to Great Britain’s power. The autobiographical female narrator-protagonist ends up marrying the Portuguese steadfast but poor and non-impressive local man only after her English husband (conveniently) dies. She admits that the latter was inconsiderate in relation to her sexual needs.^[3] Backed by the nationalist male-centered mythology that Portuguese men make better lovers – something that the famous *New Portuguese Letters* are keen on dismantling –, the naïve pedagogical design of the novel reaches its climax after the new couple immigrates to the United States. This may reflect the wave of immigration to the US in particular during the second decade of the twentieth century (Serrão, 1977: 45). After the new couple is established in San Francisco and has started a family, the protagonist professes that she will do anything in her power to prevent “racial difference” between her daughter and the man whom she will marry someday.^[4] The same basic message regarding women’s responsibility in preventing racial mixes is also found in other contemporary authors who refer to Portuguese immigrant communities in Brazil and in the United States. Cases in point are Ana de Castro Osório’s encomiastic defense of endogamy in *Mundo Novo* (1927), about the Portuguese “colony” Nova Esperança, in São Paulo; and António Ferro’s portray of “The Portuguese Woman in California,” in his collection of essays reporting on his visit to the United States, *Mundo Novo, Novo Mundo* (1929).

3 The autobiographical narrator and protagonist notes that she had felt “desconsiderada, quando o marido a procurava mais intimamente” (Lamas, 1923: 219).

4 “... farei tudo o que puder para que entre ela e o homem com que casar não haja diferença de raças” (Lamas, 1923: 253).

In addition to guarding the boundaries and hence integrity of the (white) ‘race’, women are also expected to keep the classes separate and to neutralize any ambition of upward mobility. Anxieties over class conflict and, most of all, ‘contamination’ of the rich by the poor, the urban by the rural, the healthy by the sick, go hand in hand with anxieties regarding racial miscegenation mounting since the end of the nineteenth century and throughout the first decades of the twentieth (Stoller, 1995).^[5] Maria Lamas’ second novel, *O Caminho Luminoso* (*The Shining Path*, 1930), outlines how that model of womanhood as guardian of racial, social, and sexual order is mobilized in support of the colonialist effort under the authoritarian, repressive order launched by the military coup of 1926 that toppled the First Republic.

The novel dramatizes the various ways in which the country went astray during the First Republic due to the reigning anti-clericalism of the government and the democratic “excesses” to which it gave rise. Aside from the separation of church and state and the perceived degeneracy of sexual morals due to the new divorce law, the idea of social disorder was a consequence of the migration of peasants to the major cities and political instability and upheavals, most notably the spread of anarchism. Resorting again to a simplistic plot of conversion with evident pedagogical import, Lamas presents religion, matrimony, and directed, government-funded settlement in an African colony – in this case, Angola – as the “shining path,” or solution to the economic and ideological crisis of the country as a whole and to the personal crisis of those who supposedly had lost moral direction under republicanism. Hence, after suffering a host of trials and humiliations as a single rural girl working as a maid in the big city, the female protagonist becomes a practicing Catholic and is thereby illuminated to embrace the love of a young man from her hometown, who had turned into a revolutionary anarchist, and who is dying in a hospital from a liver condition. The protagonist’s “moral rebirth” is said to transform her into “uma mulher consciente da sua missão na Terra, capaz de sacrificar-se” (“a woman conscious of her mission on Earth, able to sacrifice herself”) and find value even in menial tasks and find beauty in “no preenhecimento de um dever” (“the fulfillment of a duty”) (Lamas, 1930: 170). Here is the model of the woman who is to accompany her husband to the Benguela Plateau, where she will create an “alegre e pequena” (“happy and small”), comfortable and “enchanted” home (1930: 198).

5 Although not written from a specifically gendered perspective, Lilia Schwarz, *O Espetáculo das Raças* provides an illuminating account of the anxieties regarding racial mixings from the late nineteenth to early twentieth century Brazil.

Typically simplistic, Maria Lamas' *O Caminho Luminoso* supports the propagandistic colonial literature, theater and, eventually, film that aimed to encourage the Portuguese to settle in the African colonies. Officially launched in 1926 and promoted by the annual Colonial Literature Prize, these are texts aimed at working class mass audiences, those most likely to move to a colony in search of opportunities for bettering their standard of living and that of their children. Settlement – family settlement, that is, in an African colony is presented as a formula of salvation that rescues from economic, physical and moral degradation those misled by the alleged reigning materialism and disarray of the First Republic. The “conversion” of the characters to a colonial life depends upon their embracing religion – here, symptomatically, only the woman does – and family as the moral model of the nation, as suggested in Lamas' novel. However, the plot line that is resolved by the constitution of a white Portuguese couple, from the same class and regional origin, who settle in a colony and work hard so as to make of the African land an extension of rural Portugal does not seem to be a creation of Salazar's propaganda, as Reis Torgal, for example, has argued.^[6] That line of thought is already in circulation before 1933, although it gains especial popularity after the publication of Henrique Galvão's novel *O Velo de Oiro* (1931, 1936) winner of the Colonial Literature Prize in 1933, and by the 1940 film, *O Feitiço do Império*, by António Lopes Ribeiro. The latter shares with the homonymous novel by António Mota Ribeiro the *sine qua non* of the colonialist plot: “conversion” to a white Portuguese spouse and to work in the African land, life projects that necessarily go hand in hand.

The insistence with which that message is repeated in colonialist literature might be explained by the anxious need to reiterate publicly that “The Portuguese are not incompetent colonizers,” the title of one of several reactions against the 1925 report presented to the League of Nations by the American academic, Edward Ross (in Allina, 1997: 15-6).^[7] The document confirmed the allegations of forced labor, exploitation and mistreatment of the indigenous in Portuguese colonial territories. Equally as alarming, in this context, was the belief that Portuguese men coupled easily with African

6 Reis Torgal's long essay, “Propaganda, ideology and cinema in the Estado Novo of Salazar: the conversion of the unbelievers,” available in the internet site, *Portuguese Contemporary History Online in English*, gives more than the impression that the “conversion” plot is an invention of the Secretariat of Propaganda, in 1933.

7 Eric Allina adds that another reaction to the Ross Report was published in Luanda by Oliveira Santos in 1927, circulating widely after the publication of the 1930 translation by Sociedade de Geografia de Lisboa, as *Reply to the accusations addressed to the League of Nations by Mr. Edward A. Ross against the Portuguese in Angola* (Allina, 1997: 16).

women, opening the way to moral and racial degeneration for the white male colonist and his mixed race offspring.^[8] After a conspicuous lack of military forces during the period of “pacification” in the first two decades of the twentieth century (Roque, 2003), Portuguese colonial vulnerability was to become increasingly tied to the lack of settler colonialism, which implies families and, specifically, women.

II. ‘MISCEGENATION MELODRAMAS’ IN SALAZAR’S FASCIST-COLONIALIST STATE

Concern about sexual unions between European men, considered the most direct agents of colonialism, and women of color was generalized in Europe, the Americas and colonial Africa and Asia throughout the first half of the twentieth century. Anne Stoller (1995) and others have well documented how colonies and metropolis were intimately connected under the same fear of mixtures between peoples identified by a host of racialized social differences and, hence, hierarchical orders. It is this fear what leads to the creation of “miscegenation melodrama,” not by chance in South Africa, and just a few years before independence. *God’s Step-Children*, published in 1924 by Sarah Gertrude Millin, is considered the founding work of the genre.^[9] The goal was to warn against the moral, social and political peril represented by mixed-race offspring.^[10] Because of the fact, and fancy, that it was more common in Portuguese territories, miscegenation may be considered the symptom par excellence not only of Portuguese colonial weakness but of a colonial deficit that only women could theoretically help transcend in the moral domain of home, combining affects and economics.

Salazar was probably not as concerned with colonialism, understood normatively as development, “civilization” and protectionism, as with Portugal’s economic recovery through colonial exploitation. For this end, the centralization of colonial government, following the 1933 Constitution of the New State and Colonial Act, calls for a new type of colonial settler who is

8 Not to mention the ‘unnatural vice’ in which Portuguese male colonists were reputedly engaged in the Northern South African province of the Transvaal (Forman, 2002).

9 See J. M. Coetzee, *White Writing: On the Culture and Letters of South Africa* (1988: 136-62), for a discussion of Millin’s novel, *God’s Step-Children* and its place in the literature of miscegenation.

10 This line of thinking would have invalidated Brazil as a modern, progressive nation due to the high number of mixed races in the population, a number on the rise due to the official promotion of the ideology of *embranquecimento* after the last quarter of the twentieth century. Gilberto Freyre constructed his argument praising and giving surplus value to the colonial practice of miscegenation in Brazil

different from the mostly rural and unspecialized working classes that had been tempted by the incentives previously given by the Republican government, as noted earlier. This new approach is laid out by Minister of the Colonies, Armindo Monteiro, in the closing speech to the First Conference of the Empire, “Directrizes para uma politica Ultramarina” (“Directives for an Overseas Politics”) (Monteiro, 1934: 11), delivered to the governors of the colonies in June 1933. Although Monteiro acknowledges that the lack of white settlers continues to be of concern, he shuns the previous approach to encourage settlement and states that only those who have the means to pay for their own travel and settlement in Africa are desirable colonists. He calls for personnel to fill “quadros técnicos” (i.e. specialized professional staff) in large-scale industry, business and, before anything else, agriculture. “Gente que chegue desprovida de saber e de capital não faz falta na Africa: dessa temos lá milhões.” (“Whoever arrives without knowledge or capital is not needed: we have millions of those there.”) (Monteiro, 1934: 27) For Monteiro, the development of the colonies entails “elevanto a vida do negro para níveis de necessidades morais e materiais sucessivamente mais altos” (“to elevate the moral and material needs of the negro to increasingly higher levels”) (Monteiro, 1934: 28). This, of course, is in view of generating capital, as opposed to filling the colonies with (white, poor) “human masses” – an error that Monteiro boldly attributes to other empires. He proposes that Portugal, by virtue of its “overseas traditions,” has the obligation to “servir de guia – a dar exemplo e não a receber lições” (“to serve as guide – to give an example and not to receive lessons”) in colonization (Monteiro, 1934: 26).

Thus, in the manner of a good fascist, Armindo Monteiro imparts an example for others to follow when he visits the Portuguese “overseas” in 1934 accompanied by his wife. The trip is reported in *O Mundo Português* (*The Portuguese World*) (1934), the official publication of the General Agency of the Colonies; and it is titled, “A mulher portuguesa nas colónias” (“Portuguese Women in the Colonies”). The anonymous author calls on women to stand by and support their husbands as agents of colonization, something that, apparently, is not so common:

Ah! Se as mulheres portuguesas acompanhassem os maridos! ... No Posto mais longínquo, perdido na selva africana, poderia haver uma nota delicada de ternura feminina e bem portuguesa: [...]. E nas cidades, em vez de viverem nos hotéis e gastarem as horas nos ‘bars’, os homens poderiam encontrar, depois de um dia de trabalho, uma casa amável e sorridente, com uma mulher carinhosa

que os compensasse do sacrifício de lutar longe das comodidades e prazeres da Europa (Martins, 2002: 7).

(Oh! Only if women were to accompany their husbands! [...]. In the most far out post, lost in the jungle, there could be a delicate note of good Portuguese feminine tenderness: [...]. And in the cities, instead of living in hotels and spend hours in bars, men could find, after a day's work, a nice and smiling home, with an affectionate wife that would compensate for the sacrifice of having to fight far from the comforts and pleasures of Europe.)

This model for marital bliss in the transplanted “Portuguese home” as fascist propaganda made it famous (and one of Amália Rodrigues’s most famous *fados* would come to echo after 1953)¹¹ ostensibly imposes the normativity of a white Portuguese colonial family. It contrasts with and is posited against the makeshift relations that the lonely adventurer in the African land would reputedly have had with local women.

The transformation from the unpatriotic, uprooted, “degenerate” colonial to the passionate, physically and morally healthy married settler is one of the most recurrent plot schemes of colonial literature since the mid-1930s. *Veneno de Sol* (1928) (*Sun's Poison*), submitted unsuccessfully for a Colonial Literature Prize in 1928 by Fernanda de Castro (1900-1994), dwells perhaps excessively on the moral decadence of colonial society in Guiné without clearly showing a way out. The right formula seems to be the creation of the prize-winning, prolific writer, military, politician and, eventually, anti-fascist charismatic rebel, Henrique Galvão (1895–1970). Such colonial novels as *O Velo d'Oiro* (1931) and *O Sol dos Trópicos* (1936), lay out the path of rebirth of the old single adventurer into the colonial new man – moral, married, hard-working and affectionate to both white wife and African land as an extension of the metropolitan fatherland. This privileged didactic formula of colonial literature, not by chance authored by men, directly or indirectly makes Portuguese women in the metropolis responsible for the physical and moral trials suffered by the lonely colonist in Africa. João Augusto da Silva’s account of colonial adventure in Guiné, *África: Da vida e do amor na selva* (1936), is a case in point:

A par da paisagem, da sociedade e do clima, contribui para a modificação do colono a falta enervante de mulheres brancas. Desvairado pelo desejo, vê-se o homem obrigado a procurar, em último recurso, a fêmea negra. A continuação

11 Amália Rodrigues’ fado, “Um casa portuguesa,” was released as a single in 1953.

lança-o no hábito e daí o atoleiro donde dificilmente sae. Vão passando os anos e ele, por fim, vê-se rodeado dos frutos do seu amor incontido, uns mulatinhos que amanhã lhe terão ódio, e à mãe, que é negra, votarão desprezo. (Silva, 1936: 29)

(Aside from the scenery, the society and the climate, what contributes to the change of the colonist is the enervating lack of white women. Mad with desire, the man is forced to search for, as a last recourse, the black female. Then he gets into the habit and hence the pit from which he finds it difficult to get out. The years pass and, finally, he sees himself surrounded by the fruits of his unrestrained love, little mulattoes who will hate him tomorrow, and who will despise their mother.)

Winner of the Colonial Literature competition for 1936, the book had three editions before the year was over. The apparent fascination with the book may have to do with the tantalizing mystery and danger of what the title, "Life and Love in the Jungle," suggests, or, of its potential consequences: the mixed-race offspring of sexual relations between the (male) European and the (female) African.

It is only natural that the topic of the mixed race or *mestiço* was the focus of the First National Congress of Colonial Anthropology in Portugal, held in September 1934. "Os Problemas da Mestiçagem" (1934) ("the Problems of Miscegenation") was the title of Eusébio Tamagnini's plenary, opening conference. It is admittedly an expression of a broad "movimento nacional em defesa das nossas colónias" ("national movement of defense of our colonies") (Tamagnini, 1934: 23). Its main goal is to encourage the excess of Portuguese population without means, those who would seek better lives by immigrating to other countries, to go instead to the African colonies and settle there, believing the colonies to be "the continuation of the mother land".^[12] Interestingly enough, the anthropologist echoes a message reminiscent of Republican colonial politics, aimed at encouraging mass settlement and, thus, theoretically attracting mostly the poverty-stricken masses. As observed earlier, this is exactly what the Minister of Colonies, Armindo Monteiro, had discouraged shortly before in his speech to the colonial governors held in June 1934, emphasizing that only those with money and professional abilities should settle in the colonies.

12 "Em minha opinião deve, pois, fomentar-se o mais intensamente possível a nossa emigração para as colónias, fazendo todos os esforços e empregando todos os meios para incutir no espírito dos emigrantes a ideia de que elas não são mais do que a continuação da mãe pátria, [...]" (Tamagnini, 1934: 25).

After presenting what seem to have been the main lines of research at the time on the issue of miscegenation, Tamagnini concludes by reasserting the controversial thesis of the superiority of the white race and calling for an immediate change in the naturalized sexual morality allowing for Portuguese men to have sex with women of other races. The anthropologist in fact questions the cultural belief, which is obviously not an invention of Gilberto Freyre and his Lusotropicalism, but is the product of a longer, national tradition of thought (Alexandre, 2000), that Portuguese men had a special propensity for miscegenation: “É indispensável modificar radicalmente semelhante attitude, se é que ela existe como característica étnica própria” (“Such an attitude must be radically changed, if it exists as a specifically ethnic characteristic”) (Tamagnini, 1934: 26). He proscribes miscegenation unequivocally on the basis of the hierarchy of races and on the social marginalization that an offspring of mixed race will suffer: “Os mestiços, não se adaptando a nenhum dos sistemas, são rejeitados por ambos. Este facto cria-lhes uma posição social infeliz.” (“The mixed-raced, not adapting to any of the systems, is rejected by both. This creates an unhappy social position for them”) (*ibid*).

Perhaps no other writer who engaged in colonial literature explored that dramatic scenario as widely as Maria Archer (1899-1982). The only woman to publish, between 1936 and 1938, a series of non-fictional writings on folklore, anthropology and history for the important propaganda series, *CADERNOS COLONIAIS* (Portugal Maior: Cadernos Coloniais, 1945-1947), she is keen on authorizing herself not only with plenty of scholarly references but, also, by evoking the experiential and affective knowledge that she acquired while a young girl living, for fourteen years, with her family in three of the African colonies (Ferreira, 1996 and 2001: 276-77). But it is in her short fiction published first in the periodical press in the late 1930s and 1940s where she exposes race relations in colonial society with naturalist detail and detachment, using racist slurs and citing the dominant current of thinking regarding racial mixtures.

Archer presents her mixed-blood characters in derogatory terms, calling them “pretos” (“black”), and suggesting that the races as well as the classes should keep separate and remain differentiated. In the story “Vingança” (“Vengeance”), included in the collection, *África Selvagem* (Archer, 1938) she calls the *mestiço* “ambanquista,” defining the latter as “o negro no meio civilizado que macaqueia o europeu” (“the negro in the civilized environment that monkey-mimics the European”) (Archer, 1938: 170-01). Her characterization of the *mestiça* is even more insulting: “ainda a negrinha

feia vira senhora pimpona como branca” (“even the ugly black girl turns into a lady full of vanity as if she were white”) (Archer, 1938: 142). The disapproving comments regarding the mixed race resurface in such stories as “Saudades de Dona Joaquina,” “O cauteleiro preto,” and “A Rainha Calinacho,” included in the collection *Fauno Sovina* (1941). Archer ostensibly proscribes miscegenation and assimilation, but ultimately her point seems to be the denouncement of colonialism: “O negro vale moralmente como animal livre no seu território livre, como africano sem mestiçagem vivendo na África sem senhores” (“The negro has moral worth as a free animal in his free territory, as an African without miscegenation living in an Africa without masters”) (Archer, 1941: 172).

The at least potential humanitarian anti-colonialism inspiring this statement seems curious from someone who is also the author of propagandistic colonial literature. This is what makes for a much more complex colonialist position than expected. Maria Archer writes at the crux of the heyday of colonialism and following several colonialist propaganda efforts, including the Colonial Exhibit in Paris in 1931 and the Colonial Exhibit of Oporto, in 1935, and the spread of anti-colonial sentiment and movements, among them pan-Africanism and negritude, that were partly encouraged by the founding in Brussels in 1927 of the League Against Imperialism and Colonial Oppression. Like Henrique Galvão, Maria Archer has an Anglophile approach to late imperialism, which is not incompatible with the charge against colonial violences and abuses.

In Archer’s short story, “Maternidade” (“Motherhood”), included in *Há-de Haver uma Lei* (1949) (*There Must be a Law*), the author highlights the cycle of violence, exploitation and abuse that colonial masters perpetrate against African men and women, including their own *mestiço* offspring. The story narrates the tragic destinies of two generations of Mozambican mothers, of Macua ethnicity, who are exploited, humiliated and, finally, driven to their deaths by colonists who submit to the racist viciousness and greed of metropolitan women metonymically represented by those of a rural town in northern Portugal. The first indigenous woman, who lives out of wedlock with a rich Portuguese businessman, is pushed aside just as soon as he returns from a trip to the metropolis married to a white woman. Their *mestiça* daughter is sent away to a religious boarding school in the Belgium Congo. When she returns to her father’s home twelve years later and after his white wife dies, she despises the man who pushed her mother to death, but ends up marrying one not much unlike her father – a white, Portuguese medical doctor stationed in Mozambique. She is

highly educated and feels “quase branca, e igual às brancas nos modos e na educação” (“almost almost white, and equal to the whites in behavior and education”) (Archer, 1949: 75). But she is unwelcomed in her husband’s Portuguese home town, when the couple visits with their newborn daughter and accompanied by two Mozambican servants, a man and a woman. The women in the husband’s family alternate between pointing out her dark skin and referring with envy to her fortune, inherited from her rich Portuguese father. They end up convincing him that she is having an affair with her (Mozambican) boy servant, so as to push her away, take possession of her money, and marry a local Portuguese woman. Their *mestiça* daughter, born with light hair, hardly appears to have “African blood” (77).

The story ends suggesting that the cycle of violence against the black mother, an encompassing metaphor for the African land and its people, may not be over, no matter how light the children of generations of white masters and colonized Africans become. They are taken and exploited, further “whitened” or, alienated from their maternal ethnic origins, and they are potentially destroyed in the name of the economic interests of the (paternal) metropolis. Those interests are at the center of the endogamous European family, or “Portuguese home,” the most basic economic and moral unit of Salazar’s corporative, fascist-colonialist state.

From Maria Archer’s critical perspective, it is not only adventurer single men out there in the colonies that are to blame for the inhuman and alienating treatment to which Africans are subjected under Portuguese colonialism. What is particularly compelling in “Maternidade” is the way in which the narrative points ironically and bitterly to the active role that metropolitan women have in the reproduction of the colonial racist order supporting that violence. And all because of remaining historically, politically and morally aloof of the colonial situation, and limit themselves to follow the cultural mandate that they enact the “comédia da feminilidade” (“comedy of femininity”) marry well and become “donas de casa” (“housewives”) (Ferreira, 1996; 1997).¹³ Seen alongside other narratives by the same author, it becomes evident that Maria Archer criticizes not only racism and colonialism but, specifically, her female compatriots for failing to settle in the colonies along with their families (i. e. husbands) and impart the humanitarian, so-called civilizing mission expected of white European women. That mission

13 Among Maria Archer’s works that expose what she called “a comédia da feminilidade” that opens the way for “o problema da mulher casada” (“the problem of the married woman”) specific mention need be made of the novel, *Casa sem Pão* (*House without Bread*) (1947), which was banned by Salazar’s censorship.

would theoretically not only include preventing miscegenation but, also, discouraging forced labor, a continuing scandal of Portuguese colonialism that Henrique Galvão publicly denounced in the National Assembly in 1947, the moment when he begins to openly oppose Salazar's fascist-colonialist government ("Forced Labor"). Maria Archer was a known supporter of the charismatic writer and political figure, and, likewise, took increasing risks denouncing the regime until she was forced to seek exile in Brazil in 1955, where she joined Galvão and the anti-fascist Opposition.^[14]

In a booklet published in 1947 in the series "Portugal Maior. Cadernos Coloniais de Propaganda," *A Mulher Portuguesa na Colonização da Angola* (*The Portuguese Woman in the Colonization of Angola*), (1947) Gastão Sousa Dias outlines the scarce but honorable presence of white women in the history of colonial Angola, suggesting that only their presence can prevent miscegenation and raise the level of "civilization" of that colony. Early on in his panegyric of famous colonial women, he is apologetic regarding miscegenation as "um mal necessário, como único recurso para o povoamento de Angola" ("a necessary evil, as the only solution to the settlement of Angola") (Dias, 1947: 6). And he singles out Maria Archer as an example of the women who had contributed to the positive change that had been brought about by the greater number of white women in Angola, assumedly since the late 1940s. Women, as mothers and housewives, would most likely reinforce, as Archer's stories make it all too clear, the colonial racism that denigrated the *mestiço/a* in more ways than one.

CONCLUSION: MISCEGENATION AS THE BLIND-SPOT OF LUSOTROPICALIST RHETORIC

In her novel, *A Terra Foi-lhe Negada* (*Landless* or, literally, *The Land was withheld from him*) (1958), Maria da Graça Freire would still echo, arguably mimicking to shocking, bold excess, how even educated and supposedly modern, anti-racist and feminist women could not but uphold colonial racist structures of thought that were rejected in the period after World War II. The novel is a fictional autobiographical confession by a young widow who had been married to an African *mestiço* in Lisbon, against her

14 Henrique Galvão was tried by a Portuguese military tribunal for hijacking the ocean liner, Santa Maria, in a revolutionary attempt with a number of Spaniards against the two Iberian dictatorships. Archer's notes of the hearing, which the Portuguese political police aimed unsuccessfully to apprehend, were published in Brazil in 1959, with the hopeful title, *Os Últimos Dias do Fascismo Português*. (For an overview of Maria Archer's literary activities in Brazil, see Baptista, 2008.)

father's wishes and in defiance of her community's apparent reticence in regard to assimilated peoples of color in the metropolis. The narrative is addressed in the form of an explanation to the widow's son, also a *mestiço*, who is called "black" by a schoolmate (incidentally named Dick, suggesting English nationality). Not unlike Archer had done before her, albeit at a very different point in the racial and colonial concert of European late empires, Freire lays out the unimaginable, dramatic consequences of the unfortunate mixing of the races theoretically founded by the Portuguese, as anthropologist Mendes Correia had put it back in the 1930s: "um ser imprevisto no plano do mundo: uma experiência infeliz dos portugueses" ("an unexpected being in the world's plan: an unhappy experience of the Portuguese") (Corrêa, 1934: 332).

Considering that *A Terra Foi-lhe Negada* was recognized with the prestigious Eça de Queiroz prize, awarded by the Secretariat of National Information (SNI), which substituted the Secretariat of National Propaganda in 1945 in view of the new, post-World War II era, it is evident that Salazar's government did not condone miscegenation – not in the late 1950s, as it had not condoned miscegenation in the 1930s and 1940s.

More than ever, as this particularly literary prize could possibly indicate, the regime was weary of the political consequences of potentially increased miscegenation in the context of the new thinking about 'race' promoted by the United Nations' 1948 resolution that racial prejudiced be abolished. This resolution was translated into a widely-circulated "UNESCO 1951 Statement on the Nature of Race and Race Differences," which de-pathologized racial mixtures: "As there is no reliable evidence that disadvantageous effects are produced thereby, no biological justification exists for prohibiting inter-marriage between persons of different races." (The earlier, 1950 UNESCO "Race Question" had already stated likewise [1950: 9].)

Indeed, miscegenation was never condoned throughout the tenure of Salazar's New State, this specific point being the greatest blind spot of critical or not-so-critical postcolonial reminiscences of Freyrian Lusotropicalism. And if, during the anti-colonial struggles for independence (a.k.a. the colonial war), Portuguese women ironically fled to the so-called overseas provinces to "accompany" their military husbands and partake of the regime's farce of family settlement, peace and development, one would do well to wonder how their presence policed sexual liaisons that demonstrably and increasingly threatened the Portuguese empire in Africa.

Both before and after the institutionalization of Salazar's fascist-colonialist state, women are held accountable for a colonial deficit emblemized by

miscegenation. Maria Archer would dismantle with bitter irony the idea that the Portuguese empire exists as such because of the “spiritual unity” joining the diverse peoples, languages, races, and lands (*Política Imperial*, 1935-1936: 3). This concept is at the basis of the periodical, *Portugal Maior. Cadernos Coloniais de Propaganda e Informação*, (1945- 1947) the first issue of which, published right after the end of World War II, in May 1945, outlines the new colonial politics of development originally presented in February of that year by Minister of Colonies, Marcelo Caetano. “A África já não é a África” (“Africa is no longer Africa”) is the motto of a new social and economic reality, in this case in Angola, brought about by the greater presence of Europeans in the colony who would have raised the quality of life in the colony (*Portugal Maior*, 1945: 6-7).

Gastão Sousa Dias would confirm this optimistic account in the essay published two years later in the same series (*Portugal Maior*, 1947), where he attributes the level of development that the colony was then experiencing specifically to the greater presence of Portuguese white women in Angola. How “fomento” (“development”) and white motherhood or, endogamous Portuguese colonial families seem to be connected is something worth reflecting upon as regards the containment and continuing proscription, at least rhetorically, of miscegenation in Portuguese colonies. That such a racist and colonialist position contradicts the notion of “spiritual unity” making up an imperial nation, as opposed to simply, the European country, Portugal, is no less than curious. In the 1934 speech by Armindo Monteiro referred to earlier he argues that Portugal “não é um país ibérico, comprimido numa nesga de terra europeia, mas uma nação que se dilata pelo Mundo tão largamente que os seus interesses abarcam ainda quase todos os mares e continentes” (“is not an Iberian country, squeezed within a crack of European land, but a nation spread throughout the World so widely that its interests still encompass all the seas and continents”) (Monteiro, *Política Imperial*, 1935-1936: 40). Women would, again and again, be hailed to guarantee that great transcontinental “nation” by joining – or sometimes not – their men out there in the colonies, so that the colonial racial order would be sustained and the empire substantiated not merely by women’s bodies but by their (literary) words.

REFERENCES

- ALEXANDRE, Valentim (2000), “O Império e a Ideia de Raça (Séculos XIX e XX)”, in *Novos Racismos. Perspectivas Comparativas*, (ed.) Jorge Vala, Oeiras, Celta, pp: 133-44.

- , (2003), “The Colonial Empire” in *Contemporary Portugal, Politics, Society and Culture*, (ed.) António Costa Pinto, Boulder, Social Science Monographs, Distributed Columbia University Press, pp: 63-84.
- ALLINA, Eric (1997), “Fallacious Mirrors: Colonial Anxiety and Images of African Labor in Mozambique, ca. 1929” in *History in Africa*, Vol. 24, pp: 9-52.
- ARCHER, Maria (1938), *África Selvagem: Folclore dos negros do grupo ‘Bantu’*, Lisboa, Guimarães & Ca.
- , (1941), *Fauno Sovina*, Vila Nova de Famalicão, n.p.
- , (1949), *Há-de Haver uma Lei*, Lisboa, Ed. Autora.
- , (1959), *Os Últimos Dias do Fascismo Português*, São Paulo, Editora Liberdade e Cultura.
- BOXER, Charles R (1969), *The Portuguese Seaborne Empire, 1415-1825*, New York, A. A. Knopf.
- BUSH, Barbara (2004), “Gender and Empire: The Twentieth Century”, in *Gender and Empire*, (ed.) Philipa Levina, Oxford University Press, pp: 77-111.
- CAETANO, Marcelo (1945), *Política Imperial de Fomento: Novas Directrizes*, Série Portugal Maior, Cadernos Coloniais de Propaganda e Informação, Luanda, Edição da Casa da Metrópole.
- CASTRO, Fernanda de (1928), *Veneno de Sol*, Lisboa, Empresa de Anuário Comercial.
- CASTELO, Cláudia (2007), *Passagens para África: o Povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole (1924-1974)*, Porto, Afrontamento.
- CLANCY-SMITH (1998), Julia and Frances Gouda (eds.), *Domesticating the Empire: Race, Gender, and Family Life in French and Dutch Colonialism*, Charlottesville and London, University of Virginia Press.
- CORRÊA, A. A. Mendes (1934), “Os mestiços nas colónias portuguesas” in *I Congresso Nacional de Antropologia Colonial*, Porto, Imprensa Portuguesa, pp: 331-349.
- DIAS, Gastão Sousa (1947), “A Mulher Portuguesa na Colonização da Angola”, in *Portugal Maior. Cadernos Coloniais de Propaganda*, Luanda, Casa da Metrópole.
- FERREIRA, Ana Paula (1996), “‘Continentes Negros’ com Nome de Portugal: O ‘Feitiço’ Colonialista de Maria Archer” in *Discursos: Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*, 13 pp: 85-98.
- FERREIRA, Ana Paula (1997), “A ‘Comédia da Feminilidade’ no Tempo de Maria Archer: De um mercado em que as mulheres negociam”, *Quadrant*, 14, pp: 133-45.
- FERRO, António (1929), *Mundo Novo Novo Mundo*, Lisboa, Portugal-Brasil.
- S/A (1961), “Forced Labor in Portuguese Africa: Galvão’s Suppressed Report” in *Africa Today*, 8.2, pp: 5-7.
- FORMAN, Ross G. (2002), “Randy on the Rand: Portuguese African Labor and the Discourse on ‘Unnatural Vice’ in the Transvaal in the Early Twentieth Century” in *Journal of the History of Sexuality*, 11.4, pp: 570-609.

- FREIRE, Maria da Graça (1958), *A Terra Foi-lhe Negada*, Lisboa, Portugalia.
- GALVÃO, Henrique (1936), *O Velo d'Oiro*, 3th ed, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco [1931].
- , (1936), *O Sol dos Trópicos*, Lisboa, n.p.
- GUIMARÃES, Ângela (1987), "O labirinto dos mitos" in *O Estado Novo - Das origens ao fim da autarquia 1926-1959*, 2 Vols, Lisboa, Fragmentos, Vol. II, pp: 107-121.
- HALL, Catherine (2004), "Of Gender and Empire: Reflections on the Nineteenth Century" in *Gender and Empire*, Philipa Levina (ed.), Oxford University Press, pp: 46-76.
- LAMAS, Maria (1923), *Diferença de Raças*, Lisboa, Portugalia.
- , (1930), *O Caminho Luminoso*, Lisboa, Sociedade Nacional de Tipografia "O Século," [1927].
- MARQUES, A. H. de Oliveira (1986), *História de Portugal*, 3th ed., 3 vols., Lisboa, Palas Editores, Vol. III.
- MARTINS, Maria Leonor (2002), *Cadernos de Memórias Coloniais. Identidades de 'raça', de classe e de género em Maria Archer*, M. A. Thesis, Faculdade Letras Universidade de Lisboa.
- MATOS, Patrícia Ferraz de (2006), *As 'Côres' do Império. Representações Raciais no 'Império Colonial Português*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- MILLIN, Sarah Gertrude (1924), *God's Step Children*, New York, Grosset & Dunlap.
- MONTEIRO, Armindo (1934), "Directrizes duma Política Ultramarina", in Salazar, António Oliveira. *A Posição Portuguesa Perante o Mundo é a dum Nacionalismo Intransigente mas Equilibrado*, Lisboa, n. a., pp: 11-33.
- , (1935-1936), *Para uma Política Imperial: Alguns Discursos do Ministro das Colónias Doutor Armindo Monteiro*, Lisboa, Agência Geral das Colónias.
- O Mundo Português: Revista de Cultura e Propaganda, Arte e Literatura Coloniais*, (1934-1935), (dir.) Augusto Cunha, Lisboa, Agência Geral do Ultramar.
- OSÓRIO, Ana de Castro (1927), *Mundo Novo*, Porto, Tipografia Portuguesa Editora.
- PEREIRA, Ana Leonor (1999), "Eugenia em Portugal?" in *Revista de História das Idéias*, 20, pp: 531-600.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2010), *Portugal e o Século XX: Estado Império e Descolonização (1890-1975)*, Porto, Edições Afrontamento.
- PIMENTEL, Irene (1998), "O Aperfeiçoamento da Raça. A Eugenia na Primeira Metade do Século XX", *História*, 20.3, pp: 18-27.
- Portugal Maior: Cadernos Coloniais de Propaganda e Informação*, (1945-1947) Luanda, Edições Casa da Metrópole.
- RIST, Gilbert (2009), *The History of Development: From Western Origins to Global Faith*, 3th ed., New Delhi, Academic Foundation.

- ROQUE, Ricardo (2003), "The Razor's Edge: Portuguese Imperial Vulnerability in Colonial Mexico, Angola" in *International Journal of African Historical Studies*, 36.1, pp: 105-124.
- ROSS, Edward Alsworth (1925), *Report on Employment of Native Labor in Portuguese Africa*, New York, The Abott Press.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (Winter 2002), "Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-identity" in *Luso-Brazilian Review*, 39. 2, pp: 9-43.
- SANTOS, Oliveira F. M. (1930), *Reply to the accusations addressed to the League of Nations by Mr. Edward Ross against the Portuguese in Angola*, Lisboa, Sociedade de Geografia.
- SERRÃO, Joel. (1977), *A Emigração Portuguesa: sondagem histórica*, 3th ed., Lisboa, Livros Horizonte.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz (2001), "Dando Nome às Diferenças", in *Racismos e Racistas: Trajetória do Pensamento Racista no Brasil*, Ed. Eni de Mesquita Samara, São Paulo, Universidade de SP, Faculdade Filosofia, Letras, Ciências Humanas, pp: 9-41.
- SILVA, João Augusto da (1936), *África: Da vida e do amor na selva*, 3th ed. , Lisboa, Livraria Popular Francisco Franco.
- STOLER, Ann Laura (1995), *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, New York and London, Routledge.
- TAMAGNINI, Eusébio (1934), "Os Problemas da Mestiçagem" Conferência Plenária, in *I Congresso Nacional de Antropologia Colonial*, Porto, Imprensa Portuguesa.
- TORGAL, Reis, s/d , "Propaganda, ideology and cinema in the Estado Novo of Salazar: the conversion of the unbelievers" in *Contemporary Portuguese History Online*, available at: <http://www.cphrc.org/index.php/essays/eswopa/156-propaganda-ideology-and-cinema-in-the-estado-novo-of-salazar-the-conversion-of-the-unbelievers>, accessed 1 December 2011.
- UNESCO, 1950, "The Race Question", available at: unesdoc.unesco.org/images/0012/001282/128291eo.pdf, accessed 20 October 2009.
- UNESCO, 1951, "Statement on the Nature of Race and Race Differences", available at: http://www.honestthinking.org/en/unesco/UNESCO.1951.Statement_on_Race.htm, accessed 20 October 2009.
- WHEELER, Douglas (1999), "Mais Leis do que Mosquitos: A Primeira República Portuguesa e o Império Ultramarino (1910-1926)" in *A Primeira República Portuguesa – Entre o Liberalismo e o Autoritarismo*, Nuno Severino Teixeira and António Costa Pinto (eds.), Lisboa, Edições Colibri, pp: 133-68.
- WILDENTHAL, Lora (2001), *German Women for Empire, 1884-1945*, Durham and London, Duke University Press.
- YUVAL-DAVIS, Nira (1997), *Gender and Nation*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.

PROCESSING AUSTRALIA IN PORTUGUESE NARRATIVES OF EAST TIMOR

David Callahan

Australia features large and often in Portuguese non-fiction dealing with East Timor. In general, as might be expected, Australia is perceived extremely negatively as the obstructor of decolonisation and facilitator of Indonesian oppression, seen in the Portuguese media, and in official Portuguese discourse, as a hypocritical lackey of the hypocritical U.S. Portugal is most likely the European country with a recent history of the most negative media commentary, in the quality press at any rate, on what has passed for Australia's political morality (see Callahan 1991; 2007). During the long years of the Indonesian occupation of East Timor it was not uncommon to read headlines such as "Australia ignores Timorese appeals" (Chrystello, 1990: 13), or "Deus Pinheiro [Portuguese Minister for Foreign Affairs] accuses Australia of hypocrisy" (Rodrigues, 1992: 44). Since the referendum on East Timor's status in 1999, Australia has continued to feature somewhat negatively—after a brief interregnum in which guarded relief at Australia's finally doing something decent with respect to East Timor was prevalent—as the principal neocolonial opposition to Portugal's own mixture of neocolonial aspirations, the latter largely sentimental and loosely cultural rather than economic.

Fiction, however, licences both departures from accepted perspectives as well as hypertrophic fascination with particular aspects of those perspectives, with no requirement to be comprehensive or even balanced. This arti-

cle will examine some of the relatively few fictional narratives in Portuguese that deal with East Timor for the ways in which they construct Australia and the aspects of the issues they concentrate on, in part to determine how the emphases visible in non-fictional sources have been developed or not within the resources of fiction. The principal texts to be dealt with will be by important writers José Rodrigues dos Santos, in his best-selling *A Ilha das Trevas* (*The Island of Darkness*, 2002), and Pedro Rosa Mendes, in his more demanding *Peregrinação de Enmanuel Jhesus* (*Enmanuel Jhesus's Pilgrimage*, 2010), along with an example of the naïve sentimentalism about East Timor that circulates in Portugal, in the form of the novel *O Menino de Lahane* (*The Boy from Lahane*) (2007) by Nídio Duarte, a writer ignored by the academy.

For Australians the place of Portugal within East Timor constitutes an anachronism denied by the pragmatic realities of Portugal's distance and the lack of knowledge of the Portuguese language by most of the population. From a Portuguese perspective this is an assessment tainted by its paralleling Australia's similarly supposedly pragmatic perception of the "objectively appropriate" incorporation of East Timor into Indonesia. Writings from Portugal accordingly challenge the "objectivity" of Australian observations on East Timor although, ironically, they do so partly along the axis of competing neocolonialisms, given that both Australia and Portugal are heavily involved in attempting to establish themselves as central reference points in the life of the new nation that is East Timor.

Transforming events in East Timor into fiction has not been a common activity in either Australia or Portugal, or at least not considering the intensity of the outrage and the horror of the Indonesian oppression, or genocide according to many observers (see Jardine, 1999; Kiernan, 2003). The first Australian fictionalisation of the post-Portuguese period, *The Children Must Dance* by Tony Maniaty (1984) did not even deal with the Indonesian occupation, even though Maniaty had been under Indonesian fire and had fled the country knowing he would have been killed by Indonesian forces if he had remained. Arguably, Maniaty had dealt with what he had experienced most—the period of civil strife that had preceded the Indonesian invasion—but his story was scarcely a realistic chronicle of what he had experienced so much as a fictionalised existential drama whose narrative choices have incorporated aspects of Maniaty's experience, but which have also drawn heavily upon the fictional worlds of Joseph Conrad and Graham Greene. Not including the Indonesian invasion or reference to the following occupation has not been determined simply by Maniaty's decision to write solely about his time in East Timor, so that the absence of investment

in Indonesian aggression, particularly in a novel published in 1984, is all the more striking. By contrast, the first extensive and widely-circulated fictionalisation focusing on East Timor in Portugal was also written by a journalist, but in this case the novel was completely determined by its function as a fictional recreation of historical events.

José Rodrigues dos Santos has become a cultural phenomenon as a television frontman for the state television's evening news programme, as a journalist and latterly as a best-selling novelist, cannily taking up themes of the day and transforming them into fluently-written page-turners. *A Ilha das Trevas* (*The Island of Darkness*, and although *trevas* could have different translations, the epigraph from Conrad's *Heart of Darkness* licenses its translation as *darkness*) appeared in 2002 and has been prominently displayed in bookshops ever since (along with Rodrigues dos Santos's more popular *Da Vinci Code*-type novels, and other novels dealing with topics such as Islamism or Portugal's colonial legacy in Africa). *A Ilha das Trevas*, I think, could not have been published in an English-speaking publishing environment, for it is an extraordinary mixture of a thin fictional framing narrative within which are crammed chapters of scarcely-disguised reporting on the history of the Indonesian invasion and international efforts over the years to get Indonesia to withdraw, culminating in the period of the referendum in 1999. Page after page goes by in which the "characters" are figures such as Presidents Suharto and Habibie, Indonesian Foreign Minister Ali Alatas, Xanana Gusmão, the then Portuguese Secretary of State for International Cooperation Durão Barroso, British minister for foreign affairs Douglas Hurd, Portuguese Prime Minister António Guterres, German Chancellor Helmut Kohl, British reporter Max Stahl and photographer Steve Cox and so on, along with undisguised versions of historical actors such as the vicious Indonesian military figure Zacky Anwar, here Zacky Wandy, or eventual head of the Indonesian armed forces General Wiranto who becomes General Winata. The difference lies in the amount of verifiable material Rodrigues dos Santos had with which to construct his "characters"; with less material, he changed certain names but so slightly that the referents would remain clear, and moreover remain accused in the novel of the war crimes widely reported in non-fictional accounts. Rodrigues dos Santos reproduces or adapts conversations between these people, meetings, facial expressions, bodily postures, thoughts, using the panoply of descriptive resources common within fiction told by a third-person narrator. While the result appears on the one hand as a piece of barefaced opportunism, the book's narrative drive and openly engaged intentions on the reader trans-

form it into a surprisingly useful work of reconstructed history from a Portuguese standpoint, enlivening, contextualising and personalising many of the players involved in the East Timor tragedy, with an emphasis on the last few months leading up to the referendum in 1999 and the violent, petulant Indonesian-led repercussions.

As might be seen from the examples of historical characters who occupy the narrative, Australian political figures occur infrequently. While this can be ascribed to the political irrelevance of Australians in negotiations over the future of East Timor, until the period of the referendum and its aftermath, it can also be read to a certain extent as a marginalisation of Australia as historical actor in the events. Not only did Australia not agitate for East Timor internationally until the last minute, at least at an official level, as is well-known, but neither did its support of Indonesia give it any official role in the opposite camp. By allying itself with Indonesia, Australia lost moral credibility in international fora without gaining any position from which it could arbitrate on matters other than the reactive one of defending itself from criticism from all sides (or negotiating greedily with Indonesia for East Timorese oil resources). However, there was far more to Australia's role in events than that played by the government or official positions. As Clinton Fernandes says in *Reluctant Saviour: Australia, Indonesia and the independence of East Timor*: "apart from a shared interest in not being invaded by a foreign power ... nations do not have interests—groups within them do", in this case "the interests of those who control the central economic and political institutions" (Fernandes, 2004: 130). Outside of these institutional groups, Australians were crucial at all stages of the struggle for East Timor, often agitating vigorously against the Australian government at the same time as they were attempting to support the East Timorese cause. Journalists working for Australian television networks were murdered by the Indonesian military in Balibó, as was Australian reporter Roger East in Díli, with no compunction, while others were banned, put on Indonesia's wanted list, and contributed frequently to the souring of official relations between Australia and Indonesia when they kept the stories alive in the Australian media. Moreover, even within Australia the army attempted to invoke national security laws to put pressure on Fernandes (an army officer) not to publish his book, supposedly "because the book was highly critical of the Howard government in the run-up to the election that year" (Moorhouse, 2006-07: 24).

Rodrigues dos Santos is aware of the part played by the Australian government, as of events with international repercussions, even though he

writes erroneously of “Greg Shackleton [sic] *and his boys*, [and] Roger East” (Rodrigues dos Santos, 2007: 349; italics and English in original) in a long list of people whose deaths are lamented. Apart from the journalistic sin of not checking Shackleton’s name (which is consistently spelled wrongly), the idea that the four other newsmen who died in Balibó were in any way “*his boys*” seems gratuitous given that Malcolm Rennie and Brian Peters (incidentally both British and even less likely to be Greg Shackleton’s *boys*) worked for a rival Australian news channel. Earlier in the novel Rodrigues dos Santos had dramatised the arrival of the Balibó Five in Balibó, largely from the standpoint of the Portuguese journalist who has followed East Timor for the longest period, Adelino Gomes, another “character” in the novel. There he shows that he is well aware of the nationalities and employers of all of the journalists murdered by invading Indonesian forces, which makes the reference to “*his boys*” even more perplexing. While the dramatisation of their deaths gets some of the details wrong, it certainly achieves the aim of depicting the ruthless cruelty with which Indonesia treated East Timor from the beginning. Moreover, their fate is immediately contrasted in the next chapter with what happened to Adelino Gomes and his team, a lengthy sequence in which a mixture of confusion, good judgement, tenaciousness, but mostly sheer good fortune, leads them away from extreme danger and eventually to safety. The contrast is not commented on but in its portrayal of naïve and inexperienced journalists from Australia whose decisions get them killed, as compared to the more clued-in—because able to speak Portuguese—Portuguese journalists, whose decisions prevent their deaths, a mini-parable is rehearsed in which Australia gets things wrong and Portugal, despite a degree of disorganisation and near-failure, sees things more clearly. The contrast is reinforced shortly after with the description of the death of Roger East, shouting in vain that he is Australian as he is led to the wharf in Díli and summarily executed.

With these failed Australians, the first to be mentioned in the book, Rodrigues dos Santos constructs a story about Timor in line with Portuguese desires: that Australia does not know what it is doing in East Timor, and that Portugal is better integrated into what happens there. The story of the deaths of the six journalists connected to Australia at the beginning of the Indonesian invasion is certainly dramatic, and aided enormously in keeping the story alive in the Australian media. However, the part of the Australian journalist Jill Jolliffe, also present in East Timor at this time and along with Gomes one of the last to leave (as also one who has followed events in East Timor, and published on them, over the whole period of

the Indonesian occupation and to the present day), could also legitimately have been incorporated in some way. Jolliffe's story, including her brave and dramatic clandestine trip to Indonesia to meet resistance leader Konis Santana in the mountains of East Timor in 1994, or indeed that of the many Australians over the years who contributed to the East Timorese cause in key ways, are a part of Australia's relation to East Timor that a comprehensive picture might be expected to at least reference. It is unlikely that Rodrigues dos Santos was unaware of Jolliffe, given that she lived in Portugal for many years, was at one point the head of the foreign press corps in Portugal, included in the list of journalists accompanying the aborted visit to East Timor by Portuguese parliamentarians in 1991 (an inclusion which was one of the things that Indonesia objected to, objections in part responsible for the cancellation of the visit by Portugal), and her documentary on her trip to East Timor in 1994 was largely financed by RTP, the state-run radio and television network in which Rodrigues dos Santos is such an important figure (see Jolliffe, 2010: 153-54).

In Pierre Macherey's *A Theory of Literary Production*, any aspect which we might have expected a literary work to display, but which it does not, is not "the sign of an imperfection", but rather "the imprint of a determinate absence which is also the principle of its identity" (79-80). The expectation that there would be positive representations of Australians (as well as negative ones) in any treatment of East Timor arises on account of the fact that throughout the modern history of East Timor Australia has been a central reference point. It has served as a crucial link with the rest of the world via air service to Darwin, it has served as a supplier of goods and services, and during the Indonesian occupation it served as a location where oppositional forces and energies were focused, as well as a place to escape to and join East Timorese communities for whom Australia was a more sensible refuge than distant Portugal. Xanana Gusmão's first wife and children, for example, lived in Melbourne, not Portugal. Australian officials were principally responsible for supervising the electoral enrolment and voting in the 1999 referendum on independence, and Australian forces comprised by far the largest contingent of the Interfet forces that supervised the post-referendum transition after the Indonesian army had colluded and participated in the violence and destruction in the three weeks after the plebiscite. The last Portuguese Governor of East Timor, Mário Lemos Pires, was in no doubt that Australian obstruction and bad faith had crucially prevented any organised attempt at decolonisation (Pires, 1991), and currently Australia is the country after Portugal where most interest is taken in East Timor, whether in the media,

politically or academically. In addition, Australia provides more visitors to East Timor than any other country by some way. In the latest figures supplied by the East Timorese National Statistics Directorate, arrivals of foreigners at Dili airport in 2009 were headed by Australia with almost 11,207, with Indonesia second with 5,443 and Portugal third with 4,501, with no other country reaching 2,000 (National Statistics Directorate, 2009: 11). To expect Australia to occur within any treatment of East Timor, whether non-fictional or fictional, is accordingly a legitimate expectation; what appears to be not legitimate, however, is to expect anything Australian to be referenced particularly positively in a book written from a Portuguese perspective.

Despite this, positive initiatives that Australia or Australians have been involved in cannot be entirely absent from a chronicle that includes the moment of East Timor's referendum and its aftermath, and so we do read about Interfet, the "multinational force led by Australia" (Rodrigues dos Santos, 2007: 328), but shortly after, when "the militias still carried out operations within the territory", it is "Portuguese troops in particular, having disembarked in the meantime, [who] hunted them down and discouraged further action on their part" (Rodrigues dos Santos, 2007: 328-9, my translations from Portuguese throughout). The force had been proposed by Australia as early as September 5, 1999, just one day after the announcement of the referendum results, but although the novel frequently relates conversations between figures caught up in the East Timor tragedy at some length, with interpositions about oddly minor details such as how Tony Blair pronounced "António" or how he he could not call Guterres "Tony" because then they would both be calling each other Tony (Rodrigues dos Santos, 2007: 321), when it comes to Australia no elaboration or humanisation of the people involved is entered into. Nonetheless, Australia's having proposed a referendum at one point becomes the moment when Indonesian President Habibie sees which way the wind is blowing and decides that indeed a referendum is necessary, a decision which could be seen as compensating to at least a limited extent for Australia's official hostility to the East Timorese cause over the years. However, this section of the novel makes no mention of this, for Australia's changed point-of-view is not spoken by Australians but perceived through the voices of the Indonesian political figures who are discussing it, and in Indonesian eyes it is nothing less than a betrayal on the part of Australia (Rodrigues dos Santos, 2007: 252). That it should be Habibie who comes to this conclusion subtly articulates the suggestion that Australia is a country that cannot be trusted, a country so self-interested that it is capable of reversing alliances and positions with little compunc-

tion. By not voicing such a perception through a narrator, but through the character of the President of the nation which Australia has supported in its brutality and colonial violence, the critique works more cunningly. Moreover, when the Australian Prime Minister John Howard and the Minister for Foreign Affairs Alexander Downer are eventually mentioned, they remain names with no personality, official positions that have no context save that of a desire to placate their populous neighbour and to get their hands on Timorese oil. When Australia proposes an international force this too is simply mentioned and rushed past (Rodrigues dos Santos, 2007: 311), with no attention given to the complex political and national dynamics, or the personalities involved, within Australia.

Australia's official stance and actions with respect to East Timor were despicable over a long period. Nevertheless, they did not merely emerge out of the politics or personalities of the individuals or parties involved. The fact that supporting Indonesia was the official policy of both the (centre-left) Labor Party and the (conservative) Liberal Party over almost the entire period of the Indonesian occupation reveals not only something about the culture of nervousness that exists in Australian foreign affairs when it comes to Indonesia in general, but comes from a fear of Asia going back to the nineteenth century (see Philpott, 2001, for a summary of this). As the small number of Australian settlers looked over their shoulders in the nineteenth century, not to mention the even more miniscule number occupying the tropical zones in northern Australia, they sensed the pressure of millions upon millions of Asians, initially Chinese, then Japanese, and latterly Indonesians, who were supposedly about to spill out of their overcrowded countries and pour into the undefended and sparsely populated regions in the north. This fear runs through Australian literature, journalism, immigration regulations and public discourses of all types from the nineteenth century until the present. Attempts by more recent Prime Ministers such as Gough Whitlam, Malcolm Fraser or Paul Keating to alter the official discourses failed to make much of an effect on many sectors of society, for whom the well-entrenched fears of Asians as numerous and Other remain active (see Pietsch, Clark & He, 2010, for indications that this fear and suspicion might be abating among younger generations). While these fears could have been countered by principled arguments, and often were, explaining Australia's official actions without reference to them is insufficient, and betrays the lack of informed knowledge of Australian history and culture (as opposed to Australian politics) on the part of Portuguese observers. In addition, the eventual about-face undergone by the Australian Government

only occurred after overwhelmingly intense pressure from the Australian people and media in favour of the country's finally helping a nation it had colluded in oppressing. As was widely reported in Australia at the time, Foreign Minister Alexander Downer, generally loftily arrogant with respect to support for East Timor, was to report: "People were ringing up, crying over the phone, we had more calls on that issue than I've ever had in my life on anything" (Greenlees & Garran, 2002: 245). None of the intense public support, or the actions of determined individuals in Australia over decades in favour of East Timor, is apparent in *A Ilha das Trevas*.

The only Australian who does become a character is Chris Dunn, an official of the United Nations body supervising the elections, UNAMET (the surname "Dunn" is the name of a long-time supporter of the cause of East Timor, former Australian ambassador to Portuguese Timor, James Dunn). At first he appears unduly skeptical of explanations given by local people about Indonesian brutality and the collusion of the armed forces with the murderous anti-referendum local militias, his inability to register the gravity of the situation indicated by his concluding the conversation with Paulino, a local employed by the UN, by turning his attention to "a succulent chicken leg," after which he "breaks into a relaxed smile. '*No worries, mates*'" (Rodrigues dos Santos, 2007: 285, English and italics in original). Although a comforting presence during the elections because of his size and authority, he is represented as being largely out of touch with what is happening, and crucially unable to believe in the role of the Indonesian military in the violence. Dunn's later explaining to East Timorese UNAMET workers that the UN was pulling out of the town of Suai, despite earlier guarantees given that they would not, and that moreover that they can take almost no local employees with them, establishes a contrast between the bravery of Paulino, who is determined to stay even though he is offered a place out, and Dunn, who regrets what is happening but seems to have not a scrap of defiance in him (Rodrigues dos Santos, 2007: 301-5). Dunn is nevertheless redeemed later when he reveals from Díli that he and other UN officials are refusing to leave the voting urns unattended on account of the threat that the Indonesian military will steal them, and that they are secretly accelerating the vote-counting so that the results can be announced before the Indonesians can sabotage things even more. The UNAMET officials were duly able to finish the counting early, Kofi Annan making the announcement three days before the date that had been agreed on.

The chapter in which Dunn appears constitutes another mini parable of Australia's official relation to East Timor. As a policeman he stands for the

official Australia that refused to give credit over the years to stories about Indonesian massacres and dirty tricks in the country, writing off stories told by locals as being too biased to be believed, and being taken in by the statements and polite mien of Indonesian officers. Despite being basically good-hearted and efficient, he is also innocent and unduly swayed by pre-conceptions in which public officials, such as army officers, serve honestly and according to rules of engagement that do not include slaughtering civilians or nuns or hypocritically managing local militias to do their murdering for them. This picture of the Australian corresponds to a stereotype which contains positive elements after all, in that being innocent and ignorant are less heinous than being hypocritical or uncaring, for after all there were plenty of Australian officials over the years at various levels who were not so innocent or who were all too proficient at double-speak and the ability to contemplate without regret the widespread murder, rape and starvation of civilians. On the other hand, a potentially interesting story for a Portuguese audience might have been that of the UNAMET spokesman, Australian David Wimhurst, who had a Portuguese wife and was a Portuguese speaker (see Greenlees & Garran, 2002: 192-95; see Wimhurst, 2000, for his own circumspect summary). That Dunn in the end comes to believe in the desperation of the situation and the need to use trickery himself depicts the journey of belief and engagement that official Australia needed to undertake (which, presumably, was not so difficult for Wimhurst), and the fact that he is able to make this journey can be seen charitably as suggesting that Australia was eventually able to understand what it had denied at an official level for so long. More likely, however, the suggestion may be that only at the level of common Australians actually involved in East Timor can this understanding be reached, Australian politicians being unable to be trusted by anyone, including, ironically, their erstwhile Indonesian allies.



The much more complex novel *A Peregrinação de Emmanuel Jesus* (2010) by Pedro Rosa Mendes, also a journalist, functions very differently to that of Rodrigues dos Santos on almost all levels. Australia, however, is practically non-existent in the novel, even though the novel possesses a fascinating density of references to the history and cultures of the archipelago, from pre-European colonialism to the present. It could be argued that the novel is concerned above all with tracing some of the roots of the current troubled situation of East Timor in the complex mixture of cultural flows

that have coursed through East Timor over the centuries, principally within East Timor and the surrounding islands. With the central voice of the novel being Javanese, and most other voices being East Timorese, it may be that there is not much space for a voice from the very different zone of influence that is Australia. However, there is an Israeli-Brazilian botanist, who definitely represents a constituency in East Timorese history of reduced significance, and whose presence as the only voice from outside the archipelago draws attention to the absence of other anticipated voices, in the first instance a Portuguese voice, but also in the context of the period being represented, an Australian voice, given that the novel deals with a supposed inquiry by a Norwegian bishop in East Timor during October-November 1999, precisely a period when the Australian presence in East Timor was numerous and crucial.

Much more than in *A Ilha das Trevas* this immediately qualifies as a determinate absence, to use Macherey's term. The focus on various cultural strands that have led to the voices who speak in the novel could be said to highlight the deep pasts of East Timor rather than its present, licensing the invisibility of Australia. Nevertheless, even if the present of the time of the novel's speaking in late 1999 is ignored, the book's voices circle around the fate of a character who to a certain extent represents the present and a hypothesized immediate future of East Timor: Alor. This character has disappeared, so he only speaks through others' reporting of him, or written documents that outlast him. Moreover, Alor is an apparently Indonesian architect who has been engaged in the plan to design a house for the new East Timorese president, a plan in which he has been investigating the cultural background of East Timor so as to come up with the most appropriate design, one that best represents the mixture of people that make up East Timor as well as the influences that have made East Timor distinct. The quest, as it happens, is never completed. The more Alor researches, the more he discovers the difficulty of combining the different regional suspicions and jealousies that characterise East Timor, let alone influences from elsewhere. As he understands an East Timorese veteran of the Resistance: "O que está a dizer-me sem conseguir dizer é que *Tim-Tim* é um arquipélago em doca seca e que a inveja social começa nos símbolos" (Rosa Mendes, 2010a: 30; "What you're telling me is that *Tim-Tim* is an archipelago in dry dock and that social envy begins with symbols"). Rosa Mendes speaks in an interview of the structuring presence of inter-group violence in the history of East Timor, violence that works against the affirmation of an East Timorese identity on a cultural level and against an efficient functioning of

society on a social level (Rosa Mendes, 2010b: 36). Even amateur author Nídio Duarte, in his largely elegaic novel of life in East Timor before the Indonesian invasion, *O Menino de Lahane*, wonders: “Será que esta terra de tantas e tão diversas belezas ... está pré-destinada para guerras?” (Duarte, 2007: 100; “Could it be that this land of so many and such varied beauties ... is pre-destined for war?”).

As it transpires, Alor is the biological son of East Timorese who has been adopted by a Javanese father after being found abandoned as an infant when his remaining family members had to flee from Indonesian troops. According to his adoptive father Dalboekerker, Alor had been fathered by his grandfather abusing his daughter, symbolic evidence of East Timor’s endemic violence and retrograde traditionalist authority in Dalboekerker’s eyes, and an explanation as to why Alor cannot complete his suturing architectural commission. Alor’s own explanation is a letter dated one day before the referendum, a tormented series of paradoxes, accusations and inability to consolidate a firm basis for his newfound “identity”. His quest for the balanced construction of a physical symbol of the new nation in the form of not just a house but a home for its leader founders on his inability to perceive a constructive identity, his own disintegration as he discovers his biological identity a presage to that facing the new nation. In João Bonifácio’s perceptive review, “Os timorenses que aqui surgem não se veem como timorenses, mas sim como nativos daqui ou dali, ou membros de um clã ... Há algo de louco aqui, algo de insularmente louco” (Bonifácio, 2010: 53; “the Timorese that appear don’t see themselves as Timorese, but rather as belonging here or there, or members of a clan ... There’s something mad here, something of an insular madness”).

Given the novel’s concentration on the faultlines between the possible sources of Timorese identity matter, the absence of a Portuguese voice or of much reference to East Timorese identity as possessing partly Portuguese roots is much more striking than the absence of references to Australia. Whatever the significance of Australia to East Timor, nobody claims that it has contributed to the identity makeup of East Timorese. Nevertheless, the presence in the first paragraph of the first “character” in the book as the Australian head of the UNAMET mission, Ian Martin, only for Australia to disappear from the narrative thereafter is a strategically calculated erasure of the country: it exists as an administrative voice only, with no deep roots in the culture it is speaking for. From this point on, the voices speaking for East Timor will be those with an identitarian investment in the country, with the odd exception of the Israeli-Brazilian botanist (despite the signifi-

cance of botany as another area with metaphorical implications for East Timor's identity flows, given East Timor's location near the Wallace Line).

Publishing in Portugal offers examples of many books that would be unlikely to be published in some other publishing environments, on account of the widespread practice of privately printing volumes of all sorts, generally poetry, but also novels, memoirs, and studies of varying degrees of professionalism, from the amateur to the academic (almost always without blind peer review). Local council and other subsidies also contribute to the publication of books thought to contribute to the affirmation of local or regional identitarian realities or the promulgation of otherwise worthy issues. East Timor has provided the occasion for a certain amount of such publishing, one example being the novel *O Menino de Lahane: Romance em Timor* by businessman Nídio Duarte.

On the one hand *O Menino de Lahane* could be charitably considered as popular art asserting itself against the conformist conventions of the publishing world.^[1] Duarte admits in a note at the beginning that he has used material, and even names, from his experiences in East Timor during the three years he spent in the colony when a teenager well before the Indonesian invasion. At the same time, the trajectory of Nelson, the protagonist, while it can be transparently identified in many aspects with that of the author, is at the same time clearly not simply autobiographical, particularly in the latter stages when Nelson is a guerilla fighting against the Indonesians. The fact that Nelson dies in the struggle is enough in itself to indicate the divergence between the author and his protagonist. The book also contains many photographs, drawn from old-fashioned ethnological sources, the author's experience, the Indonesian invasion and images of locations in which the action takes place. At various points Nelson inserts poems so as to render his feelings in a supposedly more emotionally heightened register, poems whose excruciating sentimentality well indicates a level of cliché that circulates in Portugal with respect to East Timor (also see Letria, 1999, or Borges, 2009, for further examples). This mixture of discourses scarcely qualifies as postmodern bricolage but it does qualify as popular bricolage, and the fact that Duarte has made the effort to construct a fictional narrative well beyond the limits of his personal experience speaks to a desire to pronounce on the issues on a much wider canvas than that of his autobiography.

1 One convention that a regular publisher would have insisted on, one hopes, would have been the elimination of the many misplaced commas that disfigure the text, of the type "Outros historiadores, admitem que foi António de Abreu" (Duarte, 2007: 21).

In this endeavour, Duarte includes many more references to Australia as a factor in the everyday lives of East Timorese than do Rodrigues or Rosa Mendes. In his more straightforward narrative the references of his East Timorese family certainly include Australia, particularly during the period of the Indonesian occupation. It was then that many East Timorese fled to Australia if they could, and Australia became the most realistic place to flee to, none of which could be guessed from either Rodrigues's engaged chronicle, nor Rosa Mendes's wracked enquiry into East Timorese cultures. Indeed, in his Introduction, Duarte announces that his novel is going to include "alguma crítica ao processo de descolonização e a todos os seus actores—militares, políticos, diplomatas, portugueses, timorenses, indonésios, americanos e australianos" (Duarte, 2007: 26; "a certain amount of critique of the decolonisation process and all its participants—the armed forces, politicians, diplomats, Portuguese, Timorese, Indonesians, Americans and Australians"). This criticism begins to appear when the novel gets to the period of the change of regime in Lisbon after the Revolution in 1974. Portuguese politicians are given short shrift: "Faziam a população acreditar que os dirigentes portugueses estavam atentos mas nas suas costas iam planeando cenários bem diferentes" (Duarte, 2007: 117; "They made the people believe that the Portuguese leaders were attentive [to the issues] but behind their backs they were planning very different scenarios"). After this summary of Portuguese mismanagement, Australia's role is the next to be mentioned: "Os próprios australianos defendiam a integração de Timor Leste na Indonésia o que não vinha a facilitar as coisas" (Duarte, 2007: 117; "The Australians themselves supported the integration of East Timor in Indonesia, which hardly made matters easier"). This conjunction of the Portuguese and the Australians (with the Americans completing the trio of negative influences on the decolonisation process and the establishing of conditions for the Indonesian invasion) is an indication of the book's recognition of Australia's significance in the fate of East Timor.

For the last third of the book, however, Australia becomes significant as the place Nelson and his family plan to escape to. Although Nelson is Portuguese the hypothesis of continuing on to Portugal is quickly discarded on account of his Timorese wife Lia's having family in nearby Darwin, as well as in Melbourne. In planning their escape route, they know they have to avoid the border town of Balibó, in part because of the brutal murder by the Indonesians of what Duarte lists correctly as two Australians, two Englishmen, and a New Zealander (Duarte, 2007: 143). In a moment of high drama, Nelson has to use covering fire so that his wife Lia and their son Jorge can

be taken by boat off the coast to a larger waiting boat offshore. When they are finally able to make contact with Nelson after having reached Darwin safely, Lia reports of the city that they are in a “bonito bairro”, surrounded by attentive family and friends, and that Jorge “já está matriculado numa escola australiana a frequentar um curso intensivo de inglês” (Duarte, 2007: 165; “a beautiful neighbourhood ... Jorge is already enrolled in an Australian school and attending an intensive English course”). It is clear that they have quickly been able to insert themselves into a comfortable life free of the violence that made them flee. Not all East Timorese refugees were so lucky, given official Australian policy that as East Timor was a Portuguese responsibility according to the United Nations, refugees should go to live in Portugal, not to mention the fact that, as the novel repeats at this point: “o governo australiano ... tem apoiado os indonésios no seu propósito de anexarem esta metade da ilha” (Duarte, 2007: 166; “the Australian government ... has supported the Indonesians in their aim of annexing this half of the island”), to the extent that “era do conhecimento geral que os serviços secretos indonésios e australianos colaboravam desde há muito entre si” (Duarte, 2007: 171; “it was common knowledge that the Indonesian and Australian secret services have been collaborating for a long time”). Australia and Indonesia are described bitterly as “brothers” (Duarte, 2007: 170). Nevertheless, in *O Menino de Lahane* Australia also represents a safe haven and the most natural point from which East Timor people awaited developments in their occupied country. The fact that Jorge is portrayed as having adapted quickly, as a mark of which he has a girlfriend “bem australiana e bem loira” (Duarte, 2007: 178; “very Australian and very blonde”) is also an indication that whatever the official position of Australia, Jorge has been accepted by unofficial Australians not only at the level of community politics represented by his easy absorption into the school system, but also at the personal level, an intercultural acceptance that speaks well of the treatment of East Timorese by constituencies outside the national government. While Duarte’s novel is less literary, and certainly less noticed, than those by Rodrigues dos Santos or Rosa Mendes, it possesses details and an attitude that constitute a more open awareness of what Australia signified in the daily lives of many ordinary East Timorese, at least around the time of Indonesian invasion.

A recent best-seller for children has been *Uma Aventura na Ilha de Timor* (2011; *An Adventure on the Island of Timor*), written by Ana Maria Magalhães and Isabel Alçada (formerly the Minister for Education). However, not only is Australia scarcely referred to, neither are Portugal or Indonesia, and East Timor itself mostly features as beautiful background for the Portuguese

teenagers' adventures. As outlined in the appendix, the geographical sites depicted in the book have been included on account of the authors having enjoyed or been impressed by them on a visit to East Timor. In this way their potential cultural significance has been stripped of most cultural references in favour of their visual or experiential appeal to the writers. Given that contextualisations of the country's history or social characteristics are thus almost entirely absent, the brief mention of an Australian's helping the children by taking them in a charity-association's aeroplane is of far less significance than the separate topics of the startling determinate absences of Portugal's colonial history or the period of Indonesian oppression.

Ultimately, it is not in fiction that the status of Australia in Portugal with respect to East Timor has been fixed. Indeed, with local variations, the generalised perception of Australia's official role regarding East Timor over the years differs little in Portugal and Australia, apart from the presence in Australia of a conservative faction that supported government *realpolitik* over the years. For the most part, however, the public perception of Australia's support for Indonesia remained consistently negative in Australia, as in Portugal, among those who took an interest in the issues. While the assessment of Australia's official role is unlikely ever to be altered through fictional representations, the resources of fiction provide the potential at least for more nuanced or humanised analyses of the country's relation to East Timor to emerge in Portuguese discourses about the period. The fact that the two most detailed and respected fictionalisations dealing with East Timor, those of Rodrigues dos Santos e Pedro Rosa Mendes, either inscribe implicit critique of Australia, or ignore the country altogether, suggests that interest in contextualising or understanding Australia or Australians' positions is of scant importance in Portugal. Given the historical record of Australia's representatives in this area, this is perhaps scarcely surprising. However, given the participation in the struggle for East Timor of many Australians, and of many Australian Non-Government Organisations, there are still many Australian stories dealing with East Timor that remain to be told or appreciated in Portugal. On the other hand, an article mirroring this one, in which Australian representations in fiction of Portugal with respect to East Timor were analysed, would find that Australia is much more lacking in stories that contextualise and explain Portugal sympathetically than vice versa (see Callahan, 2010). It would seem in fact that the exploration in fiction of the time of the Indonesian occupation and oppression in East Timor remains largely underdeveloped, even in the two other nations most closely implicated in the suffering of the East Timorese people.

REFERENCES

- BONIFÁCIO, João (2010), “Não é um livro, é um monumento”, *recensão de Peregrinação de Enmanuel Jhesus, Público: Ípsilon*, 14 May, pp. 53.
- BORGES, António José (2009), *De olhos lavados/Ho matan moos*, trans. [from Portuguese into Tetum] Abé Barreto Soares, Lisbon and Porto, Lidel.
- CALLAHAN, David (1991), “The Image of Australia in Portugal since the Revolution: from Timor to Television”, *Australian Studies*, 5, April, pp. 8-18.
- (2007), “Caring Australians: On the Endangered List?”, in *Australia: Who Cares?* Ed. David Callahan, Perth, Network Books, pp. 1-14.
- (2010), “History and Shame: East Timor in Australian Fictions”, *Interventions: International Journal of Post-colonial Studies* 12.3, pp. 401-14.
- (Forthcoming), “Re-visiting East Timor as Fiction and as Memoir: The Work of Tony Maniaty”, *Literature & History*.
- CHRISTELLO, Chris (1990), “Austrália ignora apelos timorenses”, *Público*, 9 May 1990, pp. 13.
- DUARTE, Nídio (2007), *O Menino de Lahane: Romance em Timor*, Portimão, Canallagos.
- FERNANDES, Clinton (2004), *Reluctant Saviour: Australia, Indonesia and the Independence of East Timor*, Melbourne, Scribe.
- GREENLEES, Don and Robert Garran (2002), *Deliverance: The Inside Story of East Timor’s Fight for Freedom*, Crows Nest, Allen & Unwin.
- JARDINE, Matthew (1999), *East Timor: Genocide in Paradise*, Berkeley, Odonian Press.
- JOLLIFFE, Jill (2010), *Finding Santana*, Kent Town, Wakefield Press.
- KIERNAN, Ben (2003), “The Demography of Genocide in Southeast Asia: The Death Tolls in Cambodia, 1975-79, and East Timor 1975-80”, *Critical Asian Studies*, 35.4, pp. 585-97.
- LETRIA, José Jorge (1999), *Timor: Litanias por um Povo em Pranto*, Lisbon, Hugin Editores.
- MACHEREY, Pierre (1978), *A Theory of Literary Production*, trans. Geoffrey Wall, London, Routledge & Kegan Paul.
- MAGALHÃES, Ana Maria and Isabel Alçada (2011), *Uma aventura na Ilha de Timor*, Lisbon, Caminho.
- MOORHOUSE, Frank (2006-07), “The Writer in a Time of Terror”, *Griffith Review* [Australia], 14, Summer, pp. 11-60.
- National Statistics Directorate (2009), “Visitors arrival at Dili airport, by country of origin”, Timor-Leste in Figures: 11, Immigration Department, Timor-Leste National Police, available at www.dne.mof.gov.tl.

- PHILPOTT, Simon (2001), "Fear of the Dark: Indonesia and the Australian National Imagination", *Australian Journal of International Affairs*, 55.3, pp. 371-88.
- PIETSCH, Juliet, Marshall Clark and Baogang He (2010), "Generational change: regional security and Australian engagement with Asia", *Pacific Review*, 23.2, pp. 163-81.
- PIRES, Mário Lemos (1991), *Descolonização de Timor: Missão Impossível?* Lisbon, Círculo de Leitores / Dom Quixote.
- ROSA MENDES, Pedro (2010a), *Peregrinação de Emmanuel Jhesus*, Lisbon, Dom Quixote.
- (2010b), "Timor é o espelho da ignorância da ditadura de Salazar", *Expresso: Outlook*, 22 May, pp. 32-38.
- RODRIGUES, Pedro Caldeira (1992), "Deus Pinheiro acusa Austrália de hipocrisia", *Público*, 18 March, pp. 44.
- RODRIGUES DOS SANTOS, José (2007), *A Ilha das Trevas: Romance*, Lisbon, Gradiva, [2002]
- WIMHURST, David (2000), "A UNAMET", in Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa/Universidade Católica Portuguesa (org.), *Timor: Um país para a século XXI*, Sintra, Edições Atena, pp. 69-75.

ROSTOS E RASTOS DO COLONIALISMO EM VOZES DO VENTO DE MARIA ISABEL BARRENO

Ana Paula Arnaut

*(...) o «tal qual aconteceu» não é certamente a sua versão mais verdadeira.
Maria Isabel Barreno, Crónica do Tempo.*

*Assim é o passado, sempre: um continente de afectos
do qual só se vislumbram os fragmentos.
Maria Isabel Barreno, Vozes do Vento.*

Anunciado embora como um romance que “conta a história da família descendente de um dos colonizadores de Cabo Verde. Do apogeu à decadência” (*Público*/P2, 2009: 17) – assim se apontando para uma obra una e independente de outras –, *Vozes do Vento*, o mais recente romance de Maria Isabel Barreno, não pode, no entanto, deixar de ser lido em estreita correspondência com *O Senhor das Ilhas* (Barreno, 1994). A própria autora reconhece, aliás, que quando escreveu este livro tinha já a intenção de “ir para além dele” e “fazer a descrição completa do êxito, da grande riqueza, do sucesso que teve o primeiro fundador e, depois, da decadência, de todo esse percurso” (*Diário de Notícias*/Cartaz, 2009: 1).

A obra em apreço não pode, também, deixar de pressupor que a saga familiar narrada fica, ainda assim, incompleta, desse modo criando a expectativa de um terceiro volume que *encerre* as múltiplas questões levantadas. Não nos referimos apenas aos veios narrativos respeitantes a aspectos familiares. Reportamo-nos, essencialmente, a essas linhas temáticas que permitam verificar e avaliar, por exemplo, a forma como o século XX continuou a prática colonial portuguesa em Cabo Verde. Tendo em mente os desenvolvimentos e as consequências histórico-sociais dos tempos ainda próximos do pós-25 de Abril, aludimos outrossim à exposição de temas de carácter político que facultem a análise da eventual alteração do *modus*

vivendi do e no arquipélago em tempos de post-colonialismo. Em concomitância, de acordo com a nova conjuntura resultante da Revolução dos Cravos, fazemos ainda menção ao facto de ser útil determinar se as antigas práticas coloniais foram abolidas ou se, pelo contrário, elas se revestiram de novos modos e formas (Shohat *apud* Said, 2004: 414).

Enquanto aguardamos a eventual consumação da trilogia, cumprenos trabalhar o material que nos é oferecido. Material histórico, há que reconhecer, independentemente da opinião da autora, para quem *Vozes do Vento* é, acima de tudo, “basicamente um romance” (*Diário de Notícias/Cartaz*, 2009: 1). É um romance, sem dúvida, mas um romance que, centrando-se embora na história da família Martins (a família da autora), e contrariamente ao que afirma (*ibidem*), fixa e retrata uma época (o século XIX, como *O Senhor das Ilhas* havia fixado o final de setecentos e cerca da primeira metade de oitocentos); um romance em que Maria Isabel Barreno pretendeu “reproduzir um pouco as muitas histórias da colonização portuguesa” (*ibidem*). Um romance, ou melhor, dois romances, acrescentamos nós, parafraseando Alexandre Herculano, que pode(m) ensinar tanto como um livro de História (*apud* Marinho, 1999: 15-16), apesar das constantes referências à mistura da verdade, decorrente de investigações feitas,^[1] e da imaginação que, inevitável e necessariamente, preside à criação literária. Em termos mais concretos, duas obras em cujas páginas a mistura de verdade e invenção respeita à reconstrução verosímil da identidade cabo-verdiana.

Numa estratégia que não parece acontecer por mero acaso, recorde-se, para já, de *O Senhor das Ilhas*, o episódio do (verdadeiro) naufrágio^[2] de Manuel António Martins e o modo como o tom e a cor que se imprimem à narração parecem querer propositadamente transformar o naufrágio em Ulisses e Maria Josefa em Nausica:

E os ventos mutantes levaram-nos até à ilha da Boavista, onde o barco encahlhou no fundo macio, bem perto da bela praia de areia branca, de curva serena, de água turquesa. O paraíso da minha infância.

1 Além das três viagens feitas nos anos 90 ao arquipélago, para investigar a família Martins, Maria Isabel Barreno (de Faria Martins), levou a cabo investigações no Arquivo Histórico Ultramarino (*Diário de Notícias/Cartaz*, 2009). A história de Manuel António Martins é também contada pelo cabo-verdiano Germano de Almeida (2003) em *Cabo Verde – Viagem pela História das Ilhas*, Lisboa, Caminho (fotos de José A. Salvador).

2 Verifica-se, neste caso, uma pequena e não importante incongruência: o naufrágio acontece em 1792 (Barreno, 1994: 23), teria Manuel António 22 anos (*idem*: 29), mas se a História regista o seu nascimento em 1772, duas hipóteses se põem: ou a data do naufrágio é 1794 ou a idade da personagem é 20 anos.

Aí os descobriram os escravos de meu avô, Aniceto Ferreira Mendes Álvares, quando pescavam: quatro homens adormecidos, desmaiados. Quiseram alertar o amo, mas este fora ao outro extremo da ilha nos afazeres que lhe cabiam como capitão-mor. Veio Maria Josefa, minha mãe, à praia. Com seu passo curto, como se mais vezes quisesse pisar o chão, sentindo a areia morna e macia na planta dos pés descalços (...).

Mesmo nos farrapos e privações se lê o berço dum homem, e assim Maria Josefa logo distinguiu Manuel António Martins como comandante, os outros como subordinados, e por essa ordem lhes destinou os quartos. Ainda ele não recobrava os sentidos e já ela se apaixonara por ele, com a agitação emocional dos quinze anos (Barreno, 1994: 27, 29).

Seja como for, verdade ou invenção não interessa, o que este episódio consubstancia, como bem aponta Isabel Ferreira Gould, é “uma importante[] chave[] para entrada na obra uma vez que atribui[] à mulher colonial portuguesa o papel de filha da terra, de nativa ‘descoberta do amor’ e, simultaneamente, de agente civilizadora que ‘descobre’ o português moribundo e o introduz no *colo* (...), ou seja, no regaço e na terra que é a colônia” (Gould, 2007: 69) (Bosi, 1993: 11). A hipótese alternativa, respeitante ao facto de, inversamente, a cena significar uma aproximação ao reino não nos parece ser caucionada, em qualquer um dos dois romances, pelo modo como se apresenta a personagem e as suas atitudes. Impondo uma linha diferencial relativamente a outras obras de temática colonial e/ou post-colonial, o que se assim se consegue, pois, ainda segundo Gould, é a inscrição “de África e dos africanos na construção da identidade colonizadora, anulando, deste modo, a imagem do reino como fonte única irradiadora de influências” (*idem*: 67).

Significativo a este propósito, entre outros possíveis exemplos, e numa linha temática que de modo mais directo e impositivo confere ao africano importante papel na construção da identidade do colonizador, é o episódio em que Cremilde (a ama de leite guineense) dá sugestivos conselhos a Maria Josefa, africana, é certo, mas apenas por nascimento e não por raça. Depois de a ouvir confessar que na relação sexual com o marido “se limitava a ficar quieta, num coito passivo, sob seu marido activo” (Barreno, 1994: 106), Cremilde logo sugere

que passasse a governar o tempo, governo que deveria ser sempre das mulheres, e que exigisse algum descanso contra a genitalidade rotineira e eficaz de Manuel António. E aconselhou-a também, vivamente, a que por vezes se colocasse sobre seu marido, cavalcando-o, na cópula. Dizia que só assim nasciam

filhos machos vivos e fortes, com vontade guerreira. Não eram só os homens viris que provinham duma correcta posição de suas mães: Cremilde acreditava que o carácter das pessoas se devia principalmente à posição de seus pais na hora da concepção.

Os conselhos de Cremilde deram os seus resultados. Maria Josefa sentiu-se mais dona do seu corpo, mais senhora dos seus desejos (*ibidem*).

A prova de que *O Senhor das Ilhas* ilustra, de facto, uma diferente relação colonial (relativamente a práticas de outros países) encontra-se, ainda, por exemplo, no pouco usual casamento de uma branca com um mestiço, Aurora Martins e o mulato Miguel (Barreno, 1994: 199 e Barreno, 2009: 117^[3]). A diferença é também inscrita, diversamente, porém, pelos surpresos e indignados comentários da inglesa senhora Bowdich, de visita às ilhas, ao verificar a proximidades das relações e os laços de cordialidade existentes entre senhores e escravos (Barreno, 1994: 245). Registo importante, sem dúvida, tanto porque remete para a influência de África quanto porque põe em evidência o conservador entendimento da diferença de mentalidades e de práticas culturais entre brancos e negros, implicitamente sublinhando o carácter civilizado e superior dos primeiros por oposição aos segundos.

E talvez não seja por acaso, então, que *O Senhor das Ilhas* praticamente encerre com a simbologia inversa à que encontramos no episódio quase inaugural da narração (o naufrágio e o acolhimento africano do português). Como que pretendendo não deixar esquecidas a *necessária* dependência e submissão do arquipélago a Portugal (também inevitavelmente presentes na prática da escravatura e nas relações colono/branco-colonizadas/negras), no quase final deste romance é ao reino que cabe exercer a sua influência, melhor será dizer a sua supremacia, acolhendo no seu *colo africana* Doroteia Martins, após o seu casamento com Eduardo, um oficial do exército português (*idem*: 259).

Em todo o caso, ao lermos as cerca de duas centenas de páginas de *Vozes do Vento*, sobressai seguramente a ideia de que, apesar de tudo, o longínquo reino – ou os governadores que em Cabo Verde o representam – não consegue(m) fazer desaparecer a teia de relações que tão próximos coloca os membros da família Martins e a gente do arquipélago.

Deste modo, no âmbito de uma leitura sempre articulada com o primeiro romance da saga, sucedem-se em *Vozes do Vento* vários episódios em que é possível ler a inscrição desse caminho inverso do colonialismo a

3 Em *Vozes do Vento* (*Idem*: 142) sabemos que Gaby é filha de Gabriela Martins e de um escravo (que deduzimos ser Manuel de Cabo Verde).

que já fizemos referência. Os primeiros exemplos, de menor extensão que os restantes, situam-se praticamente nas páginas iniciais e têm por protagonistas Gertrudes, uma das filhas solteiras de Manuel António Martins e Maria Josefa Ferreira, e Altino, filho mestiço de Manuel António e de uma escrava, talvez Joana, uma das amas de leite da família (Barreno, 2009: 21, 104). Num jogo de implícitas simbologias, cumpre a Altino não só salvar a meia-irmã da amargura e do rancor em que se enterrava^[4] como, além disso, é ele o responsável pelo final do ódio que esta sentia pelos escravos (Barreno, 1994: 199), numa espécie de linha de redenção ideológica do colonizador, prolongada ainda no gesto, em tudo simbólico também, de Gertrudes passar “a usar umas sandálias de seu meio-irmão” (Barreno, 2009: 49), após este ter sido recrutado para a guerra nas matas da Guiné, onde acaba por morrer.

Significativamente, ainda, as sandálias só são consideradas inúteis quando Gertrudes sente a presença de Altino ao seu lado (*idem*: 50), depois de ter tido sonhos que resolvem o enigma da sua morte. Em concomitância, contrariando as “regras escondidas que definiam o decoro e proibiam gestos. Proíbiam as senhoras de abanarem as ancas (...)” porque “só as danças civilizadas eram admissíveis” (*idem*: 43), sabemos da entrada de Gertrudes, pela mão de Tomásia,^[5] no prazer proporcionado pelo mundo interdito das danças e dos ritmos africanos. A convivência a que aludimos parece, pois, caucionar a ideia, já sublinhada por Osvaldo Silvestre, de que a casa, esta casa de seus pais onde uma multidão “ia e vinha” (Barreno, 2009: 43), se reconverte em “lugar em que os patrões e escravos se transformam em ‘família’” (Silvestre, 2002: 67).

Ora, se nestes exemplos lemos ecos do (questionável) luso-tropicalismo freyriano, pela quase impossibilidade de fugir ao espírito das ilhas e, por conseguinte, pela hipótese de mais uma vez ilustrarmos a aproximação estreita entre colonizador e colonizado, muitos outros episódios há simbólica mas claramente passíveis de ser lidos à luz desta teoria. Por outras palavras, à luz da exposição dessa ancestral maleabilidade que fazem do português um exemplo de “dualidade étnica e de cultura”, que o levaria a “confraternizar com os povos orientais, africanos, americanos que foi sujeitando ao seu domínio” (Freyre, 1953b: 20), entregando-se à audaz aventura

4 Referência à paixão por Fernando, que acaba por casar com Luísa – (Barreno, 1994: 195-198).

5 Num outro momento, em que Tomásia tenta “abrir a estrada de regresso ao espírito (...) do seu neto”, “extraviado” depois de saber da morte do pai (Barreno, 2009: 53, 50), sabemos da aceitação, sem relutância, do significado das fantásticas histórias contadas sobre “os mistérios do mar” (*idem*: 52).

“de se desenvolver[] em povos de cor, para neles e em mentes mestiças, e não apenas em brancas, sobreviverem os melhores valores portugueses e cristãos de cultura num Mundo porventura mais livre de preconceitos de raça, de casta e de classe que o actual” (*idem*: 10-11).

A propósito da aventura-integração portuguesa nos trópicos, o sociólogo brasileiro escreve ainda:

Houve desde remotos dias no Português uma espécie de «franciscanismo» ou de «lirismo» (...) em contraste com o comportamento hierático e dramático do Castelhana. Foi talvez esse ânimo que levou a gente lusitana não só no Oriente como nos trópicos africanos e americanos a buscar, como nenhuma outra gente europeia, na experiência de populações aí integradas, valores e técnicas dignas de estima europeia e de apreço cristão. (...) valores e técnicas que, assimilados desse modo fraterno, permitiriam ao Português não apenas viver aquela vida em íntima harmonia com as condições tropicais (embora persistentemente europeu e cristão nas suas formas decisivas de ser civilizado), como transmitir várias dessas técnicas e desses valores a habitantes de terras frias e temperadas. (...) Essa superação da condição étnica pela cultural caracteriza a civilização luso-tropical (...) (Freyre, 1958: 35-36).

Num outro texto, lê-se que

(...) do Português pode-se com exactidão dizer que cedo deixou de ser na cultura um povo exclusivamente europeu para tornar-se a gente luso-tropical que continua a ser e que encontrou nos trópicos zonas naturais e congeniais de expansão, ao motivo económico e ao motivo religioso e político de expansão tendo-se juntado sempre o gosto, ausente noutros Europeus expansionistas, de viver, amar, procrear e criar filhos nos trópicos, confraternizando com mulheres, homens e valores tropicais e não apenas explorando os homens, devastando os valores, violando as mulheres das terras conquistadas (Freyre, 1952: 12)^[6].

Isto mesmo decorre, mais uma vez no decurso da instauração de linhas simbólicas, como dissemos, da leitura que fazemos dos episódios dos misteriosos baús, que Manuel Maria Martins carrega em todas as suas viagens, e do colar, que o patriarca Manuel António Martins oferece a sua mulher e cujas pedras singularmente díspares representavam as dez ilhas de Cabo Verde (Barreno, 2009: 89-90 e 1994: 144-147).

6 Ver também Freyre, (1953a: 237-254) – sobre Cabo Verde –; Freyre, (1961) e Duarte, (s./d.).

Nos baús, como viremos a saber, carregava Manuel Maria, durante as suas viagens “toda a sua vida”, ou seja, a terra de cada uma das ilhas do arquipélago (Barreno, 2009: 75, 69, *passim*); terra finalmente misturada e transformada em “canteiros floridos” pela mão de Gaby, casada com Altino Segundo Martins (o neto mestiço do patriarca) (*idem*: 163-164). O colar, por seu turno, é, num primeiro momento, guardado por Maria Josefa, “indecisa quanto ao seu gosto por ele”. Posteriormente, no entanto, depois da morte de Manuel António, a matriarca coloca-o ao pescoço, “discretamente escondido sob o vestido, como um remorso” (*idem*: 89), talvez como derradeira hipótese de representação do amor que o marido havia dedicado às ilhas cabo-verdianas. De modo idêntico ao que sucede com a terra dos baús, as pedras do colar, que entretanto se parte, acabarão reunidas/misturadas numa taça (*idem*: 95).

Por um lado, estes exemplos podem ilustrar a ideia de poder (*idem*: 90), na medida em que simbolicamente transformam as ilhas em matéria-objecto de posse do colonizador. Por outro lado, todavia, ao mesmo tempo que apontam para a ideia de unidade na diversidade, parece-nos que eles evidenciam a assimilação e a progressiva construção e imposição de uma outra (nova) cultura e de uma outra (nova) identidade: nem europeia, nem africana, mas, antes, cabo-verdiana. “[V]erdade etnológica” lhe chamou Baltasar Lopes (in Ferreira, 1985: 15), “mestiçagem” lhe chama Maria Isabel Barreno: “o que vem do reino branco e da África negra. O amor e o ódio” (Barreno, 2009: 60). A imposição de uma presença e de uma identidade encontram paralelo também no facto de *o subalterno* ganhar voz e responsabilidade narrativa no romance de 2009.

Vejamos: em *O Senhor das Ilhas* a responsabilidade da narração da origem e desenvolvimento do clã Martins cabe a Manuel Maria Martins, esporadicamente à sua irmã Marta, a quem também cumpre corrigir o texto. Em *Voices do Vento*, pelo contrário, a responsabilidade da narração caberá, num primeiro momento, a um narrador extradiegético que, de forma sistemática, remete para o primeiro romance da saga, entrecruzando breves analepses em relação ao episódio que marca o início da obra – a morte de Manuel António Martins, em 1845, e sua substituição à frente da Casa pelo filho João António Martins. Numa segunda parte, contudo, desaparecido Manuel Maria (cuja morte é já anunciada nas linhas finais de *O Senhor das Ilhas*), o manuscrito em que este relatava a história da família é entregue, por Gertrudes, ao filho do meio-irmão mestiço, Altino Segundo (Barreno, 2009: 113), a voz que sobra da decadência que se vai instaurando no seio dos Martins e a quem é pedido que continue o relato da história; a voz-identidade miscigenada a quem cumpre continuar, no Sal, a Casa do patriarca

(*idem*: 161), pelo menos até ao momento em que, com Gaby, singulariza e emancipa o seu destino (a sua identidade?, a cabo verdiana), instalando-se na Brava (*idem*: 160, *passim*).

Interessante e significativo, a propósito desta lateral evolução genealógica é também o facto de ser o casamento de Altino Segundo Martins e de Gaby, “parente duvidosa”, que possibilita a esta a reentrada na Casa, e na família (*idem*: 136). Além disso, os dois filhos do casal têm por nome, significativamente, António e Manuel (*idem*: 140), os dois nomes próprios que compõem o do patriarca. O efeito que assim se obtém, mais uma vez, é o de inscrever o carácter tolerante e cordial da prática colonial portuguesa que, em múltiplas situações, permitiu uma confluência da identidade do colonizador na constituição de uma nova e híbrida identidade familiar.

O que deste modo se ilustra ainda, tendo em mente os argumentos tecidos por Boaventura de Sousa Santos, “é que o colonialismo português, sendo protagonizado por um país semiperiférico, foi, ele próprio, semiperiférico, um colonialismo subalterno, o que fez com que as colónias fossem colónias incertas de um colonialismo certo. Esta incerteza”, diz-se ainda,

decorreu tanto de um défice de colonização – a incapacidade de Portugal para colonizar efectivamente – como de um excesso de colonização, o facto de as colónias terem estado submetidas a uma dupla colonização: por parte de Portugal e, indirectamente, por parte dos países centrais (sobretudo a Inglaterra) de que Portugal foi dependente (por vezes de modo quase semi-colonial) (Santos, 2002: 24).

Assim, se, em virtude do que até agora expusemos, nos parece que *Vozes do Vento* se traduz, em termos gerais, na representação literária da *teoria* luso-tropical (com as consequentes implicações do “défice de colonização” de que fala Boaventura de Sousa Santos), não será de estranhar que vários momentos da narrativa contraponham as práticas portuguesa e inglesa, não esquecendo a inscrição da diferença, também, relativamente à mentalidade colonial norte-americana.

Recorde-se, exemplarmente, o já referido episódio da senhora Bowdich (Barreno, 1994: 245 e 2009: 117); mencionem-se, ainda, a suspeita de “Que os ingleses querem um porto em São Vicente para nos transformarem em colónia sua” (Barreno, 2009: 67-68), ou a constatação de que os ingleses “aqui buscavam benesses que não tinham nas suas colónias” (*idem*: 80). Registem-se também as “desconfianças não oficiais em relação aos ingleses, de quem se dizia que habilmente açulavam as revoltas guineenses”, ou a tenta-

tiva (negada pelas autoridades inglesas) “de arriar [em Bolama] a bandeira portuguesa para a substituir pela do seu país” (*idem*: 66, 80).

A crítica ao branco americano institui-se pela voz de Gaby quando, em breve analepse recuperadora da sua vivência nos Estados Unidos, sabemos do escândalo causado pelo facto de ser “a única branca vivendo num bairro de mestiços cabo-verdianos”. A diferença relativamente ao português decorre, além disso, da certeza de “Dois homens brancos” de que “a miscigenação é um crime” (*idem*: 124-125); talvez os mesmos brancos que, com outros, só “Defendiam os negros enquanto estes eram seres longínquos”, enchendo-se “de temores e de ódios” quando os estados do Norte se encheram “de negros refugiados dos horrores sulistas” (*idem*: 130).

Por sua vez, Altino Segundo, além de responsável pela condução e articulação do(s) relato(s) é ainda uma das vozes fundamentais para relativizarmos o carácter idílico do cordial colonialismo português (Santos, 2002: 28), traduzido em práticas de miscigenação étnica e eventualmente sugestivo da ausência de racismo. Socorrendo-nos, mais uma vez, das palavras de Boaventura de Sousa Santos, “A miscigenação não é a consequência da ausência de racismo, como pretende a razão luso-colonialista ou luso-tropicalista, mas é certamente a causa de um racismo de tipo diferente” (*idem*: 41). Isso mesmo é ilustrado pela constatação de que “Muitos mestiços, perfilhados e educados por seus pais brancos, eram tão altivos e tão desejosos de se diferenciarem dos negros e mulatos libertos como os mais gananciosos dos brancos” (Barreno, 2009: 142).

O que esta citação ilustra, como já dissemos em outra ocasião a propósito de um outro romance, é que as relações patentes na célebre dicotomia Próspero-Caliban, isto é, branco-mestiço/negro, podem ser reduplicadas no âmbito das relações e tensões raciais entre os dois últimos (sem que, contudo, regra geral, o branco deixe de encarnar a imagem de Próspero em relação aos dois *outros*) (Arnaut: 2009: 50, 55).

Mas o que aquelas palavras também evidenciam, por um lado, é, seguramente, uma diferença comportamental e, por conseguinte, ideológica, entre os membros do clã Martins, claramente desenhados no âmbito de uma *teoria*(?) luso-tropical e anti-escravocrata, e os que se lhe opõem (no cenário de Cabo Verde como em outros de idêntica natureza). Por outro lado, elas facultam a inscrição, agora neste nosso texto, do lado nada idílico, melhor seria dizer negro, da colonização portuguesa. Uma face sombria e racista que, aliás, perpassa múltiplos textos da literatura portuguesa, como bem aponta Vinício de Sousa no seu livro *Racismo. Opressão dos povos* (Sousa, 1975: 55-119).

Deste modo, é desde o início que as personagens que povoam as páginas de *Vozes do Vento* se vão dividindo em grupos que especulam os jogos de força político-ideológicos do Portugal da época. De um lado, os anti-esclavagistas, como João António Martins, o filho que sucede no patriarcado da Casa, acérrimo defensor (como os outros Martins), (Barreno, 2009: 21) das propostas abolicionistas de Sá da Bandeira. E, por isso, quando se enclausura em São Vicente, “tornando seu o projecto paterno”, faz crescer “uma cidade de onde se banira a condição escrava” (*idem*: 20, 65). De outro lado, os pró-esclavagistas, como o comandante Gromicho Couceiro, comandante militar da ilha do Sal após a morte de Manuel António Martins, em 1845, exemplo de todos aqueles para quem “a escravidão, praticada com suavidade, era uma excelente instituição para fazer adquirir ao preto o gosto pelo trabalho” (*idem*: 121).

Desta oposição resulta a revolta de 1846, episódio rodeado de contornos incertos, tanto em relação a quem a incitou quanto no que se refere aos motivos que a originaram.

Houve até quem dissesse que não houvera revolta alguma. Que o afrontamento fora entre a família Martins e Gromicho, e que para esse efeito se haviam usado os escravos, de um lado e do outro. Os Martins queriam demonstrar as péssimas consequências do comando de Gromicho. Este, pelo seu lado, teria aticado os negros para demonstrar às autoridades as rebeldias da opulenta Casa Martins: um Estado dentro do Estado (*idem*: 14-15).

O que não resulta incerto é a diferença de pontos de vista, não sendo por isso poucas as ocasiões em que o narrador (eco da autora) sublinha as “medidas obnoxias” de Gromicho (e seus aliados), redutoras quer do direito dos escravos quer dos libertos, que pretendia requisitar para as guerras na Guiné. “O estatuto de «liberto»”, diz a entidade narrativa, “em nada defendia os negros, nem sequer no direito a um salário” (*idem*: 27-28). “[A] liberdade era”, então, “deixarem de ter abrigo e comida, pouca que fosse. A liberdade era serem obrigados a trabalhar onde lhes determinassem a necessidade de suas mãos, por miserável salário, que nem comprava pão, menos ainda roupa, e casa” (*idem*: 58). Por isso, os que não emigram para os Estados Unidos, fuga à fome, à seca e à pobreza destas ilhas ironicamente chamadas de Cabo Verde (*idem*: 193), rasgam ou escondem as suas cartas de alforria (*idem*: 28, 81), medrosos de uma miséria maior do que a imposta pela condição escrava.

Ressalta do exposto que, na verdade, não podemos, não devemos, aceitar sem qualquer tipo de questionamento a *teoria* luso-tropical en-

quanto ideologia justificadora do colonialismo português, escravocrata ou não escravocrata⁷. Foram, sem dúvida, múltiplas as faces do nosso colonialismo, quer em relação a outros colonialismos, quer nas diversas práticas de que se revestiu nos territórios sujeitos ao governo português. Muitos os Martins, muitos mais, com certeza, os Gromichos.

O modo como a questão colonial é comentada, aceite ou criticada depende, inevitavelmente, das vivências específicas de cada sujeito e, essencialmente, do ponto de vista adoptado, isto é, quem é o *eu* que se pronuncia e quem é o *outro* de quem se fala. Não são poucas, por isso, as críticas feitas à concepção freiryana. Entre elas contam-se as do escritor brasileiro Mário de Andrade (Pereira, s./d.) ou as do fundador do Partido Africano da Independência da Guiné e de Cabo Verde, Amílcar Cabral, para quem o lusotropicalismo

Criou[] um mito com todas as peças. E como todos os mitos, sobretudo quando eles dizem respeito à dominação e exploração dos povos, não lhe faltou o ‘homem de ciência’, no caso um sociólogo renomado, para dar-lhe uma base teórica: o lusotropicalismo. Gilberto Freyre confundiu, talvez involuntariamente, realidades (ou necessidades) biológicas e realidades sócio-econômicas, históricas, e fez de todos nós, povos das províncias-colônias portuguesas, os bem-aventurados habitantes do paraíso tropical (*apud* Pereira, s./d.: 3).

E talvez seja esta mesma consciência que, apesar de tudo, é evidenciada por Altino Segundo Martins. Por isso, depois de dar conta da persistência de Sá da Bandeira para declarar livres os escravos e para implementar medidas conducentes à alfabetização nas colónias, não deixa de escrever na sua história que

Adensavam-se em cores escuras os sons do toque de finados. Suspirávamos. Protestávamos. Não, não queríamos que a nossa ilha, as nossas ilhas, continuassem a ser vistas como natural lugar de prisão e degredo. Não queríamos ver aqueles a quem chamavam «libertos» arrastando as suas vidas – esfarrapadas, sem esperança no horizonte. Eram estas as primeiras maldições, as que originavam as restantes desgraças, começando pela escassa navegação e continuando na ausência de outros fomentos e progressos.

7 O reformista Marquês de Pombal aboliu a escravatura em Portugal e nas colónias da Índia em 12 de Fevereiro de 1761, mas nas colónias da América ela continuou a ser praticada. No início do século XIX foi proibido o comércio de escravos (1836), tendo os escravos do governo das colónias sido libertados em 1854. Em 1856 foram libertados os escravos da igreja nas colónias. Em 25 de Fevereiro de 1869 aboliu-se por completo a escravatura no império português.

Fugindo, os libertos continuavam essa longínqua revolta, já por muitos esquecida. Opinou-se, em muitos escritos, que o fim da escravatura fora coisa mansa em Cabo Verde, apontado até como exemplo para condenar rebeldias de negreiros noutras colónias. Como mansa talvez possa ser vista, mas persistente. Não houve tragédias nem catástrofes terríveis, mas houve muitas vidas silenciosamente destroçadas (Barreno, 2009: 144, ver Barradas, 1991: 72, 84, 94 – sobre Cabo Verde),

porque, afinal, acrescentamos, e as histórias da História comprovam-no, sempre um *eu* encontrará e estabelecerá “outras linhas divisórias” (Barreno, 2009: 192) com um *outro*.

REFERÊNCIAS

- ARNAUT, Ana Paula, “O barulho surdo(?) da(s) raça(s) em *O Meu Nome É Legião*”, in *Legado FLIPORTO 2008. Trilhas da Diáspora*, Recife, Carpe Diem, 2009, pp. 45-59.
- BARRADAS, Ana (1991), *Ministros da noite. Livro negro da expansão portuguesa*, Lisboa, Antígona.
- BARRENO, Maria Isabel (1994), *O Senhor das Ilhas*, Lisboa, Caminho.
- BARRENO, Maria Isabel (2009), *Vozes do Vento*, Lisboa, Sextante Editora.
- BOSI, Alfredo (1993), *Dialéctica da colonização*. 3ª reimp., São Paulo, Companhia das Letras.
- Diário de Notícias* (2009), 26 de Março, “Novo livro de Maria Isabel Barreno conta história da família”, disponível em http://dn.sapo.pt/cartaz/livros/interior.aspx?content_id=1182076, consultado em 15/06/2010).
- DUARTE, Gonzaga (s./d.), *O conceito de luso-tropicalidade na obra de Gilberto Freyre*, Luanda (?), G.A.P.
- FERREIRA, Manuel (1985), *A aventura crioula*. 3ª ed. revista, Lisboa, Plátano.
- FREYRE, Gilberto (1952), “Em torno de um novo conceito de tropicalismo” (conferência pronunciada na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra, em 24 de Janeiro de 1952), separata de *Brasília*, vol. VII, pp. 3-17.
- FREYRE, Gilberto (1953a), *Aventura e rotina. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de carácter e acção*, Lisboa, Livros do Brasil.
- FREYRE, Gilberto (1953b), *Um brasileiro em terras portuguesas. Introdução a uma possível luso-tropiologia, acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, da África e do Atlântico*, Lisboa, Livros do Brasil.
- FREYRE, Gilberto (1958), *Integração portuguesa nos trópicos*, Lisboa, Ministério do Ultramar/Junta de Investigação do Ultramar.

- FREYRE, Gilberto (1961), *O Luso e o Trópico. Sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização: o luso-tropical*, Lisboa, Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique.
- Jornal Público/P2* (2009), 15 de Março, p. 17 (“Senhores de Cabo Verde”, pré-publicação de *Vozes do Vento*).
- GOULD, Isabel Ferreira (s./d.), “Mulheres coloniais no novo romance português”, in *Letras de Hoje*, pp. 65-74, disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/644/1885>, consultado em 15/06/ 2010.
- MARINHO, Maria de Fátima (1999), *O romance histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- PEREIRA, José Maria Nunes (s./d.), “Mário de Andrade e o luso-tropicalismo”, pp. 1-13, disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/nunes.rtf>, consultado em 15/06/2010.
- SAID, Edward W. (2004), *Orientalismo*. 2ª ed., Lisboa, Cotovia.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2002), “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (orgs.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Afrontamento, pp. 23-85.
- SILVESTRE, Osvaldo (2002), “A aventura crioula revisitada. Versões do *Atlântico Negro* em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira”, in BUESCU, Helena Carvalhão e SANCHES, Manuela Ribeiro (orgs.). *Literatura e viagens pós-coloniais*, Lisboa, Colibri/Centro de Estudos Comparatistas, pp. 63-103.
- SOUSA, Vinício de (1975), *Racismo. Opressão dos povos. Elementos para uma análise socio-histórica em Portugal e no mundo*, Lisboa, Arcádia.

“O IMPÉRIO PORTÁTIL” DOS PORTUGUESES: IRONIA, PARÓDIA E IMAGINÁRIOS

Chiara Magnante

Este ensaio apresenta uma leitura do romance de Helder Macedo *Partes de África* (1991). O meu interesse para *Partes de África* é bastante recente, mas beneficiou da leitura “de perto” que tive a oportunidade de fazer deste texto, sendo uma das tradutoras do romance para o italiano, o que me deu a ocasião de refletir sobre o som, o sabor e os subentendidos da escrita de Helder Macedo. Focalizarei a minha atenção sobre as categorias da paródia e da ironia, vendo nelas estratégias discursivas para desenvolver um discurso mais amplo sobre a história e o imaginário português contemporâneo.

É necessário explicar, em primeiro lugar, porque uma leitura paródica deste texto pode ser não só viável, como também de alguma utilidade para situar o romance no contexto do imaginário português contemporâneo. As definições da paródia foram várias desde Cícero até Genette mas o primeiro dado que é importante retomar é o valor etimológico dos termos gregos ‘*para*’ e ‘*odé*’, que evocam um canto realizado ‘ao lado’ dum outro, na sua margem, com um tom diferente. Esta etimologia é retomada como início das reflexões de Genette sobre a paródia no seu *Palimpsestes* (1997), e por Linda Hutcheon no texto *A theory of parody* (1985), na intenção de tornar mais “séria” a noção de paródia, subtraindo-lhe aquela conotação de género literário baixo e burlesco que a tinha caracterizada sobretudo desde a Idade Média. Neste sentido, Genette retoma a perspectiva da retórica clás-

sica quando vê na paródia, sobretudo naquela contemporânea, mais uma estratégia do discurso do que um género literário e escolhe como forma mais rigorosa de paródia a que chama de “paródia mínima”, ou seja a que seria simplesmente uma “citação desviada do seu sentido ou simplesmente do seu contexto ou nível de dignidade” (Genette, 1997: 20) realizando aquele processo fundamental que Linda Hutcheon chama de “transcontextualização” (Hutcheon, 1985: 11). Outros estudos mais recentes surgiram sobre este género literário, nomeadamente *La relation parodique* de Daniel Sangsue (2007), que sugere reconsiderar adequadamente a dimensão irónica e lúdica da paródia, a que Cícero chamava de “efeito prazeroso” (apud Sangsue, 2007: 32), para não cair numa simples relação de intertextualidade entre hipertexto e hipotexto. O que é importante neste contexto é o facto que, mesmo sem escolher uma teoria demasiado intransigente, alguns aspectos da noção de paródia são mais adequados à interpretação da obra de Helder Macedo, do que os traços que definem a noção de *pastiche* literário. Em primeiro lugar o *pastiche* literário situa-se na perspectiva da imitação mais do que da transformação de um outro texto: a imitação

constitui, no sentido retórico, a figura mais elementar do *pastiche*; o *pastiche* [...] é um enredo de imitações (Genette, 1997: 86; ver também Hutcheon, 1985: 33).

Em segundo lugar o *pastiche* relaciona-se ao estilo da escrita de um autor (Genette, 1997: 88), enquanto a paródia se relaciona a uma certa obra literária. E ainda, o *pastiche*, mesmo que às vezes de carácter satírico (Idem: 97), possui em mínima parte aquela componente do jogo e da ironia que se encontra na paródia e não tem em maneira nenhuma certo envolvimento emocional: ele representa o que Jameson chamou “a neutral practice of mimicry” (apud Kemp, 2006: 315), algo que simboliza um “declínio do afeto” (Ibidem) e que, sobretudo, não pressupõe uma relação com a realidade histórica a que se refere.

Todas as características aqui citadas no que diz respeito a paródia – e mesmo as que, por oposição, podem ser deduzidas da definição do *pastiche* – se encontram, do meu ponto de vista, no romance de Helder Macedo. A paródia mais evidente é obviamente o “Drama Jocosos” com que o narrador reescreve a peça teatral mozartiana do *Don Giovanni* como um “drama salazarista”, mas são inúmeras as que poderíamos chamar “paródias mínimas”, citações desviadas, referências tiradas do seu contexto original e aplicadas a outras situações como as de Cesário Verde, Luís de Camões, Bernardim Ribeiro, Mário de Sá Carneiro e outros. Para além disso, um

pano de fundo geral da obra é sem dúvida o das *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett (1966). Desde o primeiro capítulo o narrador se apresenta, como Garrett, como sendo um "poeta em anos de prosa" (Macedo, 1991: 10), e o seu percurso literário pode ser comparado com uma viagem "Tejo arriba" numa escala mais ampla, numa escala mundial de volta a Portugal, reconhecendo todas as partes de Portugal que ficaram em África e especialmente todas aquelas partes de África que, ainda ficam em Portugal. Reencontram-se também, no século XX, no interior de Portugal, aquelas mesmas lutas entre liberais e miguelistas do romance de Garrett. Almeida Garrett é presente no texto de Macedo também com a referência ao *Frei Luís de Sousa*, aquela história sobre os «fantasmas que insistem em não morrer de vez» (Macedo, 1991: 90) a que o narrador assistiu quando era criança e para a qual propõe também uma nova encenação:

Se o João de Vieira voltar a fazer encenações talvez o convença a ver o que acontece se o Romeiro não for visto em cena. 'Oh vós, espectros fatáis!' Por vezes é necessário acentuar o óbvio. (*Idem*, 15)

O que, além das citações, é importante reconhecer é a qualidade desta relação com o modelo literário. Como sempre foi e como os estudos recentes sobre a paródia sublinham, entre o texto-paródia e o seu modelo não existe uma relação de conflitualidade, mas uma conexão em que o que mais conta é o reconhecimento da importância da referência canónica. Como a paródia precisa de ser reconhecida, sempre referiu-se àquelas obras que fazem mais sentido para determinada cultura e é justamente uma forma de reconhecer a sua autoridade, mesmo sugerindo, quase de forma edípica, novas interpretações, com a vantagem de se poder manter a uma distância de segurança dada pela ironia. Logo, a paródia é, nas palavras de Linda Hutcheon, "um método de inscrever a continuidade, permitindo uma distância crítica, [tendo] o poder transformativo de crear novas sínteses" (*Idem*, 20). Como Macedo diz "é preciso misturar tudo ou, pelo menos [...] fazer o que se pode" (Macedo, 1991: 169) e são justamente estas sínteses um dos valores mais importantes da sua obra. Se Eduardo Lourenço em *Portugal como destino* afirma que o verdadeiro Dom Sebastião de Portugal são *Os Lusíadas*, este estilo de Helder Macedo é, no meu ponto de vista, uma maneira bem aguda de reconhecer a importância das obras que formaram Portugal, ou seja a sua mesma definição, tendo em conta porém o carácter dominante do momento presente, o da releitura e da reinterpretação. Com efeito esta é uma outra característica da escrita paródica: a sua pretensão de poder dizer uma

palavra segunda, uma tradução e uma clarificação do sentido do hipotexto, como já foi citado, por exemplo, no que diz respeito ao *Frei Luís de Sousa*. É importante sublinhar também, como já foi referido, a importância das obras, seguindo a perspectiva evocada por Eduardo Lourenço no que diz respeito aos *Lusíadas*: as referências que se encontram em *Partes de África* não envolvem o estilo dos autores e o narrador deixa de lado a tentação do *pastiche* literário e da brincadeira intelectual. Não é oportuno fazer aqui uma distinção entre forma e conteúdo, mas sim dizer que o subentendido das citações encontra-se porém no sentido que as obras tiveram, e ainda têm, no imaginário português. Aquela forma de “consciência histórica” (Hutcheon, 1985: 101) que Hutcheon atribui à paródia encontra-se nesta projeção ao mundo, naquele que Daniel Sangsue define como uma “chamada à ordem do real” (Sangsue, 2007: 110), na intenção de proporcionar certa “visão do mundo” (*Idem*, 130). E trata-se de uma visão do mundo por partilhar; a paródia e a ironia estabelecem uma relação estreita com o leitor, necessitando dele como destinatário e espectador no mesmo tempo. Abrem-se no texto espaços de verdadeiro diálogo com o leitor (que tem que ser o que Sangsue define como um “leitor professo” (*Idem*, 2007: 120), e que Macedo chama “o leitor sabido”): são aqueles espaços que nas comédias do teatro clássico chamaríamos de ‘parábases’, zonas de transição em que o leitor é chamado a tomar parte no romance, é informado e, às vezes, é também repreendido com garbo, “com a cansada paciência [do professor] nas salas de aula” (Macedo, 1991: 148). E mesmo quando o diálogo não é tão explícito, está subentendido na prática irónica: “irony happens” (Hutcheon, 1995: 12), lembra-nos Linda Hutcheon no seu mais recente *Irony’s edge*, no espaço intersticial entre o dito e o não dito, e precisa duma comunidade de leitores de referência para poder ser possível ou mesmo só pensável. A ironia, não quer ser “acreditada, mas compreendida, ou seja interpretada”, revelando o que pensa escondido atrás do que diz e precisando de cumplicidade (Jankélévitch, 1997: 68). Justamente por isso ela pode ser um importante meio de introduzir a novidade e a criatividade no discurso. Esta característica inovadora é atribuída por Paolo Virno ao *Witz*, o discurso sagaz de espírito que pode proporcionar:

quei mutamenti di direzione argomentativa e quegli spostamenti di significato che, nel macrocosmo della prassi umana, provocano la variazione di una forma di vita (Virno, 2005: 10).

E adaptando as palavras de Paolo Virno sobre o *Witz*, é evidente que a ironia também representa uma *praxis*, ou seja uma escrita que é uma ver-

dadeira acção pública porque não precisa só de um escritor e dum destinatário, mas também dum público que apanhe o sentido da escrita e consiga certo prazer desta leitura (Virno, 2005: 20). Nesta perspectiva estamos perante a uma escrita de certo modo teatral – e não faltam referências ao teatro neste romance, tanto que Laura Padilha afirma que

de certa maneira, o narrador liga o seu papel de professor da Cátedra Camões ao de contador mais velho cuja meta é iniciar os mais novos que não possuem ainda os segredos e mistérios do grupo (Padilha, 1999: 81).

A comunhão narrador-leitor fundaria uma verdadeira “comunidade de troca formada pelo contador do livro e seus leitores-quase-ouvintes, [onde] tudo é convívio, participação, força coletiva” (*Ibidem*). Mas além de teatral, esta escrita revela-se sem dúvida também hedonística, ou “prazerosa”, para utilizar as palavras do Cícero (*apud* Sangsue 2007: 32): ela proporciona o prazer intelectual do estilo e também o prazer da agnição, de reconhecer os pedaços de um mosaico comum e de se reconhecer como uma das “partes” chamadas a desempenhar um papel na cena do romance. Não está fora de lugar então lembrar aqui como Roland Barthes escolheu esses interstícios, que ele chama de “intermitências” (Barthes, 1975: 9), como lugar privilegiado para a realização do chamado “prazer do texto”, as “incisuras” impostas “ao belo invólucro” (*Idem*, 11), e que assumam a leitura, mais do que a escrita como momento e garantia do prazer: é o prazer do leitor que garante um antecedente prazer da escrita e, por outro lado, é o texto que tem que fornecer a prova de desejar o seu leitor e esta prova é justamente o estilo da escrita.

A escrita irónica traz em si outras características, menos ligadas à performance da leitura, mas igualmente importantes para definir a posição do narrador, na óptica do enfrentamento das heranças históricas e culturais. A mais importante delas é o afastamento que ela impõe do objeto da escrita; Jankélévitch compara por isso a prática da ironia ao peregrinar do nómada (*Idem*, 153), que nunca encontra uma morada, a causa da sua atitude de observar sempre as coisas dum certa distância – e esta imagem do nómada não é muito diferente da própria figura do narrador das *Partes de África* e nem talvez do próprio Helder Macedo. Jankélévitch fala também por isso da ironia como da “arte de acariciar” (Jankélévitch, 1997: 38), no sentido melancólico de nunca conseguir plenamente apanhar as coisas: é isto que o leva a queixar-se da impossibilidade de poder ser, “ao mesmo tempo, racionais e ardentes” (*Idem*, 46). Aquela irónica é, com efeito, a modalidade da racionalidade e da desconfiança, de quem quer tirar as máscaras e a hi-

pocrisia dos objetos do seu olhar, uma escrita do “progresso” porque “onde passou a ironia temos mais verdade e mais luz” (*Idem*, 66), mas por isso também uma escrita da desilusão: leva a “perceber que as ilhas não são continentes, nem os lagos oceanos; o navegador que volta um dia ao ponto de partida e percebe que a terra é só uma bola redonda e o universo não é infinito” (*Idem*, 38). Esta ideia da viagem como metáfora dum conhecimento baseado nas “puras verdades” (Camões, 2007: V, 129) da experiência, tem, no caso do narrador de *Partes de África*, um pendor muito menos ‘metafórico’, uma vez que a primeira viagem a Portugal narrada no romance representa para o protagonista, então criança, a primeira desilusão:

pedi o cavalo ao ferrador e meti-me pelas selvas do Reboredo. Havia lugarejos perdidos com casas de colmo mais toscas do que as palhotas africanas; havia pernas pútridas arrastando, se não lepra, elefantíases; houve um pastor com olhos arrepiantemente sem expressão e já só capaz de articular os sons guturais da sua solidão diária, sem mais ninguém no horizonte, de ar em ar, quando me perdi e me aproximei dele para pedir direcções. [...] E também comecei a entender um pouco o mundo de novas misérias que via a minha volta, iguais às do mundo que dantes tinha visto sem entender. A magia da minha infância feudal estava quebrada (Macedo, 1991: 46-47).

Com efeito a viagem inicial e iniciática de África para Portugal, ou seja na direcção oposta àquela dos exploradores e dos emigrantes, representa uma primeira colocação fora dos paradigmas coloniais e imperialistas. Pela primeira vez o narrador começa a se aperceber da pobreza porque ele, “interiormente colonizado” (como afirma o próprio Helder Macedo em ocasião da Feira do livro de 2010 em Turim), não tinha conseguido reconhecer a pobreza africana.

O afastamento imposto pela ironia ao seu objeto, não se reflete só na metáfora espacial da viagem, como também, neste caso, numa distância temporal, porque é só na década de Noventa que Macedo retoma as suas experiências para formar um mosaico complexo e coerente. Não estamos perante um relato de vida ou uma “autobiografia a fingir que não” (Macedo, 1991: 29) mas perante uma representação de tantas partes duma mesma história, porque, sempre como disse o autor, “para mim África inclui também Portugal”.

O texto mostra também aquele aspeto da distância irónica que é a dificuldade na acção, a hesitação em tomar qualquer posição ideológica como própria. “Não se deve ter demasiada confiança nas metáforas em segunda mão” (*Idem*, 9), começa dizendo o narrador, e este espírito da dúvida acompanha todo o seu caminho, inclusive a breve experiência política. “Dema-

siado lúcida para agir não vai empreender nada, nunca” (Jankélévitch, 1997: 156), diz sempre Jankélévitch sobre a ironia, e é o mesmo conceito precisado também por Franco Moretti quando ele classifica a ironia como uma estratégia da modernidade porque “uma cultura que valoriza a multiplicidade dos pontos de vista, a dúvida, a ironia, é também, necessariamente, uma cultura da indecisão. O gesto clássico da ironia consiste em parar o tempo, (...) pode deter acção, nunca encorajá-la” (Moretti, 1999: 134). A figura que sobressai desta descrição é aquela hamléutica da dúvida, e o Hamlet é também evocado no romance através da personagem de Yorick (justamente o bobo da corte, o crânio a que o protagonista destina as perguntas). Frente ao seu pai, que com uma certa melancolia desempenha o papel de tudo o que é canónico, que “não era dado a metáforas”, e que “chegado ao fim de cada comissão de serviço, desligava-se dos problemas que até à vespera tinha assumido como seus e partia para os seguintes” (Macedo, 1991: 55), também o narrador, como o Hamlet, encontra-se na condição do filho que nunca sabe qual é o caminho certo, numa saída da infância que porém não implica a chegada às certezas estáveis. Nesta comparação com o pai percebe-se que algo muito delicado está envolvido no romance, que estamos a falar de sentimentos, e que as escolhas que o narrador pede ao leitor para recompor o mosaico não são só racionais: com efeito ele tem que escolher “segundo o amor tiver” (Macedo, 1991: 30). A distância proporcionada pela ironia e pela paródia então é também uma resposta à dificuldade em afrontar de maneira direta objetos tão importantes, tão íntimos. Trata-se dum espaço privado, o da família, da “galeria de sombras da casa dos pais” (*Idem*, 9), que sofreu profundas invasões por uma história pública difícil de assumir como a própria. Uma melhor compreensão deste aspecto decorre da releitura filosófico-literária do conceito de paródia proporcionada por Giorgio Agamben: ele mostra como o aspeto essencial da paródia seja a “pressuposição da inatingibilidade do seu objeto” (Agamben, 2010: 126), que faz com que seja preciso “renunciar a uma representação direta [deste mesmo] objeto” (*Idem*, 122). Neste sentido a paródia é o oposto da ficção porque “não põe em dúvida, como a ficção, a realidade do seu objeto – este é, pelo contrário, tão insuportavelmente real que se trata mesmo de retê-lo distante. (...) Por isso (...) a paródia se mantém (...) protendida entre realidade e ficção, entre a palavra e a coisa” (Agamben, 2010: 128). Esta história, privada e pública, sempre presente, revela-se porém misteriosa e tão difícil de enfrentar diretamente, como se precisasse de alguma iniciação. E Agamben convida-nos também a refletir sobre o carácter inenarrável do mistério, que põe cada representação dele na condição de ser fatalmente

inapropriada, infantil e paródica: ele afirma que “é útil refletir sobre os aspetos pueris de qualquer mistério, sobre a íntima solidariedade que o liga à paródia” (*Idem*, 123). Tendo em conta estas palavras, é importante lembrar que a aproximação à narração feita por Macedo se realiza justamente pelos episódios divertidos da infância em África, quando as cenas da escola, do cinema, da família, do encontro com a literatura, surgem quase como a paródia feliz de um mundo colonial que naqueles mesmos anos estava a tornar-se mais sério do que antes, com uma maior violência na exerceção do poder e, mais tarde, com o início das guerras coloniais (de facto fala-se dos finais da década de Trinta e do início da década de Quarenta, anos em que se registam, também nas colónias, os efeitos da política mais concreta de consolidação da “mística imperial” do Estado Novo; (Alexandre, 2000: 188-192). Nestes primeiros capítulos são incluídos também episódios menos divertidos, mas do meu ponto de vista, igualmente paródicos: os do administrador Gomes Leal, que gostava de gerir a sua casa como se se tratasse duma ópera lírica e do administrador Ferreira Pinto, que via na Zambézia a possibilidade de realizar a écloa profética de Virgílio. Trata-se, de certo modo, daquela que Homi Bhabha chama com o nome de “paródia da história” (Bhabha, 2001: 127), no sentido dos que querem “parecer autênticos através da imitação” (*Ibidem*) do governo da metrópole ou dum governo perfeito, conseguindo só uma realização paródica disto tudo, na “*opera bouffe* do Novo Mundo” (*Ibidem*).

Aprofundando estas reflexões de Homi Bhabha e pensando na sua relação com o contexto português, quero retomar agora um dos seus pressupostos, quando ele afirma com força que

o sujeito político – entendido como *sujeito da política* – é um claro evento discursivo [e que] um conhecimento pode devir político só mediante um processo de reconhecimento: dissensão, alteridade e estranheza são as condições discursivas para que um sujeito politicizado e uma verdade pública possam circular e ser reconhecidos (Bhabha, 2001: 40).

A minha tese é que os processos suscitados pelas estratégias discursivas da ironia e da paródia utilizadas por Helder Macedo sejam políticos, na medida em que invocam tanto o reconhecimento como a percepção da alteridade, na medida em que precisam duma comunidade de referência que os ative. Este tipo de escrita, que já defini intersticial, procura elaborar exatamente aqueles interstícios definidos por Bhabha como os entre lugares onde se elaboram as diferenças culturais. A reflexão de Macedo tenta in-

cluir no mosaico da imagem reconhecível da história portuguesa recente pedaços que foram esquecidos, perdidos, ou simplesmente transcurados, mas que são indispensáveis para uma reconstrução honesta, ainda que difícil de aceitar, no plano público como no plano privado; como diz Philip Rothwell, “não se pode excluir a função paterna (...) sem pagar um preço muito caro” (Rothwell, 2007: 151). E a prova da exatidão desta reconstrução está no facto que estes processos se ativam, automaticamente. Foram justamente estes os processos discursivos mais difíceis de traduzir para o italiano, porque tinham que se dirigir a um público pertencente a outra comunidade. E agora que, segundo Eduardo Lourenço, pela primeira vez Portugal está a pagar aquele “preço muito caro” não sabendo bem o que é, mas que pode olhar para atrás de uma certa distância, esta operação de negociação proporcionada em *Partes de África* se torna, do meu ponto de vista, muito importante. Proporciona, por exemplo uma outra ideia da história, menos assustadora, graças ao facto que o narrador procura enterrar os fantasmas “que insistem em não morrer de vez”, e recusa as metáforas em segunda mão: pensando na história de Portugal não é difícil reconhecer como muitas vezes, e sobretudo nos períodos de crise, a atitude foi a de metaforizar a história, procurando símbolos no passado que pudessem voltar a aparecer no futuro, o que utilizando a imagem de Boaventura de Sousa Santos que dá o título a este ensaio, pode ser visto como uma espécie de “império portátil” (Santos, 2006: 248). Frente a este método perigoso, Macedo segue um caminho mais racional, desiludido, mas que garante de trazer todos os pedaços necessários à construção do mosaico e, sobretudo, entrega um papel ativo ao presente.

Alias, como diz Clifford Geertz a experiência de compreensão das culturas “é mais semelhante a apanhar o sentido dum provérbio, intuir uma ilusão, compreender um gracejo do que a atingir uma qualquer comunhão” (*apud* Bhabha, 2001: 87). Neste sentido a ironia e a paródia representam uma chave para pôr a descoberto vários aspetos do imaginário português contemporâneo, na interação co-responsável da leitura e da interpretação. Um romance não pode solucionar problemas, mas, se calhar, depois de ter assim posto as dúvidas à mostra, pode iluminar o caminho para tentar articular umas respostas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio (2010), *Categorie italiane. Studi di poetica e letteratura*, Bari, Laterza.
- ALEXANDRE, Valentim (2000), *Velho Brasil, novas Áfricas*, Porto, Afrontamento.
- ALMEIDA GARRETT (1966), *Viagens na minha terra*, Lisboa, Sá da Costa editora [1846].
- BHABHA, Homi (2001), trad. Antonio Perri, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi [1994].
- BARTHES, Roland (1975), trad. Lidia Lonzi, *Il piacere del testo*, Turim, Einaudi [1973].
- CAMÕES, Luís Vaz de (2007), *Os Lusíadas*, Porto, Porto editora [1572].
- GENETTE, Gérard (1997), trad. Raffaella Novità, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Turim, Einaudi [1982].
- HUTCHEON, Linda, (1985) *A theory of parody – the teachings of twentieth-century art forms*, New York, Methuen.
- HUTCHEON, Linda, (1995) *Irony's edge – the theory and politics of irony*, Londres, Routledge.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1997), trad. Fernanda Canepa, *L'ironia*, Genova, Il nuovo Melangolo, [1964].
- KEMP, Simon, (2006) “Parler une langue morte’: Fredric Jameson et le pastiche postmoderne”, in DOUSTEYSSIER-KHOSE, Catherine – PLACE-VERGHNES, Françoise (ed.), *Poétique de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Oxford-Berna, Lang, pp. 313-316.
- LOURENÇO, Eduardo (1999), *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva.
- MACEDO, Helder (1991), *Partes de África*, Lisboa, Editorial Presença.
- MORETTI, Franco (1999), *Il romanzo di formazione*, Turim, Einaudi.
- PADILHA, Laura Cavalcante (1999), “Partes de África: a sedução de um caderno de mapas”, in FRANCO CARVALHAL, Tania – TUTIKIAN, Jane (ed.) *Literatura e história – Três vozes de expressão portuguesa*, Porto Alegre, Ed. Universidade UFRGA.
- ROTHWELL, Phillip (2007), “Farewell to the father: metaphors, triangles and the missing ink in Helder Macedo” in *A canon of empty fathers: paternity in Portuguese narrative*, Londres, Rosemont Publishing & Printing Corp, pp.150-173.
- SANGSUE, Daniel (2007), *La relation parodique*, Paris, Librairie José Corti.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2006), *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Afrontamento.
- VIRNO, Paolo (2005), *Motto di spirito e azione innovativa*, Turim, Bollati Boringhieri.

CRIOULO EM BRANCO NOVA DANÇA PORTUGUESA E PÓS-COLONIALIDADE

Luísa Roubaud

INTRODUÇÃO

A condição semi-periférica de Portugal em relação à Europa e a sua orientação atlântica e a sul têm sido apontadas pelo discurso sócio-historiográfico como eixos fundamentais na formação da identidade cultural portuguesa.

Essa perspectiva conheceu ao longo do tempo diversas apropriações políticas e culturais, alimentando a emergência de ideias como a de “lusofonia” ou de “lusotropicalismo”, assim como controvérsias que nelas revêem visões essencialistas da “portugalidade”.

A relevância histórica desta relação com o Atlântico Sul, trouxe consigo a presença secular de um traço africano na paisagem cultural e demográfica de Portugal, reconhecida, em diferentes contextos temporais, por Leite de Vasconcelos (1933; 1988) e Henriques (2008). Contudo, o modo como esta africanidade se tem reflectido no âmbito da nossa cultura expressiva ao longo de diferentes conjunturas histórico-culturais, não tem sido alvo de atenção frequente.

Os fluxos demográficos imigratórios, ocorridos após as independências e a descolonização subsequentes ao 25 de Abril de 1974, inflectindo a que fora a sua direcção histórica predominante, instilaram as práticas sociais e a cultura popular, ou seja, influíram notoriamente na fisionomia da sociedade e cultura portuguesas de hoje. Porém, tais influências só muito timidamente se têm feito sentir no plano das artes performativas contemporâneas. A per-

cepção da fraca expressão desta presença, que designámos metaforicamente como uma “crioulidade em branco”, é o ponto de partida desta reflexão.

Este artigo incide sobre a dança teatral contemporânea em Portugal, e a medida em que ela reverbera as questões e debates supracitados: procuraremos elementos de reflexão sobre os processos identitários e da pós-colonialidade, despoletados pelo redimensionamento geográfico e simbólico da ideia “nação”, decorrentes do fim do Estado Novo e do império colonial, da aprendizagem da democracia, e da reorientação para uma nova matriz identitária, orientada a Ocidente e para a Europa.

Algumas considerações prévias justificam formularmos a questão a partir do tempo e do lugar específicos da “nova dança portuguesa” (NDP), bem como a natureza do enfoque que aqui lhe daremos.

O que actualmente se entende por “contemporaneidade artística” relaciona-se menos com critérios de ordem cronológica, cuja delimitação de balizas temporais se tornará sempre questionável, do que à capacidade da obra artística interpelar o seu tempo e dialogar com o tecido social e cultural que inscreve a sua recepção pública.

A possibilidade da arte produzir pensamento, enforma o estatuto de maioria conquistado pela dança teatral. O alcance de tal estatuto adveio, em grande medida, das conexões estabelecidas entre a criação coreográfica e as rupturas modernistas do início do século XX, que a colocaram no mesmo patamar que outras expressões artísticas, social e tradicionalmente reconhecidas como “maiores”. A pluralidade estética e criativa da dança teatral alicerçou-se num “movimento do pensamento e das ideias” (Louppe, 1997), que a resgatou da conotação ao entretenimento. A aquisição desta autonomia artística foi ainda subsidiada por uma conjuntura favorável: o século XX, a era da velocidade e da imagem, foi receptivo às linguagens do cinema e da dança, e por isso recebeu o epíteto de “século do corpo” - condição devedora de novos valores, comportamentos e práticas sociais.

Desde os finais da década de 1970, sobretudo a partir de meados dos anos 80, observou-se a explosão da designada “nova dança portuguesa” ou “dança independente”. Correspondeu à confluência, algo tardia, a um movimento homólogo, de uma dança conceptual, experimentalista e iconoclasta, que se consolidava desde os anos 60 nos E.U.A. e na Europa.

A NDP é, sobretudo, fenómeno artístico-sociológico do pós 25 de Abril. Uma nova geração de criadores surge, em Portugal, como agente e resultado da reconfiguração psico-colectiva e da abertura sociocultural que marcou a sociedade portuguesa a partir desse período. As obras trazidas a público durante este ciclo criativo constituem um barómetro, imagético

e não verbal, de um imaginário social em transformação: o de um novo Portugal a acertar o passo com o tempo contemporâneo num mundo globalizado (Roubaud, 2004, 2006).

Poder-se-á questionar porque se circunscreve a nossa abordagem às formas “teatrais”^[1] da dança, e a exclusão, por exemplo, das manifestações de índole folclórica ou social, igualmente representativas e propulsoras de mudanças colectivas mais gerais; ou as razões que nortearam a não inclusão neste estudo do repertório das companhias institucionais, e a sua focagem sobre a produção independente.

A dança teatral diferencia-se das formas “sociais” e “rituais”, pelo facto de resultar de um acto reflexivo deliberado (e não espontâneo) de um criador (Fazenda, 2007); caracteriza a obra coreográfica teatral o facto de se constituir como um espaço de representação. Para que esse espaço seja percebido como tal - isto é, como um mundo hipotético, social e culturalmente enquadrado -, contribui a interposição de uma distância física, técnica, social e funcional entre o intérprete e o observador (Hanna, 1979). Ao contrário das formas sociais^[2], os papéis não são intermutáveis, e obedecem a regras de selecção definidas por objectivos artísticos e por convenções estéticas e estilísticas

Pese embora o inequívoco interesse sociológico, antropológico e cultural da dança social, este constitui um campo de investigação específico a exigir enquadramentos conceptuais e metodológicos próprios. Apesar do valor operativo desta distinção para a circunscrição coerente do *corpus* sob observação, veremos que os territórios não são estanques. Hoje, como ontem, verificam-se interferências óbvias entre as formas “teatrais”, “sociais” ou mesmo “rituais” da dança.

Por exemplo, o folclore da Europa Central foi assimilado pela dança académico-clássica, tal como a apropriação teatral da cultura expressiva Eslava incentivara, nos alvares do século XX, a renovação estética e temática protagonizada pelos memoráveis *Ballets Russes*. Outras e variadíssimas formas de transpor manifestações sociais e/ou etnicidade para o teatro viriam a sobrevir, assumindo, amiúde, intuítos políticos, ideológicos ou de

1 A “dança teatral” actual é uma derivação das danças de corte europeias no século XVI. A progressiva complexificação dos códigos do movimento e da coreografia, conduziu à profissionalização da dança, dando origem ao denominado *ballet*. Baseado na aprendizagem de técnicas de corpo específicas, a servir a estética de um corpo idealizado, o *ballet*, também conhecido como *danse d'école*, marcaria a dança académico-clássica dos séculos seguintes. De acordo com Kealiinohomoko (2001), o *ballet* constitui uma “dança étnica ocidental” por excelência, um fenómeno cultural fortemente enraizado na história moderna ocidental.

2 Aqui se engloba a dança de folclore, de salão, ou a dança em discotecas (Fazenda, 2007).

afirmação identitária. Num horizonte temporal mais próximo, muita da experimentação contemporânea questiona o cânone, precisamente, através da deslocação do “social” para o “teatral”³. Não obstante, no essencial, tal não modifica os propósitos e o enquadramento sociológico e contextual que definem a dança teatral.

As manifestações étnico-sociais da dança constituem um elemento relevante na cultura expressiva dos países africanos de língua portuguesa, e a sua veemência nas práticas sociais e no quotidiano da sociedade portuguesa é crescente, o que vem reforçar o fundamento da presente reflexão.

Centrámos o nosso exame crítico sobre a NDP porque, ao operar com relativa independência face aos constrangimentos de ordem institucional que determinam as programações das companhias institucionais [a Companhia Nacional de Bailado, criada em 1977, e o extinto Ballet Gulbenkian (1965-2005)], reuniria condições para manobrar num campo mais amplo, facilitador, em princípio, de assimilações, reflexos - ou omissões - das novas mestiçagens, repercutindo um pulsar colectivo. A linguagem imagética e não-verbal da dança é alusiva e opera no subliminar; proporcionaria, assim, outros níveis de leitura sobre as vinculações do Portugal de hoje aos seus múltiplos, e por vezes contraditórios, referentes identitários, simultaneamente globais, europeus e de expressão lusófona.

Em resumo, estes argumentos sustentam o nosso ensejo em perscrutar este novo ciclo da criação coreográfica nacional: de que modo representaria o imaginário em construção no novo Portugal europeu e pós-colonial? Como se traduziria enquanto modo de produção de ideias e de pensamento?

Finalmente, considerando que a perspectiva anglo-saxónica tem dominado a teoria pós-colonial, na qual as realidades do Atlântico Sul são quase omissas, o estudo da cultura expressiva no espaço lusófono subsidia uma saudável pluralidade de perspectivas sobre um mundo complexo em acelerada mudança.

A NOVA DANÇA PORTUGUESA: CONTEXTO E IMAGINÁRIO

Em 1974, o panorama da dança teatral em Portugal era quase deserto. Ao *Ballet Gulbenkian* (1965-2005) cabia a quase totalidade da produção da dança nacional. A criação da *Companhia Nacional de Bailado*, em 1977, teve como principal desígnio ocupar o inexistente espaço de apresentação,

3 A representação pode transitar do espaço teatral para o espaço comunitário, ou convocar a participação dos espectadores. Desse modo são quebradas, simbolicamente, as regras convencionais do espectáculo.

ao público português, do repertório da dança académico-clássica e erudita, feito em Portugal; recuperar o passo relativamente a um género de espectáculo que simbolizava, num mundo desenvolvido nos preceitos da cultura euro-americana, a matriz fundadora da dança teatral ocidental.

Como vimos, a NDP desponta, a partir dos finais dos anos 70, como um movimento paralelo, embora retardado, ao que se intensificara nos Estados Unidos e na Europa na atmosfera contestatária da década de 1960. A *nouvelle danse* francesa e belga e a *new dance* dos países anglófonos, enveredavam pelos trilhos de uma arte conceptual, experimentalista e iconoclasta, e conheciam o seu ápice naquela década e nas duas seguintes. O movimento afirmava-se à margem – ou mesmo em contracorrente – das grandes companhias de dança institucionais. Muitas vezes integradas na designada corrente pós-moderna, mais do que um estilo, as coreografias cobriam propostas estéticas muito diversificadas que, assiduamente, não se isentavam, implícita ou explicitamente, do depoimento político ou ideológico.

Novos pequenos grupos, muitas vezes efémeros, criaram e percorreram circuitos alternativos próprios para produzir e mostrar obras. Desde logo, a marginalidade e independência face às companhias institucionais, reflectia uma necessidade de questionamento do cânone: recusava-se, por exemplo, o artifício do corpo pelo treino técnico convencional; recorria-se à improvisação, enfatizando expor os processos da criação em detrimento da apresentação de obras acabadas; revia-se a relação tradicional entre movimento e música; incluíam-se em cena gestos e comportamentos do quotidiano, assim como "materiais pobres"; em revisitações do dadaísmo; procuravam-se novas concepções do corpo e outras motivações para o movimento, no intuito de o subtrair ao padrão dominante, através da busca de inspiração em padrões culturais diversos (como as técnicas de corpo orientais); interpelavam-se os limites da dança enquanto disciplina e promovia-se o seu cruzamento com outras linguagens artísticas.

Altera-se, ainda, profundamente, a relação entre o coreógrafo e o bailarino: as duas funções passam a estar intrinsecamente ligadas; surge a figura do intérprete-criador, ou co-criador. As coreografias da Nova Dança denotavam ainda um notável reforço da dimensão autoral: assiduamente, atmosferas intimistas enfatizavam depoimentos pessoais sobre o mundo e sobre a vida; deste modo, as obras tornavam-se potencialmente intransmissíveis, ou seja, dificilmente desempenhadas por um elenco diferente do original. A relação tradicional, funcional e espacial, entre intérprete e espectador é amiúde subvertida: o teatro deixa de ser o local privilegiado da *performance*. A dança procura lugares de apresentação insólitos, não con-

vencionais ou do dia-a-dia, permanecendo, frequentemente, indissociável do espaço para o qual – ou no qual – foi concebida.

No espectáculo vislumbra-se o acontecimento único, efémero e irrepetível.

Muitos destes procedimentos são metáfora da ideia da contiguidade entre a arte e a vida, e de valores como a acessibilidade e a abertura à diversidade do mundo; são porta-estandarte de certas normas e valores, em alta no modelo social ocidental, como os da democracia ou da inclusão. Esta aproximação entre a arte e a vida revê-se simbolicamente numa “descida do corpo”: corpos vulneráveis são contrapostos aos corpos idealizados do classicismo ou mesmo da modernidade.

Porém, este permanente anseio de interpelar estereótipos e de questionar o mundo atingiria a radicalidade: amiúde, o próprio conceito de “dança” ou as razões que podem motivar um corpo a “dançar”, seriam postos em causa.

Em Portugal, o 25 de Abril favoreceu o surgimento de novas plataformas de lançamento nacional e o acesso internacional: os jovens coreógrafos puderam, enfim, rasgar um espaço de criatividade alternativo ao das companhias institucionais então existentes e circular livremente além fronteiras. Este inédito *élan* propiciou a assimilação e recriação performativa de um conjunto de experiências.

A NDP corresponderia ainda a uma manifestação espontânea de energias individuais. As propostas e percursos artísticos seriam, por isso, muito diversos. Alguns traços comuns conferiram, contudo, contornos geracionais a este movimento. Se houve uma confluência a uma certa genealogia artística e sociológica euro-americana, identificámos, porém, algumas especificidades “portuguesas” e outras surpresas (Roubaud, 2004, 2006).

Passamos a descrever e comentar, brevemente, os que foram os principais vectores de convergência internacionais:

1) *Afirmção/dissolução da individualidade*. Linguagens coreográficas autorais reflectiam aspectos sociológicos e culturais conjunturais, como a atomização do indivíduo nas sociedades contemporâneas, ou a valorização da individualidade e do Eu; disso é representativo o elevado número de obras interpretadas a *solo*. Todavia, ao tornar-se uma tendência, a fórmula do intérprete-autor derivaria no seu oposto, ou seja, por um efeito de isomorfia, diluir-se-ia numa propensão colectiva.

2) *Integração artística de elementos de uma cultura global e popular*. Eram recorrentes as referências à música popular ou ao cinema. Tais proce-

dimentos, além de convocarem um imaginário contemporâneo e poéticas do quotidiano, subsidiavam todo um universo de referências geracionais. A *performance* ocupa espaços públicos, aproximando-se da vida quotidiana e da ideia da dessacralização do espectáculo.

3) *A ideia de uma “democracia do corpo”*. É subtraída a formalidade e a exibição de corpos virtuosos, uniformizados pelo treino técnico; ao invés da dança convencional, gestos e tragicomédias do dia-a-dia, a veracidade orgânica e a não-hierarquização dos segmentos do corpo, são convocadas. Cenas informais abrem-se a corpos heterogêneos e vulneráveis. Nesta agregação subentende-se a promulgação de valores como a inclusão e a acessibilidade.

4) *Dramaturgias arquitectadas sobre roteiros imagéticos*. Narrativas ausentes, não-lineares, ou sugerindo a justaposição aleatória de elementos, constroem um campo metafórico organizado em associações de imagens que parecem adoptar os modos de operar da montagem cinematográfica. Predomina a apreensão sobre a compreensão; à proximidade entre a dança e estratégias do cinema, acresce o recurso assíduo a tecnologias de imagem.

5) *Imaginário de género em mutação*. A presença reiterada de corpos andróginos, travestidos, exibindo nudez e todas as heterodoxias relativamente a estereótipos de género, reflecte a crescente indeterminação dos papéis nas sociedades actuais, assim como as conflitualidades relacionais e a incomunicabilidade.

6) *O corpo e a dança em crise*. A desconstrução do cânone coreográfico; as imagens de figuras erráticas imersas em espaços caóticos; os corpos frágeis, de vozes sufocadas, oscilando entre uma imobilidade aflita, o esgar de pânico, o esforço, e a eminência de uma convulsão explosiva. Tais representações ecoam em palco outras crises colectivas: a dissolução de valores e referências e as inquietações sobre o ecossistema; a falência da espiritualidade e da fé. A “crise do sentido” revê-se no cepticismo, no sentimento de impotência, isolamento e orfandade, enquanto traços mentais do homem pós-moderno. A *performance* repercute-os, pondo em causa a sua própria dimensão espectacular.

Vislumbra-se neste aglomerado de questões, a percepção de um apocalipse finimilénar e uma catarse, obviamente, significativas em termos da psicossociologia da vida contemporânea. São como extensões imagéticas de enunciações de pensadores da contemporaneidade, como Gilles Lipovetsky, Anthony Giddens ou Jean Baudrillard.

Não obstante, e conjugadas a esta intrincada problemática geral, encontramos na NDP algumas especificidades, por vezes surpreendentes, como as

alusões insistentes a uma certa *portugalidade*, espartilhada entre apelos contrários: imagens profundamente contemporâneas co-habitavam com alegorias de uma “nostalgia nacional privada”. Reconstruídos sobre novos ambientes, é certo, sobre as peças pairavam rumores de uma memória colectiva, das tradições e da cultura popular. Paisagens mentais e visuais de um país apegado ao isolamento mas contaminado pelos chamamentos do progresso; revisitações, ora fugazes ora explícitas, da história nacional e de traumas colectivos, como o sebastianismo, as memórias do Império, ou a guerra colonial.

Inesperado foi, sobretudo, considerando ser esta uma geração urbana, laica e cosmopolita, a persistência de representações (ainda que críticas) de um certo *imaginário religioso*. Eram assíduas as imagens de figuras ajoelhadas, atitudes de prece ou de auto auto-flagelação; convocações de uma iconografia católica e litúrgica, ou de arquétipos bíblicos.

A análise das obras da NDP deixava à vista aspectos pouco evidentes numa primeira leitura: a par, ou sob uma problemática contemporânea, residia todo um debate identitário.

Este conjunto de sinais justificava um olhar específico sobre a nossa problemática: como se organizaria a condição da pós-colonialidade, a partir do tempo e do lugar concreto da NDP? Como repercutiria ela o espaço lusófono em reformulação, e os novos encontros derivados do movimento demográfico das populações de língua portuguesa? Que outras narrativas ou linguagens produziria esta dança, além das orientadas a “Ocidente” e “Europa”? Enfim, como espelharia a NDP as tensões derivadas dos cruzamentos da pós-colonialidade com os apelos do passado e os modelos identitários do presente?

APONTAMENTO SOBRE A METODOLOGIA E DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE ESTUDO

Between caos and order is complexity, Trisha Brown

A psicossociologia da dança teatral é uma área de investigação relativamente recente, pelo que se justifica uma breve nota relativa aos métodos e à circunscrição do território da pesquisa. Os estudos qualitativos incorrem frequentemente no risco do enviesamento: o de se procurar, no objecto observado, elementos que confirmem a intuição prévia à investigação. Acresce que a análise do discurso coreográfico assenta sobre o efémero e o impalpável: o imagético e o não verbal. Importa, por isso, explicitar as etapas que sustentaram as inferências já apresentadas, e as que se seguirão:

1) Levantamento sistemático do registo filmado de peças trazidas a público, pelos principais coreógrafos portugueses da NDP, com maior incidência no período entre 1985 e 2000; análise da dança portuguesa apresentada posteriormente, entre 2000 e 2010.

2) Estudo longitudinal (diacrónico) das recorrências temático-estilísticas das obras de cada autor, com vista à sua caracterização (Mauron, 1963).

3) Exame transversal (sincrónico) dos traços autorais anteriormente identificados, com vista à detecção de traços discursivo-temáticos comuns, ou recorrentes, nos diversos autores.

A decisão de aqui não incluirmos os repertórios do Ballet Gulbenkian e da Companhia Nacional de Bailado prende-se a dois aspectos. Primeiro, era necessário definir critérios que fundamentassem a delimitação do *corpus* a escrutinar. Segundo, reportámos a ausência de representações do pós-colonial no repertório daquelas Companhias. Esta ausência estabelecerá conexões com a rarefacção das referidas representações, patente na NDP. Reagirem os “independentes” de modo semelhante à “dança institucional” no tocante à pós-colonialidade é algo que não se eximirá de um significado psicossociológico. Porém, as contingências de ordem política derivadas da inserção institucional destas companhias implicam questões de outra natureza cuja análise requer um enquadramento conceptual, não compaginável com o deste estudo

Em face dos pressupostos, a investigação incidiu sobre a produção coreográfica de treze autores envolvidos na NDP: Olga Roriz (n.1955), Madalena Victorino (n.1956), Rui Horta (n.1957), Paulo Ribeiro (n.1959), Margarida Bettencourt (n.1962), Clara Andermatt (n.1963), Miguel Pereira (n.1963), João Fiadeiro (n.1965), Vera Mantero (n.1966), Rui Nunes (n.1966), Francisco Camacho (n.1967), Sílvia Real (n.1969) e Filipa Francisco (n.1971).

Por fim, considerámos ainda incontornável aqui incluir uma análise da *Ópera Crioulo* (2009), pela sua singularidade político-simbólica e contraste com as obras em análise, apesar de, em rigor, não se inscrever nos critérios que circunscrevem o *corpus* principal.

CRIOULO QUASE EM BRANCO

O primeiro factor a reter após uma primeira apreciação das obras da NDP, refere-se à esparsa ocorrência de alusões ao universo referencial da pós-colonialidade. De facto, em nove dos treze coreógrafos contemplados, não se identificaram quaisquer elementos que a ele remetessem. Apenas em

Olga Roriz, Clara Andermatt, Miguel Pereira e Filipa Francisco (e no caso da *Ópera Crioulo*) foi possível reconhecer, embora em modalidades e em graus muito distintos, a presença dos indicadores em questão. Nenhum desses indícios foi revelado, assinala-se, antes da década de 90, mas acentuar-se-iam a partir de 2000.

Tal configuração dirige-nos, desde logo, para a ideia de partida: a de uma “crioulidade em branco” na dança contemporânea portuguesa. Importa para este debate, pensar, por um lado, sobre o significado desta fraca expressão; por outro, sobre o que nos diz a análise das diferentes modalidades de representação identificadas, inscrevendo essa excepcionalidade num contexto mais abrangente.

De forma a clarificar o que se entende por “representações da pós-colonialidade” numa obra coreográfica, seguidamente apresentamos e comentamos aspectos imagéticos e não-verbais presentes em alguns exemplos ilustrativos.

OLGA RORIZ: CRIOULO TANGENCIAL

Em determinado ponto da sua trajectória criativa, a coreógrafa Olga Roriz passa a integrar, ocasionalmente, música cabo-verdiana de raiz tradicional na banda sonora das suas peças. Esta inclusão serve, sobretudo, a construção de certos *pathos* dramáticos, marcados por uma dança-teatro fortemente *bauschiana*. Ilustrativo do seu modo de operar nesse campo referencial, é o caso de *Nortada* (2009). A peça tinha como tema a sua cidade natal, Viana do Castelo. Uma residência artística com os intérpretes da Companhia Olga Roriz avivaria, com a experiência partilhada do regresso, reminiscências de infância. Durante um mês de Agosto, durante as Festas da Senhora da Agonia, o grupo embrenhou-se no ambiente da cidade, registando ideias para a coreografia (Roubaud, 2009).

A dado momento, na peça, há um trecho a *solo* (por Rafaela Salvador), para sonoridade instrumental do músico caboverdiano Rufino de Almeida (Bau). O palco, repleto de plantas ressequidas, evocava um milheiral minhoto durante o estio. A intérprete envergava um longo vestido de noite, negro e decotado; requebrava-se em impetuosos movimentos sobre uma mesa, implantada neste espaço campestre virtual, evidenciando a plasticidade do seu cabelo solto. O seu movimento emotivo reagia à tonalidade, nostálgica e intensa, da melodia. Será esse o ponto onde a música e o temário de *Nortada* se interceptam. Imaginamos ter sido esta a motivação dramática da selecção de uma morna para a paisagem sonora da peça.

Todavia, nada no gesto ou aparência da personagem remete para referentes que sugerisse a toada musical - aspecto facilmente verificável quando se observa o movimento sem som. Reconhece-se, no movimento da mulher, a filiação num certo cânone da dança-teatro contemporânea euro-americana, mas não vislumbramos qualquer contaminação por outras corporeidades, atmosferas, ou culturas expressivas.

A dança teatral contemporânea, note-se, tal como outras linguagens artísticas contemporâneas, caracteriza-se pelas múltiplas, e quase sempre não lineares, modalidades de reelaborar fontes ou referentes. Neste domínio não é esperado dos autores a persecução de modalidades criativas pré-definidas, nem a submissão, a menos que voluntária, a programas estéticos ou ideológicos, ou directrizes de política cultural. Estes podem, contudo, estimular direcções específicas, nomeadamente, através de estratégias de apoio, financiamento, de programação, de festivais temáticos ou encomendas (vê-lo-emos em casos seguintes).

O importante, no âmbito deste estudo, é constatar e reter o *modus operandi* da coreógrafa na orientação que lhe é inspirada pela música cabo-verdiana de raiz tradicional.^[4]

CLARA ANDERMATT: CRIOULO CONTEMPORÂNEO

Entre 1994 e 1999, na sequência de um convite da Lisboa Capital Europeia da Cultura (1994), Andermatt^[5] realizou, sucessivas residências artísticas em Cabo Verde (Mindelo). Durante esse período trabalhou intensamente com estruturas de danças locais, de raiz tradicional. Tal como para o caso da música cabo-verdiana antes referida (Cf *supra*, O.Roriz), importa sublinhar que usamos a designação “tradicional” na acepção actual dos estudos culturais: o património da cultura expressiva é evolutivo, dinâmico, e em constante assimilação e transformação de novas influências (Roubaud, 2008a).

4 É apropriado trazer à colação, *Masurca Fogo* (1998), a peça de Pina Bausch (1940-2009) inspirada na cidade de Lisboa, uma vez que Roriz se situa na sua genealogia artística. O olhar arguto da coreógrafa alemã captou uma “africanidade” na capital portuguesa que parece escapar aos próprios (criadores) portugueses; a peça também recorre a música cabo-verdiana de raiz tradicional (de Bau) e logra teatralizá-la sem o fazer, coreograficamente, de modo linear. Surgem reinterpretções da dança social cabo-verdiana; contudo, a incorporação teatral elabora secundariamente o referente cultural e, desse modo, evidencia-o.

5 A peça foi uma co-criação com o coreógrafo Paulo Ribeiro. Destacamos o nome de Andermatt porque a autora prosseguiria este ciclo de colaborações com a dança cabo-verdiana. Ribeiro não se manteve nesta linha criativa.

Deste ciclo resultou a criação de cinco peças, participadas por intérpretes cabo-verdianos e portugueses. Uma análise atenta, por exemplo, de *Dançar Cabo Verde* (1994), *Uma História da Dívida* (1998) ou *Dan Dau* (1999)^[6], mostra-nos como a dança de Andermatt comporta um sentido de relação cultural, no sentido mais intrínseco do termo. São coreografias repletas de momentos onde se sobrepõem, em atmosferas contemporâneas, fugazes condensações de referentes, gestuais, expressivos, culturais e simbólicos, heterogéneos. Como se de um subtil efeito *trompe l'oeil* se tratasse, não descortinamos estar perante peças de dança teatral ocidental, ou de reelaborações sobre danças tradicionais portuguesas e cabo-verdianas, ou diante de concertos de música tradicional cabo-verdiana ou de pop/rock urbano, dramaturgicamente transformados (Roubaud, 2008a). Uma decorrência, certamente, de metodologias de trabalho (hoje o intérprete, recorde-se, é um co-criador) mas, também, da peculiar capacidade de “escuta” denotada nas peças de Andermatt: o modo de agregar e fundir contributos, e de com deles compor reinterpretações, reverte em peças complexas e híbridas. Subtraídas de qualquer folclorismo apriorístico, estabelecem comunicação veemente e imediata com diferentes estratos sociais e étnicos, aspecto que a reacção e composição do público nos espectáculos evidenciou.

Assinalável, ainda, o modo como surge incorporado o valor identitário da música na diaspórica cultura cabo-verdiana: a participação performativa dos próprios músicos, ou a transmutação dos bailarinos em produtores de sons e ritmos com o próprio corpo é assiduamente convocada.

Após 10 anos de intervalo, Andermatt retomou esta linha de trabalho. VOID (2009), um dueto, teve agora como ponto de partida Portugal. Dois intérpretes cabo-verdianos foram os co-criadores de uma peculiaríssima *performance* sobre a sua condição emigrante em território português; eles eram a voz de quem olha o “centro” a partir da “periferia”, de quem o entende desde um prisma exterior. Avelino Chantre e Sócrates Napoleão davam-nos conta de sentimentos de afinidade e de diferença, e das vicissitudes de quem se acha num limbo, algures entre o lugar de origem e o lugar de acolhimento (Roubaud, 2010a).

Andermatt trouxe para o panorama da dança contemporânea portuguesa coreografias orientadas para domínios até agora inexplorados: reúne e transfigura, sem as homogeneizar, diferentes corporeidades e experiências individuais, patrimónios sociais, culturais e estéticos que condensam

6 Significa “dás-me, dou-te” em crioulo de Cabo Verde

referentes culturais lusófonos e do ocidente contemporâneo; desagua numa linguagem ímpar, na sua hibridez, no contexto da dança nacional e internacional actuais.

Aqui germinou uma dança crioula, no sentido contemporâneo do termo.

MIGUEL PEREIRA: NOSTALGIA AFRICANA

Numa outra linha, *Doo* (2008) é uma reflexão performativa sobre a estranheza e a familiaridade do primeiro regresso de Miguel Pereira (Lourenço Marques, 1963) a Maputo, 31 anos depois. Esta é a única peça do coreógrafo a incidir declaradamente sobre a vivência da pós-colonialidade, aqui vista como o reencontro com um espaço que a memória entretanto transfigurou, e sobre os equívocos desse reencontro.

Encontrámos na peça alguns apontamentos performativos notáveis sobre o pós-colonial: o confronto com o regresso e as evocações é-nos apresentado como experiência física e memória cinestésica, expostas na dança. *Doo*, é um dueto onde Miguel Pereira e Bernardo Fernando (Pak, intérprete moçambicano) dialogam verbal e fisicamente. Recordam com o corpo, a certo momento, danças sociais ou tradicionais moçambicanas, como o *niketche* e o *tchava-tchava* ou a *marrabenta*. Executar os movimentos corresponde, para Pereira, ao reavivar de uma memória, toldada pelo tempo e pela subjectividade; para Pak ao exercício de uma prática identitária, da qual se considera depositário. São portadores de versões de uma história, e não conseguimos discernir qual delas é a detentora legítima de um legado, que se parece perder na tradução. Vê-mo-los dançar em sincronia e apercebemo-nos, ainda, de como distintos percursos culturais se repercutem nas práticas do corpo (Roubaud, 2008b).

Este reencontro despoletará no coreógrafo a consciência (que verbaliza), de como a sua infância em Moçambique remanesce numa memória física; e que esta irromperia, de modo mais ou menos inadvertido, noutros momentos do seu percurso como coreógrafo, nomeadamente, em *António Miguel*, peça que estreara dez anos antes, em 1999.

As esporádicas incursões da dança de Pereira pelas raízes e memória africanas, os afectos, os equívocos e as efabulações evocativas, são a performance de processos colectivos da portugalidade pós-colonial que, contrariamente ao que se tem observado nos últimos anos no campo da produção literária, plástica ou musical, é quase inexistente na dança nacional.

FILIPA FRANCISCO & WONDERFULL'S KOVA M: CRIOULO
SUBURBANO E ELITES URBANAS

A peça *Íman* (2008) resultou de um contexto de criação distinto dos anteriores. Nasceu no âmbito de uma iniciativa promovida pela *Associação Alkantara*⁷, em 2007, na Cova da Moura, bairro suburbano problemático situado na Amadora (concelho de Lisboa). Integrava-se no projecto *Nu Kre Bai Na Bu Onda* (“nós queremos ir na tua onda”, em crioulo), por sua vez inserido no *Programa Escolhas*, do *Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural*. O objectivo deste projecto era desenvolver competências em várias áreas artísticas, numa parceria entre *Alkantara*, a junta de freguesia e outras ONGs locais.

A coreógrafa Filipa Francisco coordenou o programa de formação em dança e convidou coreógrafos (o cabo-verdiano António (Tony) Tavares, Clara Andermatt, Margarida Mestre e Matthieu Réau) para trabalhar com um grupo de dança já existente no Bairro: as *Wonderfull's Kova M*. Com estas jovens mulheres, Francisco criou a peça original, *Íman*.

Das jovens do grupo, todas de etnia africana, algumas tinham nascido em Cabo Verde ou em S.Tomé; outras, em Lisboa, e não conheciam a terra dos antecessores, deles herdando, todavia, algumas práticas sociais e expressivas. No seu grupo de dança amador usavam, sobretudo, movimentos do *hip hop*; a essas referências, parte de uma cultura popular global, associavam reminiscências da cultura expressiva de origem santomense ou cabo-verdiana. Às *Wonderfull's Kova*, Francisco juntou duas bailarinas contemporâneas, também de etnia africana; porém, o percurso artístico destas intérpretes passara por uma formação académica em dança; a sua origem sócio-cultural era, também, distinta da das suas companheiras.

Entre os dois sub-grupos pouco mais havia em comum que a cor da pele, e a vivência do estereótipo social – ou, segundo algumas delas, do estigma - associado à origem étnica.

Foram complexas as negociações necessárias à condução deste grupo – na sua aparência homogéneo mas, no essencial, profundamente dispar – ao longo do processo de criação, e levar a bom porto *Íman*: os equívocos

7 *Alkantara* surgiu de uma pequena plataforma de dança contemporânea portuguesa, *Danças na Cidade*, criada em 1993. A nova designação (2005) enforma o designio: *alkantara* em árabe significa “ponte”. Em 1998 a plataforma aposta em *Dançar o que é Nosso*, projecto cujo objectivo era a cooperação entre artistas e agentes culturais na área da dança, na Europa, África e América Latina. Eram visadas, sobretudo, as comunidades da dança em países de expressão portuguesa, e novas formas de cooperação entre Norte e Sul. Em 2007, surge um novo projecto de arte na comunidade, onde se insere a criação de *Íman*.

internos (e externos) derivados da cor da pele e as expectativas daí decorrentes; as concepções sobre a ideia da pertença, em confronto com as diferentes proveniências e repertórios culturais. As questões convocadas no quotidiano do grupo consubstanciavam um verdadeiro microcosmo dos debates actuais, e da diversidade étnico-cultural da sociedade portuguesa pós-colonial de hoje (Lucas & Roubaud, 2008).

Íman estrearia, porém, com enorme sucesso, numa sala na Cova da Moura. Tratou-se de um evento ímpar onde se cruzaram públicos de distinta origem sócio-cultural: o do bairro e o da dança do *establishment* da arte contemporânea de Lisboa. Havia o compromisso de apresentar a peça, algumas semanas depois, no Centro Cultural de Belém (CCB, Lisboa), no contexto do *Alkantara* Festival (2008), onde se assistiria, embora de forma muito menos acentuada, a um movimento inverso dos públicos (Capote & Roubaud, 2008).

Para além da mensagem político-ideológica implícita (aproximar o “centro” e a “periferia”), a peça surpreendeu porque o movimento dos corpos em cena revelava a teia negocial que a secundara; *Íman* resultaria numa originalíssima combinação de referentes de peculiar qualidade energética, numa linguagem invulgar e de criatividade imensa. A enfatizar este *pathos* singular, a insólita banda sonora (António Pedro), percutida e electrónica, esquivava-se decididamente a conotações referenciais fáceis ou imediatas.

O reconhecimento social do potencial inovador da peça seria materializado no prémio que lhe foi atribuído, como melhor espectáculo da dança de 2008, pelo jornal *Público*.

As *Wonderfull Kova M* mantêm actualmente o seu grupo, e o efeito desta experiência nas suas criações é, como seria expectável, perceptível. *Íman* prossegue, até hoje, em digressão nacional e internacional.

A ÓPERA CRIOULO: CRIOULO POLÍTICO

A *Ópera Crioulo*, com coreografia, música e libreto dos cabo-verdianos António Tavares (Tony Tavares) e Vasco Martins, baseada em textos de António Carreira e Oswaldo Osório, e a presença especial da cantora Sara Tavares (nascida na Cova da Moura), estreou em Lisboa, com honras de Estado, em Março de 2009. A obra, concebida em Cabo Verde, e co-produzida pela Procur.Arte (Cabo Verde) e o CCB (Portugal), era o desenvolvimento de uma versão menor, estreada em 2002, no âmbito de *Mindelo Capital Lusófona da Cultura*. Pela sua dimensão institucional, a *Opera* não responde, exactamente, às características do *corpus* deste estudo. Não obstante, pelo relevo obtido por

esta grande produção aquando da estreia, e pelo significado político e simbólico nela contido, é incontornável mencioná-la. Tratou-se de uma iniciativa avulsa, de algo inusitada dimensão operática; o seu sentido metafórico, e o contraste com as obras que temos vindo a analisar, justificam a referência.

Crioulo foi largamente promovido nos meios de comunicação social como uma “ópera contemporânea cabo-verdiana”. A temática versava a história da ilha, a “idiosincrasia do seu povo” e o “seu passado como interposto de escravos”; ideias transpostas, contudo, para o presente, projectando a “migração de pessoas no passado, para os nossos dias, enquadrada numa dicotomia África-Europa”, realçando “o fosso marcante que separa [e liga] estas duas grandes massas socioculturais”, lia-se na folha de sala. “Lisboa era o local certo, histórica e culturalmente para a estreia”, afirmava, na ocasião, Vasco Martins à imprensa (F.F, 2008). Se a escolha da ex-capital do Império para a estreia se revestia de evidente significado simbólico, tal facto seria reforçado pela presença no evento das mais altas figuras do governo português e da diplomacia cabo-verdiana em Lisboa, e as sucessivas lotações esgotadas que profusamente aplaudiam no final das apresentações. A toda esta envolvimento parecia subjazer um intuito celebratório: ritualizar o apaziguamento das relações entre Povos e Estados e sinalizar um ponto de viragem nos seus destinos.

Mas o conceito de espectáculo adoptado para tal finalidade suscita um comentário. Ambicionava-se um engrandecimento operático - subtilmente dissonante - de todo o universo referencial e simbólico da obra. Queria-se inscrevê-la no cânone estético e sociológico dos grandes eventos teatrais do Ocidente. Este sincretismo crioulo, procurado entre a tradição cabo-verdiana, a música clássica europeia, a tradição teatral ocidental e a mitologia da História Moderna e Contemporânea, despoletaria na crítica reacções controversas: a ópera foi acusada de remeter à invisibilidade aspectos como o choque (criativo) entre culturas diversas, e de não ter verdadeiramente disparado para novos horizontes, aprisionando a peça a determinados *clichés* simbólicos (Boléu, 2009). Esta controvérsia comporta elementos de um debate, complexo e fecundo, sobre a nossa pós-colonialidade.

COMENTÁRIOS FINAIS. CRILOLO EM BRANCO - NOVA DANÇA PORTUGUESA E PÓS-COLONIALIDADE

Cada um dos casos examinados suscita pistas de reflexão em torno das relações entre a pós-colonialidade e a criação portuguesa contemporânea. Convocamos a pergunta anteriormente colocada: como espelharia a NDP as

tensões derivadas dos cruzamentos da pós-colonialidade com os apelos do passado e os modelos identitários do presente?

Os exemplos apresentados, relembramos, constituem exceções no panorama da dança portuguesa actual. Essa excepcionalidade evidencia, em nosso entender, um subtexto.

Organizámos os comentários finais em dois vectores: 1) o primeiro decorre do significado da fraca expressão de manifestações do pós-colonial na NDP; 2) o segundo deriva da diversidade - em modo e em grau - dessas manifestações, quando ocorrem, e da singularidade artística nelas contida. Essa diversidade corresponde, não apenas a opções de ordem estética, mas à enunciação de formas de pensar, ou vivenciar a condição pós-colonial; subsidiam, por isso, a percepção de dimensões mais gerais, de natureza ideológica e sócio-cultural, enfim, colectiva. Ou seja, enquadramo-los enquanto proposições émicas (Berry, 1969): ao partirem do interior de uma determinada conjuntura, daí derivam o seu significado, bem como o papel funcional desempenhado dentro do seu contexto de ocorrência.

Quanto ao *primeiro vector*, afigura-se incontornável situar a escassez de expressões da pós-colonialidade na dança teatral portuguesa numa genealogia cultural e histórica.

O corpo é o símbolo através do qual as sociedades exprimem os seus fantasmas (Bernard, 1972). A escassez de “corpos pós-coloniais” na nossa dança contemporânea será, nesse sentido, sintomática. O corpo é em cada porção ideológico e político, assim como toda a política ou ideologia têm uma expressão física. Aspectos que a dança – arte do corpo – repercute e amplia, já que, detendo o espectáculo o poder de perpetrar discursos, estabelece analogias com o poder político (Rubidge, 1989).

Esta “ausência do corpo” na representação performativa da pós-colonialidade é assimilável à que tem sido, historicamente, a relação de Portugal com o continente africano. Por afinidade ou por confronto, o Sul e a África representam um fundamental eixo identitário de Portugal. Desde logo, porque a nação se construiu, em parte, com e contra a ocupação árabe; por outro lado, pelas consequências históricas e culturais da expansão em África.

A presença do negro na paisagem demográfica portuguesa é longa; a etnografia de Leite de Vasconcelos (1933/88) dá dela conta no período posterior às Descobertas mas, segundo Henriques (2008), esses vestígios seriam anteriores. Tal presença seria reforçada nos fluxos migratórios dos séculos seguintes. Sabe-se pouco, porém, sobre a influência do “africano” na cultura expressiva portuguesa. No domínio performativo, os autos qui-

nhentistas e seiscentistas de Henrique da Mota e Gil Vicente, comprovam-na; no tocante aos seus vestígios na prática social da dança, Sasportes (1970) reporta-os desde a Idade Média.^[8] Hoje reconhece-se-lhe o rasto no fado (Nery, 2010); com os movimentos imigratórios pós-coloniais, a sua evidência nas práticas performativas sociais da actualidade é incontestável.

A investigação tem sido unânime em associar a génese tardia da dança teatral em Portugal à condição periférica do país relativamente aos grandes centros da cultura europeia. As primeiras tentativas de criar uma dança para o palco, acalentadas pelo modernismo português no início do século XX insistiam, note-se, no ensejo de inventar uma “dança teatral de expressão portuguesa”.^[9] Tal propósito acabaria por ser viabilizado pelo Estado Novo, com a fundação dos Bailados Verde Gaio (1940), em cujo repertório, assinala-se, não caberia a realidade colonial. Os “outros corpos” do proclamado Império foram excluídos da auto-imagem idealizada da nação que se pretendia construir e exaltar (Roubaud, 2010b).

É significativo que tal omissão tenha persistido em todas as esparsas tentativas da dança observadas ao longo do século XX: verificou-se no repertório do Ballet Gulbenkian e da Companhia Nacional de Bailado. Mas, que quatro décadas após a queda do Império tal preterição persista na dança portuguesa, levanta outras conjecturas. A integração da etnicidade afro-americana, patente na *modern dance* nos E.U.A., já era, afinal, uma realidade na dança teatral da primeira metade do século XX.

Como vimos, o imaginário da NDP invoca modelos identitários orientados para o eixo euro-americano dirigindo, em simultâneo, um olhar nostálgico para uma certa portugalidade em extinção. Nesse digladiar de forças entre “passado” e “futuro”, permanece uma zona lacunar, a que corresponde o constrangimento de uma parte fundamental do presente. Dever-se-á esta demora à fraca tradição da nossa dança teatral ou a mecanismos psicossociológicos de negação mais profundos? Poder-se-á plasmar este processo mental, na suspeição reiterada das nossas elites culturais face a expressões de identidade étnica, como o folclore (mecanismo do qual o fado tem sido resgatado nas duas últimas décadas), percepcionadas como incompatíveis com o almejado modelo de progresso e modernização europeu (Holton,

8 Sasportes refere-se a formas de dança social herdadas dos árabes, como a *mourisca*, e, posteriormente às Descobertas, a relatos de visitantes estrangeiros que viam na “africanidade” das práticas bailatórias dos portugueses um traço “exótico”, visto como primitivo ou licencioso.

9 A esporádica passagem em Lisboa dos *Ballets Russes* de Serge Diaghilev em 1917-18, companhia então em voga na Europa, constituiu estímulo e modelo para que figuras do modernismo como Almada Negreiros ou António Ferro conjecturassem, embalados na ênfase nacionalista daquelas décadas, a criação de um “bailado português”.

1995). Contrariamente, noutros países da Europa e do ex-bloco de Leste, a dança tem apostado na recriação contemporânea de elementos da etnografia popular.

A personalidade histórica portuguesa sofre de uma ancestral falha narcísica, afirmavam Aragão (1985) e Lourenço (1988). Tal déficit ter-se-á estendido às que foram mentalidades e vivências da colonialidade. Para Santos (2001), a condição semi-periférica da cultura portuguesa face à europeia teria facilitado as afinidades entre o colonizador português e o colonizado; mas essa identificação teria, simultaneamente, impregnado de ambivalência as subsequentes mestiçagens.

Os “corpos de vanguarda” da dança teatral do Portugal de hoje parecem prolongar esta síndrome. A isso acrescerá um fenómeno sistémico: as vanguardas são, por natureza, temporárias e, quase sempre, elas próprias, elites sociais. A NDP acabaria por se institucionalizar (Roubaud, 2006). Tal analogia, subliminar e inconfessa, entre radicalidade e *establishment*, poderá justificar o desapego, tanto da “dança independente” como da “institucional”, face ao pós-colonial enquanto espaço de criatividade. O “crioulo ausente” da dança teatral portuguesa assomaria, pois, como um retorno do recalcado, já que o domínio do não-verbal se subtrai facilmente ao exame crítico. Num ensaio sobre a mentalidade portuguesa, Melo (1995) metaforizava: “os portugueses não têm corpo”. Ao invés das letras, das artes plásticas e da música, talvez o corpo dos portugueses se preste a este modo de performar, desvanecido e sebastiânico, a nossa pós-colonialidade.

O *segundo vector* de reflexão abrange a heterogeneidade e singularidade artística das obras que, tendo logrado beber no reservatório cultural e criativo orientado a Sul, acabariam rasgando caminhos de inovação estética e de transformação social.

As abordagens de Andermatt e de Francisco, embora distintas, revelam traços comuns: o seu modo de aproximação a culturas expressivas que não as suas (os grupos de dança em Cabo-Verde, para Andermatt, e o crioulo suburbano das *Wonderfull’s Kova*, no caso de Francisco) mobilizou a criação de entidades coreográficas profundamente singulares, e distintas das que as precederam. Estas obras enunciam padrões mentais alternativos, desafiam e questionam esquemas de pensamento dominantes, ideias estabelecidas, e os paradigmas acerca dos que são, nos dias de hoje, os lugares do centro e da periferia culturais. A emergência destes traços decorreu, indubitavelmente, de uma capacidade de escuta mútua no seio dos grupos durante os processos criativos; entre conflitos e paradoxos, prevaleceram grandes zonas de partilha (Lucas & Roubaud, 2008). Regressamos à for-

mulação de Santos (2001): porventura reencontramos aqui o outro lado da ambivalência - a afinidade entre “portugalidade” e “africanidade” reescreve-se na pós-colonialidade.

Esta singularidade artística é identitária. Não apenas das obras em si, nem apenas no contexto da produção nacional. Representam uma diferença, na conjuntura global da dança contemporânea de matriz Ocidental. Facto particularmente assinalável num momento em que o sentimento de que já tudo foi dito ou feito ensombra muita da criação artística actual, compelindo-a a um redobramento sobre si mesma. Afirmava Ribeiro, “(...) [a maioria da arte contemporânea] na nossa história ocidental revela uma espécie de frustração, de descrença, de apocalipse, de autopunição” (2001: 142).

Os casos de Pereira e de Roriz apontam direcções diversas. A dança de Pereira é, sobretudo, pautada pela nostalgia individual do regresso, e pelo confronto com as transfigurações que a memória operou sobre o passado. É mais ténue a remissão para outros aspectos, como as conexões entre cultura e práticas do corpo, ou a possibilidade das múltiplas pertenças e reinterpretções da herança expressiva. Pereira é, de certo modo, um equivalente na dança do fenómeno literário-sociológico da “literatura do retorno”.

Roriz segue outra trajetória. O modo, emocional e plástico, como trabalha sobre a música tradicional de Cabo Verde é sobretudo orientado a Norte e a Ocidente; remete para uma portugalidade descomprometida da sua pos-colonialidade, ou que dela retém, de relance, um vaguíssimo rumor.

Finalmente, a *Opera Crioulo*, convoca outras discussões. Assinalamos, desde logo, o contraste entre a calorosa recepção do público e a reacção céptica de alguma crítica, a quem a desmesura do evento e o tom celebratório e mitificado causou certo mal-estar.

Temos observado, em programas de cooperação norte-sul no âmbito da dança, que a incorporação pelo ex-colonizado do modelo cultural do ex-colonizador suscita um semi-revelado desconforto junto de sectores da opinião “ocidental” e “local” (Deputter, 2001). Tais reacções materializam uma questão central da pós-colonialidade: após séculos de colonização, e num mundo globalizado, a quem pertence a herança cultural? Dito de outra forma, deverá a *performance* africana contemporânea, permanecer apegada a uma ideia pré-determinada sobre os que deveriam ser os seus modelos, raízes e problemáticas, de forma a corresponder à concepção que não-africanos (e africanos) supõem ser os seus (Roubaud, 2008a)?

Por outro lado, a avaliar pelo modo como à aura político-institucional do evento respondeu a adesão entusiástica e emotiva do público, é inevitá-

vel o reconhecimento dos elos afectivos que sedimentam, aquém e além de qualquer teorização, o sentimento da lusofonia.

Correndo o risco da armadilha essencialista, aqui convocamos o luso-tropicalismo de Freire (1957). No mundo contemporâneo, e na teoria pós-colonial, têm predominado perspectivas anglo-saxónicas, onde a lusofonia ou a hispanidade, as realidades do Atlântico Sul, são quase omissas. Em contraposição a essa tendência hegemónica, desajustada de um contexto global gradualmente mais “crioulo” e plural, sentido haverá em alegar a favor de um “essencialismo estratégico” (Spivak, 1988) a propósito, não apenas da *Ópera Crioulo*, mas também das manifestações actuais da cultura expressiva lusófona.

Estes primeiros passos no *performar* o pós-colonial lusófono, podem considerar-se tributários de uma perspectiva “pluritópica” (Mignolo, 2000) do mundo actual, onde a atenção a sinais emergentes de culturas expressivas mestiças subsidia o dealbar de uma nova área teórica, denominada como “estudos globais”.

Nos exemplos apresentados são inequívocos os indícios de um potencial estético e socialmente inovador; e de contemporaneidade, já que esta dança se mostra perspicaz no auscultar o seu próprio tempo e lugar, e no modo de com eles dialogar.

Foi preciso aguardar pelos anos de 1990 para que as artes do corpo, a dança (e o teatro) contemporâneos^[10], se abalançassem a desbravar os trilhos já iniciados no campo da música, da literatura ou das artes plásticas. Foi o tempo de processar e apaziguar o passado. A nova dança anuncia-se propulsora de uma descolonização do futuro.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, Rui (1985), *Portugal, o Desafio Nacionalista - Psicologia e Identidade Nacionais*, Lisboa, Teorema.
- BERNARD, Michel (1972) *Le Corps*, Paris, Ed. Universitaires.
- BERRY, J.W. (1969), “O Cross-cultural Comparability”. Em *International Journal of Psychology*, 6, pp. 193-197.
- BOLÉO, Pedro (2009), “Uma ópera enjaulada (antecedida de vaia)”. Em *Público* de 29.03.2009.

10 O percurso do Teatro Meridional representa essa tendência, assim como o interesse recente pela encenação de jovens autores da África lusófona, ou o surgimento de plataformas culturais com o Africa.cont, Buála ou Artáfrica.

- CAPOTE, S. e ROUBAUD, L. (2008), *Dança e Integração Social: Contributo do Processo de Criação em Dança Contemporânea para o Fortalecimento de Laços Intra-Grupais e Promoção da Inclusão Social no Bairro da Cova da Moura*, Monografia de Seminário, Lisboa, FMH-UTL.
- DEPUTTER, Mark (ed.) (2001), *Practices of Interculturalism*, Lisboa, Danças na Cidade.
- FAZENDA, M^a. J. (2007), *Dança Teatral: Ideias, Experiências, Ações*, Lisboa, Celta.
- FREIRE, Gilberto. (1957), *Casa Grande e Senzala*, Lisboa, Livros do Brasil.
- F.F. (2009), *Lisboa “é local certo” para estreia de Crioulo* [em linha]. Agência Lusa (artigo), disponível em: <http://aeiou.expresso.pt/opera-lisboa-e-local-certo-para-estrela-de-crioulo-vasco-martins=f505096>, consultado em 26.03.2009.
- HANNA, J. Lynn (1979), *To Dance is Human a Theory of non-verbal Communication*, University of Texas Press.
- HENRIQUES, I. Castro (2008), *A Herança Africana em Portugal* Edições, Lisboa, Ed. CTT.
- HOLTON, K. (2005), *Performing Folklore: Ranchos Folclóricos from Lisbon to Newark*, University of Indiana Press.
- KEALIINOHOMOKO, Joann W. (2001), “An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance”. Em *Moving History/Dancing Cultures, a Dance History*, pp. 33-43. Ann Dils & Ann C. Albright (eds.), Wesleyan University Press.
- LEITE VASCONCELOS, J. (1933/88), *Etnografia Portuguesa. Tentame de Sistematização* (10 Vols), Lisboa, INCM.
- LOUPPE, Laurence (1997), *Poétique de la Danse Contemporaine*, Bruxelas, Contredanse.
- LOURENÇO, E. (1988), *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, D. Quixote.
- LUCAS, L. e ROUBAUD, L. (2008), *Multiculturalismo e Integração Social: a Recepção de um Espectáculo Intercultural de Dança Contemporânea junto de Públicos de Contextos Sócio-Culturais Heterogêneos*, Monografia de Seminário, Lisboa, FMH-UTL.
- MAURON, Charles (1963), *Des Méthaphores Obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la Psychocritique*. Paris, José Corti.
- MELO, A. (1995), “Os Portugueses não têm Corpo”. Em *Velocidades Contemporâneas*, Lisboa, Assírio e Alvim, pp. 174-178.
- MIGNOLO, W. (2000), *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*, Princeton University Press.
- NERY, R.Viera (2010), “Fado”. Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, pp. 133-153. Castelo-Branco, S. (dir.), Lisboa, INET/Ed. Notícias/Círculo de Leitores.
- RIBEIRO, A. P. (2007), “Proposição”. Em *O Estado do Mundo*, Lisboa, Gulbenkian.
- ROUBAUD, Luísa (2004), “A Dança Independente em Portugal: Imaginários do Corpo”. Em *Estudos de Dança*, Lisboa, FMH, pp. 337-353.

- (2006), “Complementarities, Paradoxes and Tensions: Contemporary Dance in Portugal”. Em *Proceedings of the 4th Hawaii International Conference on Arts and Humanities*, Honolulu, H.I.C. pp. 5310-5316.
- (2008a), “Descolonização do Corpo e do Imaginário. A Reinvenção da Dança na África Lusófona Contemporânea”. Em *Etno-Folk*, Baiona, Dos Acordes, pp. 117-136.
- (2008b), “Íntimas Deambulações”. Em *Público* de 10.06.2008.
- (2009), “Com leve Pronúncia do Norte”. Em *Público* de 3.11.2009.
- (2010a), *Crioulo Contemporâneo* [em linha] Crítica de dança. Disponível em <http://ipilon.publico.pt/teatro/critica.aspx?id=261815>, consultado em 27.08.2009.
- (2010b), “Corpos e Anti-corpos dos Bailados Verde Gaió”. Em *Dançar para a República* pp. 185-234. Tércio, D. (ed.), Lisboa, Leya/Caminho.
- RUBIDGE, Sarah (1989), “Decoding Dance - Dance Hidden Political Agenda” in *Dance Theatre Journal*, vol. 7, nº 2, Londres, Laban Center, pp. 2-7.
- SANTOS, Boaventura S. (2001), Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, póscolonialismo e inter-identidade”. Em *Entre o Ser e o Estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*, pp. 23-85. Ramalho, M^a Irene e Antonio Sousa Ribeiro (orgs.), Lisboa, Afrontamento.
- SASPORTES, José E. (1970), *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Gulbenkian.
- SPIVAK, Gayatri C. (1988), “Can the Subaltern Speak?”. Em *Marxism and the interpretation of Culture*, pp. 271-313. Cary Nelson and Larry Grossberg (eds.), University of Illinois Press.

ANCESTOR WORSHIP

Kit Kelen

people smelt bad in the old times
they had bad teeth
they were stupid
everything was ill fitting
so they fell about in sacks
their habits were appalling
no wonder they didn't live long

o they suffered much
but so much of it was self inflicted

and they inflicted
their world on us
of course they didn't know any better

so appallingly clumsy
they broke almost everything they touched

they were like clowns before the circus was
thought of

imagine them in bed
creating generation after generation

like your parents at it
but much worse
infinitely uglier older
o how ungainly
this getting a leg over
the dipping of the wilting wick

and that is why we worship them
because we're here
we're here

IDOLATRIA DOS ANTEPASSADOS

Kit Kelen

cheiravam mal nos velhos tempos
tinham os dentes podres
eram estúpidos
tudo servia mal
por isso, maltrapilhos, escangalhavam-se a rir
os seus hábitos eram pavorosos
não admira que não vivessem muito tempo

oh eles sofriam muito
mas tanto era auto-infligido

e eles infligiram-
-nos o seu mundo
claro que não sabiam o que faziam

tão terrivelmente desastrados
partiam quase tudo o que tocavam

eram como palhaços antes do circo ser
inventado

imagina-os na cama
criando geração após geração

como os teus pais a fazê-lo
mas muito pior
infinitamente mais feios mais velhos
oh quão desengonçado
este montar
o molhar do pincel

e é por isso que os idolatramos
porque estamos aqui
estamos aqui

Tradução de Andreia Sarabando

III. CARTOGRAFIAS LITERÁRIAS PÓS-COLONIAIS:
REFLEXÕES E PERCURSOS

LUGARES DA ESCRITA, LUGARES DA CRÍTICA*

João Paulo Borges Coelho

A contribuição que decidi trazer aqui tem a ver com um aspecto específico, mas importante, da condição de quem se dedica à escrita literária em língua portuguesa num espaço africano periférico: o facto da divulgação dos livros ser mais forte em locais outros que aqueles onde são escritos.

À guisa de preâmbulo, devo referir que o que me proponho dizer é totalmente aberto (no sentido em que, sob pretextos minimamente fortes estarei pronto a negar parte daquilo que afirmar), e tem por trás pelo menos duas considerações. A primeira está relacionada com o facto de ser uma reflexão que, de uma maneira ou de outra, acaba sempre por forçosamente se impor a quem, como eu, se dedica à escrita literária em língua portuguesa num espaço periférico. Grande parte dos escritores na minha condição partilha esta situação, até por a indústria do livro ser muito incipiente nos nossos países. A segunda consideração é de tentar responder ao tema deste encontro ('Teorias Itinerantes'), com isso procurando de alguma forma retribuir a generosidade do convite que me foi feito, mais a mais nestes tempos de crise em que é sempre difícil formular convites. De facto, parece-me ser este um tema que se inscreve por excelência num mundo para mim vagamente atemorizador como o é o dos estudos pós-coloniais.

* Esta apresentação baseia-se num texto com o título 'Textos e Crítica: a Força do Lugar', escrito em 2008 em resposta a uma solicitação da revista *Lusophone Studies* para um número especial subordinado ao tema 'Criticar os Críticos: Contextos, Recepção e Crítica Literária nas Literaturas Africanas Lusófonas'.

O tema ‘Teorias Itinerantes’ pressupõe, parece-me, a existência de lugares. Tal como em Heidegger é o rio que inventa as margens, também a viagem, a itinerância, cria os lugares. Sem ela cada lugar é total, cada lugar é em si o mundo.

Evidentemente que hoje os velhos lugares geográficos se perderam para sempre no tempo, e só parcialmente correspondem aos novos *loci*, que integram não só algumas das velhas dimensões culturais, económicas e políticas, mas também relações concretas e cada vez mais intensas com o ‘extra-local’, umas vezes por meio das viagens de procura que fazemos (físicas ou não), outras chegando-nos sem serem convocadas. É no *locus* de cada um – feito de mesas e computadores e candeeiros e canetas e folhas de papel, mas também do ar que respiramos e da natureza e gentes que nos cercam, daquilo (tanto) que nos influencia e daquilo (menos) que influenciamos, mas no qual cabem também os livros que chegam de outras paragens, as notícias e as imagens – que se processa o misterioso fenómeno de achar o que escrever, e como fazê-lo.

Isto ainda não é um tema específico, uma vez que acontece em toda a parte. Repito: não existe local sem interacção real e imaginária com outros locais (ou, se quisermos, com essa abstracção que é o global).

Todavia, no caso dos países que se tornaram independentes de Portugal surge este ‘problema’ – que me parece uma condição eminentemente pós-colonial, partilhada, embora talvez em menor grau, com os espaços francófono e anglófono – que é o facto de todos os principais autores das novas literaturas nacionais verem os seus livros mais divulgados em *loci* diferentes dos seus.

Evidentemente, este ‘problema’ pode ser abordado sob vários ângulos, muito mais do que caberiam aqui e que eu seria capaz de identificar. Pretendo apenas referir um deles, que diz respeito à relação entre a actividade da escrita e os estudos literários, que por facilidade designarei aqui, algo abusivamente, por Crítica.

Embora existe uma Crítica pequena mas vocal no universo do livro no caso de Moçambique, é inegável que o tom da crítica canónica se estabelece em espaços exteriores aos nossos países, nomeadamente no eixo Portugal-Brasil (os dois centros gravitacionais da língua portuguesa),^[1] o que quer dizer que a escrita e a crítica ocupam *loci* não coincidentes. Esta situação, não desprecianda, produz uma diversidade de efeitos, que também não é

1 Centros fortes, ao ponto por exemplo de se considerarem no direito de determinar a grafia com que devemos registar o nosso discurso. Assim acontece no caso do Acordo Ortográfico, com as políticas a ele associadas.

minha intenção tratar aqui exaustivamente. Limitar-me-ei apenas àqueles que me parecem mais evidentes.

No início existe o texto, que a publicação liberta de quem o escreveu, e transforma em produto^[2] que perfaz uma circulação imbuída também ela de aspectos reificadores, e na qual intervêm diversas *categorias de opinião*. De entre muitas (algumas das quais de aparição recente), salientam-se a *Categoria Editorial*, ubíqua na medida em que está não só ‘perigosamente’ próximo da autoria (uma vez que pode condicionar o texto – e o faz cada vez mais – antes que este se objective por meio da publicação), como tem também um papel importante na determinação estratégica da referida circulação; a *Categoria Crítica*, em regra residente nas universidades (secundariamente nos *media* e outros lugares), que procura desocultar os sentidos do texto por meio de narrativas hermenêuticas, e que, apesar de uma natural diversidade, se caracteriza por alguma coesão, até por tender a utilizar uma mesma gramática; e finalmente um terceiro nível, mais geral, o da *Categoria Recepção*, quiçá determinante pela sua força quantitativa, mas todavia ‘cinzenta’, muito mais difícil de circunscrever, internamente muito diversificada e contraditória – o nível das leituras anónimas (as leituras não ‘assinadas’ do texto) que constitui a parte mais forte do chamado mercado.^[3]

Se a circulação nos revela o texto tornado produto, ela procede ao mesmo tempo a uma espécie de ocultamento das suas raízes, mais intenso no caso do *best-seller*, muitas vezes texto escrito já para ser produto, ou que nos impõe a ilusão de ter sido gerado como texto ancorado num espaço já global, dizendo coisas que a maioria quer ouvir sem nos olhar nos olhos. Se o segredo do texto está na escrita (nas suas motivações e oficina, no mundo que cria), o do produto está na circulação, também ela diferenciada gradativamente desde os mais pequenos mercados locais até à circulação global.

A Crítica opera em dois grandes campos: o do texto e o do produto. Em relação ao primeiro tem uma intervenção de âmbito epistemológico, em relação ao segundo uma atitude certificadora (é afinal esta última a forma da Crítica se introduzir na circulação). Todavia, ela vai hoje per-

2 De facto, a publicação opera sobre o texto uma dupla objectivação: objectivando-o em mercadoria e, também, objectivando-o em relação ao próprio autor, uma vez que este deixa de o poder transformar. Há quem nunca mais volte a ler o texto publicado (é caso encerrado) e quem o reescreva obsessivamente desde que as reedições lhe dêem oportunidade de tal. Neste último caso ficarão sempre exemplares antigos para assombrar o insatisfeito.

3 Muitos partem justificadamente da Recepção, na medida em que ela é a chave do processo de circulação. No entanto a Recepção só existe a partir do momento em que o texto se objectiva como produto. Mesmo que a Recepção (e a Crítica, na qualidade de nível especializado da Recepção) interfira no processo, fá-lo sobre o produto, muito mais que sobre o texto.

dendo terreno enquanto enunciadora das certificações, isso porque os paradigmas da Crítica e os mecanismos que imprimem o movimento e determinam a circulação do produto, aparentemente coincidentes (tê-lo-ão sido alguma vez?), divergem cada vez mais. Um afastamento que, uma vez mais, é devido à interposição de velhas *categorias de opinião* revigoradas e transformadas, e também ao surgimento incessante de novas *categorias de opinião* cuja força se vai gradualmente revelando. A Crítica desempenha hoje um papel ambivalente, típico papel transitório: luta por manter a sua anterior prerrogativa mas cada vez mais resvala para a condição menor de uma entre várias *categorias de opinião*. Migrando das universidades para as casas editoriais, os jornais, as televisões, a *internet*, a opinião pluraliza-se e torna-se mais complexa.^[4]

Embora tenha, como todos os outros, o global no horizonte (a febre de crescer afastou para sempre a harmonia e o equilíbrio dos antigos, invadindo os mais íntimos recantos das nossas vidas), também a Crítica opera a partir de um *locus* determinado.^[5] No caso das literaturas africanas lusófonas,^[6] o *locus* da Crítica estrutura-se num eixo bipolar assente em Portugal (Lisboa, Porto, Coimbra) e no Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte), a que se juntam ancilarmente núcleos circunscritos dos Estados Unidos e da Europa, além de outros, pequeníssimos, no próprio espaço africano (Cabo Verde, Luanda, Maputo). O eixo luso-brasileiro é poderoso, até porque os seus espaços institucionais de actuação são também os centros gravitacio-

4 Evidentemente, o futuro é cego, depende daquilo que fazemos hoje, e portanto este processo não é pré-definido nem linear. Por exemplo, a Crítica reiventa-se numa relação nova com a *internet*, dando cor a nichos da Recepção. O que só vem confirmar que, como um andamento só, o processo de massificação não logra conseguir uma Recepção global e sem história, antes uma multiplicação de novos *loci* receptivos que o acompanham como uma sombra.

5 Estão aqui subentendidos níveis diferenciados da *Categoria Crítica*: individuais, grupais, intercontinentais, todos eles coexistentes e inter-relacionados, todos eles com os respectivos *loci*. Só o ocultamento das raízes permite a ilusão de uma Crítica global.

6 Passo ao largo da questão altamente complexa da definição de 'literaturas africanas lusófonas', aqui tacitamente entendidas como uma categoria que abarca as literaturas produzidas em língua portuguesa nos países que fizeram parte do espaço colonial português; questão complexa até porque dela faz parte, por exemplo, a discussão, pertinente, das literaturas africanas lusófonas na diáspora. Quanto à possibilidade de literaturas africanas lusófonas em outra língua que não a portuguesa (que afastaria a questão da lusofonia da plataforma mais concreta da língua e a remetaria para a plataforma mais difusa da cultura) ela é aqui também evitada, por falta de espaço. Consequentemente, assumo que o desaparecimento da língua da equação significaria também o desaparecimento da categoria e da presente discussão.

nais da língua portuguesa. Cria-se assim um contexto em que, por inércia, estão presentes vestígios da velha relação centro-periferia.^[7]

A aceitação da existência deste *locus* da Crítica acarreta também, bem entendido, a aceitação das suas imensas complexidade e diversidade. Todavia, uma característica comum subjaz, que é também factor de coesão, e que diz respeito ao *descentramento* do objecto de estudo. Ocorrendo a actividade da Crítica a partir do seu *locus* próprio, e dirigindo-se em grande medida a interlocutores ou consumidores desse mesmo *locus* (seja nas universidades, nos media ou na sociedade em geral), e sendo a matéria dessa actividade ‘as literaturas africanas lusófonas’, cria-se uma situação em que o objecto de estudo e o *locus* são incoincidentes, o que está na origem de uma espécie de ‘síndrome do objecto ausente’.^[8] Evidentemente, se reconhecemos, como atrás fizemos, que o texto, uma vez publicado, se objectivou como produto, temos de reconhecer também que, pela circulação e por essa objectivação, ele está presente no *locus* da Crítica, nas suas estantes e escaparates concretos, nas mãos de quem segura o livro, no nariz que fareja o papel, nos olhos que lêem. Todavia, do ponto de vista da Crítica ele chega também coberto por vários véus que a ela compete desvendar. Ou seja, o livro está presente, mas está ausente aquilo que atrás dele se esconde, que em grande medida tem a ver com o contexto em que ocorre a escrita, com o *locus* a partir de onde se escreve o texto que vai ser produto.

Evidentemente, a Crítica não é ingénua, a sua finalidade é precisamente desvendar. Por isso a imperiosa necessidade que ela tem de saber de um espaço que lhe é estranho (ou pelo menos externo), de entender as relações do texto com o *locus* onde ele é gerado, para poder cumprir a sua função. A Crítica não pode simplesmente esperar os bárbaros e amansá-los dentro do seu próprio contexto, como fazem outras *categorias de opinião* (ou pode fazê-lo apenas enquanto certificadora): ela é obrigada a realizar surtidas, a atravessar fronteiras para poder regressar mais tarde com o segredo do texto.

7 Evidentemente que se impõe aqui uma nota de caução, não só pelo reconhecimento de diversos *loci* numa Crítica também ela diversa (um feixe de *loci* num só *locus*), mas também porque do *locus* deste eixo fazem parte velhos lugares geográficos distintos. Todavia, Portugal e Brasil partilham o cânone enquanto este existir. E embora haja factores estratégicos que levem a uma distanciação, é também inegável uma intensificação das relações entre os dois polos críticos que leva ao reforço de uma gramática e um léxico comuns, e que se manifesta por exemplo numa cooperação académica cada vez mais íntima, na co-organização de prémios literários, na gestão do novo acordo ortográfico etc.

8 Refiro-me aqui, evidentemente, ao eixo luso-brasileiro e ao seu *locus*. Nos casos da Crítica local, que opera no mesmo *locus* em que se escreve o texto, esta linha de raciocínio não se coloca.

Desta atitude de procura de elementos de contextualização enquanto ‘chaves de explicação’, associada ao facto referido de ela ocorrer num *locus* outro, decorre um forte pendor sócio-histórico e antropológico, e a composição de cenários forçosamente simplificados dos *loci* periféricos onde o texto que se tornou produto foi escrito, cenários esses muitas vezes presos a estruturas binárias (brancos/negros, rurais/urbanos, colonizadores/colonizados, etc.), dispostas num tempo frequentemente linear (literatura colonial/literatura da utopia/literatura das independências/?). Acresce que, paradigmaticamente, o texto resulta assim como um reflexo do contexto, numa apropriação frequentemente utilitarista do seu sentido, reforçada pelo carácter testemunhal de uma boa parte das literaturas em causa, e que não deixa grande espaço a refrações mais complexas que, no limite, e sem deixar por isso de haver interacção com o contexto envolvente, podem incluir aspectos meramente estéticos, performativos, lúdicos e até gratuitos.^[9]

Final, não há territórios imunes à modernidade, nesta época global.^[10] Embora essa modernidade tenha supostamente sido gerada como texto no grande *locus* ocidental, foram relações históricas hierarquizadas com outros *loci*, e não uma qualquer característica intrínseca ou essencial, que a transformaram em produto de consumo planetário. Assim, independentemente da realidade concreta de cada *locus*, todos eles vivem mecanismos mais ou menos traumáticos e conflituosos de contacto com, e de assunção da modernidade, e portanto o simples facto de existirem faz com que todos eles sejam autores e actores da modernidade.

9 É recorrente em alguma Crítica a denúncia da presença, no mercado, de muito ‘lixo’ literário. Concedendo, claro, que é insatisfatório deixar a ‘selecção’ ao exclusivo critério liberal e cego do mercado e dos seus mecanismos reificadores, e reconhecendo evidentemente que a Crítica, com o seu olhar hermenêutico, desempenha neste aspecto um papel fundamental, parece-me mais avisado convocar aqui a ideia de fruição (não estaremos a esquecer funções essenciais da arte e da literatura?), que retira a Recepção de um papel meramente passivo sem a obrigar por isso a um papel tecnicamente explicativo, do que deixar essa selecção ao critério exclusivo da Crítica. Afinal, todos os outros níveis de funcionamento da humanidade poluem e deixam resíduos, e não vejo porque se deveria começar a ‘limpeza do mundo’ (eufemismo para a aceitação do monopólio da racionalidade liberal) pelo nível artístico, que abrange, insisto, a expressão/fruição (ouvir música sem explicá-la), e que portanto pode incorporar legitimamente o efémero e até o gratuito, o não explicado.

10 No sentido de modernidade que lhe dá por exemplo o brasileiro António Cícero, como aquela “que garante, através da institucionalização de sociedades laicas e abertas, a dúvida e a crítica, que constituem a racionalidade”; a que torna possíveis “o Estado de direito, a livre expressão do pensamento, a maximização da liberdade individual, a abertura do mundo a novas possibilidades, a coexistência de uma multiplicidade de culturas e formas de vida, a pluralidade de expressões eróticas, a autonomia da ciência, a autonomia da arte, etc.” Ver www.antoniocicero.blogspot.com.

No caso das literaturas africanas lusófonas, o diálogo com a modernidade tem múltiplas tensões de passagem – do colectivo ao individual, de uma monocultura defensiva à diversidade, da oralização à escrita, das relações entre as várias línguas e o português, do contexto gerador do texto ao texto que ambiciona gerar o contexto, da mensagem à simples expressão, da pedagogia à versão, da submissão aos ditames do político ao compromisso social inventado, do lento ao rápido, do físico ao virtual, do alegórico ao físico, do sentido histórico ao des-sentido do quotidiano, da grandiloquência encenada à normalidade espontânea ou re-encenada, do comunitário ou do étnico ao nacional, do nacionalismo ao cosmopolitismo, do socialmente útil à fruição, etc. – tensões essas em que se perdem algumas das velhas características (umas infelizmente, outras pelo contrário) e se ganham novas, num movimento que inclui avanços e recuos e que não segue itinerários determinados.

Essa passagem é, no caso moçambicano, tornada mais complexa pela condição de dupla periféricidade do país, pelo facto de historicamente dois centros o terem disputado enquanto periferia – o clássico centro colonial de par com um contexto regional onde pontifica a hegemonia sul-africana – sendo que esta última relação, pela proximidade e pela força da economia, revela tendências de se reforçar. Daqui decorre que a presença de debates sobre a modernidade sul-africana no *locus* moçambicano não só vai ser inevitável como é cada vez mais pertinente; e que, embora não estando em causa uma ‘ameaça’ à língua portuguesa,^[11] seja também inevitável, do ponto de vista da Crítica, uma reconfiguração paradigmática que obriga à introdução de literaturas referenciais numa outra língua que não a portuguesa.^[12]

No fundo, é papel da Crítica capturar, não um retrato congelado mas os complexos movimentos e reconfigurações desta passagem. No primeiro

11 Não é este o espaço para discutir o argumento de uma pretensa ameaça à língua portuguesa derivada de um contexto regional subsidiário da anglofonia e de determinadas opções políticas, até porque, constituída como poder hegemónico regional, a África do Sul estabelece com o chamado mundo desenvolvido relações outras que as de periferia tradicional. Deixo apenas um sentido de estranheza ante estes indícios de uma ideia de língua como mera mercadoria, indícios esses onde perpassam sentidos de propriedade e de lealdade, fumos da antiga relação centro-periferia. A haver uma ameaça, seria ao cânone, nunca à língua. De resto, o desaparecimento da língua da equação que nos ocupa retiraria sentido à discussão, uma vez que, como atrás assumi, com ele desapareceria igualmente grande parte do sentido da categoria de ‘literaturas africanas lusófonas’.

12 Salvo notáveis excepções, parece-me que a Crítica das literaturas africanas lusófonas, tanto do eixo luso-brasileiro como dos *loci* anclares, se desinteressa da relação com a literatura sul-africana e as suas problemáticas, ou pelo menos não a integra claramente na sua operação.

caso interferiria negativamente no processo com os seus estereótipos e preconceitos próprios; no segundo, contribuirá decisivamente para um diálogo mais exigente e elevado e para uma maior precisão do seu próprio trabalho de produção de narrativas de desvendamento.

Muitos disseram já da ambiguidade da metáfora da fronteira, tão cara aos estudos culturais e literários: a fronteira representa um limite e simultaneamente um convite à sua transposição, um espaço-cenário das coreografias identitárias, zona de mestiçagens e hibridismos que não se esgota na demarcação de limites entre o centro e a periferia, antes se desmultiplica numa multitude infundável e complexa de fronteiras internas. Uma vez que a Crítica já disse muito sobre a transposição da fronteira levada a cabo pelos *outros*, talvez seja aqui o caso de inverter as coisas como num espelho, olhando essa metáfora da fronteira a partir de pelo menos dois novos ângulos.

O primeiro diz respeito à Crítica local, aquela cujo *locus* é coincidente com o do texto, e refere-se a uma fronteira de sentido ambíguo, que tanto pode ser de defesa de valores estáticos e difusos (a ‘africanidade’, a ‘nossa cultura’, ‘a tradição’, assim mesmo no singular, etc.), como de preservação de um espaço resistente a importações não qualificadas de elementos da modernidade global, espaço esse onde as transformações incorporem um mínimo vital de energia interna para se evitar o risco de não serem mais que um mero e néscio espelho de dinâmicas outras. Estabelece-se assim um território fronteiriço onde se manifesta toda a conflitualidade e tensão entre uma atitude conservadora, angustiada e passadista, e outra virada para a mudança. É este o território partilhado pela Crítica local e pela literatura do seu *locus*, uma vez que as duas categorias se integram sistemicamente (partilham os mesmos conflitos de passagem).^[13]

O segundo ângulo respeita à *Categoria Crítica* no sentido mais geral, e aos desafios com que ela se depara. Desde logo, no seu próprio *locus*, a competição com outras e poderosas *categorias de opinião*, que muitas vezes exploram astutamente a nostalgia que segmentos da Recepção nutrem por um outro tempo, ou o encantamento mais geral pelo exótico e pelo diferente, tornados verdadeiros valores de mercado.^[14] Nostalgias e encanta-

13 Sofre também, este sistema local, de um outro tipo ainda de *descentramento*, derivado da sua quase inexistente actividade editorial. Cria-se assim uma situação em que, em regra, o texto se torna produto no exterior (não só em termos geográficos mas no sentido em que é mediado por critérios editoriais externos, o que por sua vez levanta questões de grande complexidade, aqui não exploradas). Cria-se assim uma correlativa síndrome da crítica ausente.

14 Não será o *best-seller*, no limite, um exótico asséptico, uma promessa de contraste com os quotidianos previsíveis, uma promessa de contacto com pretensos novos mundos sem os riscos ine-

mentos esses a que a Crítica, feita por mulheres e homens concretos, não está ela própria imune. De facto, muitas vezes ela confunde as fronteiras que a separam do *locus* do texto com as suas próprias fronteiras internas, perversando assim o sentido do seu labor: atem-se ao produto (ao texto coisificado), transformando-o em alimento de exercícios de aprofundamento de uma gramática e um léxico internos e fechados, uma espécie de ‘hermenêutica da hermenêutica’ com contornos autofágicos.

Evidentemente que a Crítica não pode abdicar da postura epistemológica inerente à sua natureza, que a leva ao desenvolvimento incessante de uma gramática própria. Mas é precisamente essa postura que exige dela que não perca de vista o sentido de finalidade, que inclui em última análise o desvendamento dos sentidos do texto e das reificações que ele sofre quando tornado produto. A fronteira que lhe importa transpor é pois a que leva à compreensão do *locus* do *outro*, e, neste, não já apenas à compreensão do texto como mera derivação do *locus* mas como expressão criadora capaz de interrogar e pôr à prova o sentido desse mesmo *locus*. Só no acto de transpor a fronteira para chegar ao *locus* estranho, e ao que nele se escreve, pode a Crítica reinventar-se a si própria.

rentes à travessia de fronteiras? É interessante, a este respeito, observar o sucesso de tendências ficcionais baseadas em mundos fantásticos com alguns traços do passado medieval tal como é produzido no imaginário europeu, mundos esses imunes à poluição da realidade.

LITERATURAS AFRICANAS, LÍNGUA PORTUGUESA E PÓS-COLONIALISMOS*

Jessica Falconi

*E se tudo é diferença e se a diferença está em toda a parte,
onde estão as diferenças que fazem a diferença?*
João Arriscado Nunes

*Yet language is not everything. It is only a vital clue to
where the self loses its boundaries.*
Gayatri Chkravorty Spivak

1. LÍNGUAS, FRONTEIRAS E TRADUÇÃO

O título deste ensaio pretende sugerir uma ambiguidade e um movimento. A posição intermédia que a expressão “língua portuguesa” ocupa nele, e a omissão (temporânea) da preposição que geralmente conecta as “literaturas africanas” à “língua portuguesa”, na tão consagrada quanto polémica designação de “literaturas africanas de língua portuguesa”^[1], aponta para o papel de *fronteira* que a língua desenvolve na configuração de objectos de análise, áreas de estudo e perspectivas teóricas, sugerindo-se, portanto, quer a ambiguidade das fronteiras, quer o movimento das teorias.

Convoca-se, portanto, a produtividade de uma categoria transversal aos debates contemporâneos, quer em torno da redefinição de conceitos de cultura e identidade, já impensáveis sem a noção de fronteira, quer, e sobretudo, no que diz respeito à chamada transição paradigmática, e seus apelos para a revisão, quando não a diluição, de vários tipos de fronteiras, entre as quais as fronteiras disciplinares. É, de facto, nas articulações entre os discursos sobre cultura e identidade, e as instâncias de reconfiguração

* Este texto insere-se numa pesquisa mais ampla e ainda *in progress*, no âmbito de um projecto de Pós-Doutoramento intitulado “Categorias em viagem: para uma cartografia dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa”.

1 Sobre a questão da denominação “literaturas africanas de expressão/língua portuguesa”, tópico de discussão há pelo menos três décadas, veja-se Mourão (1985); Laranjeira (1989) e Rosário (2007).

dos quadros dos saberes, que se tem originado um espaço privilegiado para a operacionalização da categoria da fronteira^[2], de que o surgimento dos *Border Studies*, tal como a proposta para uma nova literatura comparada elaborada por Spivak (2003), são exemplos paradigmáticos.

Diversamente de outros contextos linguísticos, principalmente o de língua inglesa, onde a noção de fronteira se desdobra em distinções terminológicas e conceptuais nem sempre consensuais^[3], o uso da palavra “fronteira” em português mantém, de modo geral, a complexidade e as ambivalências do conceito^[4], o que torna especialmente pertinente a reflexão de Rui Cunha Martins sobre a dimensão *heteronímica* da fronteira que, aliada à dimensão contextual, implica precisamente recusar a tendência a se extirparem as vertentes mais “incómodas” do conceito (Martins, 2001: 59). A fronteira, assim, permanece como noção suscetível de manter activos, no seu interior, os paradoxos e as tensões que lhe são inerentes. É possível, portanto, equacionar o lugar intermédio ocupado pela língua portuguesa em relação aos outros tópicos propostos no título – as literaturas africanas e os pós-colonialismos – explorando esta dimensão heteronímica, e as tensões que permite activar a cada contextualização do uso deste conceito, no intuito de reflectir sobre impasses e potencialidades inerentes às fronteiras linguísticas.

Este lugar intermédio e logo central, atribuído à língua, pretende convocar a sua função de fronteira na medida em que, por um lado, ela funciona como princípio diferenciador, quer das literaturas africanas, enquanto objecto e área de estudos, quer dos pós-colonialismos, sendo estes domínios geralmente definidos e diferenciados pelas línguas.

No caso dos pós-colonialismos, as línguas – europeias – enquanto significantes de contextos emergidos das antigas geografias coloniais, são um dos factores que possibilitam esta declinação no plural de um projecto originariamente elaborado e pensado a partir de um determinado contexto geográfico, cultural e, inevitavelmente, linguístico. De facto, como é sabido, uma contradição amplamente debatida em relação aos *Postcolonial Studies* reside precisamente na dificuldade de a sua vocação e ambição transdisciplinar e transnacional se traduzir também numa prática trans-

- 2 Sobre as relações entre cultura, identidade e fronteira, veja-se, por exemplo, Ribeiro (2002).
- 3 Refiro-me à dificuldade da tradução para outras línguas e contextos das distinções em inglês entre *frontier*, *boundary* e *border/bordeland*, a que têm vindo a corresponder perspectivas e paradigmas distintos em várias áreas do saber, desde a história à antropologia. Sobre este aspecto veja-se, por exemplo, Viazzo (2007) e Salvatici (2005).
- 4 Veja-se, por exemplo, Santos: «A nossa fronteira não é *frontier*, é *border*» (1993: 48); Ribeiro (2002: 479), Martins (2001)

versal a diferentes contextos intelectuais, geográficos e linguísticos, onde o binómio geografia/língua continua a projectar os antigos espaços criados pelos impérios. Esta situação tem dado origem às muitas viagens da teoria pós-colonial, e aos necessários fenómenos de apropriação e tradução, que por sua vez, têm descentralizado e alargado as perspectivas pós-coloniais, enriquecendo-as, ao trazerem à discussão outros *loci* de enunciação. É também neste sentido que, em sintonia com a indicação de Amselle (2009), podemos falar de *pós-colonialismos* também para nos referirmos a um conjunto mais amplo de paradigmas e pensamentos que têm vindo a questionar a hegemonia das geografias e narrativas da modernidade ocidental, elaborando epistemologias e saberes alternativo aos vários *orientalismos*, privilegiando-se, assim, uma visão contrapontística das produções teóricas e intelectuais desenvolvidas em contextos distintos.

Como aponta o modelo (reconsiderado) de Said, as traduções das teorias pós-coloniais também operam desvirtuando a rebeldia original deste projecto. Trata-se, como é evidente, da ambivalência constitutiva do próprio processo da *tradução*, em que actuam impulsos domesticadores ou de extremização da diferença, e cujo desafio se coloca na criação de um espaço discursivo inédito, entre a invisibilidade e a visibilidade, a assimilação e o estranhamento, o apagamento das fronteiras e a sua radicalização. É portanto evidente que a língua, a fronteira e a tradução participam de um enredo de paradoxos e de funções análogas, por serem instrumentos e domínios de circulação, mediação ou separação, quer a nível teórico e metafórico, quer no plano da materialidade de todo o tipo de relação. Cada uso da língua, da fronteira e da tradução é suscetível de se tornar num acto de violência e manipulação, ou de articulação dialógica, um exercício de poder (Bianchi et al., 2002; Venuti, 1998) e/ou uma prática de *auto-desconhecimento* – a tradução como *medium* do amor (Spivak, 2007: 126), «o amor, essa forma de desconhecimento»^[5].

É na dimensão material e simbólica do trinómio língua-fronteira-tradução que também se equaciona a questão da recepção de literaturas e teorias em geral, e de literaturas africanas e teorias pós-coloniais em particular, pela centralidade, em ambos estes domínios, deste trinómio e das suas múltiplas dimensões.

Na generalidade dos contextos de que emergiram as literaturas africanas, a língua impõe-se como fronteira, por ser central na constituição e exercício da autoridade colonial, na sua produção de diferenciação e efeitos

5 Verso e título do livro de poemas de Ana Mafalda Leite.

identitários (Bhabha, 2001: 157). «As the very ground of colonial relations» (Ferreira, 2007: 28), a língua europeia é, na perspectiva da autoridade colonial – especialmente patente nas políticas de assimilação – uma fronteira-*frontier*, cuja transposição e apropriação por parte dos sujeitos colonizados, enquanto dimensão inaugural da *mimicry*, é uma contra-expansão simbólica que instaura um processo sempre informado, em última instância, pela tradução. Tal como a crítica feminista e os *Translation Studies* têm salientado o carácter partilhado de *cópia* e imitação imperfeita, atribuído por discursos dominantes à mulher – à mulher colonizada em particular – e à tradução, a crítica pós-colonial tem desconstruído a analogia entre esta noção de tradução e a fala/escrita do outro colonizado, ressemantizando o processo da tradução e o seu resultado na perspectiva do agenciamento, da resistência, e da negociabilidade da identidade, e modificando radicalmente o modo como hoje equacionamos a relação colonizador-colonizado, e a relação original-tradução^[6]. Nesta perspectiva, e claramente antes do discurso pós-colonial, a apropriação da língua colonial tem um objectivo emancipatório nos projectos nacionalistas, em cujos discursos a língua europeia é construída como *fronteira*-mediação de outras fronteiras – linguísticas, culturais, identitárias – imaginada, portanto, como espaço de articulação das diferenças internas aos territórios que haveriam de se tornar nações. Trata-se, mais uma vez, de uma fronteira ambivalente, na medida em que o aspecto emancipatório desta apropriação da fronteira linguística colonial é, contudo, inseparável do carácter regulador que a nacionalização da língua colonial adquire – via políticas linguísticas, por exemplo – nas questões de acesso à cidadania^[7].

É portanto evidente que a questão da língua como fronteira múltipla se configura como problemática da pós-colonialidade, na medida em que, recorrendo novamente às palavras de Ana Paula Ferreira, «as the very ground of colonial relations and their reproducibility after independence, the European language then and now, there and here is what can hardly be avoided: it constitutes the very fabric of (post)coloniality» (*idem*, 28), passando a ser a língua ex-colonial uma fronteira-*borderland* em que se articulam, a vários níveis, narrativas nacionais de países independentes e narrativas pós-imperiais de ex-metrópoles, originando as controversas narrativas das comunidades linguísticas, onde, como afirma Iain Chambers,

6 O feminismo pós-colonial salienta a dupla subalternidade da mulher colonizada, que nesta perspectiva seria tradução da tradução, cópia da cópia, ou até, intraduzível enquanto invisível.

7 Sobre a tensão entre emancipação e regulação, inerente ao conceito de fronteira, veja-se Martins (2001).

“dentro do abrigo do (aparentemente neutro) material linguístico, há uma luta contínua pelo sentido” (2010: 22).

Como é sabido, as geografias traçadas pelas línguas marcam de modo relevante o campo da produção literária africana, no duplo sentido da sua inclusão/exclusão de circuitos culturais, académicos e comerciais, sendo hegemónicos os que “coincidem” com as comunidades linguísticas, o que torna central, a vários níveis, a questão da tradução.

Nas comunidades linguísticas como a anglofonia, a francofonia, a lusofonia, as línguas operam, obviamente, como fronteiras externas, diferenciando entre elas as várias comunidades transnacionais a que se referem, e como fronteiras internas, no sentido de se constituírem como terrenos de articulação e mediação entre distintas realidades nacionais – por sua vez, em muitos casos, linguística e culturalmente heterogéneas. Relativamente ao campo da produção literária africana, uma das consequências do *modus operandi* da língua- como-fronteira é, portanto, a necessidade de se tornarem visíveis as múltiplas fronteiras e os múltiplos processos de tradução que marcam os espaços construídos como unitários, tal como a nação e/ou a comunidade linguística transnacional.

2. LITERATURAS AFRICANAS, LÍNGUAS E FRONTEIRAS

Os problemas relativos às fronteiras, às línguas e à construção de geografias hegemónicas e homogeneizadoras, têm constituído uma constante na configuração dos paradigmas teóricos e críticos dos estudos literários africanos. Como é sabido, a década de 60, marcada pela maioria das independências africanas, é um momento decisivo para a consolidação e difusão das literaturas africanas, em várias línguas, como objecto específico dos estudos literários académicos⁸. Antes desta década, as abordagens críticas inserem-se, por um lado, no contexto geral da produção do saber colonial, equacionando-se as escritas literárias das colónias como variantes “regionais”, *imitações*, portanto, mais ou menos imperfeitas, das literaturas

8 Relativamente às múltiplas origens da crítica e dos estudos de literaturas africanas, Mateso aborda formas diversas de crítica oral (1986). Alfred Gérard (1980) identifica também outros âmbitos de estudo e abordagens das literaturas africanas: os estudos de linguística e estudos de folclore, vocacionados para as literaturas de expressão oral (sobre este aspecto, veja-se também Okpewho, 1994); estudos orientalistas (principalmente italianos e alemães), dedicados à literatura escrita da Etiópia já no século XVIII; os estudos das literaturas escritas em árabe. Sobre o papel dos missionários na “invenção” da literatura africana, veja-se Mudimbe (1985; 1988) e o trabalho já referido de Mateso.

metropolitanas⁹. Se é verdade que esta visão exige as fronteiras linguísticas, na medida em que as línguas imperiais representam o original/cânone a ser traduzido/imitado, também é verdade que o facto de esta atitude ser comum a diferentes contextos culturais e geográficos, acaba por diluir estas mesmas fronteiras, originando, em última instância, um “paradigma colonial” partilhado e, se quisermos, translinguístico.

Por outro lado, em aberta conflitualidade com este paradigma colonial, o conjunto heterogêneo das reflexões sobre cultura e literatura produzidas no âmbito da oposição anti-colonial constitui claramente outra matriz das configurações críticas e teóricas das literaturas africanas, uma matriz que articula instâncias simultaneamente específicas e transversais, cuja abordagem volta a convocar a centralidade da tradução (Sanchez, 2011). Neste caso, de facto, se as fronteiras linguístico-culturais operam como significantes diferenciadores de discursos e projectos políticos elaborados a partir de distintos contextos de dominação – o panafricanismo, a negritude – elas não deixam de operar como terrenos de articulação entre saberes, cuja herança marca a fase crucial da institucionalização académica das literaturas africanas. Se esta herança origina uma certa tendência a se reproduzir uma visão de África como um todo, traduzida pela construção de objectos de análise suscetíveis de representarem, por metonímia, uma suposta identidade africana comum (Okunoye, 2004)¹⁰ baseada numa subjectividade negra de cariz essencialista, por outro lado, as várias abordagens de conjunto, quer de literaturas escritas na mesma língua em países distintos, quer de literaturas escritas em várias línguas, são também emblemáticas de um esforço comparativo característico desta primeira fase (Gérard, 1980: 73), sendo as fronteiras linguísticas, portanto, funcionais à desconstrução de visões homogeneizadoras.

Como é sabido, a consolidação dos estudos literários africanos em vários países, bem como a crescente intervenção de críticos e académicos africanos na arena dos debates teóricos tem dado origem a uma relativa diversificação dos paradigmas subjacentes às abordagens críticas, permanecendo centrais uma certa “luta pela geografia” e o carácter ambivalente de todo o tipo de fronteira - linguística, regional, nacional, étnica, de género, etc.

9 O caso da visão “ultramarina” da literatura moçambicana é analisado por Apa (1997).

10 Okunoye reitera este tipo de crítica em relação à maioria dos paradigmas subjacentes aos estudos literários africanos, apontando, na conclusão da sua reflexão, para a necessidade da perspectiva de cariz étnico, o que no caso das literaturas africanas de língua portuguesa não deixaria de levantar alguns problemas.

Neste quadro geral, de que seria necessária uma análise mais aprofundada e diferenciada que por razões óbvias não cabe na presente reflexão, as literaturas africanas “delimitadas” pela língua portuguesa, na sua constituição enquanto objecto de estudo, embora partilhando de muitos traços e dinâmicas comuns, têm vivido, por outro lado, uma certa condição de “isolamento”, assinalada, já em finais da década de ’60, pelo título de um artigo de Gerald Moser: “African Literature in Portuguese: the First Written, the Last Discovered” (*apud* Hamilton, 2007: 3). Na década de 70, Hamilton discutia a marginalidade destas literaturas nos estudos críticos da altura, identificando as causas desta situação no menor prestígio da língua portuguesa em comparação com o inglês e o francês, bem como na dificuldade de acesso à obras produzidas pelos escritores africanos de língua portuguesa; nos efeitos negativos da prolongada situação de dominação colonial sobre o desenvolvimento da produção literária e na consequente percepção, por parte de muitos africanistas, de uma suposta marca colonial generalizada ainda presente nas escritas em questão. É portanto significativa a tentativa de Hamilton de integrar estas literaturas, salientando as suas especificidades e diferenças, na mais ampla categoria da chamada *Neo-African Literature*, formulada por Janheinz Jahn para designar o conjunto das literaturas africanas escritas em línguas europeias (Hamilton, 1975).

Se o estado da arte actual revela algumas mudanças, é verdade também que esta situação não tem deixado de se reproduzir, como demonstra a generalizada ausência, com raras excepções, de abordagens destas literaturas no quadro, por exemplo, de conjuntos regionais^[11]. Olhando, inclusive, para os fóruns académicos internacionais, onde periodicamente são debatidas as literaturas africanas, este espaço de certo modo “outro” ocupado pelas reflexões sobre as produções em língua portuguesa torna-se especialmente evidente, tal como, em contrapartida, a sua presença habitual em fóruns ligados, mais ou menos directamente, ao espaço lusófono.

Como é natural, as razões são diversas, tendo as suas raízes em fenómenos que se dão em várias áreas dos estudos literários africanos. De facto, a consolidação de uma área de estudos especificamente dedicada às literaturas africanas de língua portuguesa, de que abordarei mais adiante algumas tendências e características, tal como a ainda frágil institucionalização dos

11 Veja-se, entre muitos exemplos, o trabalho de Stephanie Newell (2006), emblemático, a meu ver, da contradição de se apostar num paradigma regional, defendendo-se os trânsitos transnacionais e translinguísticos, identificáveis no conjunto heterogéneo das produções culturais e artísticas da área designada de *West Africa*, para depois nem sequer se mencionar a existência das literaturas da Guiné Bissau, (segundo a iluminante formulação de Ribeiro & Semedo, 2011), apesar de o país aparecer nos mapas incluídos neste estudo.

estudos literários nos países africanos de língua portuguesa, têm acabado por alimentar, de formas distintas, a situação descrita.

Uma legítima resistência e oposição a discursos tendencialmente homogeneizantes relativos às produções culturais africanas, como é o caso do já referido “paradigma ultramarino”, tem orientado a constituição desta área, sendo uma tarefa prioritária, em primeira instância, o reconhecimento das rupturas e da afirmação de sistemas literários autónomos em relação à literatura colonial e metropolitana. Trata-se, de resto, de uma tendência transversal aos estudos literários africanos, em que se afirma de forma difusa, já a partir da década de 80, um enfoque de cariz nacional, em parte herdado também da já referida abordagem crítica da literatura promovida pelo nacionalismo anti-colonial^[12].

Voltando aos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, o processo natural de singularização de cada uma destas literaturas, aliado à generalização do enfoque crítico nas relações entre literatura e identidade nacional e na estruturação e consolidação dos sistemas literários nacionais, têm originado uma efectiva desfuncionalização das abordagens de conjunto. A própria designação de “literaturas africanas de língua portuguesa”, como foi referido em abertura, é objecto de críticas reiteradas, por várias razões, entre as quais, o facto de as cinco literaturas já não partilharem dos mesmos traços, e de esta designação reproduzir uma visão homogeneizadora de contextos de produção literária marcados pela presença de outras línguas, patente inclusivamente em muitos textos literários de que a “língua portuguesa” será sempre um descritor parcial.

Contudo, uma dimensão marcadamente *lusófona* continua a informar, a vários níveis, a configuração desta área de estudos. A questão acima referida, relativa aos fóruns de discussão destas literaturas, é um sinal evidente de uma certa *lusofonia* da disciplina^[13], cujo risco é, entre outros, projectar as literaturas africanas e o seu estudo como disciplinas da Lusofonia. É neste sentido que a língua portuguesa parece actuar como fronteira criadora de um espaço cuja única condição de existência residiria, em última instância, apenas na própria língua, isto é, no uso e na partilha da língua.

Se no que diz respeito ao conceito e ao discurso da Lusofonia, como afirma Ana Isabel Madeira, “somos então confrontados, não com a matéria

12 Como confirmam os já mencionados Gérard (1980), Mateso (1986) e Okunoye (2004), paralelamente ao enfoque de cariz nacional, consolidam-se também abordagens monográficas de autores e obras, ou análises de carácter genológico que abrem caminho para articulações entre literaturas escritas e orais. Veja-se, a este respeito, também Olaniyan & Quayson (2007).

13 O uso desta expressão deve-se a Sanches (2007).

da língua, mas com os conteúdos de que a língua se serve para ocupar este espaço-tempo” (Madeira, 2004: 10), relativamente às literaturas africanas, a “matéria” da língua, e os “conteúdos” de que a língua é investida são questões evidentemente relevantes na estruturação e nas dinâmicas de circuitos de circulação e recepção literária. Neste sentido, sugiro noutra reflexão^[14], que em relação à circulação das literaturas africanas de língua portuguesa no mercado lusófono, a Lusofonia se configura como versão localizada de fenómenos globais de mercadorização da “diferença” (Huggan, 2001), funcionando como código de atribuição de valor a produtos percepcionados como “outros”: a *outra mesma língua* é uma *fronteira* simultaneamente activa e diluída, uma experiência de tradução sem tradução, que torna possível a percepção e o consumo da diferença. O paradoxo do trinómio língua-fronteira-tradução opera neste contexto dando origem a uma forma de “exótico lusófono”, patente, por exemplo, na recepção crítica de um autor como Mia Couto. Neste sentido, as análises críticas (tal como os textos literários), que, em contrapartida, tornam visíveis os mecanismos contraditórios subjacentes à ilusão da transparência, ou à celebração da “transgressão” linguística, apostando portanto na possibilidade do agir *na* língua (Spivak, 2007) equivalem a formas de tradução que se opõe à tradução “simbólica” e domesticadora operada pelo discurso da Lusofonia^[15].

Contudo, a crescente ambiguidade das fronteiras da Lusofonia - a ambiguidade inerente à língua-como-fronteira - tem vindo a determinar o facto paradoxal de a crítica da Lusofonia, tópico recorrente no âmbito dos estudos literários africanos de língua portuguesa, não ter impedido a *lusofonia* da própria área disciplinar.

3. NOVAS E VELHAS FRONTEIRAS, NOVOS RUMOS

Numa reflexão motivada pela necessidade de se problematizar o horizonte epistemológico dos estudos literários africanos, Lourenço do Rosário, ao traçar um balanço do desenvolvimento e do mapa dos estudos dedicados às literaturas africanas de língua portuguesa, passa a focar a relação entre categorias de análise e projecções identitárias na crítica portuguesa e brasileira, consideradas, portanto, como “escolas”. “O pós-colonial” e “a diáspora” são identificadas como categorias dominantes nas abordagens das universidades

14 “Literaturas africanas, língua portuguesa e as narrativas da lusofonia” (no prelo)

15 Vejam-se, a este respeito, as reflexões sobre língua portuguesa, lusofonia e tradução de Leite (2003); Padilha (2005). Sobre a recepção crítica de cariz exotizante da obra de Mia Couto, Brugnioni (2009).

portuguesas e brasileiras, respectivamente, apontando-se para a possibilidade de os críticos africanos, formados em grande parte por estas duas escolas, fazerem a síntese e se colocarem como terceiro vértice do triângulo. Apesar de ser referida a crescente internacionalização da área e a consequente contribuição de estudos produzidos em países não lusófonos (França, Inglaterra, Itália, Estados Unidos, etc.), a imagem do triângulo Portugal-Brasil-África vem suportar uma dimensão *lusófona* da área, que encontra uma correspondência no plano da abordagem crítica, na medida em que é reconhecido o papel que os laços históricos desenvolvem na equação do objecto de estudo, ao produzirem projecções identitárias que investem e informam as categorias de análise. O discurso de Rosário abre um espaço de interrogação fundamental para a auto-reflexividade disciplinar, já que alimenta a percepção de que, em função da fronteira da língua, esta área de estudos se configura como uma esfera de dinâmicas, interações e relações - locais e transnacionais - inseparável da esfera das configurações críticas e teóricas. Neste sentido, uma das interrogações que se nos colocam, e que diz respeito ao papel da língua portuguesa como fronteira, e à dimensão heteronímica da fronteira, é a seguinte: até que ponto a língua é uma fronteira-limite activada para proteger espaços políticos, sociais ou simbólicos consolidados, e até que ponto é uma fronteira como espaço de transição, onde sujeitos distintos entram em relação, colocando em jogo e modificando as suas identidades (Mezzadra, 2005)? Por outras palavras, estaremos no domínio de outra versão de um sentido comunitário baseado na língua e na história, e de re-escrita e re-formulação do passado e do presente (Chambers, 2010: 23-24)?

Por outro lado, e a partir de outro ponto de vista, cabe também perguntarmo-nos de que modo esta dimensão lusófona interage com a dinâmica geral da globalização académica, que nas palavras de Claudia de Lima Costa (2003: 255), tenderia a enfraquecer cada vez mais o elo entre a teoria e suas raízes linguísticas e culturais? Por outras palavras, que espaços de abertura e de refiguração de mudanças se vão criando, também em razão das viagens das teorias e da sua tradução, bem como da já referida transição paradigmática? Trata-se de questões que permanecem em aberto, podendo-se entretanto assinalar algumas tendências de carácter geral que vão em direcção à uma reconfiguração dos mapas em que se inserem as literaturas africanas de língua portuguesa, reconfiguração possível também pela recepção e tradução de teorias elaboradas noutros contextos geográficos e intelectuais.

Esta possível reconfiguração dos mapas está, e estará, ligada aos crescentes fenómenos de globalização de teorias e mobilidade de fronteiras

disciplinares que proporcionam a oportunidade de modificar as geografias dos saberes. Se, por um lado, toda a contextualização de qualquer teoria, tal como a constituição de objectos de estudos se prende com a necessidade de se analisarem e salientarem diferenças e especificidades – como é o caso das literaturas africanas e dos pós-colonialismos, que emergem de contextos e experiências diversificadas – por outro lado, e na perspectiva *market-oriented* proposta por Graham Huggan, as traduções e localizações das teorias actuam também em direção à reconfiguração das fronteiras e dos mapas subjacentes aos circuitos do mercado académico, criando espaços de circulação “alternativos”, baseados em lógicas de vária ordem – linguístico-culturais, regionais etc., de certa forma rentabilizando a *diferença* – e as retóricas excepcionalistas – dos seus contextos de enunciação. Trata-se, portanto, de mapas – teóricos e comerciais – em constante movimento, e estabelecer uma relação únivoca de causa-efeito entre as distintas instâncias subjacentes a estes mapas parece uma tarefa pouco viável. Um dos efeitos produzidos por estes fenómenos, é a inserção de objectos de estudos em paradigmas, mapas e mercados distintos. Vejam-se, neste sentido, os pós-colonialismos de língua francesa e portuguesa, ou a recepção das teorias pós-coloniais no domínio dos estudos latinoamericanos. Nestes processos, as línguas, entre outros factores, funcionam como fronteiras, quer num sentido de mediação, quer, e sobretudo, como factores de exclusão – pense-se na quantidade de línguas de que e para as quais não haverá tradução. De facto, pensando nas práticas e políticas de tradução *strictu sensu*, “a luta pela geografia” das traduções e da partilha dos saberes é ainda uma questão urgente.

Contudo, embora recente, a recepção das teorias pós-coloniais nos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, a consequente reflexão sobre as especificidades e a procura de articulações com outros arquivos e paradigmas vêm criando condições favoráveis para deslocamentos de fronteiras, cujo potencial, no sentido da formulação de novas cartografias, está ainda por investigar. As articulações e os contrapontos entre os conceitos de nação como narração, pós-otimismo no romance africano pós-colonial, múltipla subalternidade da mulher colonizada (para citar algumas das formulações que mais têm circulado) e as diversas produções literárias africanas, vêm proporcionando outras perspectivas para a abordagem do binómio literatura/nação, apontando para a necessidade de se equacionarem outras dimensões e lugares de enunciação cultural, dentro e para além da nação.

Por outro lado, e mais concretamente quanto à abertura para outros espaços do “mapa lúsofono” em que se inserem as literaturas africanas,

algumas tendências dos estudos brasileiros apresentam solicitações que se prendem com a geografia múltipla em que se insere o Brasil: o espaço atlântico e caraíbo da diáspora negra, e o continente latinoamericano. Neste sentido, é significativa a reflexão de Laura Padilha, que ao equacionar o lugar da crítica pós-colonial através do conceito de *entre-lugar* de Silviano Santiago, vem, de facto, formular uma instância de outras cartografias, definindo o exercício da crítica das literaturas africanas “Um trânsito por fronteiras... múltiplas fronteiras, internas ou externas”, sendo a sua tarefa criar as conexões desejadas (Padilha, 2007).

Se estas solicitações respondem também a instâncias culturais, políticas e disciplinares internas ao contexto brasileiro^[16], por outro lado, há que ter em conta também que o espaço latinoamericano, representa um lugar de enunciação e um mercado alternativos para a circulação das teorias, como, de facto, demonstram os debates e as articulações entre estudos latinoamericanos^[17], *crítica cultural* e a proposta de um pós-colonialismo para o espaço de língua portuguesa formulada por Santos (2002)^[18]. Um aspecto interessante, a meu ver, decorrente destas articulações, diz respeito às práticas de reactivação de arquivos e re-operacionalização de conceitos que de facto proporcionam a oportunidade de se equacionarem mapas mais dinâmicos, não apenas de traduções e localizações, mas também de *contrapontos*: pense-se, nesta perspectiva, em conceitos como transculturação, mestiçagem ou hibridez.

Voltando às literaturas africanas, é evidente, à luz deste contexto, que novas possíveis cartografias, de carácter também translinguístico e orientadas por instâncias em direcção a um “comparatismo do Sul”, referem-se sobretudo às literaturas ligadas ao espaço atlântico, sendo de facto a literatura angolana e caboverdiana geralmente privilegiadas, por óbvias razões históricas e identitárias, pelo olhar dos estudos brasileiros, que, por outro lado, não desfuncionaliza, entretanto, a triangulação atlântica lusófona Portugal-Brasil-Angola como espaço para abordagens de cariz comparativo.

Como defendi noutra reflexão (2008), uma vertente índica da literatura moçambicana, embora carecendo de um dimensionamento teórico, tem vindo a ser assinalada (Leite, 2003) e esporadicamente operacionalizada

16 Refiro-me à legislação que torna obrigatório o ensino da História da África e de conteúdos ligados à cultura afro-descendente, bem como aos debates relativos aos estudos culturais e literários, à literatura comparada (Coutinho) e aos estudos africanos (Pereira)

17 Veja-se, por exemplo, o Grupo Latinoamericano de Estudos Subalternos.

18 Veja-se, a este respeito, as observações de Ferreira (2007) e Martins (2009).

através de experiências^[19], que, a meu ver, confirmam um certo papel de fronteiras-separação das línguas, reconvocando, por um lado, o problema da tradução *strictu sensu*, que de facto não deixa de ser uma condição fundamental para a construção de novos espaços de circulação e reflexão para as literaturas africanas; por outro lado o problema das competências linguísticas relativas às línguas do Sul que Spivak defende como condição sine qua non para a sua proposta de um diálogo renovado entre literatura comparada e *Area Studies* (Spivak, 2003).

É evidente que estas possíveis configurações convocam hipóteses de cartografias que reformulem quer os cruzamentos de antigas rotas marítimas, quer as conexões de fluxos de circulação de objectos, ideias e culturas do passado e do presente, transformando os oceanos em arquivos, e proporcionando um diálogo necessariamente mais fluído também entre disciplinas e saberes, até hoje, no domínio aqui focado, ainda fragmentário. Por outro lado, e atendendo a solicitações que permanecem centrais, quer em propostas literárias, quer nas preocupações que orientam os discursos e as práticas desenvolvidas nos países africanos em questão, o panorama actual parece-me requerer uma multi-localização crítica destas literaturas, orientada por uma articulação entre *rotas* e *raízes*, segundo a conhecida formulação de Gilroy, e por uma cartografia mais inclusiva dos contrapontos teóricos, para que, parafraseando as epígrafes a esta reflexão, a língua não seja “tudo”, e “as diferenças que fazem a diferença” se tornem ferramentas para “um pensamento crítico exercido *na* fronteira” (Ribeiro & Ramalho, 1999: 76).

REFERÊNCIAS

- AMSELLE, Jean Loup (2009) *Il distacco dall'Occidente*, trad. Antonio Perri, Roma, Meltemi.
- APA, Livia (1997) “L'emergenza di una letteratura post-coloniale: il caso della letteratura mozambicana”, *Palaver*, n. 10, pp. 37-51.
- BHABHA, Homi (2001) *I luoghi della cultura*, trad. Antonio Perri, Roma, Meltemi.
- BIANCHI, Cinzia; DEMARIA, Cristina e NERGAARD, Siri (a cura di) (2002), *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*, Roma, Meltemi.
- BRUGIONI, Elena (2009) *Mia Couto, o contador de histórias ou a travessia da interpretação da tradição*, Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt>

19 Refiro-me ao congresso “A hibridação nas literaturas do oceano Índico”, Universitat Autònoma de Barcelona, 23- 25 Abril de 2009.

- CHAMBERS, Iain (2010) “ Poder, língua e a poética do pós-colonialismo”, *Via Atlântica* 17, pp.19-28.
- COSTA, Cláudia de Lima (2003) “As publicações feministas e a política transnacional da tradução”, *Revista de Estudos Feministas*, vol. 11, n. 1, pp. 254-264.
- FALCONI, Jessica (2008) *Utopia e conflittualità. Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporanea*, Roma, Aracne.
- FERREIRA, Ana Paula (2007) “Specificity without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality” in Paulo de Medeiros (ed.) *Postcolonial Theory and Lusophone literatures*, Utrecht, Portuguese Studies Centre.
- GÉRARD, Albert, (1980) “The Study of African Literature: Birth and Early Growth of a New Branch of Learning”, *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 7, n. 1, pp. 67-92.
- HAMILTON, Russell (2007) “Tribute to Gerald M. Moser”, *Research in African Literatures* 38, n°. 1: 1-4.
- (1975) *Voices from an Empire: a history of Afro-Portuguese literature*, University of Minnesota.
- HUGGAN, Graham, 2001, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London, Routledge.
- LEITE, Ana Mafalda (2003) *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa, Colibri.
- LARANJEIRA, Pires (1989) “A cumplicidade luso-brasileira na identidade e identificação das literaturas africanas”, in *O Fenómeno Literário nos Países Lusófonos- Cadernos do Povo-Revista Internacional da Lusofonia*, 5-14, 147-156
- MADEIRA, Ana Isabel, (2004), “A bandeira da língua como um arquétipo de pátria: ficções da lusofonia em contexto pós-colonial”. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra. Disponível em www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/AnaMadeira.pdf.
- MARTINS, Ana Margarida, (2009) *The Postcolonial Exotic in the work of Paulina Chiziane and Lídia Jorge*, PhD Thesis, University of Manchester.
- MARTINS, Rui Cunha, (2001) “O Paradoxo da Demarcacao Emancipatoria”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 59, 37-63.
- MATESO, Locha (1986) *La litterature africaine et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala.
- MEZZADRA, Sandro (2005) “Confini, migrazioni, cittadinanza” in Silvia Salvatici (a cura di) *Confini: costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- MOURÃO, Fernando de Albuquerque (1985) “O problema da autonomia e da denominação da literatura angolana”, in *Les Litteratures Africaines de Langue Portuguais*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 121-131.
- MUDIMBE, Valentine Y. (1985) “African Literature: Myth or Reality?” in Tejumola Olaniyan e Ato Quayson (orgs.) (2007) *African Literature: an Anthology of Criticism and Theory*, Oxford, Blackwell, pp. 60-64.

- *The Invention of Africa*, trad. Giusy Muzzopappa, *L'invenzione dell'Africa*, Roma, Meltemi, 2007 [1988].
- NEWELL, Stephanie (2006) *West African Literatures: ways of reading*, Oxford University Press.
- OKUNOYE OYENIYI, (2004), «The Critical reception of modern African poetry», *Cahiers d'études africaines*, n.º. 4: 769-791.
- OLANIYAN, Tejumola e Ato QUAYSON (orgs.) (2007) *African Literature: an Anthology of Criticism and Theory*, Oxford, Blackwell.
- PADILHA, Laura Cavalcante (2007) “Um trânsito por fronteiras” in Pires Laranjeira, Lola Geraldine Xavier, Maria João Simões (orgs.) *Cinco povos cinco nações*, Lisboa, Novo Imbondeiro.
- (2005) “Da construção identitária a uma trama de diferenças – um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 73, pp. 3-28.
- RIBEIRO, António Sousa e Maria Irene RAMALHO (1999) «Dos estudos literários aos estudos culturais», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, 61-83.
- RIBEIRO, António Sousa (2002), «A retórica dos limites. Notas sobre o conceito de fronteira» in Boaventura de Sousa Santos (org.) *A Globalização e as Ciências Sociais*, S. Paulo, Cortez, pp. 475-501.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e Odete da Costa SEMEDO (2011) *As Literaturas da Guiné-Bissau. Cantando os escritos da história*, Porto, Afrontamento.
- ROSÁRIO, Lourenço do, (2010) “Literatura escrita e oral: aproximação e distanciamento, uma reavaliação ao aparato teórico” in Carmen Lúcia Tindó Secco, Maria Teresa Salgado e Sílvio Renato Jorge (org.) *Pensando África. Literatura, Arte, Cultura e Ensino*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
- 2007 *Singularidades II*, Maputo, Texto.
- SALVATICI, Silvia (a cura di) (2005) *Confini: costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (2011) *Malhas que os impérios tecem*, Lisboa, Edições 70.
- (2007) “Reading the Postcolonial: History, Anthropology, Literature and Art in a “Lusophone Context”, in Paulo de Medeiros (ed.) *Postcolonial Theory and Lusophone literatures*, Utrecht, Portuguese Studies Centre.
- SANTOS, Boaventura Sousa (2002) “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade, in Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (org.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 23-85.
- (1993) “Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira”, *Tempo Social*, vol. 5, n.1-2, pp. 31-52.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003) *Morte di una disciplina*, trad. Lucia Gunella, Roma, Meltemi.

- (2007) “La politica della traduzione”, in Mahasweta Devi, *Invisibili*, trad. Ambra Pirri, Napoli, Filema, [1992].
- VIAZZO, Pier Paolo (2007), “Frontiere e confini: prospettive antropologiche” in Alessandro Pastore (a cura di), *Confini e frontiere nell'età moderna: un confronto fra discipline*, Milano, Franco Angeli, pp. 20-44.
- VENUTI, Lawrence (2005), *Gli scandali della traduzione: per un'etica della differenza*, trad. Annalisa Crea, Roberta Fabbri e Sonia Sanviti, Rimini, Guaraldi, [1998].

LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: DESLOCAMENTOS

Maria Nazareth Soares Fonseca

A minha poesia é angolana ferozmente

Escrevo com medo e com raiva
e força e ritmo e alegria

Escrevo com fogo e com terra

Escrevo sempre como se comesse
funje com as mãos

mesmo quando utilizo
garfo e faca.

João Melo

Este texto retoma questões que venho discutindo sobre processos de tensionamento da escrita literária, provocados por deslocamentos e migrações de signos e de sentidos que se dão no interior da língua. Esses processos têm sido pensados por mim com a ajuda dos termos *deslocamento* e *migração*, vistos como significantes de estratégias tensionais que se mostram não apenas na escrita do texto mas também em sua composição. Algumas dessas questões se mostram na escrita de textos das literaturas africanas de língua portuguesa e caracterizam o esforço de vários escritores para trazer para o texto escrito a espontaneidade da fala, os sons da oralidade e também a sintaxe das narrativas orais com seus encadeamentos e repetições. Recursos de narração expressam, portanto, os deslocamentos dos signos da oralidade e a tentativa de trazer para o texto escrito a ambientação da história e as performances de que se vale o narrador para assumir as funções do contador.

Tais estratégias explicitam, em algumas narrativas ficcionais, os modos de encenação de que participam incursões pelo histórico e o cultural. Num “teatro” que se apresenta com diferentes cenários e atores, alguns romances – e mesmo contos – constroem-se em percursos diaspóricos que deslocam os eventos das trilhas convencionais. Os movimentos de reapropriação intensificam os embates linguageiros que formalizam os hibridismos, impurezas

e transformações inusitadas que já se mostravam em textos de Luandino Vieira desde a década de 1960, intensificando-se como uma característica de uma escrita deliberadamente transgressora que se mostrará na produção de outros romancistas das literaturas africanas de língua portuguesa. Em muitos romances, a voz narrativa assume as modalidades do “contador” ou faz parceria com outros narradores numa enunciação coletiva que acolhe os barulhamentos e as performances da oralidade.

Essa proposta de escrita atravessada pela oralidade está presente em romances de escritores africanos como Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Mia Couto e mesmo em Paulina Chiziane, quando buscam a (re) construção da linguagem literária, valendo-se de recursos que formalizam a intenção do autor de construir diferentes diálogos e travessias. Todos esses escritores são comparsas na arte de transgredir normas e leis, de aventurar-se pelo risco de uma escrita em que diferentes tradições são agenciadas, como se percebe em muitos romances de Mia Couto e em Paulina Chiziane, a serem considerados neste texto.

No processo de escrita do escritor Mia Couto, alguns aspectos dos diferentes deslocamentos podem ser entendidos como decorrentes do desejo de restaurar, no âmbito da literatura, ambientes de memória próprios da cultura ancestral. Assumindo a lógica da oralidade e a liberdade poética como instrumentos de produção narrativa, o escritor mostra-se atento às expressões várias dos espaços rurais e mesmo da cultura urbana, que acolhe mais prontamente o dinamismo das novas tecnologias. Em muitos de seus romances e contos acentuam-se misturas que subvertem a separação de espaços já que a intenção do escritor é acolher a contaminação da escrita pelas línguas locais e os costumes diversos que caracterizam as várias regiões do seu país. Percebe-se, ao tomar contato com os romances e contos de Mia Couto que o seu processo de misturas languageiras conduz-nos a diferentes estratégias assumidas pelo escritor como um mergulho da escrita no universo da oralidade e a valorização de arranjos criativos que caracterizam os usos da língua oficial do seu país. Na obra do escritor moçambicano exibe-se uma transgressão que expõe não só o mosaico cultural do seu país mas também as mediações entre os costumes das zonas rurais e os dos urbanos, como se encena em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003).

Neste romance, a travessia entre a cidade e a ilha simbolicamente se dá através do rio pelo qual a personagem Marianinho inicia um ritual de retorno ao passado e aos mistérios que envolvem sua família, o seu lugar de nascimento e sua própria identidade. A água assume os muitos signifi-

cados que o romance legitima em vários momentos e não é por acaso que a travessia pelo rio, em direção à ilha Luar-do-Chão se mostra como um ritual de passagem em que se deslocam as separações entre os espaços do barco e do rio. O rio, “o grande mandador” (Couto, 2003: 26) se encarrega de destrançar as divisões.

A chegada na ilha pelo rio funciona como uma antecipada purificação, como a limpeza que se faz antes ou depois dos rituais. Essa entrada em outro espaço se purifica pelas águas simbólicas do rio e remete a uma outra passagem do romance em que o coveiro Curozero expurga de si a presença dos mortos que enterra. Na cena, o ato de receber no rosto os quentes calores da água que ferve exorciza o coveiro da “poeira dos mortos”, lavadas com “águas que não escorrem por cima de nenhuma terra.” (Couto, 2003: 157). Do mesmo modo, a personagem Marianinho, ao passar pelo rio, purifica-se dos pesos trazidos da vivência em outros espaços e dos prenúncios de morte que pesam sobre a ilha, explicitados pelas marcas de abandono e ruínas (Idem, 27). Por outro lado, o rio possibilita o retorno a espaços marcados por fortes tradições e reitera os significados de deslocamentos que, a cada passo, se acentuam na cena narrativa. Misturas e transgressões expressam a passagem do tempo, o curso da vida, acentuam os trânsitos da memória e, ao mesmo tempo, revolvem os segredos e mistérios guardados pela casa Nyumba-Kaya, “única, indisputável” (idem, 29).

Neste romance, marcado por fortes imbricações de tempos e espaços e por imagens que ressaltam a desconstrução de sentidos fixos, são constantemente rearticulados e ressignificados os sentidos da morte, da tradição, a busca da identidade, as relações familiares, bem como fatos recentes da história de Moçambique e os males da globalização. Os deslocamentos de sentidos e signos reforçam as estratégias que estruturam o arranjo narrativo e o emaranhado das idas e vindas de seu enredo. Luar-do-Chão, a ilha, pode ser percebida como um lugar de memória, como reserva de lembranças “de um país recém chegado ao mundo”, como acentua Mia Couto em texto publicado na contra-capá de livro de Nelson Saúte, de 2008. E, nesse sentido mostra-se como metáfora de uma terra transtornada e transformada, atravessada pelas alterações perversas do mundo globalizado.

Na materialidade da escrita do primeiro romance de Mia Couto, *Terra sonâmbula* (1992; 2007) se anunciam as misturas características de sua escrita. Uma estrada destruída pela guerra, percorrida por um velho e uma criança, expõe os deslocamentos e intercâmbios, movimentos sempre retomados na obra do escritor. Neste romance, os cenários contaminados pela guerra aproximam o velho Tuahir e o jovem Muidinga na tentativa de reconstruir uma

terra significada por paisagens de morte e abandono. As duas personagens, como as duas pontas de um fio que se desenrola em meio à destruição, irão conviver com situações inusitadas e intensos conflitos gerados pela guerra.

Conflitos estão também em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), unindo o velho Mariano e Marianinho, o neto que se descobre filho, quando, atravessando o rio do tempo, chega à ilha, à casa-ventre, Nyumba-Kaya, na ilha do Luar-do-Chão e mergulha na cultura da terra, cujos saberes vão se revelando ao jovem, à medida que ele vasculha as memórias gravadas na casa da infância.

A certeza de que o tempo pode consumir rapidamente as tradições de culturas rurais, que possuíam “forte reserva de memória mas fraco capital histórico” (Nora, 1993: 8) e também desacelerar a modos de vida e valores transmitidos pela força da palavra viva faz-se impulso gerador de escrita literária do escritor moçambicano, que assume, assim, as funções complexas dos lugares de memória. Ao expor em seu processo de criação possibilidades de recriar ilusoriamente os ambientes de memória, sua literatura mostra-se atenta aos vestígios e manifestações de culturas orais do seu país, valoriza gestos que legitimam os lugares de memória, desarticulando-os todavia, porque, em seus contos e romances, são sempre destrançados os marcos da fixidez.

A escritora, Paulina Chiziane, também moçambicana, privilegia em seus romances o movimento migratório da oralidade para a escrita. Seus livros, mescla de ficção e experiência, resgatam lembranças e fatos da realidade cultural do seu país e da tradição de contar histórias. Ao viés factual, misturam-se invenções nascidas dos próprios fatos rememorados e da experiência vivida pela escritora desde sua infância, quando observava a mãe nas lidas do cotidiano mescladas a cantos que “umas vezes eram suspiros e outras murmúrios e angústias” (Chiziane, apud Chabal, 1994: 14). Pode-se dizer que a escritora, ao trazer para os seus romances situações vividas, o faz obrigando o texto escrito a assumir imbricações intensas entre o testemunho, os relatos da memória viva e o material inventado. Essa mistura anuncia o efeito perturbador das vozes subterrâneas alçadas em escritas que testemunham os horrores da guerra, a experiência dos traumas individuais e coletivos e a vida de todos os dias.

Um rico diálogo com o universo da oralidade está no romance *Ventos do apocalipse* (Chiziane, 1999), composto como um mosaico de cenas e de lembranças resgatadas por um narrador de perfil coletivo, envolvido com o ritual de contar histórias. O romance faz um pacto com os contos orais e assume vários elementos próprios aos rituais de contação.

Já no Prólogo do romance, as estórias conclamadas do universo da oratura, “O marido cruel”, “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição da Massupai”, às páginas 16 a 22, antecipam sentidos que estarão presentes em partes do romance e, ao mesmo tempo, convocam a participação do leitor que, ativado por essas histórias, ocupa um lugar em que se mesclam leitura e escuta.

A voz narrativa conclama a atenção dos leitores/ouvintes e define o lugar de onde a fala se anuncia:

Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão-de-nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA^[1]. (Chiziane, 1999: 15)

A fórmula de abertura do ritual da contação, “karingana wa karingana”, remete ao ritual de contação e mistura os espaços de escuta e de leitura, acentuando as inserções de micro-narrativas na estrutura do romance. O Prólogo se abre, pois, com a explicitação de exemplos que devem ser considerados já que se monta com a ajuda das estórias exemplares. A estória “O marido cruel” condena a ambição e o desamor, retoma-se o ditado “mata, que amanhã faremos outro” que atualiza a experiência a seguir em tempos de guerra e, por último, “A ambição da Massupai” recupera dados presentes nas estórias anteriores, valorizando estratégias da prática da narrativa oral. Nesse tipo de narrativa, a repetição tem uma função importante para a memorização, pois é estratégia que facilita guardar o que é ensinado e precisa ser aprendido. Como nas narrativas orais, o romance *Ventos do Apocalipse* assume o recurso da repetição como forma de acentuar a parceria entre os diferentes sistemas, que, como já se acentuou, exige um leitor que, como o ouvinte, ponha-se a escutar as estórias, retendo alguns dados que o habilitam a entrar no universo da narrativa.

No Prólogo, que funciona como um ritual de abertura do romance, instala-se um narrador-contador que, seguindo a tradição dos contadores, dos *griots*^[2], elabora diferentes estratégias para prender a atenção dos que

1 Fórmula clássica de iniciar um conto oral, possuindo o mesmo significado da expressão “Era uma vez”. (Craveirinha, 1995).

2 Este termo, de origem francesa, assume os sentidos de uma série de funções características de sociedades africanas em que os conhecimentos são tradicionalmente transmitidos pela palavra oral. Em várias regiões da África, o *griot* era o cronista, o genealogista, o arauto, mas, principal-

percebem, através da escrita, as tonalidades da voz e os preceitos que ela encaminha. A legitimidade dessa voz está assegurada por uma tradição que considera as pulsações da palavra e o contexto em que ela se manifesta. Contadas por um narrador-*griot* que tudo sabe dos acontecimentos passados, como abertura do que será narrado, as lendas asseguram a veracidade do que será contado, mas também registram a importância dessas estórias na estruturação da narrativa e passam a dialogar com dados da história vivida e recursos da ficção. Como anúncio das misturas que fazem da narrativa uma encruzilhada de textos e significados vários, o Prólogo será retomado, de forma indireta, em outros momentos do romance.

Na primeira parte do romance, os intercâmbios e deslocamentos são anunciados pelo provérbio isonga “Muxwela ku hanya! U ta u psi vona” (Nascestes tarde! Verás o que eu não vi.) e remetem a acontecimentos que se passam nos territórios de Mananga, Macuácuá e na aldeia do Monte, dominados pela seca, pela fome e pelas rivalidades de grupos. A voz narrativa, enunciando-se a partir de um lugar cujas marcas enunciativas resgatam, como já se registrou, a figura de um narrador-contador, expõe as reflexões e falas de Minosse, a última esposa do régulo Sianga. Este, apesar de subjugado pelas agruras do tempo inóspito, exerce sobre a mulher um poder indicado por palavras duras e atitudes ofensivas. Pela fala do narrador tem-se acesso às agruras de uma comunidade em que se mantêm costumes da tradição como o do lobolo, o pagamento de um dote à família da mulher, o que garante ao homem o direito de ser obedecido pela mulher.

É pela descrição minuciosa das mutações terríveis trazidas pela seca, pelas lutas entre grupos diversos que se podem compreender os sinais deixados na terra ressequida pelas alterações que a guerra e, consequentemente, a chegada da fome e do desespero. As alterações ficam claras na comparação que o antigo régulo Sianga faz de si com “um ramo seco ou fruta podre”, concluindo tristemente nada mais ser nem significar naquela terra (Chiziane, 1999: 31).

A técnica de contraponto marca, já na primeira parte, as cenas da convivência entre Minosse e o régulo Sianga. Atento aos preceitos da tradição, o narrador pontua palavras e gestos indicadores da dureza do homem e da submissão da mulher, mas também registra situações em que a brutalidade cede lugar a gestos mais brandos. Sianga esbraveja com a mulher, assumindo os restos rotos de sua antiga autoridade, mas também vê em

mente, aquele que dominava a palavra. Por isso, era o poeta, o músico, o contador que percorria grandes distâncias para contar ao povo os acontecimentos do passado. O *griot* ou *dieli* está próximo do doma, o grande conhecedor das coisas. (Hampatê Bâ, 1982).

Minosse a mãe do filho mais querido. É através desses jogos de linguagem que o leitor pode perceber a intenção de se registrarem as mutações geradas pelas transformações inevitáveis geradas pelos conflitos decorrentes guerra. Marcam-se, assim, os dados da tradição e o seu esgarçamento em situações de exceção.

É importante observar que o contraponto com que o narrador encena a relação Sianga e Minosse desloca-se para a focalização da aproximação entre os jovens Dambuza e Wusheni, estabelecendo também, aí, um contraponto entre a tradição e os afrontamentos dos novos que a ela se interpõem para rasurar as leis dos clãs. Tanto Dambuza quanto Wusheni contrariam as ordens da tradição que determina ser a escolha da esposa decorrente de um acordo entre os familiares dos jovens em idade de casamento. Tal preceito fica claro na passagem em que Sianga comunica a Wusheni que aceitou o pedido de casamento feito pelo velho Muianga. A reação contrária da jovem, vista como sinal dos maus tempos, é estratégia de que se vale o autor do romance para encenar as mudanças características de um tempo marcado por deslocamentos e conflitos.

Reitere-se que tanto *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane, quanto *Terra sonâmbula* e *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra*, de Mia Couto insistem em deslocamentos produzidos na maquinaria literária para acolher as dispersões que as línguas naturais africanas e os costumes da terra provocam na instituição romanesca. Exibem-se, assim, nesses romances, experimentações que concretizam as mobilidades a que a escrita é submetida quando alimentada pela fluidez da fala, pelo sopro que emana do corpo, mas também pelos intensos cruzamentos de textos e de discursos que neles se encenam.

Pensadas como mecanismos de dispersão das demandas que as línguas conclamadas fazem entre si, tais misturas, configuram-se como signos expressivos de confrontos apontados por Jacques Derrida (2001: 15), quando reflete sobre questões de identidade nascidas do fato de que a sua língua, no caso a francesa, sendo a assumida por ele como língua materna, não ser a que expressa mais intimamente o que ele sente como argelino. O monolingüismo expõe-se em conflito uma vez que, como ele próprio diz, não tem senão uma língua, a única que ele fala, mas ela não é dele, “a língua em que ele se ouve falar é a língua do outro” (Derrida, 2001: 39). Tais conflitos estão presentes na reflexão do martiniquense Édouard Glissant (1981), quando ressalta o fato de ser oriundo de um espaço no qual a língua oficial foi herdada e, por isso configurar uma situação propícia a uma perturbação da identidade, como acentua Derrida. Tanto a posição de Derrida quanto

a de Glissant remetem a reflexões sobre a situação de falantes de espaços colonizados nos quais falar a língua oficial do país, a herdada da colonização, coloca questões conflituosas sobre o lugar de onde o falante enuncia o seu discurso.

A questão apontada pelos teóricos pode ser transportada para a literatura produzida em espaços culturais multilíngues e nos quais a escrita literária se produz também em lugar de intensos conflitos. Ao mesmo tempo em que mergulha intencionalmente na oratura e nos rituais de diferentes tradições, essa literatura condena ao silenciamento muitas manifestações da oralidade já que não poderá conservar a espontaneidade da voz e nem os gestos que a acompanham. Não seriam esses conflitos que garantem os trânsitos que se mostram nos romances de Mia Couto e, particularmente, em *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane?

Penso ser possível afirmar que a literatura que se volta para a preservação de tradições, como os “lugares de memória”, só pode lidar com ruínas e com restos que são como “as conchas que aparecem na praia quando o mar da memória viva já recuou” (Nora, 1993: 13). Constrói-se como ilusão de permanência, mas, por outro lado, também reafirma possibilidades de retomada do passado e de tradições que se vão desmanchando, motivadas pelas alterações que a escrita tenta recuperar quando permite que as migrações de sons, falas, gestos pousem no texto escrito.

Nesse movimento, o conceito de diáspora assume um sentido específico, refere-se a movimentos e trânsitos que se efetivam, na cena literária, quando a escrita assume pactos com os costumes e as práticas de tradições orais. Os recursos da reinvenção de linguagem mostram-se, assim, como estratégias de solapagem, como uma “contra-poética” que se vale da junção de elementos culturais diversificados.

REFERÊNCIAS

- CHABAL, Patrick (1994), *Paulina Chiziane. In: Vozes moçambicanas: Literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega, p. 292-301.
- CHIZIANE, Paulina (1999), *Ventos do apocalipse*, Lisboa, Caminho.
- COUTO, Mia (2003), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, São Paulo, Companhia das Letras.
- , (2007), *Terra sonâmbula*, São Paulo, Companhia das Letras.
- , (2008), Texto da contracapa. In SAÚTE, Nelson (2008), *Rio dos bons sinais*, Lisboa, Dom Quixote.

- CRAVEIRINHA, José (1995), *Karingana wa karingana*, Maputo, AEMO.
- DERRIDA, Jacques (2001), *O monolinguismo do Outro ou a prótese de origem*. Trad. Fernanda Bernardo, Porto, Campo de Letras.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (2007), *Ler um romance: Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane*. In MARI, Hugo, FONSECA, Maria Nazareth Soares, WALTY, Ivete. (2007), *Ensaio de leitura II*, Belo Horizonte, Editora PUC Minas, pp. 219-240.
- , (2008), *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, Belo Horizonte, Veredas & Cenários/CNPq.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda (2008), *Mia Couto: espaços ficcionais*, Belo Horizonte, Autêntica.
- GLISSANT, Edouard (1981), *Le discours antillais*, Paris, Seuil.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. (1982), “A Tradição viva”. In: KIZERBO, J (1982), *História Geral da África, – Metodologia e pré-história da África*. Trad. Betriz Turqueti et al. Paris / São Paulo, UNESCO/Ática, pp. 181-218.
- MELO, João (1989) “A minha poesia é angolana ferozmente”. In: *Poemas angolanos*, Luanda, UEA.
- NORA, Pierre (1993), *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Trad. Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo.

A INFÂNCIA, A GUERRA E A NAÇÃO

Robson Dutra

O surgimento de textos literários protagonizados por crianças decorre de um entendimento sobre a infância como uma etapa da vida em que elas são sujeitas a serem educadas, ensinadas e formadas a fim de exercerem funções específicas no contexto em que vivem. Evidentemente, a interpretação dessa fase de formação vem sofrendo profundas alterações e diversos são os autores que exploram os nexos surgidos entre essa mudança político-cultural e o florescimento da literatura, tanto direcionada quanto personificada para/por crianças.

Zohar Shavit, por exemplo, divide a infância em duas fases: na primeira, a criança é dotada de inocência e doçura. Já a segunda, simultânea ao seu crescimento, é aquela em que se percebe a emergência de uma literatura que se preocupa

principalmente com seu bem-estar espiritual, pois defende que as crianças devem ser educadas e disciplinadas; além disso, ela prescreve um novo papel para os adultos segundo o qual estes são responsáveis pelo bem estar espiritual da criança. (...) As crianças são agora encaradas como criaturas delicadas que têm de ser reformadas e salvaguardadas; e a maneira de as reformar é através da educação e livros produzidos primariamente como veículos pedagógicos. (...) Esta segunda noção de criança – a educativa – acabou por fornecer o enquadramento para a literatura para crianças canonizada. Isto é, desde o seu início, os livros para crianças foram escritos com uma certa idéia da criança em

mente; quando esta idéia mudou, os textos para crianças também mudaram. (Shavit, 2003: 26-27)

É, portanto, através dessas representações que se idealizam os cidadãos que estão sendo formados e os caminhos a serem percorridos por eles, futuramente, tendo em vista que elas se destinam a influenciar as diversas concepções sociais, em diferentes momentos e contextos. Ao discorrer sobre a infância, categoria central no estudo do homem e de sua mentalidade, tem-se a via de acesso à compreensão de uma época por meio de memórias e imagens que trazem em seu bojo um momento da própria história que se entrecruza com o presente, o passado e o futuro da história da humanidade. Como assinala Kramer, na esteira do pensamento de Walter Benjamin,

só o ser humano pode ser *in-fans* (etimologicamente, em latim, aquele que não fala). Então, ao contrário dos animais, o homem – como não tem uma infância, ou seja, não foi sempre falante – aparece como aquele que precisa, para falar, constituir-se como sujeito da linguagem e dever dizer o seu eu. Nessa descontinuidade é que se funda a historicidade do ser humano. Se há uma história, se o homem é um ser histórico, é só porque existe uma infância do homem, é porque ele deve apropriar-se da linguagem. Se assim não fosse, o homem seria natureza e não história, e se confundiria com a besta (Kramer, 1996: 30).

Este é, por sinal, um dos pontos de articulação com este texto, ou seja, discorrer sobre aspectos da infância e algumas de suas especificidades no processo de concepção e de “imaginação da nação” em países africanos de colonização portuguesa. No que se refere à produção literária africana de modo geral, a temática infantil é abordada por autores em diversas épocas e espaços, dos quais podemos destacar o costa-marfiniano Ahmadou Kourouma e o nigeriano Uzodinma Iweala, ao lado de contos orais como os centrados em *Mwindo*, da etnia Nianga; *Kyamzimba*, de origens Chaka; *Sondjata*, de raízes Mali e *Kimanauzeze*, dos umbundus angolanos. Entre os escritores em língua portuguesa temos, entre muitos, Baltasar Lopes, Luan-dino Vieira, Arnaldo Santos, Pepetela, Manuel Rui, Ondjaki, Mía Couto, Eduardo White, exercendo um papel de destaque tanto na busca pela identidade quanto na recuperação do passado de seus países, bem como na possibilidade apontada por Shavit de definição do futuro. Por isso, estes textos atentam para o “fio temático da infância” descrito por Laura Padilha ao tematizarem as relações entre o velho e o novo:

Quando referenciada ao passado, a infância, via de regra, metaforiza um tempo de prazer só em parte segmentado por diferenças de classe, raça, etc. Ao plasmar-se como metáfora do futuro, ela se marca pelo dinamismo, passando a representar a confiança na reconstrução do corpo histórico fragmentado (Padilha, 1995: 142).

Tal metaforização é iniciada no período pré-independência para ganhar destaque ao associar-se ao anseio de libertação do jugo colonial. Uma de suas manifestações literárias se dá através do *Bildungsroman*, ou seja, centrados no processo de desenvolvimento interior do protagonista em confronto com acontecimentos exteriores, evidenciando o conflito entre o “Eu” e o mundo. Por isso, o romance assume um caráter pedagógico e formativo “que dá voz ao individualismo, à preponderância da subjetividade e da vida privada perante a consolidação da sociedade” (Lukács, 1962: 13).

Se buscarmos na literatura angolana, encontraremos obras de escritores como Luandino Vieira e Arnaldo Santos, precursores de narrativas pedagógicas que apontam para o despontar de uma nova nação a partir da exacerbação do conceito de “angolanidade” resultante de reivindicações nacionalistas distanciadas dos padrões coloniais e preocupadas em resgatar o passado rasurado pelo sistema colonial. A escrita destes autores leva em consideração as metáforas associadas à infância e à juventude como forças motrizes das transformações ensejadas, associando-se plenamente à tentativa de reinvenção de um passado edificante capaz de redefinir os rumos do país. Também trazem consigo elementos que partem de um olhar da literatura nacional a partir de seu interior, sem deixar de lado suas diversas facetas, forjando, assim, uma nova identidade nacional.

Herdeira dessa tradição, a obra de Pepetela recupera o sentimento de renovação literária e fundamenta as bases da libertação política a partir do processo de reinvenção mencionado.

Com efeito, em *As Aventuras de Ngunga* tal premissa é corroborada, uma vez que a obra foi escrita em português e reproduzida manualmente em novembro de 1972, época em que o escritor ensinava esta língua em Hongue, na Frente Leste, durante a guerra contra o colonialismo. Como muitos textos oriundos da União Soviética eram traduzidos para o português, idioma então desconhecido pela maioria dos guerrilheiros, Pepetela decidiu escrever esta narrativa que tanto se aliava à ideologia da guerra quanto serviria à alfabetização de seus camaradas. Nela, portanto, veiculam-se pontos de vista marxistas que “ressaltam o surgimento de heróis da resistência ao sistema colonial para despertar, por um lado, a consciência

política dos colonizados, e, por outro, para alimentar e desenvolver o movimento de libertação nacional” (Trigo, 1977: 149).

Semelhantemente, percebe-se a função ideológica da escrita de Pepetela vinculada à reelaboração crítica do imaginário cultural de Angola, percebida, “através da celebração da realidade física, cultural e cósmica do país, transfigurando-a” para uma “contaminação eufórica entre terra, pátria e a visão construtiva da nação” (Mata, 2001: 75). Assim, a narrativa acompanha o percurso de Ngunga dos treze aos dezessete anos, extraindo-lhe elementos modelares. Vítima da guerra que matou seus pais aprisionou Mussango, sua irmã, e ceifou a vida da velha Ntumba, a única a alimentá-lo (Pepetela s.d.: 26), o menino percorre Angola, cartografando não apenas seu solo, mas também tentando compreender as possibilidades que o futuro lhe ofertava. Por isso, apesar do cenário caótico da guerra, a personagem desfruta de um tipo de comunhão com a natureza, expressa metaforicamente em passagens como: “acordava com o sol (...). Pedia constantemente para ir à mata. Aí ficava, às vezes, olhando as árvores ou pássaros. (...) Mas ele distraía-se, esquecia de tudo quando viu um pássaro bonito ou uma lagarta de muitas cores” (*Idem*: 77). É também na natureza que, ao fim da narrativa, Ngunga encontra refúgio:

Perto do arame farpado, rastejou para passar na abertura que tinha preparado nas noites anteriores. No Posto, os soldados corriam para saber de onde tinham vindo os tiros. Encontrariam o polícia do meio do seu próprio sangue, ele que fizera correr tanto sangue de União. Ngunga não o matou por lhe ter batido. Já tinha planeado tudo antes que o branco chegasse a casa. Tinha mesmo preparada a G3 para a utilizar. Mas quando viu a pistola mudou de idéias. Matou-o porque era um inimigo, um assassino. Matou-o porque torturava os patriotas.

– O pioneiro do MPLA luta onde estiver – gritou ele para as árvores.

E correu para a liberdade, para os pássaros, para o mel, para as lagoas azuis, para os homens. Atrás de si ficava o arame farpado, o mundo dos patrões e dos criados. (*Idem*: 116-117).

Estas passagens ilustram como a metáfora dimensiona o espaço percorrido pela personagem, descrevendo a constante oscilação de elementos familiares a não-familiares durante a viagem. Tal alternância pode ser lida também como uma relação entre o endógeno e o exógeno, ou seja, o que caracteriza a mundividência africana e o que a ela se opõe, como o próprio colonialismo. Em outras palavras, representa que, ao buscar as origens e a evolução do pensamento e dos sentimentos presentes naquela Angola, Ngunga não só a conhece, mas distingue e dota de características específicas

aquilo que a constitui, criando, assim, um sistema de oposição entre o que sua perspectiva infantil considera bom e o que ele, efetivamente, presencia.

Apesar da importância exercida pelo ambiente social, o herói romanesco possui características pessoais que o distinguem da maioria dos demais homens e que podem ser associadas à narrativa. Dentre elas, destacam-se sua força de vontade e profunda convicção dos ideais que o movem e fazem com que uma de suas marcas seja o combate travado contra as limitações pessoais e históricas, como o discurso falseador de Kafuxi, a traição de Chivuala e os atos de heroísmo cada vez mais grandiosos dos comandantes do Movimento de libertação, fatores que acabam por fraturar o ideal utópico então vigente.

A constatação dessa fratura no ideal de coletivo remete mais uma vez à cena inicial do romance em que o jovem sente a dor da ferida que necessita ser sarada. Do mesmo modo que a personagem partira em busca do camarada enfermeiro que lhe aliviaria a dor, Ngunga tem de, mais uma vez, ir em busca da cura para essa chaga moral. Por isso, auto-exilado, retoma sua jornada, rumando para o resgate de preceitos essenciais que constituem seu processo de amadurecimento e a travessia de valores individuais para os coletivos. É nesta intersecção que se localiza a solaridade desse pioneiro, ou, como enuncia Inocência Mata, do menino-futuro-guerrilheiro (Mata, 2003: 410) que irá combater o exército português. Essa solaridade retoma, segundo Costa Andrade, o remoinho de chana que, como “vento pequenino da anhara começa com um assobio de encontro combinado” (Andrade, 1980: 99-100) para, ao longo da obra de Pepetela, ganhar corpo para catapultar as folhas mortas e o capim velho a fim de renascer como o capim verde que revitaliza as coisas e os animais, como na cena final de *Mayombe* em quem irmanados, os guerrilheiros cavam com suas mãos o túmulo do comandante Sem Medo. Ainda que os passos desse pioneiro sejam à princípio vacilantes devido à tenra idade ou à dor, são eles que traçam rotas, abrem trilhas e apontam para os caminhos da liberdade que só poderia ser alcançada a partir do esforço comum.

Para ressaltar a mundividência tão cara ao imaginário cultural angolano, Pepetela adentra a história e a tradição para resgatar componentes da ancestralidade através da viagem de Ngunga, cujo processo está na associação apontada por Laura Padilha (Padilha, 1995: 149) entre o percurso da personagem e a da narrativa oral “Os reis dos bichos” um “missosso” que descreve, similarmente, a viagem de outro rapaz em busca de suas origens. Nas duas narrativas percebe-se uma série de ritos que equivalem ao processo de formação e de amadurecimento imposto às personagens

que, na expressão de Raul Altuna (Altuna, 1985: 283), contribuem para o crescimento social, político e religioso do homem. Por isso, a rejeição dos companheiros faz com que a personagem do conto oral deixe a casa de João e Maria, seus pais, para buscar suas três irmãs, do mesmo modo que Ngunga vagueia inicialmente à procura de Mussango, capturada pelo exército colonialista (Pepetela, s.d.: 10), munido apenas de “toda a sua riqueza: um cobertor de casca de árvore, um frasco vazio, um pau para limpar os dentes, a figa ao pescoço e a faca à cinta (*Idem*: 27). A separação da família, “carregada de emoção, receio, mistério e de certa brusquidão”, (Altuna, 1985: 284), reconduz as duas personagens a um estado fetal, a partir do qual renascem dotadas da capacidade de redimensionar suas relações com o mundo exterior e contribuir significativamente para sua alteração. Ambas são iniciadas, semelhantemente, nos mistérios e na magia do chamado mundo invisível que caracteriza a cultura banto e que é permeada pela ancestralidade, cujos pontos limítrofes são a criança e o idoso. Dotadas da mundividência africana, as personagens aprendem a interagir – e reagir – frente à concretude do mundo visível problematizado e contraditório da modernidade.

Retomando, assim, pressupostos que fundamentam o romance e sua relação intrínseca com a contemporaneidade, a diegese mantém um olhar atento sobre o tempo e sua ação formadora, de modo que o desenrolar das aventuras dos dois rapazes serve como metáfora de outros tantos níveis de compreensão que atribuem ao mundo e a si mesmos. É no entrecruzamento dessas descobertas que se revela a dimensão de acaso que regula a vida em confronto com as certezas que norteiam o herói no início de seu empreendimento. Sendo assim, Ngunga se ilumina através de sua autopercepção enquanto emerge em diálogos explícitos e/ou implícitos e se mira no espelho da consciência das outras personagens e das palavras possíveis ao seu respeito e ao seu tempo.

No último estágio de seu rito de amadurecimento, Ngunga confronta-se com Eros, assimilando, assim, mais uma faceta dolorosa de sua formação e que o levará à derradeira etapa de sua aprendizagem, enunciada no diálogo com Uassamba:

- Mudei muito agora, sinto que já não sou o mesmo. Por isso mudarei também de nome. Não quero que as pessoas saibam quem eu fui.
- Nem eu?
- Tu podes saber. Só tu! Se um dia quiseres, podes avisar-me para eu vir buscar-te. Escolhe meu novo nome.

Uassamba pensou, pensou, apertando-lhe a mão. Encostou a boca ao ouvido dele e pronunciou uma palavra (...) que nem as árvores, nem as borboletas, nem os pássaros, nem mesmo o vento fraquinho puderam ouvir para depois nos dizer (Pepetela, s.d.: 165).

A partida da personagem em direção ao seu destino amplia a preocupação que Pepetela tem com seu país ao revelar que a história de Ngunga se mescla a várias outras. Segundo o narrador, a personagem deixa de ser quem é para, através de um novo nome, metaforizar a nova criatura que todo o processo de iniciação, aprendizagem e amadurecimento geraram. Tal nome, desconhecido da diegese, lhe é soprado ao ouvido por Uassamba, ao som da “chijanguila” e em meio à natureza que, mais uma vez, Ngunga adentrará. Com isso, a personagem atinge a liminaridade referida anteriormente, deixando de ser o pioneiro para tornar-se o que há de melhor e mais autêntico em cada um dos que aprendem e aprendem sua história:

Vê bem, camarada.

Não serás, afinal, tu? Não será numa parte desconhecida de ti próprio que se esconde modestamente o pequeno Ngunga? Ou talvez Ngunga tivesse o poder misterioso e esteja agora em todos nós, nós os que recusamos viver no arame farpado, nós os que recusamos o mundo dos patrões e dos criados, nós o que queremos o mel para todos.

Se Ngunga está em todos nós, que esperamos então para o fazer crescer? (Pepetela, s.d.: 170).

Assim, a autoconsciência veiculada por este romance em que a personagem – entre a infância e a juventude – redimensiona seu país, se alia à perspectiva ideológica apontada por Jameson ao reconhecer no romance de formação uma função instrumental de um dado objeto cultural dotado de um “poder simultaneamente utópico e de afirmação simbólica de uma forma de classe específica e histórica” (Jameson, 1992: 301). É ela que faz da narrativa não apenas um instrumento ideológico, mas o próprio paradigma de ideologização dos discursos e do despontar de uma nova nação que conferem aos primeiros interlocutores dessa obra de Pepetela a capacidade de fundir-se ao espírito de Ngunga. Ao refletir sobre o presente e colocar o futuro prometido em tensão com o passado, encenam-se claramente as relações entre o narrado e o vivido, que podem transitar no tempo, desvinculadas, portanto, do peso indefectível da história oficial.

A leitura de *As Aventuras de Ngunga* demonstra que a compreensão que temos da história é a de um construto discursivo a que a ficção recorre.

Apesar de seu referente ser algo empírico, sua discursividade só nos é acessível sob a forma textual, que, por isso, torna-se dependente da ótica e da interpretação humana. É através dela que desponta a consciência de que o passado torna-se conhecido apenas por meio de seus textos e de uma transferência entre legitimação e reflexão a seu respeito. Ao invés da plena aceitação dos acontecimentos do passado como algo incontestável, passa-se à reflexão sobre a maneira pela qual os sistemas discursivos dão sentido ao passado.

Desse modo, a sistematização de estudos sobre temas antes tangenciados com vistas a enfatizar o passado daqueles tidos como “ex-cêntricos” – as minorias étnicas, sociais e raciais –, sobretudo, contribuiu para o surgimento da metaficção historiográfica como prática literária, isso é, de uma ficção que comenta a si mesma e, simultaneamente, reescreve a história.

As Aventuras de Ngunga é um texto metaficcional transgressor porque emerge do romance como gênero literário, do qual se torna uma variante autônoma, pondo por terra convenções ao originar novas maneiras de narrar, como a partir de uma perspectiva infanto-juvenil. Desse modo, ocorre uma violação da ordem histórica ao reconhecer-se que a história oficial reflete pontos de vista monoglóticos de uma classe hegemônica contra a qual Angola e demais países africanos se voltaram. Nesse sentido, a metaficção historiográfica opõe-se à ficção histórica, pois esta segue o modelo tradicional, encenando o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que tem na história sua força modeladora e na historiografia, os seus métodos.

Como sabemos, as origens do romance histórico mesclam-se com uma busca por sua legitimação na historiografia, assimilando os dados para conferir veracidade ao mundo ficcional. Em contrapartida, a narrativa metaficcional vale-se das verdades e dos equívocos da história para delinear as diversas falhas da história oficial ao incorporar fatos sem, entretanto, assimilá-los, para, posteriormente, subvertê-los na busca por uma reflexão crítica sobre eles.

Tal premissa é encontrada em *Os Sobreviventes da noite*, de Ungulani Ba Ka Khosa, romance publicado em 2005, em Moçambique, dedicado às crianças-soldados do continente africano e do mundo.

Khosa, cuja escrita literária desponta na “Geração da Charrua”, surgida a partir de 1984, “revolve em seus textos os terrenos da utopia interiorizada através da construção de posições antidoutrinárias e de maior heterogeneidade, quer no aproveitamento de temas como a guerra, quer no questionamento do verdadeiro estatuto dos heróis nacionais” (Dutra, 2010: 370).

Por essa razão, suas obras são portadoras de uma disforia indisfarçada que o incita a esmiuçar as lacunas do tecido histórico moçambicano, apondo para novas representações dos fatos que o constituem. Nesse sentido, é indubitavelmente importante a atuação que Khosa teve no pós-independência, ou seja, a partir de 1978, nos campos de reeducação administrados pela FRELIMO, cujo intuito ideológico principal era o de forjar o “homem novo”. Vêm dessa época seus primeiros impulsos literários, quando, após presenciar uma série de arbitrariedades, o escritor sentiu, como afirma a Chabal,

a necessidade realmente de escrever para falar dessa realidade e expor o que muitas pessoas não sabiam. Achava que era importante que isso se soubesse. O contato que eu tive com presos de delitos comuns, não políticos. Para mim foi uma realidade nova ver aquilo. Presenciar uma experiência e, por outro lado, os erros que se iam cometendo nessa experiência. Ver a frustração das pessoas. A experiência que pretendia ser de que, passados dois, três anos, as pessoas estivessem reeducadas, mas realmente não estavam (Chabal, 1994: 310).

Por isso, seus textos põem em cena a noção de que um fato histórico é susceptível de, pelo menos, duas narrações. Essas modalidades discursivas, a histórica e a ficcional, têm como marca a relação de complementaridade resultante do fato de seus discursos terem como objetivo comum oferecer uma imagem verbal da realidade (White, 2001: 20). Se pensarmos ainda que a história busca a legitimação de sua veracidade sem necessariamente se desvincular de seu referente, tampouco impugnar a dicotomia entre verdadeiro e falso, chegaremos ao que Hayden White denomina “operatividade”. Como discurso, contudo, calcado na representação de um passado com pretensão a real, Khosa recorre a estratégias textuais que absolutizam seu estado de “instrumento de mediação” e lhe auferem o que se chama “performatividade”. Desse modo, os dois discursos possíveis sobre determinada realidade ocorrem simultaneamente, sem necessariamente nenhuma relação de exclusão ou desvinculação.

Esta é, parece-nos, a razão por que a história e as origens míticas de Moçambique se tornaram veículos de afirmação cultural e de reivindicação político-ideológica de que Ba Ka Khosa não prescinde em seus textos e aos quais retorna sistematicamente, o que se pode verificar em *Sobreviventes da noite*, em que este autor lança mão de uma linguagem rebuscada e de um tom hiperbólico, para dar conta dos desdobramentos político-sociais ocorridos na Moçambique pós-colonial.

As crianças-soldados são personagens centrais da trama, num resgate realizado pelo escritor do sacrifício a elas imputado ao adentrarem, em tenra idade, o ambiente hostil da guerra. Ao dedicar a obra a estes miúdos moçambicanos e a de outras nacionalidades, Khosa traz à cena cerca trezentas mil crianças envolvidas em conflitos armados em mais de trinta países ao redor do mundo. De acordo com o UNICEF, a maioria é composta por adolescentes, muito embora existam crianças de até sete anos nessa situação. Seu recrutamento em guerras se dá, geralmente, para as linhas de batalha, apesar de serem usadas também como espiões, mensageiros, escudos humanos, trabalhadores ou, ainda, como, escravos sexuais.

No que se refere a Moçambique, a ex-ministra da Educação e Cultura e ex-primeira-dama, Graça Machel, concluiu, em 1996, um estudo patrocinado pela ONU, ilustrado com fotografias de Sebastião Salgado, que analisa nações assoladas por guerras civis, como Angola, Camboja, Colômbia, Irlanda do Norte, Líbano, Ruanda, Serra Leoa e a antiga Iugoslávia. Durante os quase dois anos de pesquisa, Machel estudou um exército composto por jovens e crianças, cujas vozes, até então, não haviam sido ouvidas. Intitulada “O impacto dos conflitos armados sobre as crianças”, a pesquisa é uma das possibilidades de retirar esses jovens da clandestinidade, o que representou um considerável avanço no processo de reintegração à luz da Lei Internacional.

A maioria das crianças-soldado é raptada de suas casas, vivendo, em decorrência, em meios marcados pela pobreza e pelo analfabetismo, muito frequentemente, em zonas rurais. As poucas que se voluntariam são guiadas pelo desejo de se verem livres da situação financeira hostil através de grupos político-ideológicos que prometam tal libertação. Aquelas que sobrevivem aos conflitos ficam física e mentalmente afetadas, necessitando de intenso suporte psicológico para se reintegrarem à sociedade.

No que se refere ao romance de Ba Ka Khosa, a narrativa é construída a partir do interior da guerra, envolvendo as jovens personagens em muitos conflitos, sem referenciar acontecimentos para além das linhas em que se encontram essas crianças-soldado em confronto com os “inimigos do povo”, bem como com dilemas de ordem pessoal que não deixam, a pretexto da narrativa centrada em Ngunga, de metaforizar a nação. Por isso, vários momentos da história de Moçambique são abordados, como o colonialismo, a revolução, os traumas trazidos pelas minas e tradições como o curandeirismo.

Contudo, contrariamente à narrativa de Pepetela, o tom subjacente é de amargor e distopia decorrente da instalação de um aparelho político

repressivo característico dos regimes socialistas, que resultou em desencanto entre a população, sobretudo a urbana, em expansão rápida nos anos 80 e as próprias bases da FRELIMO. Desse modo, jovens como Severino, Penete, Antonio Boca e José Sabonete, entre outros, são apresentados sob o signo da zoomorfização que os fazem, a partir da cena inicial da obra, ao nascer do dia, parecerem galhos que formavam o retângulo que cerca um curral, formando “um tapete lamacento com vincos humanos desordenados de onde sobressaíam troncos, cabeças, pernas e braços” (Khosa, 2005: 15).

Esta cena retoma o processo de degradação do ser que tateia o insólito e o grotesco com o objetivo de revelar todo um processo de inadaptabilidade e de incapacidade de regeneração do homem. Para Bakhtin, “rebaixar o corpo consiste em aproximá-lo da terra” (Bakhtin, 1996: 19), numa representação do princípio de absorção, morte e semeadura. Por isso, o corpo inacabado se apresenta como resíduo do contato com um mundo degradado, de modo que nada é instável ou perfeito nesse corpo que representa, ainda para Bakhtin, “a quintessência da incompletude” (*Idem*: 23).

Contudo, diferentemente do filósofo russo, Ba Ka Khosa não abre espaços à ambivalência entre pontos limítrofes como a morte e a vida, o baixo e o alto, o medo e a liberdade, evidenciando a consciência de um período histórico de transformações, mas em que já não há hipótese de grandes transformações.

No que se refere à mundividência moçambicana, o escritor assenta sua escrita na história e também em tradições, como a oralidade expressa no uso constante de provérbios africanos constituídos em diversos diálogos ao longo do texto. Khosa retoma personagens, como Tomás, de *No reino dos abutres* (Khosa, 2002), cujo discurso também é composto por ditados populares que apontam tanto para suas origens simplórias como para um saber que foi, na altura em que o romance foi escrito, contestado. Assim, através de um trabalho cuidadoso, a articulação a técnica de compor diálogo através de provérbios cria um sistema de encaixe natural, como em “a cabra não pare no meio do rebanho” (Khosa, 2005: 37); “a boca é o escudo do coração” (*Idem*: 36) e “os bons espíritos nunca entram num corpo sujo” (*Idem*: 40). Semelhantemente, o dialogismo estabelecido entre as obras traz à luz o pensamento de Kristeva de que “todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos” (Kristeva, 1974: 64).

Através de um traço recorrente às suas narrativas, Ungulani Ba Ka Khosa faz diversas associações entre homens e animais, num zoomorfismo degradante que retoma princípios estéticos que os neo realistas ofereceram às classes oprimidas, nos anos 40. Em *Os Sobreviventes da noite*, a menção

constante ao estado de selvageria do homem soa como um brado contra a alienação que grassa numa “terra sonâmbula” em que os seres humanos, estupefatos, contemplam atos de selvageria ou simplesmente os ignoram ao drogarem-se, numa tentativa de esquecimento de tais contradições. Desse modo, temos um desfile de crianças-soldados que habitam um meio em que os sentimentos são postos de lado, o sexo tem conotações meramente carnais e a mulher deixa a posição de companheira para tornar-se depositária do sêmen acumulado em dias de medo, ódio e terror. Num deambular pelo país, homens e crianças “matam numa planície” para “descansarem na savana e comerem na floresta” (Khosa, 2005: 98).

Através da força da literatura, Khosa também cria imagens de um confinamento que não deixam de representar, em meio aos fazedores da chacinha, resquícios do sonho de liberdade e das belezas da vida que surgem através de diversas metáforas associadas a pássaros e à liberdade desejada, que expressa em constantes referências ao trinômio entre gaiola, guerra e criança. Através dessas imagens, o escritor entrevê, ainda que de modo um tanto pessimista, uma saída possível para essas crianças através de um processo de recuperação da nação, novamente associada à metáfora infantil e seu pendor para o futuro.

Tal premissa nos parece clara em *Histórias de amor e espanto*, seleção de contos publicados em 1999, mas que foram escritos dos anos 80. As quatro narrativas apontam para um tempo que parece adormecido na memória coletiva, pleno de acontecimentos que só se podem, como afirma Khosa, no posfácio, ser compreendidos à luz do passado (Khosa, 1999: 45). Nele, o escritor afirma que a leitura desses textos achados ao acaso, trouxe-lhe à memória personagens como as crianças-soldados, numa visão que se somou à de seus filhos. Foi essa simbiose que fez com que os contos fossem publicados, numa tentativa de revisão do passado para uma nova projeção do futuro.

Por esta razão, ao fazer dialogar ficção e história, Pepetela e Ungulani Ba Ka Khosa relacionam-se com uma gama de narrativas que recontam e conservam a história de seus países, reavivando a memória do leitor para acontecimentos importantes, recuperando as várias realidades para torná-las ficção. Do mesmo modo, ao corroborar a permeabilidade da história, as narrativas metaficcionalis põem em xeque a própria exequibilidade do conhecimento histórico supostamente “autêntico”, ao interrogar, simultaneamente, o conceito de “verdade” absoluta. Afinal, a literatura é, antes de mais nada, um produto artístico cujas raízes estão fincadas no âmbito social (Sevcencko, 2003: 126).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Costa (1980), *Literatura angolana (opiniões)*, Lisboa, Edições 70.
- BA KA KHOSA, Ungulani, (1999), *Histórias de amor e espanto*, Maputo, INLD.
- , (2005) *Os sobreviventes da noite*, Maputo, Imprensa Universitária.
- , (2002) *No reino dos abutres*, Maputo, Imprensa Universitária.
- BAKHTIN, Mikhail (1996), *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*, São Paulo; Brasília; Editora UnB, Hucitec.
- CHABAL, Patrick. (1994), *Vozes moçambicanas, literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega.
- DUTRA, Robson (2010), “Ungulani Ba Ka Khosa, ou quando a inteligência se torna inimiga do poder”, in: SECCO, Carmen Tindó, SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO e Maria Teresa, *África & Brasil – letras em laços*, volume 2, Yendis, São Paulo.
- JAMESON, Fredric (1992), *O Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*, São Paulo, Ática.
- KRAMER, Sonia (1996), “Pesquisando infância e educação: um encontro com Walter Benjamin”, in: Kramer, Sonia e Leite, Maria Isabel (orgs.) *Infância: fios e desafios da pesquisa*, Campinas, Papirus.
- KRISTEVA, Julia (1974), *Introdução à semanálise*, São Paulo, Perspectiva.
- LUKÁCS, Gyorg (1962), *Teoria do romance*, Lisboa, Editorial Presença.
- MACHEL, Graça, *Impact of armed conflict on children*, disponível em www.unicef.org/graca, Consultado em 05/01/2010.
- PADILHA, Laura (2002), *Novos pactos, outras ficções*, Porto Alegre, Editora da Puc-RS.
- PEPETELA, (s.d.), *As Aventuras de Ngunga*, Lisboa, Edições 70.
- , (1992) *Mayombe*, Lisboa, Caminho.
- SEVCENKO, Nicolau (2003), *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na primeira república*, São Paulo, Companhia das Letras.
- SHAVIT, Zohar (2003), *Poética da Literatura para Crianças*, Lisboa, Editorial Caminho.
- TRIGO, Salvato (1977), *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, Porto, Brasília Editora.
- WHITE, Hayden (2001), *Trópicos do discurso – ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo, EdUSP.

Para uma “literatura-mundo” em francês

Tradução do Manifesto « Pour une « littérature-monde » en français », publicado em *Le Monde des Livres* a 16 março de 2007.

Mais tarde, talvez se venha a dizer que foi um momento histórico: o *Goncourt*, o *Grand Prix du roman* da Académie française, o *Renaudot*, o *Femina*, o *Goncourt des lycéens* atribuídos, no mesmo Outono, a escritores do ultramar francês. Mero acaso de uma *rentrée* editorial que, excepcionalmente, concentra talentos oriundos da “periferia”, mero desvio vagabundo antes do rio voltar ao leito? Pensamos o contrário: revolução coperniciana. Coperniciana porque revela o que o meio literário já sabia, embora não o admitisse: o centro, esse ponto a partir do qual supostamente irradiava uma literatura franco-francesa, já não é o centro. O centro tinha até agora – embora cada vez menos –, uma capacidade de absorção que forçava os autores alheios a se despojarem da sua bagagem, antes de se fundirem no boião da língua e da história nacional: o centro, é o que revelam os prêmios do Outono, está agora em qualquer sítio, nos quatro cantos do mundo. Fim da francofonia. E nascimento de uma literatura-mundo em francês.

O mundo está de volta. Esta é a melhor das notícias. Não terá ele estado demasiado tempo ausente da literatura francesa? O mundo, o sujeito, o sentido, a história, o “referente”: durante décadas, foram postos “entre parênteses” pelos mestres pensadores, inventores de uma literatura sem outro objecto que ela própria, fazendo, como se dizia na altura, “a sua própria crítica aquando da sua enunciação”. O romance era uma caso demasiado sério para ficar exclusivamente nas mãos dos romancistas, culpados de um “uso *naïf* da língua”, sendo-lhes doutamente solicitado que se reciclassem

na linguística. Dado que os textos remetiam apenas para outros textos num jogo de combinações sem fim, adveio então o momento em que o próprio autor se encontrou de facto evacuado – e com ele a própria ideia de criação –, deixando o caminho livre aos comentadores, aos exegetas. Em vez de se confrontar com o mundo para lhe captar o sopro, as energias vitais, nada mais restava ao romance senão (auto)contemplar-se na sua escrita.

Que os escritores tenham sobrevivido a tal atmosfera intelectual torna-nos optimistas acerca da capacidade de resistência do romance contra aqueles que o pretendem negar, ou instrumentalizar...

Podemos situar no tempo o desejo renovado de reencontrar o caminho do mundo, o regresso ao potencial de incandescência da literatura, a urgência de uma "literatura-mundo": são concomitantes do desmoronamento das grandes ideologias sob os golpes fundos, precisamente... do sujeito, do sentido, da História, de volta ao palco do mundo. Entenda-se: da eferescência dos movimentos antitotalitários, a Oeste como a Leste, que não demorariam a desmoronar o muro de Berlim.

Devemos reconhecê-lo, trata-se de um regresso por vias tortas, trilhos vagabundos – o que também mostra quão pesado era o interdito! Como se, uma vez desacorrentado, cada um tivesse que reaprender a andar. Primeiro, com o desejo de saborear a poeira das estradas, do arpejo ao ar livre, de cruzar o olhar de desconhecidos. As narrativas daqueles espantosos viajantes^[1] surgidos no meio dos anos 1970 foram os sumptuosos portais de entrada do mundo na ficção. Outros, ansiosos por dizer o mundo onde viviam, como outrora Raymond Chandler ou Dashiell Hammett tinham dito a cidade americana, viravam-se, na esteira de Jean-Patrick Manchette, para o romance negro. Outros ainda recorriam ao pastiche do romance popular, do policial ou do romance de aventura, maneira hábil ou prudente de reencontrar a narrativa, contornando o "interdito do romance". Outros ainda, contadores de histórias, investiam a banda desenhada, em companhia de Hugo Pratt, de Moebius e de outros tantos. E os olhares viravam-se novamente para as literaturas "francófonas", mais particularmente das Caraíbas, como se, longe dos modelos franceses esclerosados, se estivesse a afirmar uma eferescência romanesca e poética, herdeira de Saint John Perse e de Césaire, cujo segredo parecia ter-se perdido. Isto aconteceu apesar da miopia de um meio literário que dessas literaturas apenas esperava

1 No original, *étonnants voyageurs*, alusivos ao festival do livro e do filme *Étonnants voyageurs* de Saint Malo (Bretanha, França) criado em 1990 por Michel Le Bris e dedicado à literatura – e outras artes – de aventuras e de viagem de todo o mundo, que, segundo Michel Le Bris, pretende oferecer um contraponto ao meio literário convencional francês.

temperos inéditos, palavras antigas ou crioulas, tão pitorescas, não é? Tão adequadas para condimentar um caldo sem sabor. 1976-1977: caminhos desviados de um regresso à ficção.

Ao mesmo tempo, um vento novo levantava-se além-Mancha, impondo a evidência de uma nova literatura em língua inglesa, genuinamente ligada ao mundo que estava a nascer. Numa Inglaterra chegada à sua terceira geração de romances woolfianos – é inútil dizer a que ponto o ar que ali circulava era impalpável – jovens desordeiros viraram-se para um mundo mais vasto de modo a respirar melhor. Bruce Chatwin partia para a Patagônia e o seu relato assumia ares de manifesto para toda uma geração de *travel writers* (“*J’applique au réel les techniques de la narration du roman, pour restituer la dimension romanesque du réel*”)². Afirmaram-se a seguir, numa impressionante balbúrdia, romances barulhentos, coloridos, mestiços, que diziam, com uma força rara e palavras novas, o rumor das metrópoles exponenciais onde colidiam, se misturavam, se mesclavam culturas de todos os continentes. No cerne daquela eferescência estavam Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje, e Salman Rushdie que explorava com acuidade a emergência daqueles a quem chamava os “homens traduzidos”: nascidos em Inglaterra, já não viviam na nostalgia de um país de origem, perdido para sempre, mas, movimentando-se entre dois mundos, entre dois lugares, tentavam de alguma maneira fazer daquela confrontação o esboço de um mundo novo. E foi a primeira vez que uma geração de escritores oriundos da emigração, em vez de se fundirem na cultura de adopção, pretendiam fazer obra a partir da constatação de uma identidade plural, no território ambíguo e movediço de uma fricção. Assim, sublinhava Carlos Fuentes, eles eram menos produtos da descolonização do que anunciadores do século XXI.

Quantos escritores de língua francesa, também eles presos entre duas ou mais culturas, se interrogaram então sobre uma estranha disparidade que os remetia para as margens, eles os “francófonos”, variante exótica, apenas tolerada, enquanto que o filhos do ex-império britânico tomavam posse, com toda a legitimidade, das letras inglesas? Será que se assumia uma degenerescência congénita dos herdeiros do império colonial francês, em comparação com os herdeiros do império britânico? Ou reconhecer que se tratava de um problema ligado ao próprio meio literário, à sua estranha arte poética rodando, como um dervixe rodopiante, sobre ela própria, e a uma certa visão da francofonia à qual a França, considerada como mãe das artes,

2 “*I apply to reality the narrative techniques of the novel, to restore the novelistic dimension of reality*”.

das armas e das leis, continuava a conceder as suas luzes, uma benfeitora universal, empenhada em trazer a civilização aos povos vivendo nas trevas? Os escritores das Antilhas, do Haiti, de África que se afirmavam então, não tinham nada a invejar aos seus homólogos de língua inglesa. Era preciso ser surdo e cego e limitar-se a procurar nos outros um eco de si próprio para não perceber que, com o conceito de "crioulização" que lhes era comum e através do qual afirmavam a sua singularidade, não se tratava de outra coisa senão de uma autonomização da língua.

Sejamos claros: a emergência de uma literatura-mundo em língua francesa conscientemente assumida, aberta ao mundo, transnacional, assina a certidão de óbito da francofonia. Ninguém fala nem escreve francófono. A francofonia não é mais de que brilho de estrela morta. De que maneira poderia o mundo interessar-se pela língua de um país virtual? Ora foi o mundo quem se convidou para o banquete dos prémios do Outono. Pelo que percebemos que chegou o tempo da revolução.

Poderia ter chegado antes. Como foi possível ignorar durante décadas um Nicolas Bouvier e o seu *Usage du monde* tão apropriadamente intitulado? Porque o mundo não tinha então autorização de residência. Como foi possível não reconhecer em Réjan Ducharme um dos maiores autores contemporâneos cujo romance de 1970 *Hiver de force*, transportado por um extraordinário sopro poético, empurrou tudo que o que veio a ser escrito depois sobre a sociedade de consumo e as baboseiras libertárias? É porque se olhava então de alto a "Bela Província", porque dela se esperava apenas um sotaque saboroso, palavras preservadas do tempo, exalando o perfume de uma França de outrora. E podíamos desfiar os escritores de África ou das Antilhas igualmente mantidos nas margens: como havemos de ficar surpreendidos quando o conceito de crioulização se encontra reduzido ao seu contrário, confundido com um slogan da United Colors of Benetton? Como havemos de ficar surpreendidos se há quem teime em estabelecer uma ligação carnal, exclusiva, entre a nação e a língua – exprimindo esta o génio singular daquela – já que, em rigor, a francofonia se apresenta como o último avatar do colonialismo? Os prémios do Outono permitem concluir precisamente o contrário: o pacto colonial foi quebrado, a língua, liberta, tornou-se de todos e, se nos convenceremos firmemente disto, o tempo do desprezo e da arrogância acabou. Fim da "francofonia", e nascimento de uma literatura-mundo em francês: é isto que está em jogo, pelo menos se os escritores assim o quiserem.

Literatura-mundo porque, como é evidente, são múltiplas e diversas as literaturas de língua francesa pelo mundo, formando um vasto conjunto

cujas ramificações abraçam vários continentes. Mas literatura-mundo também porque, em todo o lado, elas dizem o mundo que diante de nós emerge e, assim sendo, reencontram, após várias décadas de "interdito da ficção", o que desde sempre pertence aos artistas, romancistas, criadores: a tarefa de dar voz e rosto ao desconhecido do mundo – e ao desconhecido em nós. Por fim, se vemos em todo o lado esta efervescência criadora, é porque qualquer coisa, na própria França, se pôs outra vez em marcha, onde a nova geração se desfez da era da suspeita e agarrou sem complexos os ingredientes da ficção para abrir novas vias romanescas. Assim, parece-nos ter chegado a hora de um renascimento, de um diálogo no seio de um vasto conjunto polifônico, sem preocupação de luta contra ou a favor da preeminência de uma ou outra língua ou de qualquer "imperialismo cultural". Uma vez que o centro foi remetido para outros centros, assistimos à formação de uma constelação, onde a língua, liberta do seu pacto exclusivo com a nação, fora do alcance de qualquer poder para além daqueles que exercem a poesia e o imaginário, apenas terá como fronteiras as do espírito.

Signatários (por ordem alfabética):

Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG. Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Wilfried N'Sondé, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Claude Vigée, Abdourahman A. Waberi.

Tradução:
Marie-Manuelle Silva

**IV. ROTEIROS DA LITERATURA E CULTURA
EM CABO VERDE**

A RELAÇÃO COLONIAL SOB O SIGNO DA REFORMA: AS AMBIÇÕES (FRUSTRADAS) DO NARRADOR EM *CHIQUINHO*, DE BALTASAR LOPES

Ellen W. Sapega

Durante as décadas de 1930 e 40, o Estado Novo estendeu os seus ambiciosos projectos de obras públicas pelo império, construindo monumentos e tribunais, edifícios administrativos, escolas e instituições financeiras nas várias províncias ultramarinas. Muitas vezes, estes edifícios referiam-se, implícita ou explicitamente, ao papel atribuído ao sujeito colonial num império moderno, encontrando-se um exemplo particularmente apropriado deste tipo de construção na réplica da Torre de Belém situada na cidade do Mindelo na ilha de São Vicente em Cabo Verde. Construída entre 1918 e 1921 e completada em 1937 (Barata, 2001: 10), a função desta torre era a de acolher os serviços da capitania do porto. Como facsímile de um dos edifícios mais famosos da metrópole, a torre caboverdiana evoca a Época dos Descobrimentos e, em princípio, parece ter o propósito de fomentar o orgulho local no papel desempenhado por Cabo Verde no passado heróico português. Contudo, na torre mindelense, notam-se alguns elementos que a distinguem da original: além de incluir traços decorativos muito menos elaborados e ter proporções bastante menos equilibradas, a opção de utilizar betão-armado em vez de calcário como a matéria de construção resulta numa torre com uma aparência mais pobre, para além de ser mais pequena. Além do mais, vale a pena lembrar que a função desta construção difere bastante daquela que era a da torre original, visto que não

foi concebida como um edifício que protegesse o porto do Mindelo contra possíveis invasões, mas como elemento arquitectónico cujo fim era o de enfatizar aos residentes da cidade o facto de eles pertencerem a um projecto universalizante maior. Desta forma, serve como símbolo *concreto* dos vários tipos de controle e autoridade subsumidos na relação colonial. Além de apontar para os laços políticos e económicos que prendiam o arquipélago à metrópole, esta réplica estipula que as bases da imaginação histórica caboverdiana também se sujeitam a modelos metropolitanos.

Baltsar Lopes (1907-1989) escreveu o seu romance semi-autobiográfico, *Chiquinho*, em São Vicente, durante a mesma década em que se completou a construção desta versão desproporcionada, em miniatura, da Torre de Belém.^[1] Neste romance, inscreve-se a relação colonial de uma forma que lembra o edifício em questão, na medida em que o narrador investiga uma série de questões decorrentes da dependência política, cultural e económica de Cabo Verde em relação ao centro metropolitano. Em contraste com a história de controle metropolitano que subjaz à relação entre as duas “Torres de Belém”, porém, a história narrada no romance de Lopes origina-se na periferia colonial. Como espero demonstrar, em *Chiquinho*, a dinâmica que liga a cópia ao original opera em sentido contrário, na medida em que o narrador participa numa espécie de mimese ou imitação cultural que lembra as teorias de Homi Bhabha acerca das ambivalências implícitas no discurso colonial. Embora concebesse o seu romance como veículo para promover uma teoria de língua e cultura caboverdianas que fosse parecida com e, até, dependente de modelos metropolitanos, Baltasar Lopes viu-se obrigado, talvez mesmo sem o querer, a admitir o fracasso estratégico deste processo (Bhabha, 2004: 86). Pode-se portanto entender o seu romance como um exercício de mimese falhada que resulta simultaneamente em efeitos de semelhança e ameaça; ou seja, e parafraseando Homi Bhabha (2004: 87), para Lopes, ser-se um crioulo caboverdiano era *enfaticamente* não se ser português.

Geralmente aceite como marcando a emergência de uma ficção caboverdiana autônoma, *Chiquinho* foi um dos primeiros romances a aparecer nas colónias portuguesas em África, na primeira metade do século XX. Ao descrever o esquecimento notório e lamentável a que foram sujeitos os caboverdianos durante os primeiros anos do regime salazarista, o narrador deste romance retrata as múltiplas pressões e privações experimentadas pela

1 A versão integral de *Chiquinho* foi publicada apenas em 1947, mas julgo que este romance deve ser antes entendido no contexto da década de 1930, década na qual a maior parte do texto foi escrita. Segundo Manuel Ferreira (1977: 62) o manuscrito inteiro estava terminado em 1938.

sua “família crioula.” Para levar a cabo esta denúncia, que visava evidenciar a distância que separava os discursos metropolitanos de grandeza imperial das práticas efectivas de descuido colonial, Lopes começou a desenvolver uma teoria de hibridez racial e cultural que, além de informar os seus próprios trabalhos posteriores, também estruturaria grande parte da obra da geração intelectual caboverdiana a que pertencia. Inspirado pelas descrições elaboradas pelo sociólogo Gilberto Freyre das diversas relações inter-raciais que emergiram no Brasil durante a época colonial, Baltasar Lopes entendeu este discurso da hibridez como uma forma de contestar o paternalismo inerente à prática metropolitana de empregar uma retórica de destino imperial comum com o fim de reduzir ou apagar as diferenças coloniais. Mesmo assim, na medida em que tentou aplicar as teorias culturais freyrianas sobre a miscigenação racial a um contexto caboverdiano, Lopes viu-se forçado a entrar num subtil jogo conceptual para tratar efectivamente as diferenças históricas e geográficas entre Cabo Verde e o Brasil. Como resultado, o seu retrato da sociedade caboverdiana não só acabou por se distanciar do seu modelo brasileiro como em última análise, forçou-o também a assumir uma perspectiva que, em vários aspectos, reflectia os discursos do *excepcionalismo* português.

Em fins da década de 1930, época na qual Lopes elaborava o seu romance, os arquitectos da política colonial portuguesa ainda não haviam reconhecido a utilidade das teorias de Gilberto Freyre; nessa altura, a maior parte dos funcionários governamentais e administradores coloniais continuavam a acreditar em discursos racistas coloniais, que não admitiam a inclusão de contribuições culturais positivas por parte de africanos ou mestiços aos “mundos” que o português criou. Em contraste, na metrópole, os opositores do regime debatiam as ideias freyrianas, e alguns invocavam-nas explicitamente para demonstrar as razões pelas quais o Estado Novo não conseguia criar “novos Brasil” em África (Castelo, 1999: 69-84). Em *Chiquinho*, Baltasar Lopes também aceita e desenvolve as observações de Freyre acerca do desenvolvimento de uma sociedade luso-tropical única e exemplar, na qual a família, em vez do indivíduo, o estado ou a Igreja Católica, era a força operativa na construção de uma identidade crioula caboverdiana.

Como explica o narrador do romance, a sua “alma de crioulo” (1993: 31) surgiu de um mundo formado por relações sociais que datavam do passado escravocrata do arquipélago. O narrador, já adulto, começa a sua história pela evocação nostálgica dos sons, dos cheiros e das sensações físicas da infância que passou na casa da sua avó materna, onde vivia com a sua mãe e os seu dois irmãos mais novos. No parágrafo de abertura do romance,

Chiquinho observa que as suas memórias desta casa não consistiam apenas nos diversos espaços habitados, mas também incluíam as diversas gerações que coexistiam sob o mesmo tecto:

Como quem ouve uma melodia muito triste, recorro a casinha em que nasci, no Caleijão. O destino fez-me conhecer casas bem maiores, casas onde parece que habita constantemente o tumulto, mas nenhuma eu trocava pela nossa morada coberta de telha francesa e emboçada de cal por fora, que o meu avô construiu com dinheiro ganho de-riba da água do mar. Mamãe-Velha lembrava sempre com orgulho a origem honrada da nossa casa. Pena que o meu avô tivesse morrido tão novo, sem gozar diretamente o produto do seu trabalho. (Lopes, 1993: 13)

Neste passagem, o passado surge ao narrador já adulto num registo lírico, como uma melodia triste que lembra a morna, que de facto foi um género musical que serviu a Lopes e aos seus colegas Claridosos como símbolo de uma identidade crioula híbrida e vibrante; e talvez não seja coincidência que em muitos dos acontecimentos referenciados nas páginas do romance haja eco dos temas - a partida, a perda, e a saudade - geralmente associados com a morna.

Em muitos aspectos, a primeira secção do romance, intitulado “Infância,” constitui uma tentativa bastante simples de traduzir as teorias de Gilberto Freyre sobre a relação colonial entre os senhores de engenho e os seus escravos para um contexto caboverdiano. Deste modo, embora as diversas personalidades que Chiquinho assinala como importantes na formação da sua identidade sejam descritas em constante luta contra a dupla ameaça da fome e da seca, a sociedade em geral caracteriza-se por relações cordiais e fraternas, que se parecem bastante com as relações descritas por Freyre em *Casa Grande & Senzala* (1933). Os casos e anedotas relatados pelos mais velhos servem, portanto, como evidência de que estas relações eram o produto da experiência secular do arquipélago, imbuído por uma cultura colonial conservadora e patriarcal.

Embora a ideia de que os “senhores de engenho” tratavam os seus escravos como membros da família pareça corroborar as observações de Freyre acerca das alianças entre a “casa grande” e a “senzala”, que apenas existiriam no mundo lusófono, de facto, o narrador articula uma diferença significativa que distingue as práticas caboverdianas das que se encontram no nordeste brasileiro colonial. Como atestam os primeiros capítulos do romance de Lopes, as figuras patriarcais estão literalmente ausentes do mundo de Chiquinho e, se exercem poder, exercem-no apenas de forma simbólica.

Depois de comentar a morte prematura do avô, ocorrida após muitos anos de separação da família (“de-riba da água do mar”), Chiquinho acrescenta o facto de o seu pai ter sido forçado a emigrar para a América durante a seca de 1915, quando o seu filho tinha apenas cinco anos de idade.

Na sua ausência, a figura do pai ganha uma importância dupla, no sentido em que revela o estatuto da colónia como que forçada a manter uma relação de dependência com uma metrópole que era incapaz de promover a segurança psicológica ou económica adequada aos seus habitantes. Por um lado, o pai de Chiquinho parece ter o poder de proteger a sua família, mesmo estando numa terra distante, porque optou pela oportunidade oferecida pela válvula de escape da emigração para o Novo Mundo - aliás, no fim do romance, o seu filho optaria pela mesma solução. Por outro lado, os símbolos de autoridade que vêm da metrópole distante são equívocos e contraditórios; ao ponto de nesta primeira parte nem se mencionar o facto de Cabo Verde ser colónia portuguesa. A única referência a Portugal nesta secção do romance ocorre na forma de dois livros, pertença do pai, que implicitamente se referem a Portugal como o lugar onde se originam as regras da língua e do controle político - uma gramática portuguesa e uma cópia do código civil (Lopes, 1993: 17). Contudo, a família e os vizinhos do narrador ignoram ou subvertem os ditames linguísticos e administrativos simbolizados por estes volumes, optando, em vez disso, por organizar a vida segundo os ritmos cíclicos descritos num terceiro livro deixado pelo pai de Chiquinho - um Lunário Perpétuo - que serve para evocar uma existência familiar em sintonia com o ciclo das chuvas e períodos de sofrimento e doença.

Desta forma, “Infância” descreve um passado distante no qual o esquecimento é retratado como essencialmente produtivo, no sentido em que possibilitou o surgir de uma identidade crioula que articulasse diferenças (e semelhanças) culturais e linguísticas em relação ao modelo metropolitano. A ideia de “esquecimento produtivo” surge inclusivamente das teorias freyrianas, onde a fraca presença do estado é identificada como um elemento fundamental para a criação das estruturas patriarcais do Brasil.^[2] No caso caboverdiano, no entanto, Lopes apenas pôde interpretar metaforicamente a “Casa Grande” de Freyre, dado que o esquecimento do arquitépago pelo Estado português era de tais proporções que os patriarcas que

2 No primeiro capítulo de *Casa Grande & Senzala*, Freyre observou que “No Brasil, ...as grandes plantações foram obra não do Estado colonizador, sempre somítico em Portugal, mas de corajosa iniciativa particular... A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio é desde o século XVI o grande factor colonizador no Brasil” (45-46).

deviam ter ocupado o lugar do estado já há muito tempo se viam forçados a abandonar as ilhas ou tiveram que aceitar uma despromoção social que lhes retirasse quase toda a sua autoridade. Como já observou Oswaldo Silvestre, na ausência de uma “Casa Grande” histórica e sociologicamente verificável, a versão que Baltasar Lopes desenvolve do modelo freyriano “ganha a imponderabilidade de um tropo,” (Silvestre, 2002: 66-67) com Cabo Verde representado, em última análise, como um lugar onde os laços comunitários e fraternais eram, paradoxalmente, ainda mais fortes do que no Brasil. Como o efeito de um tropo, porém, o ideal crioulo de Lopes só podia existir na imaginação do narrador, como o *desejo* de uma autonomia caboverdiana, em vez de uma condição já existente. Isto, por sua vez, coloca o protagonista do romance numa situação irreconciliável, que é descrita na segunda e terceira partes do romance.

Ao virar a atenção, agora, para os episódios que tratam o problema do esquecimento na segunda e na terceira partes de *Chiquinho*, torna-se evidente que a temática do isolamento e do abandono desempenha um papel bastante diferente. Nestas secções do romance (“S. Vicente” e “As-Águas”), estes temas contribuem para uma crítica bastante directa da política colonial da época, em Portugal. Enquanto os capítulos que constituíam “Infância” pareciam não aderir a qualquer imperativa cronológica, com cada segmento a transmitir um episódio discreto, possível de ler e interpretar individualmente e sem referência à matéria comunicada antes ou depois,³ os acontecimentos narrados em “S. Vicente” seguem uma narrativa linear que resume os passos seguidos pelo narrador como parte da sua experiência de despertar social e politicamente. Nesta parte do romance, Chiquinho junta-se a alguns colegas do liceu para publicar uma revista que servisse para denunciar as miseráveis condições económicas e sociais que testemunham diariamente. Os alunos também discutem a possibilidade de organizar um congresso que reunisse representantes de todas as ilhas para trocar ideias e informações sobre as suas respectivas necessidades e aspirações. Este projecto falha, porém, e a revista desaparece depois da publicação de apenas dois números devido à falta de interesse por parte dos leitores. Como atesta este e outros projectos falhados, os jovens chegam aos poucos a uma compreensão ténue de que a solução da crise social de Cabo Verde residiria na tentativa de entender a sua identidade regional distinta,

3 De facto, os capítulos de “Infância” que foram publicados nos números 2 e 3 da *Claridade* seguem uma lógica bastante diferente que a do romance. *Claridade 2* apresenta capítulos 16, 29, 23, 18 e 22, identificados como capítulos 1-5, enquanto em *Claridade 3*, o leitor encontra uma transcrição do capítulo 24.

baseando a análise sistemática da mesma no desenvolvimento histórico do arquipélago, enfatizando a sua diversidade geográfica e demográfica.

É possível, deste modo, entender a história que se desenvolve na segunda parte do romance como uma versão ficcionalizada do despertar social e político do próprio autor, Baltasar Lopes. Infelizmente, esta parte do romance também narra o fracasso inicial dos projectos do referido grupo de jovens, um fracasso que ocorre em parte devido à falta de interesse e apoio por parte dos outros residentes do arquipélago. Por outro lado, este grupo de jovens, assim como o grupo da *Claridade*, ao estar inserido num sistema que foi estruturalmente concebido para frustrar a emergência de identidades culturais ou políticas que não fossem organizadas segundo ditames metropolitanos teria todas as condições para fracassar. Em fins da década de 1930, a sua aventura intelectual surgiu desta frustração, quando compreenderam que os caboverdianos ainda não possuíam informação suficiente sobre as estruturas socio-económicas das suas respectivas ilhas para começar a criar uma imagem da experiência colonial que fosse teórica ou historicamente informada. Assim, a invocação do modelo freyriano por parte de Baltasar Lopes e dos outros Claridosos fazia sentido, dado que este modelo poderia emprestar-lhes as ferramentas necessárias para iniciar uma análise da sua cultura intrinsecamente híbrida.

Ao optar por seguir o exemplo de Gilberto Freyre, porém, Lopes foi obrigado a aderir a uma teoria de aristocracia patriarcal que já era bastante problemática no seu contexto brasileiro original. Ao ser traduzida para a experiência caboverdiana, esta teoria apenas podia funcionar como um mito. Além disso, Freyre baseava a sua visão em ideias parecidas, de certa forma, com as que informavam os discursos imperiais que circulavam em Portugal nessa altura e que afirmavam a missão histórica da nação como a de estender os seus poderes civilizacionais para além das suas fronteiras europeias. Embora seja provável que Lopes não estivesse consciente desta contradição, a sua identificação ajuda-nos a entender uma ambivalência fundamental na sua obra, que pode ser entendida como produtiva ou “fecunda” (Silvestre, 2002: 103), mesmo que acabasse por diluir a força inovadora das suas teorias sobre a hibrididade racial e cultural. Como já notaram vários críticos de gerações posteriores à *Claridade*, Baltasar Lopes consistentemente tentava minimizar ou marginalizar alguns elementos específicos da cultura caboverdiana que ele considerava de origem demasiada africana; em vez disso, optava pelo estudo de formas culturais miscigenadas que incluíam uma preponderância de conteúdo português. Por este motivo, a morna, considerada como o género musical caboverdiano de origem mais

“europeia,” aparece repetidas vezes como uma metonímia dos laços emocionais que prendem o narrador à sua comunidade e ao seu desejo de articular, nessa época, uma identidade crioula distinta e autêntica.

Seria errôneo, contudo, deixar a impressão de que Baltasar Lopes banuiu do seu romance ou dos seus ensaios quaisquer descrições figurativas da identidade africana. Omitir referências a práticas culturais como o batuque ou outras formas associadas com a cultura *badiu* da Ilha de Santiago constituiria um acto de eliminação etnográfica que teria invalidado a sua ambição maior de documentar as diversas práticas linguísticas e culturais do arquipélago. Como ilustra um episódio de *Chiquinho*, já destacado por muitos leitores do romance, a solução que Lopes encontrou para este impasse consiste em relegar a maior parte dos marcos de uma identidade cultural africana para um espaço psicológico que só podemos entender como que “pré-nacional,” “pré-lógico” ou “pré-moderno.” Durante uma noite de Carnaval em São Vicente, na qual os jovens se divertem com os sons e ritmos energéticos do *jazz* e com as melodias tristes da morna, um rapaz de Santiago sobe ao palco de repente:

Há um rapaz de S. Tiago que chama um viola e canta e dança um fuc-fuc:
Fuc-fuc, nhó Antone
Qui dán bõm conselho
pán criã mocinho...

Todo o mundo gosta da dança do badio, que se entusiasma e mete na festa um batuque. Canta *Diguigui Cimbrom*, e, na altura devida, amarra um pano na cintura e põe torno. Rebola a bacia, sem mexer as pernas nem o busto. Rapidamente reconstitui a apanha do cimbrão. Os braços balançam o pé de cimbrão, as mãos fazem concha para apanharem os grãos que vão caindo. Depois é um desequilíbrio do corpo todo, catando no chão. A sala está em África pura, sol na achada e paisagem de savana, com macacos cabriolando. O badio leva todo o mundo consigo na sua viagem de regresso de séculos (Lopes, 1993: 128).

Os que assistem a este espectáculo reconhecem e apreciam a música e a dança, mas o narrador assume aqui a perspectiva de um antropólogo, a descrever com bastante cuidado um rito cultural no qual não participa. Para *Chiquinho* e os outros caboverdianos “modernos” que se encontram na sala, este “fuc-fuc” só pode evocar memórias longínquas de antepassados que habitavam um mundo exótico e misterioso.

Este episódio reflecte como Lopes se aproxima da descrição e estudo dos díspares elementos que formam a identidade caboverdiana, na medida

que enfatiza a sua ambivalência perante exemplos de práticas mais inspiradas na cultura africana. Em última análise, a sua forma de imaginar a hibridizade linguística e racial das suas ilhas claramente não se baseava num modelo de transculturalização, caracterizado pelo vaivém entre duas culturas, envolvendo emprestar e pedir emprestado. Em vez de desenvolver um modelo do sujeito caboverdiano contemporâneo que achasse sua força na contínua troca e comunhão de elementos africanos e europeus, Lopes relegava formas musicais como a finaçom e o batuque a uma distância temporal, retratando estas e outras práticas culturais associadas com a cultura *badiu* de Cabo Verde como ecos de um tempo e um espaço cronologicamente afastados.

Em *Chiquinho*, Baltasar Lopes comentava a distância que separava o discurso da prática como uma característica da política colonial da sua época e lamentava o esquecimento geral de Cabo Verde, mas nunca pôs em questão a própria relação colonial. Ao privilegiar a morna, ao identificá-la como a expressão mais adequada de um presente dinâmico, e ao relegar formas de expressão não-europeias a uma cultura do passado, Lopes produziu uma imagem da realidade cultural do sujeito da elite colonial como alguém mais próximo da metrópole do que era costume reconhecer-se. Enquanto o enredo do romance enfatizava as condições que levam à calamidade social e económica, Lopes claramente esperava remediar essa situação ao tentar inserir a sua cultura no interior de um espaço descrito por Gilberto Freyre como “O mundo que o português criou.” Mesmo assim, na suas tentativas de traduzir as teorias de Freyre para um contexto caboverdiano, Lopes viu-se forçado a admitir que Cabo Verde era uma casa muito pequena, com recursos extremamente limitados. Como a casinha humilde na qual Chiquinho cresceu, os contornos da casa caboverdiana desenhada por Lopes eram cuidadosamente representados no passado (nas memórias do narrador de uma comunidade fundada na síntese de experiências europeias e africanas), mas estes contornos projectavam-se também para o futuro (no desejo de uma subjectividade completa e autónoma). Ironicamente, no presente narrativo do romance, uma imagem distinta e alternativa da casa estava surpreendentemente ausente.

Ao servir-se das teorias de Gilberto Freyre, Baltasar Lopes, como outros da geração da *Claridade*, tentava situar o seu “outro” caboverdiano numa relação directa com o “original” metropolitano para, desta forma, criar um espaço viável para se assumir uma intervenção social e política. Ao ter sido colonialmente negada a possibilidade desta intervenção, a Lopes também foi negada a possibilidade de um presente activo, visto que a dinâmica da

mística imperial continuava a obrigar o sujeito colonial a manter-se fora do centro histórico (universalizante) do projecto imperial. O desejo de aceder ao (epi)centro simbólico terá levado Lopes a participar num projecto mimético que colocasse a cultura da nova geração caboverdiana no mesmo plano que os seus colegas metropolitanos, daí facilitando a entrada desta geração no imaginário imperial. Dentro deste horizonte, o produto cultural do desejo de Lopes, ou seja, o seu romance, lembra a versão mais pequena e mal proporcionada da Torre de Belém que se encontra no porto do Mindelo. Como a réplica caboverdiana do famoso monumento português, o meio social e intelectual de São Vicente, tanto pela forma como é retratado em *Chiquinho*, e tal como Lopes o deve ter experienciado durante os primeiros anos do projecto da *Claridade*, era evidentemente mais pequeno e “mais pobre” que o da metrópole. Este retrato é, na sua essência, uma “cópia” que inflecte, com diferença, o projecto maior e universalizante transmitido pelo original.

REFERÊNCIAS

- BARATA, Manuela (2001), “O projecto de recuperação da ‘réplica da Torre de Belém’ na cidade do Mindelo-Ilha de São Vicente”, *Pedra & Cal* nº 10, pp. 10-11.
- BHABHA, Homi, (2004), *The Location of Culture*, London and New York, Routledge Classics [1994].
- CASTELO, Cláudia, (1999), *O modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento.
- FERREIRA, Manuel (1977), *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Vol. 1, Lisboa, ICALP.
- FREYRE, Gilberto (2002), *Casa grande & senzala*, Nanterre, ALLCA XX, Université de Paris X, [1933].
- LOPES, Baltasar (1993), *Chiquinho*, Lisboa, ALAC [1947].
- SILVESTRE, Oswaldo (2002), “A aventura crioula revisitada: versões do *Atlântico Negro* em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira”, *Act 6 – Literatura e viagens pós-coloniais*. Org. Helena Carvalhão Buescu e Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Colibri, pp. 63-103.

A DILUIÇÃO DO MAR CARIBE CRIOLIDADE E POESIA EM CABO VERDE

Rui Guilherme Gabriel

1. TEORIAS DA CRIOLIDADE CABO-VERDIANA: ESTADO DA ARTE

A antropologia e a sociologia cabo-verdianas estão hoje marcadas pela discussão em torno da apropriação das teses de Gilberto Freyre expendidas pela primeira vez em *Casa Grande & Senzala* (1933) e que tomaram depois a designação de luso-tropicalismo. A viagem desta teoria teve início ainda nos anos trinta, pela mão da primeira geração claridosa – de João Lopes, Baltasar Lopes da Silva ou Félix Monteiro –, e foi conduzida até bem recentemente, de forma mais ou menos cautelosa, por Gabriel Mariano, Manuel Ferreira ou Manuel Veiga. Porque não é possível deslindar aqui o emaranhado conceptual relacionado com aquilo a que se vem chamando luso-tropicalismo – um composto antropológico que incluiria fenómenos de *aculturação*, *inculturação* ou *transculturação*; *assimilação* ou *hibridismo*; ou *aceitação*, *adaptação* e *reacção*; ou *retenção*, *reinterpretação* e *sincretismo*, etc., dependentemente de autores e contextos – digamos apenas, e para já, que em Cabo Verde a tudo isso se chama vulgarmente *criolidade*.

O discurso da criolidade, composto que adquiriu entretanto o estatuto de identidade nacional, foi concebido, como os congéneres oriundos do mesmo bojo romântico, a partir de dados linguísticos, étnicos e, enfim, culturais, observáveis em espaços do Mar Caribe e nas ilhas de Cabo Verde.

O termo criouliização, para aquilo que nos interessa, terá sido cunhado, segundo Alex van Stipriaan (2002), em 1869, nesse momento para designar a formação das línguas antilhanas resultantes da interação social entre africanos, europeus e ameríndios. Esta génese cientificamente mestiça irá condicionar a insistente confluência epistemológica entre os estudos das criouliizações linguística, étnica e cultural. Nas ilhas de Cabo Verde, tal confluência pode observar-se, por exemplo, em asserções de Pedro Monteiro Cardoso, Baltasar Lopes da Silva, António Carreira ou Dulce Almada Duarte, todos autores de importantes trabalhos sobre a língua cabo-verdiana. O estudo de Almerindo Lessa e Jacques Ruffié dedicado à *Sero-antropologia das Ilhas de Cabo Verde*, publicado em 1957 e recentemente revisitado por Miguel Vale de Almeida (2000), testemunha, por sua vez, certa *raciologia da mestiçagem* remanescente na fase final do colonialismo português.

Já as questões culturais, políticas e identitárias implicadas na construção do discurso da criouliidade cabo-verdiana foram extensamente analisadas por José Carlos Gomes dos Anjos e por Gabriel Fernandes (este, actual reitor da Universidade de Santiago). O estado da arte para esta questão pode ler-se no artigo “As ‘sombras’ da *Claridade*: entre o discurso de integração regional e a retórica nacionalista”, que Victor Barros publicou no volume *Comunidades Imaginadas. Nação e Nacionalismos em África*, de 2008. Barros questiona as “possibilidades (...) da *Claridade* ser ou não uma forma de manifestação de uma consciência nacionalista, tendo em conta a defesa de uma suposta identidade regional, tributária da cristalização da mestiçagem e estribada na ideia de uma harmoniosa síntese étnico-cultural”. A resposta deste investigador está na abertura das “Considerações finais” do artigo: “*Claridade*: regionalista e lusotropicalista; não anti-colonial e não nacionalista”. Idêntica perspectiva tem Osvaldo Manuel Silvestre (2002), que partiu exactamente dos dois textos de Edward Said sobre *teorias itinerantes* para proceder ao exame da importação de *Casa Grande & Senzala* em textos da *Claridade*, de Gabriel Mariano e de Manuel Ferreira.

O ensaio intitulado “Representações sobre a Nação Cabo-Verdiana. Definição mestiça da identidade nacional como ideologia do clientelismo em contexto de dominação racial”, que José Carlos Gomes dos Anjos publicou na revista *Fragmentos*, em 1997, abria as hostilidades e constituía-se, desde logo, como uma excelente síntese da tese hoje em discussão:

a) Teoricamente, o ensaio de Gomes dos Anjos parte das lições de Pierre Bourdieu e do brasileiro Renato Ortiz. A identidade nacional é percebida enquanto representação ideológica que reflecte, nas categorias iden-

titárias propostas, a posição social e os interesses dos agentes responsáveis pela sua produção. Foi a elite da primeira fase da revista *Claridade* que se assumiu como principal agente da construção de uma identidade mestiça. Tal configuração intelectual de uma unidade linguística e cultural só foi possível, porém, a partir da redução das diferentes expressões populares a uma suposta essência nacional tornada hegemónica e posta ao serviço dos interesses do escol mindelense.

b) Que forças sociais e que interesses estimularam, nesse caso, a emergência da identidade mestiça? Em primeiro lugar, o grupo claridoso adquiriria nesse processo o prestígio simbólico sempre implicado na enunciação das categorias da identidade nacional. Por outro lado, tal afirmação prestigiante da mestiçagem irá responder – já não apenas simbolicamente – à falência da classe social destes intelectuais, até aí subsidiária da propriedade fundiária. Finalmente, esta geração obtinha como recompensa a criação e usufruto de um capital cultural de eficácia escolar e administrativa – tanto em Cabo Verde como nas colónias africanas continentais.

c) Diversas falácias, contudo, acompanham desde a origem a construção da personalidade mestiça: porque no seu discurso se rasuram os conflitos históricos da sociedade escravagista; porque a natureza intermediária do mestiço (entre brancos e “nativos”) vai adequar-se ao exercício da assimilação colonialista; porque a identidade mestiça acaba por ser também biologicamente fundamentada; porque com o fim do domínio racial, “é como se a fidelidade ao patrão branco ganhasse um conteúdo transcendente: a fidelidade à nação crioula”; finalmente, porque se dá a apropriação tardia do discurso de Gilberto Freyre e do luso-tropicalismo, com uma diferença fundamental – se Freyre enegrece o Brasil, os claridosos, diluindo a África remanescente nas ilhas, procedem ao *branqueamento* de Cabo Verde.

A oposição a esta tese tem tido voz sobretudo na academia portuguesa. Quer Alberto Carvalho quer Pires Laranjeira remetem estas posições para uma certa escola neonegritudinista oriunda do Sul do Brasil e hoje instalada no arquipélago (mas também no CEIS 20, de Coimbra, por causa precisamente de Victor Barros). Pires Laranjeira, num texto a publicar em volume colectivo do Centro de Estudos Sociais, classifica mesmo esta corrente como *estalinista*, porque só encontra nacionalismo na luta armada, *pós-colonial*, porque se exprime derogadora e prolixamente, e *lusotropicalista*, porque a sedução dos claridosos pela política colonial portuguesa decorreria, afinal, da suposta excepcionalidade dos seus agentes. Assim, José Luiz Tavares (2008) crê não exagerar nos termos quando afirma que, por mor desta discussão, Cabo Verde se encontra *em estado de guerra civil*.

2. AXIOMAS E APORIAS DA CRIOLIDADE NA CRÍTICA CABO-VERDIANA DA POESIA

Mas o objecto da minha comunicação não se situa no espaço da antropologia política. A partir dele, proponho apenas que revisitemos algumas estações da viagem das teorias da criouldade pelo campo da crítica cabo-verdiana da poesia. A primeira estação dessa viagem pode situar-se num texto de Jaime de Figueiredo (1988), “Um poeta do quotidiano crioulo”, palestra radiofónica de recensão ao livro *Poemas de Longe*, de António Nunes, ambos (palestra e livro) de 1945. Neste texto, o termo *crioulo*, que ocorre catorze vezes, adjectiva quase tudo aquilo que podemos localizar no Arquipélago: a *sensibilidade*, a *humildade*, o *sentimento*, o *quotidiano*, o *ambiente*, o *baile*, o *folclore*, a *poesia* ou, enfim, a *vida*. O modificador *crioulo* serve, muito anodinamente, para demarcar todos estes substantivos do “sentido humano geral” que lhes pudéssemos atribuir; ao referir-se, aliás, aos “temas não só locais mas crioulos” dos *Poemas de Longe*, Jaime de Figueiredo distingue precisamente a Santiago de António Nunes de todo o arquipélago de Cabo Verde. Logo, o termo crioulo funciona, em 1945, como um sinónimo de cabo-verdiano.

Uma proposição relevante desta palestra tem que ver com o também chamado processo de *aculturação* do povo cabo-verdiano e consiste na verificação poética da tese do primeiro “Apontamento” de João Lopes, atinente aos “dois grupos de cultura” conviventes no Arquipélago¹. Para tal, o crítico começa por isolar três versos do poema “Mané Santo” – “Mané Santo bebe grogue / morde com raiva o canhoto / e fica-se a olhar a baía...” –, estrofe em que detecta uma “nuance *passiva*” (cursivo do autor) que “não é dominante no sentimento ilhéu”; em seguida, justifica essa expressão de apatia com “o cerne da experiência de António Nunes – Santiago”, ilha moldada pelo “complexo afro-negro no âmbito latifundiário”; concluindo, opõe as consequentes “resignação” e “introversão” do *badiu* à sedução atlântica própria do restante Arquipélago. Ora pelo menos dois argumentos podem refutar esta inferência: o primeiro discute a justeza do isolamento do terceto, já que as nuances passivas são comuns na poesia claridosa; o segundo coloca a hipótese de o poema versar a crise coeva na ocupação marítima (tratada, por exemplo, num “Irmão”, de Jorge Barbosa), ou referir a decadência pessoal da personagem Mané Santo (à semelhança de um Alfredo Araújo, o *Capitão de Mar e Terra* ficcionado por Teixeira de Sousa). Em

1 Publicada no n.º 1 de *Claridade*, de Março de 1936, esta tese foi recentemente refutada por António Correia e Silva (1995) no artigo “A evolução da estrutura agrária em Cabo Verde”.

qualquer dos casos, esta leitura muito apriorística do terceto de António Nunes afasta-o daquilo que, imputado por Jaime de Figueiredo apenas ao *sanpajudu*, i.e., o ‘não-santiaguense’, constituirá um atributo frequente da identidade crioula: a relação intensa com o exterior.

Já na introdução aos *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, de 1961, Jaime de Figueiredo virá a propor a distinção entre a “poesia mestiça” e a “poética crioula”. Fá-lo no âmbito da individuação da lírica cabo-verdiana no quadro da “poesia ultramarina”, e na esteira do angolano Mário Pinto de Andrade, assinalando a presença de três expressões poéticas distintas na África continental lusógrafa: a “tradicional dos negros”, a dos “brancos e europeizados” e esse “compromisso incharacterístico da poesia mestiça”. Acontece, porém, que esta poesia mestiça será precisamente a mesma que Mário António Fernandes Oliveira há-de considerar fatora da *ilha crioula* luandense – pelo menos até à afirmação política nacionalista de Viriato da Cruz, António Jacinto ou Ernesto Lara Filho. Mas a tese da crioulide literária em Angola escapa ao âmbito do nosso percurso.

Regressemos portanto a Cabo Verde. Ao reunir em livro os principais ensaios de Gabriel Mariano, Alberto Carvalho (1991) atribuiu a “Inquietação e Serenidade: Aspectos da Insularidade na Poesia Cabo-Verdiana” o “lugar axial da série”, organizada, segundo o especialista português, numa sequência que imita a formação das culturas nacionais (ou seja, partindo dos fundamentos étnicos colectivos para chegar à complexidade intelectual da poesia erudita). Neste ensaio de Gabriel Mariano (1991), escrito em 1959, são relevadas as fracturas entre as percepções *insular* e *relacional* da identidade cultural ou literária, que servem a caracterização – ainda muito freyriana – da psicologia do cabo-verdiano.

Mariano começa por afirmar que o desígnio claridoso de “fincar os pés na terra” deve entender-se enquanto programa editorial; esta convicção permite, desde logo, a passagem da expressão individual para o chão colectivo que pisam Eugénio Tavares, Jorge Barbosa ou Osvaldo Alcântara. A pluralidade dos poetas comentados estende-se retrospectivamente às “origens plurirraciais” e aos “mecanismos de química social que determinaram a formação de povos mestiços afro-europeus”. A este propósito, o fundo histórico do Arquipélago será recuperado numa linha progressiva que substitui a antiga “origem plural” pelos actuais valores “capazes de aglutinar indivíduos de ilhas diversas” num projecto comum. A *sedimentação identitária* surge então matizada por uma descrição ambígua, segundo a qual o cabo-verdiano é “um ser definível por um conjunto concreto de relações: geográficas, económicas, sociais”. Se esta fórmula ampara a descrição

de um ente insulado, Édouard Glissant há-de assinar, por outro lado, uma teorização identitária e poética assente num idêntico conceito de *relação*.

Mas retomemos o título do artigo de Mariano e colhamos dele os três atributos substantivos: *insularidade*, *inquietação* e *serenidade*. O primeiro estabelece a relação geográfica; os outros dois, daquele decorrentes, compõem as “duas estruturas mentais” que se relacionam dialecticamente. A partir daqui, poderíamos inventariar a série de pares opostos que o são-nicolaense atribui às estruturas *inquieta* e *serena* do cabo-verdiano: nesta serenidade, cabem os “limites telúricos”, físicos e convergentes; naquela inquietação, abre-se a “projectão marítima”, espiritual e divergente; é sereno o mar “familiar e rotineiro”, idêntico à terra; é inquieto o mar do “destino colectivo de libertação espacial e económica”. Ou seja: os cabo-verdianos vivem, como dissera Gilberto Freyre a propósito dos portugueses, entre a *aventura* e a *rotina*.

O polémico e ainda hoje profícuo *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*, de 1963, editado em Lisboa pela CEI, foi redigido em Angola, onde Onésimo Silveira, exilado, assistira ao dealbar da luta armada de libertação nacional. O pendor africanista deste ensaio faz dele um precursor da actual crítica da geração claridosa, e por isso deve ser aqui assinado. O mindelense não crê, como Amílcar Cabral, que a sua cidade tivesse aproximado os escritores modernistas das massas populares: acusa-os, pelo contrário, de apenas as usarem como matéria ajustada à literatura, como qualquer outro desses “motivos pitorescos” que permitem a fuga à realidade. Superado o espúrio complexo face à África, manifesto na “fuga aos elementos negróides da cultura cabo-verdiana”, o momento histórico exigia uma literatura de reivindicação para-africana. Porque se, para os claridosos, “é Cabo Verde um caso de regionalismo europeu”, já os jovens da geração de Silveira pensam que o arquipélago “é um caso de regionalismo africano”. Por outro lado, porque deseja envolver os cabo-verdianos nas lutas de libertação do continente a que pertencem, Onésimo Silveira atribuirá um carácter individual – portanto negativo – à chamada “ascensão do mestiço”^[2], opondo-a ao categórico projecto colectivo de “revalorização do homem negro”.

Avancemos agora até 1974, data de “*Pão & Fonema* ou a Odisseia de um Povo”, o estudo de Mesquitela Lima (1980) inserto no livro de estreia

2 O *triumfo do mestiço* – título de um ensaio de Manuel Veiga sobre *O Escravo*, de José Evaristo d’Almeida (fonte do filme *A Ilha dos Escravos*, de Francisco Manso) – teve a sua expressão literária mais flagrante na *mulatização* de Ambrósio, o Capitão do poema de Gabriel Mariano, que afinal era branco, de olhos azuis... *um autêntico ariano*, segundo Baltasar Lopes da Silva.

de Corsino Fortes. À trilogia arquipelágica de *Pão & Fonema* definida pelo antropólogo – a ilha, o milho e a chuva – devia acrescentar-se a memória do continente africano, como haviam pedido Manuel Duarte (em 1954) ou Onésimo Silveira (em 1963). Na esteira destes, Mesquitela Lima considera necessária a “procura de origens” e a consequente promoção dos constituintes negróides da cultura cabo-verdiana. Tais procedimentos são detectados, por exemplo, no poema “Milho”: os versos “amámo-lo ao redor do fogo” e “não o deglutimos ao redor da mesa” são metáforas que reproduzem, diz o crítico, a “carga mitológica dos nossos antepassados africanos”. No mesmo passo, recusa-se o “negro greco-latino” forjado pela alienação colonialista, oportunidade para questionarmos o uso dado ao conceito de transculturação no texto de Mesquitela Lima. A noção de *transculturação* – cunhada por Fernando Ortiz em 1940 – surge neste ensaio a propósito da segunda parte de *Pão & Fonema*, intitulada “Mar & Matrimónio”, canto que trata do problema da emigração e do exílio cabo-verdianos nos anos que precederam a Independência. O comentário do investigador mindelense acusa, neste momento, a mais problemática tensão entre a descrição antropológica e a apologética nacionalista. Com efeito, o contacto com o estrangeiro é entendido por Mesquitela Lima como um processo de transculturação dinâmica, é certo, mas também provisória e involuntária, já que, acrescenta, “essa sorte de desenraizamento é ou foi imposta pela situação colonial”. Ou seja, o confronto com o *outro*, o estrangeiro, tem apenas a virtude de revelar as propriedades identitárias exclusivas do cabo-verdiano; após o doloroso desenraizamento que conduz à consciencialização da independência cultural e política – conclui Mesquitela Lima –, o contacto com o exterior poderá ser dispensado.

Outra manifestação de defesa do enraizamento cultural e da resistência ao contacto com a alteridade – procedimentos que denegam as mais elementares noções de crioulição – encontra-se na recuperação, por parte de Lima, de uma antiga divisa de Eugénio Tavares. Quando lê “Nova Largada”, o ensaísta do Mindelo releva a oposição entre a partida do corpo e a permanência “[d]a alma ou [d]o espírito – [d]o cerne da cultura”, diz o antropólogo. Entretanto, parece ser apenas o contacto com o Ocidente que ameaça a identidade cabo-verdiana: na verdade, o pendor africanista do crítico condu-lo à definição de “Pesadèle na terra de gente” como o relato de uma violenta “*destribilização* cultural”. O substantivo, ainda que conotativamente destacado pelo autor, não deixa de ser um evidente equívoco antropológico que apenas a hegemonia africanista coeva justificará.

O último crítico literário afectado pelo discurso da crioulição identitária talvez seja Manuel Veiga, também ficcionista, linguista e ex-ministro

da Cultura no seu país. Numa comunicação intitulada “Literatura e finalidade literária”, de 1990, Manuel Veiga (1994) coloca a análise semiológica ao serviço da revelação das coordenadas existenciais e históricas de Jorge Barbosa. Ao interpretar os poemas “Panorama”, de *Arquipélago*, e “Prelúdio”, de *Caderno de Um Ilhéu*, Manuel Veiga encontra neles a expressão da cosmogonia que resultará na cosmologia cabo-verdiana, ou seja, naquilo a que chama *cabo-verdianidade*. Ora este conceito, assim entendido, poderia ser substituído pela noção de *crioulização*, como prefere Edouard Glissant (1996): isto porque será crioulizante a poética que acumula referências míticas (a Atlântida) e históricas (a expansão europeia) aos dados físicos (em “Prelúdio”) e antropológicos (em “Panorama”) de um lugar; como será crioulizante o facto do múltiplo processo da cabo-verdianidade se exprimir, neste ensaio, precisamente pela metáfora da *viagem*: “A cabo-verdianidade está na existência, no devir contínuo, na secular sedimentação das partes em presença, tanto do ponto de vista étnico como cultural e geográfico” (Veiga, 1994: 47). Veja-se, contudo, como continuam aqui presentes as (con)fusões entre aquilo que é matéria *étnica*, a mestiçagem, *geográfica*, a insularidade, e *cultural* – chamemos-lhe, enfim, a crioulização; como parecem inevitáveis os paradoxos e aporias da identidade nacional crioula definida enquanto *devir contínuo* que se *sedimenta*; ou, mais à frente no texto de Manuel Veiga, enquanto “singularidade que é resultado de uma pluralidade sempre actuante” (*Idem, ibidem*).

3. VIAJANTES SEM PASSAPORTE: A DILUIÇÃO DO MAR CARIBE

Se Baltasar Lopes da Silva afirmou que, em Cabo Verde, a África se diluiu – asserção que veio a titular a tese de doutoramento de Gabriel Fernandes –, talvez possamos agora afirmar que as práticas poéticas actuais dissolveram, por sua vez, a expressão literária e crítica desse projecto identitário assente nas teorias da criouldade. Os mais importantes ensaios sobre esta metamorfose foram assinados por Timóteo Tio Tiofe e por José Luís Hopffer C. Almada. José Luiz Tavares – uma das maiores surpresas da última década na língua portuguesa –, afirmou, a propósito destas questões, e quando lhe perguntaram se se considera um poeta cabo-verdiano:

Sou poeta e sou cabo-verdiano. O ser cabo-verdiano está subsumido na condição de poeta. Clandestino na ditadura do mundo, como o definiu Herberto Helder, o poeta nunca é de um só lugar, de uma só língua, de uma só tradição. Híbrida e viajante é a sua condição. (Tavares, 2010: 297-298)

Para abreviar as minhas palavras, que já vão longas, considerarei apenas um texto pioneiro de T. Tio Tiofe sobre a diluição do discurso da criouldade na actual poesia de Cabo Verde e terminarei com alguns versos esclarecedores do seu *sósis* João Vário e do único Prémio Camões do arquipélago, Arménio Vieira. As questões da identidade, como se sabe, dominaram durante décadas a investigação e o ensaísmo em torno das literaturas africanas de língua portuguesa. Quando, em 1984, se realiza em Paris o primeiro colóquio internacional sobre o assunto, o título programático proposto pelos organizadores – e cumprido pela generalidade dos prelectores – responde precisamente a essa rotina: “À Procura da Identidade Individual e Nacional”. Coerentemente, a nota que antecede a publicação das actas do colóquio sugere que, de entre os múltiplos campos que essa inquirição pode percorrer, o da literatura será o mais proveitoso, dizia-se, “para captar a identidade, quer individual quer nacional”. O estatuto do texto literário circunscreve-se aqui, portanto, ao do instrumento capaz de apreender um objecto identitário empiricamente diferido por essa – a literária – ou por outras mediações culturais. E se a sequência *individual e nacional*, presente no título do colóquio, não obriga a que dela infiramos a proposta de um percurso diacrónico, o certo é que os exemplos de manifestações da identidade cultural oferecidos pelos organizadores pertencem todos às categorias comuns das agendas nacionalistas coevas: são eles as “tradições africanas”, as “reações contra o colonialismo” e o “uso particular das línguas”.

A comunicação apresentada por T. Tio Tiofe (1989), intitulada “Arte Poética e Artefactos Poéticos em Cabo Verde. Reflexões sobre os Últimos 50 Anos da Poesia Cabo-Verdiana”, corrige ao revés a hipótese cronologicamente linear do tema do colóquio. O autor dos *Livros de Notcha* crê que a investigação das “tendências”, “recorrências” e “linhas de força” da moderna poesia cabo-verdiana, surgida com *Clairidade* em 1936, permite identificar quatro períodos sociológicos e duas fases estéticas. Estas, as que nos interessam, são a da identidade “telúrica” ou “nacional”, dominante desde 1936 e até 1975, e, a partir desta data, a da “inefável identidade”. A periodização proposta por Tiofe tem um propósito revolucionário evidente: afirma, em primeiro lugar, a superação de uma fase poética marcada, dizia o investigador, por “interpretações limitadas a dados geopolíticos restritos, circunstanciais ou locais (...), falazmente definidoras de individualidade ou identidade”; e estabelece, conseqüentemente, a afirmação de uma nova fase estética, interessada no escrutínio das “peripécias ontológicas (...) do homem universal”, ou seja, da sua “condição irredutível ou metafísica – a [já referida] *inefável identidade*”. José Luiz Tavares (2007) afirmou já que

a opção de T. Tio Tiofe/João Vário o colocou, nas palavras do primeiro, “longe (...) dos circuitos académicos mais afeitos aos delíquios duma suposta cabo-verdianidade, entendida nos seus sinais mais básicos e folclorizantes, ainda que antropológicamente sustentáveis.” Na poesia de João Vário, em *Exemplo Próprio*, podem ler-se os seguintes versos:

Pertences, certamente, a todas as nações, / a todas as civilizações, a todas as culturas, / se os mestres que evocaste no canto primeiro / deste livro, o quarto dos *Exemplos*, e nos mais, / te ajudam a fazer da tua obra / não um armário nacional / da vaidade ou da pequenez, / mas o caminho que a imaginação segue até ao infinito, / levando-te pela mão para além da particularidade. (Vário, 2000: 178)

Já sobre Arménio Vieira, disse também José Luiz Tavares (2009) que ele soube abrir-se “à universalidade estética e pensante”, subtraindo-se portanto “aos ditames e cânones da monocultura identitária” que tinham como único “horizonte o arrazoado folclórico-etnológico”. Quando Michel Laban (1992), em entrevista ao mesmo Arménio Viera, lamenta o facto de o arquipélago quase submergir entre as solicitações universalistas do primeiro volume de *Poemas*, de 1981, o poeta da Praia returque: “Você situa-me muito em Cabo Verde, mas eu estou no mundo! (...) Porque, ao fim e ao cabo, é a mesma sensação que tenho em Moscovo ou em Lisboa ou em Luanda (...): A sensação de estar sempre perdido...”. Momentos antes, Arménio Vieira lera ao especialista francês um texto inédito, escrito quando relia as *20.000 Mil Léguas Submarinas*, e publicado na segunda edição dos *Poemas*, de 1998. “Nemo” dá título a estes versos solipsistas e quase misantropos, com que termino:

Por certo / nenhum país era o teu // Cada fragmento de terra, / rua ou caminho, / era-te degredo / e lugar de contenda // Viajante / sem passaporte, / buscavas a Pátria / na Morte (Vieira, 1998: 112)

REFERÊNCIAS

- Aa.vv. (1986 [1933-1960]), *Claridade – Revista de Artes e Letras*, (ed. facsimilada, dir. Manuel Ferreira), Linda-a-Velha, ALAC – África, Literatura, Arte e Cultura.
- Aa.vv. (1989), *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise: à la Recherche de l'Identité Individuelle et Nationale* (Actas do Colóquio Internacional, Centro Cultural Português de Paris, 28NOV a 01DEZ1984), Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- ALMEIDA, Miguel Vale de (2000), *Um Mar da Cor da Terra. Raça, Cultura e Política da Identidade*, Lisboa, Celta.
- ANJOS, José Carlos Gomes dos (1997), “Representações sobre a Nação Cabo-Verdiana. Definição Mestiça da Identidade Nacional como Ideologia do Clientelismo em Contexto de Dominação Racial”, *Fragmentos* (Praia), n.º 11/15, Dezembro 1997, pp. 13-25.
- BARROS, Victor (2008), “As ‘sombras’ da *Claridade*. Entre o discurso de integração regional e a retórica nacionalista”, in Luís Reis Torgal, Fernando Tavares Pimenta e Julião Soares Sousa (orgs.), *Comunidades Imaginadas. Nação e Nacionalismos em África*, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 193-217.
- CARVALHO, Alberto (1991), “Prefácio”, in Gabriel Mariano, *Cultura Caboverdeana. Ensaios*, Lisboa, Vega, pp. 7-36.
- FIGUEIREDO, Jaime de (1961), “Apresentação”, in *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*. Antologia, selecção e apresentação de Jaime de Figueiredo, Lisboa, Edições Henriquinas, pp. 9-34.
- FIGUEIREDO, Jaime de (1988), “Um Poeta do Quotidiano Crioulo”, apud António Nunes, *Poemas de Longe*, (2.ª ed.), Praia, Instituto Cabo-Verdiano do Livro, pp. 13-23.
- FREYRE, Gilberto (1983 [1933]), *Casa Grande & Sanzala*, Lisboa, Livros do Brasil.
- GLISSANT, Édouard (1996), *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- LABAN, Michel (1992), “Encontro com Arménio Vieira”, in *Cabo Verde. Encontro com Escritores*, II vol., Porto, Fundação Eugénio de Almeida, pp. 501-534.
- LIMA, Mesquitela (1980), “Pão & Fonema ou a Odisseia de um Povo”, in Corsino Fortes, *Pão & Fonema*, 2.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, pp. 63-97.
- MARIANO, Gabriel (1991), “Inquietação e Serenidade: Aspectos da Insularidade na Poesia Cabo-Verdiana”, in *Cultura Caboverdeana. Ensaios*, Lisboa, Vega, pp. 95-119.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (2002), “A Aventura Crioula Revisitada. Versões do *Atlântico Negro* em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira”, in Helena Carvalhão Buescu e Manuela Ribeiro Sanches (orgs.), *Literaturas e Viagens Pós-coloniais*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 63-103.
- SILVA, António Leão Correia e (1995), “A evolução da estrutura agrária em Cabo Verde”, in *Histórias de um Sahel Insular*, Praia, Spleen-Edições, pp. 57-102.

- SILVEIRA, Onésimo (1963), *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*, Lisboa, Casa dos Estudante do Império.
- STIPRIAAN, Alex van (2002), “Creolization and the Lessons of a Watergoddess in the Black Atlantic”, in António Custódio Gonçalves (coord.), *Multiculturalismos, Poderes e Etnicidades na África Subsaariana*, Porto, Centro de Estudos Africanos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 83-103.
- TAVARES, José Luiz (2007), “Na morte de João Vário. Exórdio a um poema”, *Liberal* em linha, 15 de Agosto de 2007, disponível em: <http://liberal.sapo.cv/index.asp?Action=noticia&id=15229&idEdicao=64&idSeccao=527>, consultado em 12/03/10
- (2008), “Infância(s) revisitada(s)”. *Santa Barbara Portuguese Studies*, Vol. X, 2008, pp. 193-199.
- (2009), “Bouquet de estrelas para Arménio Viera, dito Conde, Rei à nossa maneira”, *Liberal* em linha, 3 de Junho de 2009, disponível em: <http://liberal.sapo.cv/noticia.asp?Action=noticia&id=23575&idEdicao=64&idSeccao=527>, consultado em 12/03/10.
- (2010), “Entrevista com Maria João Cantinho (*Storm Magazine*, Agosto de 2004)”, in *Paraíso Apagado por Um Trovão*, [edição bilingue], Assomada, Universidade de Santiago, pp. 289-302.
- TIOFE, Timóteo Tio (1989), “Arte poética e artefactos poéticos em Cabo Verde. Reflexões sobre os últimos 50 anos da poesia cabo-verdiana”, in *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise: a la Recherche de L'identite Individuelle e Nationale*, (Actas do Colóquio Internacional, Centro Cultural Português de Paris, 28 Nov. a 1 Dez. 1984), Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 309-315.
- VÁRIO, João (2000), *Exemplos. Livros 1-9*, Mindelo, Edições Pequena Tiragem.
- VEIGA, Manuel (1994), “Literatura e finalidade literária”, in *A Sementeira*, Linda-a-Velha, ALAC – África, Literatura, Arte e Cultura, pp. 161-173.
- VIEIRA, Arménio (1998), *Poemas*, Mindelo, Ilhéu Editora.

ITINERÂNCIAS MACARONÉSIAS. MITO E DISCURSO CIENTÍFICO NA OBRA PSEUDO-HETERONÍMICA DE JOÃO VARELA

Ana Salgueiro Rodrigues

Cabo-verdiano com uma longa experiência migrante e diaspórica, João Manuel Varela (1937-2007) é autor de uma obra pseudo-heteronímica (desdobrada em três assinaturas autorais: João Vário, T. Tio Tiofe e G. T. Didial) que tem, na itinerância, uma das suas principais características.

Assim, procuraremos demonstrar que, em João Varela, a itinerância não surge apenas como tema literário. Viagem, transferência, tradução e mobilidade são processos (itinerantes) que estruturam toda a sua obra, sempre ocupada em reflectir sobre as identidades plurais e híbridas de Cabo Verde, em particular, e do mundo contemporâneo, em geral.

Depois, sublinharemos a importância que o diálogo intertextual assume nos três projectos pseudo-heteronímicos de João Varela, fazendo confluir para a poesia de João Vário, para a narrativa e ensaística de Tiofe e para os textos de Didial valores, registos discursivos e versões de mundo diversos (por vezes até divergentes), os quais, aí colocados em contraponto, permitem o desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre o homem e o mundo.

Por fim, centrando a nossa atenção na análise da ocorrência do topónimo não-unívoco Macaronésia, veremos como Varela convoca para os textos de Tiofe e Didial o discurso do mito e da ciência, colocando-os aí, justamente, em contraponto, para questionar paradigmas epistemológicos e estético-literários que, dentro e/ou fora das suas ilhas, se foram cristalizando e assumindo o perfil de verdades inquestionáveis. Com isto procuraremos também sublinhar o importante contributo do diálogo intertextual entre Vário, Tiofe e Didial, para a construção de sentidos na obra itinerante e plural de João Varela.

*Por certo, o surto da grande poesia
é tão misterioso como o funcionamento dos neurónios
João Vário, Exemplo coevo.*

*Ah certamente o mundo nunca desnudou tanto
suas maniqueias raízes como em tal tempo.*

*Tal foi o ano mil novecentos e trinta e sete
desta era: as chagas, os fastos, a natalidade.
E a criança enferma de outrora
(como se o seu tempo de vida enchesse
de prazos e de precedências, de homologias)
vive, hoje, sob os latos signos da ciência e da poesia,
uma vida de homem falando de Hans Krebs, de Nelson Mandela,
de Osvaldo Alcântara, de Jorge Barbosa, de B. Leza
e esperando pelo inquiridor do século
durante os meses ímpares*

João Vário, Exemplo coevo.

1. TRÊS NOTAS PRÉVIAS

1.1. Primeira nota

Apesar de a área de investigação em que inscrevemos o nosso trabalho ser a dos estudos de cultura, começamos por sublinhar que a itinerância teórica/cultural/epistemológica que João Varela nos convida a empreender com a sua obra literária não se confina exclusivamente ao literário ou até a outros domínios afins, como os das artes e os das ciências sociais e humanas^[1]. Na verdade, este autor cabo-verdiano concebeu o literário como um espaço de confluência de múltiplas áreas do saber e, justamente por isso, como o espaço das humanidades por excelência: o lugar onde seria viável pensar criticamente o humano, da forma mais completa e complexa possível, desde que autores e leitores sistematicamente transgredissem os limites dos

1 João Manuel Varela nasceu em 1937, na cidade do Mindelo (São Vicente/Cabo Verde), e faleceu nesta mesma cidade em 2007, depois de um longo período itinerante, em que viveu em diversas cidades europeias (Lisboa, Coimbra, Lovaina, Antuérpia, Bucareste) e africanas (Lubango, Luanda,). Licenciado em medicina, desenvolve depois investigação académica em duas grandes áreas: a neurologia e os estudos do cérebro, por um lado; a antropologia médica, por outro. Paralelamente à produção científica, assinada com o seu nome civil, João Varela publicou textos de carácter literário e ensaístico sob três distintos nomes: João Vário, Timóteo Tio Tiofe e G(euzim) T(e) Didial. Adiante voltaremos à questão da variação onomástica em João Varela.

textos, dos géneros, das línguas, dos valores canónicos e do próprio literário/artístico. Em entrevista a Daniel Spínola, mas então sob o nome João Vário, Varela afirmou:

O resultado de qualquer *esforço para entender o homem*, ou a vida, pode ser controverso por variadíssimas razões, nem sempre estimáveis, de resto. Assim sendo, a meu ver, quem se consagrar a tal tarefa, [sic] deve, antes de mais, traçar, pelo menos junto de si próprio, uma linha *de inquérito e de avaliação, orientada pelo rigor* [ético, enquanto ser humano, e deontológico, enquanto investigador] e *o comedimento*, e que seja tanto quanto possível *irrepreensível*. Porquanto, nessa matéria, tudo o que se pode pedir é que nos pautemos por uma interpretação irrepreensível: se *erros* houver, eles serão involuntários e, espera-se, *menores*, porque se *terá coligido informação e produzido o labor necessário para ver em profundidade, com equidade, sem malevolência*, em suma, com bom senso. *A reflexão que perpassa pelos meus livros é moldada por essa determinação* (Vário, 1998. Itálicos nossos)

1.2. Segunda nota

João Manuel Varela é um autor pouco conhecido/estudado no espaço cultural e académico da lusofonia. Contudo, depois de, no período pós-independência, ter sido considerado um dos *poetas cabo-verdianos malditos*, é hoje reconhecido no seu arquipélago (e por aqueles que estudam os fenómenos literários de Cabo Verde) como um dos mestres do paradigma literário actualmente dominante nas ilhas^[2]. O próprio Varela, sob o nome João Vário, e com o habitual desassombro polémico que caracteriza a sua escrita literária e de carácter paraliterário e auto-reflexivo, profetizara, em entrevista a Daniel Spínola de 1998, que o seu “estilo ou tom” era “susceptível de provocar alguma emulação da parte dos mais jovens” *poetas e ficcionistas cabo-verdianos* (Vário, 1998). E, de facto, têm sido diversos os críticos e académicos que vêm confirmando este desígnio^[3].

1.3. Terceira nota

Um dos motes proposto pela organização da Conferência LUPOR III foi a itinerância do saber, no mundo globalizado de hoje, desafiando-nos a reflectir sobre a muito necessária resposta ética e resistente das humanida-

2 Lembremos os casos de poetas como Corsino Fortes, Oswaldo Osório, Arménio Vieira, António da Néveda, José Luiz Tavares, Filinto Elísio, etc.

3 Cf. Almada, 2008 e 2010; Gabriel, 2010; Rodrigues, 2003; Vicente Lopes, 1986 e 1987; Silvestre, 2008; Tavares, 2007.

des e em particular das humanidades pensadas a partir do *Sul* metafórico. Trata-se de uma questão que tem vindo a ser equacionada recorrentemente nos últimos tempos, com especial acuidade depois do 11 de Setembro. Basta lembrarmos os trabalhos de autores como Edward Said e o seu conceito de *humanismo crítico e democrático* (Said, 2004); como Boaventura de Sousa Santos e a sua argumentação a sustentar o valor de uma *epistemologia do sul* (Santos, 2008); como Arjun Appadurai e a sua defesa de uma *grassroots research imagination* (Appadurai, 2000); ou como Aguiar e Silva e a sua reflexão acerca do que serão/deverão ser as humanidades no mundo contemporâneo (Aguiar e Silva, 2010).

João Varela dedicou parte considerável da sua obra literária e ensaística/crítica à reflexão sobre o que era/deveria ser a literatura cabo-verdiana, mas ocupou-se também da questionação epistemológica: o que é o saber? Será possível aceder a uma verdade? Qual o papel da ciência, da arte e sobretudo das humanidades no mundo contemporâneo?

As suas respostas a estas questões (geralmente paradoxais e polémicas) foram sempre muito cépticas, nos dois primeiros casos, mas também muito determinadas no último. E estamos convictas de que, se a formação científica de Varela condicionou certamente o seu cepticismo relativamente à possibilidade de o homem alcançar verdades absolutas, foram a sua *ilheidade* cabo-verdiana^[4] e a sua consciência identitária crioula e diaspórica que determinaram, por um lado, a relutância em aderir a um pensamento monocêntrico e, por outro, o forte empenho em prosseguir em busca de verdades sempre novas ou renovadas, recusando marginalizações apriorísticas e o insulamento ou a fossilização epistemológica e poética.

É sobre estas questões e as respostas possíveis encontradas por Varela que nos propomos reflectir no presente trabalho.

2. NO PRINCÍPIO É A VIAGEM ...

Pensar a obra de João Manuel Varela, implica, desde logo, equacionar a pluralidade e uma permanente itinerância: pluralidade de vozes, dada a insistência no exercício de reescrita e no diálogo intertextual, seja por via da citação explícita, seja através da imitação, da paródia, da actualização mitológica ou da simples alusão ou reminiscência^[5]; itinerância, sobretudo

4 A respeito do conceito de *ilheidade* ver: Meistersheim, 1997.

5 Ver, p.ex.: a paródia do episódio bíblico de Abraão e Isaac em *O estado impenitente da fragilidade* (Didial, 1989); a reminiscência do mito das Amazonas na construção das figuras femininas macaronésias; ou a imitação imperfeita do processo heteronímico de Pessoa.

pela recorrente transgressão de fronteiras ideológicas, geo-culturais, linguísticas, estético-literárias, genológicas ou até de diversas áreas do saber, numa sistemática oscilação em contraponto que nos permite descobrir neste autor cabo-verdiano (com uma longa experiência migrante e diaspórica, sublinhe-se) o perfil do *intelectual exílico* ou a atitude indagadora do *humanista crítico* descritos por Edward Said (Said, 2000 e 2004). Tal como o autor de *Orientalismo*, também para João Manuel Varela a “leitura do mundo”, do homem, da arte e do conhecimento foi sempre “complexa” (Tiofe, 1979: 276), nunca se confinando a perspectivas *monocêntricas, prescritivas* ou *mumificadas*, expressões estas que aqui retomamos da contrargumentação desenvolvida por Edward Said nos seus trabalhos em defesa de um *humanismo crítico* (Said, 2004).

Ilustrativas da perspectiva exílica e em contraponto adoptada por João Varela são, desde logo, as passagens que tomámos por epígrafe no presente trabalho, ambas retiradas de *Exemplo Coevo* (1998), livro que o autor, sob o nome João Vário, propõe como

livro [que] pretende meditar (ou fazer crer que medita) sobre os acontecimentos ocorridos no ano do nascimento do autor [1937] [...] para levantar uma questão desconcertante ou faceciosa [...]. Os acontecimentos ocorridos no ano do nascimento do autor terão de algum modo influenciado o seu destino? [...] A coincidência, e ela não me desagrada, é que, tendo vindo ao mundo com tais acontecimentos como pano de fundo, eu seja o poeta pessimista que sou, com os temas que são os meus, [...] (incluindo os da história do meu país e da minha família) [...]. Nestas circunstâncias, a poesia [...] a nada no fundo renunciou, nem mesmo, paradoxalmente, a uma certa forma de *dizer mais verdadeiro*, no sentido que postulava Novalis. (Vário, 1998a: 11-14. Itálico do autor)⁶.

A evocação de Novalis nesta passagem não deve ser ignorada, trazendo à lembrança a recusa deste autor germânico em aceitar a fractura iluminista quer entre verdade e imaginação, quer entre saber filosófico ou científico, por um lado, e sabedoria poética, por outro. Uma recusa epistemológica

6 Seligmann-Silva lembra-nos que “para Novalis, ‘um pensamento é necessariamente lingual’ [...] Do mesmo modo que para ele a linguagem é uma acção criativa, também não há uma realidade fora do universo linguístico [...]. ‘Deve-se poder em toda parte presentificar a verdade – em toda parte *representar* (no sentido ativo, produtivo)’ [...]; a sua visão *poiética* da linguagem impedia-o de diferenciar ‘os signos da linguagem [...] dos demais fenómenos’ [...]. A imaginação [...] seria o órgão dessa unidade, assim como é ela que une o filosofar e o poetar [...]. Novalis fala da definição geradora, dos ‘nomes geradores’ como ‘palavra mágica’ [...] a verdade só pode ser pensada a partir de cada indivíduo produtor” (Seligmann-Silva, 2005: 320)

também assumida por João Vário quando, em *Exemplo Coevo*, se apresenta como um autor que “pretende meditar” (i.e., filosofar), mas que também “vive, hoje, sob os latos signos da ciência e da poesia” (Vário, 1998a:69), sendo que esta simultânea implicação do autor na filosofia, na ciência e na poesia ou arte não pode deixar de nos remeter para o percurso intelectual e biográfico do próprio João Manuel Varela. Este, paralelamente à prática literária e à crítica artística que assinou sob os nomes João Vário, Timóteo Tio Tiofe e/ou G. T. Didial⁷, foi também um destacado investigador científico na área da neurologia e dos estudos do cérebro, tendo investido igualmente na área da antropologia médica. Acresce o facto de, em entrevista a Michel Laban, Varela ter confessado que, durante os primeiros anos do curso de medicina, ponderou seriamente a hipótese de transferir a sua matrícula para o curso de filosofia (Laban, 1992: 464), e de, já em 1979, em “Primeira epístola ao meu irmão António”, sob o nome Timóteo Tio Tiofe, ter então evocado o relevo que as aulas de filosofia - ministradas pelo também escritor cabo-verdiano António Aurélio Gonçalves (Mindelo, 1901-1984), e, segundo Varela, aulas de filosofia quase sempre centradas em textos literários - tiveram na emergência da sua vocação filosofante e humanística (Tiofe, 1979: 274-275).

Nesta medida, são significativas, quer nos fragmentos em epígrafe, quer por toda a obra de João Varela, as inúmeras referências a poetas (populares e eruditos), a músicos, a artistas plásticos, a cientistas, a filósofos, a agentes políticos de diversos quadrantes ideológicos, uns pertencentes ao sistema cultural crioulo (Osvaldo Alcântara, Jorge Barbosa, B. Leza, Amílcar Cabral, os tropeiros populares, etc.), outros, pelo contrário, localizados em sistemas culturais não-cabo-verdianos e em grande parte não se inscrevendo sequer em sistemas culturais lusófonos (Dante, Camus, T. S. Eliot, Picasso, Guillén, Bach, Bartok, Hans Krebs, Ludo Van Bogaert, os ngakachitja do Lesoto, etc.).

De igual modo, assumem especial relevo, nas citações de *Exemplo coevo* por nós anteriormente seleccionadas, três outros aspectos: a inscrição do ano do nascimento do autor - 1937; o destaque concedido por João Vário à indagação de uma possível relação existente entre a sua poesia e as “chagas” e os “fastos” que marcaram o século XX (Vário, 1998a: 69), sendo que, entre estes, paradoxalmente, o poeta encontra algo “do que de pior terá aconte-

7 A respeito do papel de Varela enquanto crítico de arte no seu arquipélago, ver recente livro de Daniel Spínola, *Cabo Verde e as artes plásticas* (2010), onde Spínola retoma vários textos de Varela, considerando que estes foram “os únicos textos de crítica da pintura” em Cabo Verde, desde a independência (Fortes, 2010).

cido neste mundo”, mas também “vários trabalhos científicos” e “algumas das obras artísticas e literárias” que ele reputa de maior significado (Vário, 1998a: 12-13); e, em terceiro lugar, a ambígua referência a Hans Krebs, nome do cientista alemão naturalizado inglês durante a IIª Guerra Mundial, que viria a ganhar o Prémio Nobel da Medicina em 1953, mas nome também de um importante general nazi muito próximo de Hitler e de um outro destacado membro das SS de origem morávia⁸.

Por um lado, a convergência para um mesmo texto de nomes tão distantes histórica e geo-culturalmente, cujos valores (epistemológicos, culturais, ideológicos e até éticos) parecem à primeira vista inconciliáveis, confirma em Varela a existência de uma poética cosmopolita e cumulativa que, para falar da “vida” e do “homem” (Vário, 1998a: 69), “a nada no fundo renunciou” (Vário, 1998a: 14). Para Varela, como reconheceu o autor em entrevista a Michel Laban, a Literatura era, de facto, o espaço onde seria possível desenvolver um “pensamento geral sobre o bicho-homem” (Laban, 1992: 469), fosse pela possibilidade de promover no seu interior o encontro e confronto intercultural, fosse por as fronteiras porosas do conceito moderno de literário (modernidade pós-iluminista, explicita-se) permitirem a transferência para o seu campo textual das linguagens e saberes de outras artes, da filosofia e das diversas ciências.

Ao mesmo tempo, a convivência das diferenças (e por vezes até mesmo de oposições) implícitas na citação de todos esses nomes assinala a desestabilização crítica e itinerante que caracteriza o pensamento e a escrita de João Varela, não apenas em *Exemplo coevo* ou na poesia assinada por João Vário, mas em toda a sua obra. Aqui encontraremos sempre uma voz apostada em questionar verdades absolutas e em desnudar (como Vário sublinha) maniqueísmos que a história do século XX demonstrou serem ilegítimos e falaciosos (Vário, 1998a: 69): maniqueísmos como os detectáveis na oposição entre ciência e arte, entre verdade e ficção, entre vida e morte ou ainda nas redutoras dicotomias entre centro e periferia, entre África e Europa ou até entre barbárie e civilização.

Nem João Vário nem nenhum dos outros pseudo-heterónimos de Varela darão resposta conclusiva à questão levantada em *Exemplo coevo* sobre se “os

8 Hans Krebs (Hildesheim, 1900 - Oxford, 1981) – biólogo, médico e químico de origem alemã, mas naturalizado inglês após a IIª Guerra Mundial, a quem foi atribuído o Prémio Nobel da Fisiologia em 1953. A História da Alemanha dá conta, no entanto, da existência de dois outros indivíduos homónimos de Hans Krebs: um general nazi, muito próximo de Hitler (Helmstedt, 1898- Berlim, 1945); e um morávio, membro do Partido Nazi e das SS, tido como figura destacável ao serviço de Hitler no actual território da República Checa, até ao final da IIª Guerra Mundial (Morávia, 1888 - Praga, 1947).

acontecimentos ocorridos no ano do [seu] nascimento [...] terão de algum modo influenciado o seu destino” (Vário, 1998a: 12)⁹. Porém, a inscrição dessa data (1937) e das inúmeras referências artísticas, científicas e histórico-políticas por nós antes sublinhadas em *Exemplo coevo* constroem a imagem de um autor (João Vário, mas sobretudo João Varela no seu todo) que, não deixando de ser cabo-verdiano - note-se o destaque dado à tematização da “história do meu país” (Vário, 1998a: 13)-, se apresenta também como um homem e um autor do século XX, para quem deixaram de existir *Verdades* inquestionáveis ou fronteiras intransponíveis. Um autor para quem, nessa exacta medida, dizer/pensar o homem, o mundo e a arte cabo-verdianos implicará sempre dizer/pensar o homem, o mundo e a arte de outras geografias, cartografados por outros sujeitos e por diversas áreas do saber.

Não se trata aqui da mera exibição de um erudito, nem da busca (utópica ou imperialista) de um unanimismo universal. É antes o resultado de uma prática intelectual e poética empenhada, ética e deontologicamente, em (re) construir permanentemente a sua versão particular do mundo e do homem (cabo-verdiano e não só), a partir da revis(ita)ção crítica de outras múltiplas versões que, apresentadas em contraponto, demonstram a complexidade que vigora no mundo, a artificialidade de certos insulamentos hierarquizantes e marginalizadores e as íntimas implicações que podem existir entre realidades e perspectivas distantes, por vezes até consideradas opostas.

Por outro lado, o jogo com o nome não-unívoco Hans Krebs põe em evidência uma outra questão premente na obra do autor cabo-verdiano: o problema da “densidade da linguagem” (Vário, 1998a: 14) e da não transparência da palavra poética e não-poética. Como têm demonstrado vários autores¹⁰, a sensibilidade neobarroca detectável na escrita de João Varela decorre, em grande parte, da percepção e manipulação da pluralidade significativa da palavra, característica discursiva que lhe valeu durante largos anos (com injustiça, do nosso ponto de vista, mas compreensivelmente, tendo em consideração os valores orientadores da crítica literária da época) os epítetos de poeta desenraizado e de autor de *poesia pura*¹¹. Ignoraram os críticos que assim rotulavam sobretudo a escrita de João Vário, que a ambiguidade e a complexidade discursivas de Varela, longe de poderem ser lidas como um mero exercício lúdico-estético ou um excessivo centramento

9 A respeito do conceito de pseudo-heteronímia e da variação onomástica em João Varela ver: Rodrigues, 2003. A respeito deste assunto ver também Silvestre, 2008.

10 Ver, p.ex.: Carvalho, 2001; Rodrigues, 2003; Silvestre, 2008; Gabriel, 2010.

11 Ver críticas a João Vário de Russel Hamilton (Hamilton, 1978), de Manuel Ferreira (Ferreira, 1997: 253 e 262) e de David Brookshaw (Brookshaw, 1996).

autotélico, antes decorriam, como o próprio autor sublinhou em diversos comentários auto-reflexivos, da impossibilidade de, enquanto homem cabo-verdiano e intelectual do século XX, poder aceitar e/ou poder fazer “uma leitura do mundo e de [si mesmo]” que, aspirando a ser completa e verdadeira (ou pelo menos verosímil, como acrescenta), não tivesse de ser obrigatoriamente “complexa” (Tiofe, 1979: 276).

Nesta medida, é justamente por querer dizer o seu mundo complexo (leia-se: Cabo Verde e simultaneamente mundo-contemporâneo) que a sua escrita tem de ser complexa, exigindo, como também advoga Edward Said (Said, 2004), uma leitura crítica e filológica, atenta não apenas à materialidade do texto (fonética, ortografia, mancha gráfica, organização estrutural dos livros), mas sobretudo ao contexto em que ele é produzido e à história e valores semânticos que cada palavra nele inscrita comporta. Só quando assim é entendida, a palavra pode, de facto, traduzir o humano, na perspectiva de Varela.

É, pois, no âmbito desta complexidade plural e itinerante que enquadrámos quer a estrutura pseudo-heteronímica da obra literária deste escritor cabo-verdiano, quer a manipulação do topónimo não-unívoco Macaronésia.

2. MACARONÉSIA(S)?: PENSAR CABO VERDE A PARTIR DOS DISCURSOS DA CIÊNCIA E DO MITO

Cunhado no século XIX pelo geógrafo e botânico inglês Phillip Baker Webb (1793-1853), a partir dos étimos gregos *makaron* (afortunado) e *nesoi* (ilhas), para, no âmbito da biogeografia, designar cientificamente a região atlântica situada entre as latitudes 15°N e 40°N que abrange os arquipélagos dos Açores, da Madeira, das Selvagens, de Canárias e de Cabo Verde, Macaronésia, não deixando de ser um termo científico, dotado, nessa exacta medida, de um sentido unívoco, comporta também na sua etimologia o eco de diversos mitos insulares que os imaginários ocidentais, desde a Antiguidade, cartografaram nebulosamente para além das colunas de Hércules. Estes mitos clássicos e judaico-cristãos, entre os quais destacamos os das Ilhas Afortunadas, da Atlântida, das Hespérides, da Ilha de São Brandão ou até do Éden, continuaram a ser actualizados ao longo dos séculos pelas culturas modernas e, em particular, pelas culturas insulares atlânticas que tomaram esse imaginário como seu^[12].

12 Cf. Carvalho, 1995, 2001 e 2008; Jabouille, 1990; Rodrigues, 2003 e 2006; Vieira, s.d.; Westphal, 2010.

No caso particular de Cabo Verde, basta evocarmos dois exemplos paradigmáticos desta apropriação: 1. a geração pré-claridosa, também designada por geração hesperitana, destacando-se nesta o relevo que a actualização dos mitos das Hespérides e da Atlântida tiveram nas obras de José Lopes (1872-1962) ou Pedro Cardoso (1883-1942), e na reflexão que, a partir desses mitos, estes autores desenvolveram sobre a identidade cabo-verdiana; e 2. a lenda da décima primeira ilha (ilha verde e submersa), narrativa em circulação, pelo menos até aos anos 1960, segundo testemunho de José Maria Semedo (Semedo, 2008), na ilha de Santiago, curiosamente uma daquelas em que os elementos culturais africanos são mais notórios.

Estando ausente da poesia de João Vário, Macaronésia ocorre quer na obra de Tio Tiofe, quer na ficção de G. T. Didial. Neste último caso, o topónimo tomado de empréstimo à biogeografia assume um relevo destacável, pois o ficcionista estrutura toda a sua obra^[13], justamente, a partir da topografia de um mundo arquipelágico que, apesar das possíveis identificações com Cabo Verde, significativamente, nunca será designado pelo topónimo convencional das Ilhas Crioulas, ao contrário de outros espaços sempre referidos por via do seu topónimo convencional. O arquipélago ficcional de Didial é tão-somente designado como Macaronésia e a sua capital como Micadinaia^[14].

Por seu lado, no caso de Timóteo Tio Tiofe, Macaronésia regista-se quer na poesia dos seus *Livros de Notcha* (Tiofe, 2001), onde por diversas vezes o poeta cita o geógrafo Orlando Ribeiro (cientista que demonstrou a ausência de fundamento na identificação das ilhas da Macaronésia com a mítica Atlântida^[15]), quer em textos de carácter ensaístico, como a introdução a *O segundo livro de Notcha*, onde não restam dúvidas quanto à significação biogeográfica atribuída por Tiofe a Macaronésia:

13 A obra de Didial publicada é constituída pelo romance *O estado impenitente da fragilidade* (1989); dois volumes de *Contos de Macaronésia*, (1992 e 1999); e *Sturiadas*, poema épico deixado incompleto. Fragmentos deste poema épico foram publicados postumamente por Francisco Fontes na sua antologia *Destino de bai. Antologia de poesia inédita cabo-verdiana* (Fontes, 2008: 77-89).

14 Excepção é a primeira versão de “Conto nº1. A hemiplegia” publicada em 1986, onde ainda ocorre o topónimo Mindelo. A respeito da génese do projecto ficcional de Didial ver Rodrigues 2003 e 2008. No conto aqui citado, note-se uma vez mais a convivência do discurso mitológico com o discurso científico: recuperando o termo médico “hemiplegia” para o título da sua narrativa, Didial não deixa nesse mesmo textos de actualizar o episódio bíblico de Jonas e a baleia, subvertendo-o para questionar a relação do homem com Deus.

15 Ver em particular os textos prefaciais de *O primeiro livro de Notcha* (Tiofe, 1975: 6) e *O segundo livro de Notcha* (Tiofe, 2001: 184), onde Tiofe assume como uma das suas fontes, *A ilha do Fogo e as suas erupções vulcânicas*, obra em que Orlando Ribeiro refuta cientificamente a identificação Macaronésia/Atlântida.

Esquecemo-nos amiúde de que, à semelhança, por exemplo, dos cubanos, dos dominicanos, dos haitianos, que se dizem homens da América e do arquipélago das Caraíbas, nós, cabo-verdianos, somos ilhéus da África e do arquipélago da Macaronésia. Para lá das diferenças identificáveis, a unidade da Macaronésia, espelhada por um fundo semelhante de vegetação, foi primeiro reconhecida pelos geobotânicos, unidade que bem traduz algo como uma espécie de macaronesismo essencial, talvez atestado, ao lado de vicissitudes análogas (povoamento exógeno, emigração para o Brasil e Estados Unidos, por exemplo), por um ou outro aspecto da literatura destes povos (e.g., Açores, Madeira), coisa a pedir estudo (Tiofe, 2001: 184).

O reconhecimento de que Cabo Verde é parte integrante de Macaronésia, a par da co-ocorrência dos topónimos Macaronésia e Cabo Verde em idênticos contextos discursivos^[16], leva-nos a concluir que, de facto, Tiofe, afastando-se de uma indexação mitológica quando diz Macaronésia, recorre a este topónimo quase sempre para designar apenas Cabo Verde, criando, assim, uma sinédoque de longo alcance^[17].

A confirmar esta ideia está ainda o facto de em *Os livros de Notcha* o sujeito relegar para o campo do devaneio onírico qualquer tipo de identificação entre a génese de Cabo Verde e as antigas ilhas míticas, chegando Tiofe a apelidar o autor de *Crítias e Timeu* de “Platão louco”:

ó início de mestiçagem nestas ilhas de fogo,
de marés parvas, minifúndios, água menos potável,
ou dez ou nenhuma, do oceano ocidental,
sem Platão ou sem pão [...]
sem indícios de indústria neolítica
nem arte rupestre
(Tiofe, 1975: 21).

16 Ver, p.ex.: “homem da Macaronésia” (Tiofe, 1975: 60) e “jovens de Cabo Verde” (*ibidem*: 90).

17 Daí entendermos que não há contradição ou qualquer alteração no pensamento de Tiofe quando, em 2001, 26 anos após a independência de Cabo Verde e 20 anos após “o abrupto enterro” da “União da Guiné e Cabo Verde” (1981) (Tiofe, 2001:184), este pseudo-heterónimo apresenta Cabo Verde como um universo simultaneamente africano e macaronésio, enquanto em 1975, no primeiro dos seus livros, havia insistido: “O nosso destino, o destino político do arquipélago, é inconcebível fora do contexto africano [...] essa integração [em África] se assemelha a um regresso de filho pródigo, regresso após andanças, por desvario, imprudência ou falso orgulho, longe da casa paterna, longe dessa África que é sua” (Tiofe, 1975: 5). De facto, no livro editado em 1975 (ou na continuação deste publicada em 1980), Tiofe nunca assume explicitamente esse dúplice entendimento de Cabo Verde (macaronésio e africano). Porém, ele está implícito quando Tiofe recorre à sinédoque Macaronésia para dizer Cabo Verde.

Esta recusa do *mythos* clássico ou judaico-cristão, acompanhada por uma notória aproximação ao discurso científico (evidenciada, p.ex., na adoção de vocabulário técnico da biogeografia, da sociologia e de outras ciências), assinala em *Os livros de Notcha* dois dados relevantes. Por um lado, a um nível epistemológico e temático, sublinha o distanciamento de Tiofe relativamente a questões metafísicas que, no entanto, serão centrais na poesia de João Vário e na ficção de Didial. Como declara Tiofe, *Os livros de Notcha*, distintos de *Exemplos* de João Vário, procuram reflectir sobre os “problemas” e “aspirações” de Cabo Verde, pensando o arquipélago enquanto realidade social, histórico-política e biogeográfica. Daí que, como assume aquele pseudo-heterónimo, a sua seja uma “mitologia” des-sacralizada e popular, apenas constituída por “pequenos ou grandes heróis da nossa vida quotidiana (Lela Maninha, Bilac, Palapa, etc) ou da nossa História (Maria do Livramento, Cabral)” (Tiofe, 1979: 272).

Por outro lado, a nível estético-literário, a rejeição do *mythos* assinala a adesão de Tiofe a uma poética anti-hesperitana/anti-evasionista, tendência dominante na literatura cabo-verdiana claridosa e pós-claridosa. Apesar das divergências que marcaram o relacionamento entre estas duas gerações literárias do século XX, ambas privilegiaram “um realismo de matriz ideológico/política” (Carvalho, 2008:411): a geração claridosa orientada pelo propósito autonomista de fincar os pés na terra; a pós-claridosa empenhada num programa anti-colonial, independentista e africanista.

Numa comunicação apresentada em Paris em 1985, Tiofe criticará fortemente o esgotamento da estética realista inaugurada em Cabo Verde pela *Claridade* e o “cantalutismo” dos meros “artefactos poéticos” (e não verdadeira poesia, no entender de Tiofe) praticado pelos seus companheiros de geração no arquipélago (Tiofe, 1985).

Assim, verificamos que, neste pseudo-heterónimo de João Varela, o recurso ao topónimo Macaronésia, pela aproximação ao discurso da ciência e à realidade biogeográfica e histórica do arquipélago que ele assinala, é revelador de uma dupla questionação. Por um lado, regista-se uma questionação epistemológica, pela recusa do pensamento mítico-religioso (o qual nem por isso deixa de, implicitamente, ser convocado para a sua escrita pela inscrição daquele topónimo) e pela preferência dada ao pensamento racional-científico, embora, significativamente, esta opção epistemológica ocorra numa poética que, desde a abertura do primeiro livro, faz a apologia do regresso de Cabo Verde à “África da segunda metade” do século XX (Tiofe, 1975: 5). E por outro, verifica-se uma questionação estético-literária, dado que assinala a adesão deste pseudo-heterónimo de Varela a

uma poética de empenhamento ideológico-político (como o dos realismos cabo-verdianos), centrada na redescritção e revalorização do mundo sócio-cultural e histórico-político de Cabo-Verde, mas que, apesar disso, nunca abdicou de um profundo trabalho de linguagem, trabalhando a palavra como uma materialidade plástica, semanticamente densa.

Esta dupla questionação emerge igualmente nas narrativas de Didial, embora os caminhos seguidos sejam diferentes dos detectáveis em Tiofe. Recuperando a tradição mitófila cabo-verdiana (evidenciada na reescrita de *mythoi* como o de Abraão e Isaac, Édipo, o paralítico de Cafarnaum, Jonas e a Baleia, Eva e o Éden, etc.), mas questionando a leitura que a geração hesperitana e a literatura popular haviam feito do *mythos* clássico da Atlântida e do *mythos* judaico-cristão do Paraíso^[18], Didial, à semelhança de João Vário, ocupar-se-á da reflexão metafísica em torno de problemas não meramente situáveis em Cabo Verde: a morte, o perdão, Deus, a efermidade, etc.

Esta mitofilia, porém, não enclausura Didial no pensamento/discurso mítico-religioso, nem num paradigma estético-literário *evasionista*, recorrendo nós aqui à adjectivação cunhada em Cabo Verde pelos pós-claridosos e com a qual estes (nem sempre sem falhas de rigor) classificavam as poéticas que se afastavam da estética realista. No caso de Didial, a opção pelo recurso ao nome Macaronésia põe em causa, justamente, aquele tipo de etiquetagem acrítica, exigindo uma leitura não-unívoca quer deste topónimo, quer do mundo ficcional que ele designa na obra deste pseudo-heterónimo. Isto é, a Macaronésia de Didial deverá ser lida como termo científico, mas carregado de uma pregnância mitológica; como sinédoque de longo alcance que diz Cabo Verde, mas também como topónimo mitológico que refere metafórico-simbolicamente o mundo contemporâneo.

“Conto nº1. As inscrições”, narrativa que consideramos funcionar como *incipit* de todo o macrotexto deste pseudo-heterónimo de Varela, é disso ilustrativa. Encenando o episódio do achamento de umas inscrições lapidares numa praia de Macaronésia^[19], Didial faz convergir para este conto não apenas a sua reescrita de mitos clássicos e judaico-cristãos, ao citar

18 O *mythos* da Atlântida é particularmente actualizado em “Conto n.º 1. As inscrições” (Didial, 1992) e no final do romance *O estado impenitente da fragilidade* (Didial, 1989). Quanto à actualização do *mythos* edénico por Didial, ver em particular o final de *O estado impenitente da fragilidade* (Didial, 1989), o “Conto nº11. O vulcão” (Didial, 1992) e o “Conto nº15. O undécimo pico do inferno” (Didial, 1999).

19 Leia-se, aqui, a recuperação pela escrita de Didial da realidade biogeográfica e cultural do seu arquipélago, ao visitar as polémicas rochas existentes em Cabo Verde, para uns simples fenómenos geológicos, para outros indícios da existência de uma história insular anterior à chegada

em itálico essas supostas inscrições, mas também o discurso científico dos especialistas internacionais que, na economia da narrativa do conto, teriam estudado essas crônicas antigas. Um discurso científico que, a redondo no conto (e, por conseguinte, destacado do discurso mítico), toma a forma de uma espécie de relatório científico, onde se cruzam os saberes/discursos da ecdótica, da arqueologia, da paleontologia, da linguística, da história, da sociologia, etc..

Curioso é que seja este discurso científico que valida a existência do discurso mítico, quando lê, traduz e estuda as inscrições lapidares, mas também quando o narrador (homem de ciência e de literatura, identificável com o próprio Didial/Varela) termina o conto com um episódio fantástico, que deixa em aberto a possibilidade de ler a história narrada nessas crônicas como tendo efectivamente ocorrido naquelas ilhas. Interessante é também que a reescrita mitológica desenvolvida por Didial neste conto (e a partir dele, estendendo-se pela sua restante obra ficcional que irá reactualizando os arquétipos apresentados nesta primeira narrativa) privilegie quer a questão do relacionamento do homem insular com Deus (um Deus prepotente do qual o homem se liberta, preferindo viver no caos e na incerteza do que subjugado a um poder absoluto), quer a problemática migratória e a da relação das ilhas com a Europa e África: a primeira, metonimicamente referida como Siracusa e Atenas; a segunda, irónica e metaforicamente referida como uma grande ilha a Este, imersa por uma série de calamidades e em relação à qual o arquipélago sobrevivera. É, por conseguinte, o próprio *mythos*, actualizado por Didial nas suas *inscrições*, que dará conta do colapso da ordem mítico-religiosa das tradições clássica e judaico-cristã, ao narrar a instauração de um novo tempo em que o caos impera, em que os centros absolutos colapsaram e em que a própria figura tutelar de Deus/deuses também se eclipsou.

Por toda esta itinerância e contrapontualidade (diria Said), a obra pseudo-heteronímica de João Varela mostra que, para pensar e dizer literariamente o homem e o mundo cabo-verdianos, há muitos caminhos a seguir. Com e contra a ciência e o mito, com e contra as duas tendências estético-literárias dominantes no sistema literário cabo-verdiano, mas nunca deixando de dialogar com outros sistemas culturais e nunca deixando de também convocar para a sua escrita os discursos marginais de todos esses sistemas, João Varela reflecte, criticamente e em simultâneo, sobre Cabo Verde e sobre o mundo contemporâneo em geral, demonstrando a fragili-

dos europeus: a “rocha scribida” de S. Nicolau; a “pedra do letreiro”, em Santo Antão; ou a rocha da praia de Lula, na ilha de São Vicente.

dade de alguns discursos políticos, culturais e científicos que insistem em erigir fronteiras inultrapassáveis entre as suas ilhas e outros mundos.

Para João Manuel Varela, compreender Cabo Verde e o mundo contemporâneo implicou sempre transpor sistemática e criticamente essas fronteiras. A leitura da sua obra, por seu turno, implica acompanhar o autor nesta itinerância, colocando sempre em diálogo (também contrapontual) os textos dos seus três pseudo-heterónimos.

REFERÊNCIAS:

- ALMADA, José Luís Hoppfer de (2008), “Estes poetas são meus (alguns marcos na poesia cabo-verdiana contemporânea)”, *Revista confraria. Arte e literatura*, nº 18 (Jan.-Fev.), disponível em <http://www.confrariadovento.com/revista/numero18/ensaios03.htm>, consultado em 25-08-08.
- (2010), “Alguns apontamentos a propósito de recentes polémicas sobre a identidade literária cabo-verdiana – parte 1”, *Buala. Cultura contemporânea Africana*, disponível em <http://www.buala.org/pt/a-ler/alguns-apontamentos-a-proposito-de-recentes-polemicas-sobre-a-identidade-literaria-caboverdian>, consultado em 27/10/2010.
- AGUIAR E SILVA, Vítor (2010), *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*, Coimbra, Almedina.
- APPADURAI, Arjun (2000), “Grassroots globalization and the research imagination”, *Public Culture*, nº 12, pp. 1-9.
- BROOKSHAW, David (1996), “Cape Verde”, in Patrick Chabal (ed.), *The postcolonial literature of lusophone Africa*, Evanston-Illinois, Northwestern University Press, pp. 179-233.
- CARVALHO, Alberto (1995), “Sobre o culto de Camões, convidado das Ilhas Crioulas”, *Românica. O Lirismo camoniano*, nº4, pp.23-42.
- (2001), “Estética cabo-verdiana (Séc. XIX-XX): o mito da Macaronésia”, in AAVV, *Actas do IVº Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, Évora: Universidade de Évora, disponível em <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volume1/ESTETICACABO-VERDIANA.pdf>, consultado em 24-02-2003.
- (2008), “Poesia de Pedro Cardoso. Mito e imaginário nacionais”, in Jose´Luiz Hopffer Almada (org.), *O ano mágico de 2006. Olhares retrospectivos sobre a história e cultura cabo-verdianas*, Praia, Ministério da Cultura de cabo Verde, pp.383-434.
- DIDIAL, G. T. (1986), “Conto n.º 1. A hemiplegia”, *África, literatura, arte e cultura*, nº 12 (Dez. 1985-Fev-1986), pp.45-60.
- (1989), *O estado impenitente da fragilidade*, Praia, Instituto Caboverdeano do Livro e do Disco.

- (1992), *Contos de Macaronésia*, vol. I, Mindelo, Ilhéu Editora.
- (1999), *Contos de Macaronésia*, vol. II, Mindelo, Edições Calabedotche.
- FERREIRA, Manuel (1997), *No reino de Caliban I. Cabo Verde e Guiné*, 4ª ed., Lisboa, Plátano.
- FONTES, Francisco, org. (2008), *Destino de bai. Antologia de poesia inédita caboverdiana*, Coimbra, Saúde em Português.
- FORTES, Teresa Sofia (2010), “35 anos de artes plásticas cabo-verdianas em livro”, *A Semana: primeiro diário caboverdiano em linha*, 6 Mar., disponível em <http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article50581&ak=1>, consultado em 23-08-2010.
- GABRIEL, Rui Guilherme (2010), Exemplo barroco: o paradigma poético de João Vário”, *Confluenze. Rivista di studi iberoamericani*, vol. 2, nº 1, pp.112-129.
- HAMILTON, Russel (1978), “Corsino Fortes, João Varela e a ‘nova’ poesia cabo-verdiana”, *África, Literatura, Arte e Cultura*, volume I, nº 2, pp.164-170.
- JABOUILLE, Victor (1990), “Madeira ou a cristalização de um imaginário islenho”, *Islenha*, nº 17, pp. 5-14.
- LABAN, Michel, org. (1992), “Encontro com João Varela/João Vário/Tio Tiofe/G. T. Didial”, *Cabo Verde. Encontros com escritores*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp.451-473.
- MEISTERSHEIM, Anne (1997), “Figures de l’îleité, image de la complexité...”, in Daniel Reig (org.), *Île dès merveilles. Mirage, miroir, mythe. Colloque de Cerisy*, Paris/Montréal, L’Harmattan, pp.109-124.
- RODRIGUES, Ana Salgueiro (2003), O mito da macaronésia na ficção de G. T. Didial. Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, texto policopiado.
- (2006), “Mitos revisitados... Origens insulares na literatura Cabo-verdiana”, *Islenha*, nº 39 (Jul-Dez.), pp.123-132.
- (2008), “*Contos de Macaronésia*. Pregnância de Eros num discurso de subversão”, in José Luís Hopffer Almada (coord.), *O ano mágico de 2006. Olhares Retrospectivos sobre a História e a Cultura Cabo-verdianas*, Praia, Ministério da Cultura de Cabo Verde, pp. 661-684.
- SAID, Edward W. (2000), *Representações do intelectual. As palestras de Reith de 1993*, tradução de José Reis Leal et al., Lisboa, Edições Colibri.
- (2004), *Humanism and democratic criticism*, New York: Palgrave Macmillan.
- SILVESTRE, Osvaldo (2008), “João Vário. Todo o homem é Babel”, in José Luis Hopffer Almada (coord.), *O ano mágico de 2006. Olhares retrospectivos sobre a história e a cultura cabo-verdianas*, Praia, Ministério da Cultura de Cabo Verde, pp.627-660.
- SANTOS, Boaventura Sousa (2008), “Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes”, *Eurozine*, disponível em <http://eurozine.com/articles/2008-02-santos-pt.html>, consultado em 01-06-2010, [2007].

- SELIGMANN-SILVA, Márcio (2005), “25. Friedrich Schlegel e Novalis: poesia e filosofia”, *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, São Paulo, Editora 34, pp. 317-329.
- SEMEDO, José Maria (2008), “The construction of natural-geographical space in Capeverdean literature”, *Portuguese literary & cultural studies. Cape Verde language, literature & music*, nº 8, pp. 25-40.
- TAVARES, José Luiz (2007), “Na morte de João Vário – Exórdio a um poema”, *O Liberal Online* (15 Ago.), [em linha] disponível em <http://liberal.sapo.cv/noticia.asp?Action=noticia&id=15229&idEdicao=64&idSeccao=527>, consultado em 27/10/2010.
- TIOFE, Timóteo Tio (1975), O primeiro livro de Notcha, Mindelo, Gráfica do Mindelo.
- (1979), “Primeira epístola ao meu irmão António. A propósito de *O primeiro livro de Notcha*”, *África, Literatura, Arte e Cultura*, vol. I, nº 3, pp. 271-279.
- (1980), O primeiro livro de Notcha. Discurso V, Luanda, Lavra & Oficina.
- (1985), “Arte poética e artefactos poéticos em Cabo Verde. Breve reflexão sobre os últimos 50 anos da poesia caboverdiana”, *Les littératures africaines de langue portugaise. Actes du Colloque International de Paris. 1984*, Paris, FCG-CCP, pp.309-315.
- (2001), *O primeiro e o segundo livros de Notcha*, Mindelo, Edições Pequena Tiragem.
- VÁRIO, João (1998), “Uma entrevista possível (concedida) a Daniel Spínola”, *Ciberkiosk*, [em linha] disponível em <http://www.uc.pt/ciberkiosk/arquivo/ciberkiosk5/pagina1/vario.htm>, consultado em 24/02/02.
- (1998a), *Exemplos. Exemplo coevo*, Praia, Spleen Edições.
- (1998b), “Uma forma de ver João Vário ou de como João Vário se vê no lançamento de *Exemplo Coevo*”, *Ciberkiosk*, disponível em <http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk5/ensaio/vario1.htm>, consultado em 05-12- 2001.
- VICENTE LOPES, José (1986), “Novas estruturas poéticas e temáticas da poesia cabo-verdiana”, *Ponto & Vírgula*, nº 16, pp.21.
- (1987), “Novas estruturas poéticas e temáticas da poesia cabo-verdiana”, *Ponto & Vírgula*, nº17, p.29.
- VIEIRA, Alberto (s.d.), “A fortuna das Afortunadas”, disponível em: <http://alb.alberto.googlepages.com/AFORTUNADASAFORTUNADAS.pdf>, consultado em 12-12-2008.
- WESTPHAL, Bertrand (2010), “The Canaries: between mythical space and global drift”, in Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez e César Dominguez (ed.), *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*, vol.I, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 290-308.

CULTURA E IDENTIDADE NOS CONTOS DE MANUEL LOPES

Fernando Alberto Torres Moreira

Na apresentação que faz à edição revista do seu livro de contos *Galo cantou na baía*, de 1984, bem no final do texto que escreveu em Outubro de 1983, vinte e quatro anos após a primeira edição pela editora Orion, Manuel Lopes refere-se ao significado da expressão “necessidade de expressão de um grupo”, o da Claridade, por ele proferida ao semanário açoriano *A Ilha*, por volta de 1950, explicitando o termo “necessidade” como algo que se “traduzia de esforço de recuperação destinada a anular a aberrante muralha de enganos entremeados de silêncios que envolvia a realidade sociocultural dum povo com longa experiência de ‘autonomia’, de luta pela sobrevivência, luta que assumia por vezes aspectos dramáticos” (Lopes, 1984: 8). Neste contexto, e reflectindo agora sobre seu papel de intelectual enquanto agente divulgador da realidade sociocultural cabo-verdiana, do “caldeamento étnico e cultural de origem diversa” (Lima *apud* Lopes, 1984: 9) produzido nas ilhas, ou da criouliidade como lhe chamou Mesquitela Lima, Manuel Lopes declara sem rodeios e sem margem para dúvidas, que a sua escrita foi uma tentativa de trazer para a literatura a criouliidade, para assim melhor conduzir à “compreensão do homem cabo-verdiano, e da problemática sociocultural e geopolítica em que se insere” (*Ibidem*); é, pelo menos, o que diz a propósito dos seus contos que constituem a colectânea *Galo cantou na baía*, considerando-os como uma das mais “modestas dessas contribuições” (*ibidem*) para a caracterização e compreensão da cultura e identidade de Cabo Verde.

Na sua qualidade de artista versátil e eclético, Manuel Lopes deixou-nos, numa obra de uma vida, elementos preciosos para a fixação da identidade cabo-verdiana, espalhados nas suas mais diversas produções artísticas enquanto romancista, poeta, pintor, ensaísta ou como intelectual comprometido com a afirmação da realidade sociocultural do seu país. Respondendo a uma solicitação de Baltasar Lopes, seu companheiro nas lides do grupo da Claridade, uma das formas por si escolhida para dar voz à realidade cabo-verdiana foi o conto.

Nascido no Mindelo, ilha de São Vicente, foi, contudo, na ilha de Santo Antão, onde viveu durante algum tempo, que Lopes encontrou o cenário do futuro teatro dos seus contos, cujo enredo é um só: a realidade socio-cultural de Cabo Verde, a afirmação da terra de Cabo Verde. Daí o facto de a seca se ter tornado quase uma personagem dos seus textos que, definitivamente, intervém na vida dos cabo-verdianos levando-os a viver num dilema constante entre querer ficar e ter de partir. Dependendo exclusivamente da natureza, como Lopes bem constatou in loco, os cabo-verdianos viviam numa situação de fragilidade contínua. Uns saíram, outros ficaram e é sobre esta dialéctica que Manuel Lopes pinta a especificidade da paisagem cultural cabo-verdiana, uma paisagem marcada pelo confronto de valores culturais de quem partiu e de quem ficou; disto nos falam os seus contos, sendo que Lopes é claro no seu posicionamento, bem identificado e exposto por Rita Antonella Roscilli nas palavras que seguem: “Manuel Lopes em suas obras pediu aos cabo-verdianos que ficassem na sua terra para curar a grave ferida de uma mãe que via continuamente os seus filhos partirem” (Roscilli, 2007: 51). Resumindo, como vem apontado no conto “Ao Desamparinho”, “Terra chama-me como gente” (Lopes, 1959: 181), palavras sinceras de Mané Quim como bem as caracterizou o desapontado padrinho do jovem, nhô Joquinha.

É precisamente sobre a relação dos cabo-verdianos com a terra que António Cândido Franco construiu a sua reflexão sobre a obra de Manuel Lopes que subintitulou de *simbologia telúrico-marítima em Manuel Lopes*. Aí Franco vê os cabo-verdianos como uma complexidade de contrários, como seres marcados pelo dualismo, vivendo entre dois mundos, marcados pela terra (as suas raízes, a ideia de ficar) e pelo mar (horizontes vastos, partir), enfim, seres numa encruzilhada vital. Porque preferem a terra ao mar, são seres telúricos, fiéis às suas raízes, que vêem a sua terra não como um cais de partida, mas como um centro para onde tudo deve convergir.

Seguindo por um alinhamento ideacional semelhante, Maria Luísa Baptista, no seu livro *Vertentes da insularidade na novelística de Manuel*

Lopes, fala-nos de uma “relação dialéctica entre evasão e identificação homem-terra” (Baptista, 2007: 150), confirmando a atitude teluricista dos cabo-verdianos construída por Manuel Lopes que, em sua opinião, assenta em três vertentes: 1 – consciência da adversidade do clima (pânico da seca); 2 – valorização implícita da água e da terra-mãe; 3 – consciência insular dos limites físicos do solo. Considerando o telurismo como “uma das vertentes maiores da dimensão da insularidade” (*Idem*: 163) dos cabo-verdianos porque caracteriza o ser e o dizer das personagens da prosa de Lopes, Maria Luísa Baptista conclui afirmando que o telurismo se confirma “como o discurso do diálogo homem-terra, discurso de reciprocidade, relação de pares, relação parental, fraterna, entre entidades diversificadas de uma única proveniência, um todo, a *terra mater*” (*Idem*: 160). A sacralização da terra, a religiosidade vivencial são, para António Cândido Franco e Maria Luísa Baptista, a expressão suprema do telurismo cabo-verdiano que sai vitorioso no debate existencial que é a sua vida – daí que em Manuel Lopes a insularidade se identifique com a própria condição humana (*Idem*: 193).

Estas e outras ilações sobre a obra de Manuel Lopes confirmam o quanto o autor cumpriu o ideário claridoso de compreensão do processo de transformação social através da exposição do comportamento dos ilhéus e sua relação com a terra, da sua identificação com o meio envolvente. A obra de Manuel Lopes bastaria, como bem assinalou Mário de Andrade, para o reconhecimento da Claridade como um “marco cultural expressivo da identidade colectiva” cabo-verdiana (Andrade, 1986: 3).

A dialéctica vivencial dos cabo-verdianos está exemplarmente expressa nas palavras do sábio/louco nhô Lourencinho, espécie de guia espiritual de Mané Quim em *Chuva Braba*: “Quem vai longe não volta mais. O corpo pode um dia voltar, mas a alma, essa, não volta mais. É o suor do rosto todos os dias, toda a hora, e calos nas mãos, que fazem a alma aguentar aqui. Pensas que a terra dá alguma coisa sem fé?” (Lopes, 1957: 57) e magnificamente resumida numa frase do bruxo nhô Baxenxe no conto “No terreiro do bruxo Baxenxe”, do livro *Galo cantou na baía*: “Quem sai e volta, já não é quem sai mas é quem volta” (Lopes, 1959: 106).

Ficar, em Cabo Verde, tem qualquer coisa de sábio e de louco como se depreende do testemunho de nhô Lourencinho; ficar é manter intacta a alma que se firma pelo suor da lide diária, pela dureza do trabalho, pela fé e crença na terra-mãe. Ficar é o elemento comum às personagens protagonistas dos contos de Manuel Lopes. Ficar é a palavra-chave que marca a identidade cultural destes jovens que, oriundos de meios sociais distintos, com ocupações e formações escolares diferenciadas, encontram razões que

os prendem à terra de Cabo Verde. Manuel Lopes, no “Poema de Quem Ficou” (Lopes, 1937: 1), enuncia as justificações maiores dos que permaneceram por oposição aos que decidiram partir:

Eu não te quero mal
 Por este orgulho que trazes;
 Por este ar de triunfo iluminado
 Com que voltas
 Que teu irmão que ficou
 Sonhou coisas maiores ainda,
 mais belas que aquelas que conheceste
 Crispou as mãos à beira do mar.

Era preciso alguém ficar como “tranca da porta”, como dizia Baltasar Lopes, mesmo se, como também escreveu Manuel Lopes no número 3 da revista *Claridade*, “a luta entre o cabo-verdiano e a natureza é heróica. Porque há que lutar, lutar de qualquer maneira para a conservação da espécie” (*Idem*: 2). Pode dizer-se que a galeria das personagens que cruzam os seus contos concorre, com as suas atitudes, com as suas decisões finais que contrariam o que à partida seria lógico seguir, para a conservação dos cabo-verdianos enformados, desse modo, por uma cultura e identidade muito próprias que são muito suas, nas quais o enraizamento e a simbiose com essa terra viva são a principal imagem referencial. Ser humano e natureza lutam para serem um só.

O agricultor Mané Quim esperou um sinal da natureza para regressar e revitalizar a terra, e confirma, com o seu gesto, que a raridade da chuva se instala como factor de identidade único dos cabo-verdianos, a chuva é uma espécie de voz interior que chama e seduz: “Esta chuva está-me a chamar lá prás minhas bandas” (Lopes, 1957: 249). O ex-funcionário Rui, usando-o como exemplo justificativo e seguindo a teoria de Eduardinho, vai dedicar-se a dar emprego à terra desempregada; o empreendedor e filho de proprietário Tuca vive no denodo da justificação de uma terra produtiva que, assim, pode acolher os seus; Eduardinho, o intelectual, descobre que a sua teoria não resiste a um bom mergulho purificador e existencial na mãe-terra. Tudo isto porque a terra pode ser muito má, mas ainda assim, ela é muito boa; ela é mesmo a melhor coisa, o que, seguindo uma interpretação sugerida por Alfredo Margarido ao qualificar a ideologia profunda de Manuel Lopes, se traduz pelo facto de os cabo-verdianos não deverem renunciar à sua terra, ao seu país porque só aí se realizam como sujeitos e comungam da tessitura entre vivos e mortos, entre o ser humano e o meio

que o rodeia (Margarido, *apud* Franco 1996: 116) – foi exactamente isto que fizeram as personagens indicadas.

Manuel Lopes esboça, nos seus contos, um perfil identitário da cabo-vernianidade nas personagens de Eduardinho, Tuca e Rui, entre outras, um perfil que desenvolveu, de forma inteira, em *Chuva Braba*, com a personagem de Mané Quim, que faz a sua primeira aparição no conto “O Jamaica zarpou”, que representa, nas palavras de Ameth Kebe, a problemática da identidade dos cabo-verdianos confrontados pela dialéctica entre a seca e a emigração, e que se apresenta como o primeiro “personnage profondément enraciné dans le substrat géo-culturel et économique local” (Kebe, 1989: 254). Rui, principal personagem de “O Jamaica zarpou”, publicado pela primeira vez em 1945, introduz, deste modo, Mané Quim no universo ficcional de Manuel Lopes:

Lembrou-se de Mané Quim que ele conheceu na Ribeira das Patas. Não quis trocar a sua terra, que a chuva regara no mesmo dia em que embarcava para São Vicente, pela felicidade material que o padrinho lhe oferecia no Brasil. O cheiro saturado de terra molhada chamara-o para a sua ribeira. Voltou as costas ao mar. Há sempre uma voz interior que nos chama, que nos guia, através de todas as vicissitudes, de todas as escuridões (Lopes, 1959: 70).

Depois de ser actor principal na dramatização da natureza que ocorre em *Chuva Braba*, naquilo que, segundo António Cândido Franco, “sendo um drama humano, é também um drama da natureza” (Franco, 1996: 41), Mané Quim ‘reaparece’ no conto “Ao Desamparinho” descrito por Eduardinho como símbolo da constância, fidelidade e ligação umbilical à terra de Cabo Verde, uma terra viva com o sangue (a água) a pulsar no subsolo:

Mané Quim, o moço tímido e simples, aparentemente amorfo, de poucas palavras mas ardente e apaixonado, e para quem o Ribeirinho, onde tem um regadio, não é só um pedaço de terra viva com o sangue a pulsar no subsolo, mas uma espécie de símbolo, desafio à constância e à fidelidade do homem na terra (Lopes, 1959: 178).

E, para justificar a nhô Joquinha a recusa de Mané Quim em acompanhá-lo para o Brasil, Eduardinho explicou ao emigrante, apontando para as montanhas de Santo Antão: “Isso aí tem mais expressão para ele. Linguagem. Questão de linguagem. Ele não disse que a terra o chamava como gente? Terra viva, falando para ele numa linguagem, na única linguagem que ele compreende” (Lopes, 1959: 182).

Os contos “O Jamaica zarpou” (1945), “As férias do Eduardinho” (1946), “O ‘sim’ da Rosa Caluda” (s/d) e “Ao Desamparinho” (1958) partilham, na colectânea *Galo cantou na baía*, uma óbvia unidade temática, um grupo de personagens, para além de serem uma sequência narrativa; é como se fosse apenas um conto em vários capítulos, sendo que o conto “Ao Desamparinho”, apresentado como caderno de apontamentos, explicita alguns fios deixados soltos nos outros contos. Aliás, o primeiro factor de unidade entre estas narrativas é a personagem de Eduardinho, uma espécie de alter ego de Manuel Lopes, referenciado pela primeira vez em “O Jamaica zarpou” (Lopes, 1959: 70), personagem principal em “As férias de Eduardinho” e de “Ao Desamparinho” e que se apresenta a si mesmo ao narrador do conto “O ‘sim’ da Rosa Caluda” nos seguintes termos:

Chamo-me Eduardo Miranda Reis, conhecido por Eduardinho. O abuso do diminutivo é afinal uma virtude nossa. Reflexo da nossa ternura, da nossa morabeza – morabeza é uma palavra bonita, não é? – da nossa índole generosa, tolerante. Sou membro fundador do G.L.R. – Grupo Literário Renovador... O intelectual cabo-verdiano precisa fincar os pés na terra das suas ilhas. A única intenção é, afinal, dar algo nosso, contribuir com alguma autenticidade (*Idem*: 151)

Eduardinho é a única personagem que evolui de conto para conto. Apontado como uma influência perniciosa e desencaminhadora para Rui, de quem fora colega no Mindelo, porque segundo nhá Gêgê, tia daquele, “Romances e versos não enchem barriga” (Lopes, 1959: 70), em “As Férias...” ele é o intelectual que o seu amigo Tuca classifica como “gabarola, perfumado e bem vestido, pouco dado a andanças e aventuras” (*Idem*: 77) e que, por isso, o desafia insistentemente para um banho de realidade para melhor ilustrar e informar o artigo que veio escrever pois, de outro modo, como refere o mesmo Tuca, “o que vais escrever nesses papéis nada tem a ver com a verdade. É aldrabice” (*Idem*: 93), já que Eduardinho se refugiava no caramanchão da casa, à sombra e daí não saía. Por esta altura, para Eduardinho, a vida dura do cavador que mal vislumbrava do caramanchão “debaixo de sol escaldante, a espinha vergada, agarrado ao cabo curto duma enxada cavando” (*Idem*: 82) só lhe merece um texto poeticamente elaborado como se a vida desse cavador fosse uma *aurea mediocritas* virgiliana com direito a citação latina e tudo – *O fortunata sua si ona norint, Agricolas* – de modo que, do alto da sua intelectualidade, o seu texto lhe “cheira a calda de cana sacarina, a mel, a trapiche, cheira a jasmim de mistura com a terra bor-

rifada, e por que não, a estrume, o cheiro afrodisíaco a estrume de vaca curtido. Sobretudo cheira a autenticidade” (*Idem*: 94); a cantiga de trapiche (o crioulo) que ouve o cavador cantar “nessa linguagem que, como mato bravo, lançou as raízes no seio das ilhas, e tem o dor a terra borrifada, a maresia” (*Idem*: 93) não o despertara ainda para a realidade a que tanto o chamava o Tuca.

O Eduardinho que encontramos em “O ‘sim’ da Rosa Caluda” é uma personagem que já cedeu aos argumentos do Tuca para mergulhar na realidade: quer perceber a linguagem do povo (“Quando vocês se põem a falar assim não compreendo nada. Ora façam o favor de me explicar para eu saber o que estão a dizer” (*Idem*: 132)), os seus costumes, embebedar-se com os convidados do casamento e envolve-se numa zaragata iniciada por causa da terra molhada do terreiro de dança. Não foi uma chuva providencial ou as boas águas que fizeram Eduardinho penetrar no âmago da identidade cabo-verdiana: foi a terra molhada, o cheiro da terra molhada e foi sobretudo o soco e o consequente galo ganho na zaragata que, como o narrador do conto lhe referiu, representa “um pouco daquela experiência necessária – tome nota – que deve estar na base das actividades renovadoras do vosso grupo”; e acrescentou: “Esse galo que ganhou na convivência com o povo cá da região deve ter mais valor do que as notas que leva aí no seu caderno de apontamentos” (*Idem*: 155). Ora, é no caderno de apontamentos que Eduardinho nos revela o que não foi capaz confessar ao Tuca, isto é, a destruição do artigo que andara a escrever nas férias:

É preciso alguma coragem para destruímos seja o que for que tem ou teve para nós alguma significado, mesmo mínimo. Foi o que aconteceu comigo. Lancei ao lume do fogareiro, que a Isabel acendera para o jantar, a crónica “FÉRIAS” que escrevera para o primeiro número da revista “O ACADÉMICO” do nosso Grupo Renovador. (*Idem*: 184)

Eduardinho tinha chegado ao fim do seu processo evolutivo, tinha penetrado na alma cabo-verdiana, tinha fincado verdadeiramente os pés no chão; tinha, finalmente, assumido a responsabilidade do intelectual no seio da terra de Cabo Verde como lhe solicitara o pragmático amigo Tuca (“Se vocês querem ser intelectuais têm de assumir responsabilidades” (*Idem*: 169)), tinha assumido que, para falar da vida é preciso conhecê-la familiarmente, era preciso lidar com o povo, com verdadeiros depositários do património cultural que tanto procurava. Eduardinho percebeu o quanto era parecido com o modesto lavrador Mané Quim, que se deixou levar pelo

sabor da chuva, e com o Rui, seu ex-condiscípulo e ex-empregado na cidade que, para não abandonar o seu porto seguro, tomou para si a missão de dar emprego às terras que a tia Gêgê tinha em Santo Antão.

António Cândido Franco afirma que os protagonistas das narrativas de Manuel Lopes se encontram divididos entre a terra e o mar, tendo-se decidido por uma recusa ao mar e “por uma entrega vital à terra dos seus melhores esforços e esperança” sendo, por isso, “personagens iminente-mente telúricas” (Franco, 1996: 37); no que à terra respeita, estamos inteiramente de acordo; já na recusa ao mar, parece-nos ser de introduzir alguma nuance: o mar nunca foi para Rui, Tuca ou Mané Quim uma verdadeira opção – era, sim, a solução que outros lhes propunham/impunham, a saber, o pai que Rui mal conhece e o padrinho brasileiro de Mané Quim, que exhibe uma riqueza que lhe é visceralmente estranha. Em consequência, não parece inteiramente certo que estas personagens tragam consigo um conflito interior “como dualidade entre dois mundos separados e divididos: a terra e o mar” (*Idem*: 37). Sendo viscerais e profundamente telúricos, o conflito foilhes induzido de fora, foi-lhes imposto, mas bastou a falta de vontade de Rui para o fazer perder o navio Jamaica, que perseguiu para aliviar a consciência e se justificar perante a tia, ou a chuva inundar as veredas para que Mané Quim deixasse Joquinha numa espera quase fatal, incompreensível num primeiro momento, mas percebida posteriormente. Será que se pode falar de um verdadeiro conflito interior? Parece-nos que não. As hesitações de Rui e Mané Quim tinham menos a ver com eles que com os seus protectores e eles ficam como prova de que, se é verdade que a cultura e identidade cabo-verdiana também se constroem na vertente da emigração, esta só é considerada porque os que ficam a sustentam como tal.

Conflito existe entre aqueles que vêem na emigração a solução para todos os males (litoralização lhe chamou António Cândido Franco) da terra cabo-verdiana e aqueles que se mantêm firmes à terra, pondo de lado o sonho da riqueza com que lhes acenam. É, no fundo, a dialéctica entre partir e ficar que tanto enquadra a obra de Manuel Lopes, é a vitória da espiritualidade da terra de Cabo Verde sobre a materialidade prometida pela emigração, é a consagração da máxima do tresloucado nhô Lourencinho que o atento ouvinte Mané Quim toma como filosofia de vida: “Quem larga a terra perde a alma” (Lopes, 1957: 62).

A expressão da cultura e identidade cabo-verdianas, a especificidade da sua paisagem cultural, o confronto de valores culturais estão plasmados de forma indelével nos contos de Manuel Lopes pelo cruzamento de estórias e de personagens, e revelados claramente nas palavras finais escritas por

Eduardinho nos seus apontamentos: “Tempo perdido é tempo ganho. Em experiência. A pesquisa do caminho certo pelas lições dos passos errados” (Lopes, 1959: 184). Assim se constrói, como que seguindo um manual de sobrevivência, numa paisagem agreste e incomparável que modela, uma terra viva que fala uma linguagem única, de gente estranha, persistente e extraordinária, como a considerava Manuel Lopes.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de (1986), “Uma nova Claridade” in *África*, Lisboa, ano 1, nº 18, p.3.
- BAPTISTA, Maria Luísa (2007), *Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes*. Porto, Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto.
- FRANCO, António Cândido (1996), *Exercício sobre o imaginário cabo-verdiano (simbologia telúrico-marítima em Manuel Lopes)*, Évora, Pendor Editorial, Lda.
- LIMA, Augusto Guilherme Mesquitela (1981), *A África ex-portuguesa – a antropologia e a museologia*, Lisboa, Plátano Editora.
- LOPES, Manuel (1937), “Poema de Quem Fica”, *Claridade*, n.º 3, Março.
- (1957), *Chuva Braba*, Lisboa, Edições 70.
- (1984), *Galo cantou na baía*, Lisboa, Edições 70.
- KEBE, Ameth (1989), “Processus d’Identification et Phénomène d’Aliénation dans *Chuva Braba* de Manuel dos Santos Lopes” in *Actes du Colloque Les Littératures Africaine de Langue Portugaise*, Paris, FCG/CCP.
- ROSCILLI, Antonella Rita (2007), “Manuel Lopes, a defesa da terra e do homem caboverdiano”, *Latitudes*, n.º 30, Setembro, Paris, pp. 49-51.

O ESPORTE E A CONSTRUÇÃO DA CABOVERDIANIDADE: O CRICKET E O GOLFE

Victor Andrade de Melo

INTRODUÇÃO

A mediação das relações sociais por meio de símbolos culturais, formas e eventos, tem sido um tema poderoso em estudos recentes da vida sob o regime colonial. Dicotomias simples de tradição e modernidade, dominação e resistência têm fracassado conforme os estudiosos têm procurado compreender o colonialismo como uma arena de negociação em que todos os tipos de transformações políticas, culturais e sociais foram elaborados (Martin, 1995: 1)^[1].

O grau de popularidade e penetrabilidade do esporte por todo o mundo é realmente impressionante. Basta lembrar que há mais afiliados à Federação Internacional de Futebol (FIFA) e ao Comitê Olímpico Internacional (COI) do que à Organização das Nações Unidas (ONU).

Nos dias de hoje, em uma ordem mundial em que o sentido de nação parece difuso perante o poder das empresas transnacionais, algo que tem grande impacto nos países em desenvolvimento, e em que as organizações internacionais tradicionais (ONU, Unesco etc) se encontram fragilizadas, as competições esportivas se apresentam como um dos principais fóruns para se louvar e exaltar a ideia de pátria, dimensão de grande importância para países que se tornaram independentes recentemente, como é o caso dos países africanos de língua oficial portuguesa.

1 Todas as traduções das fontes em inglês são minhas.

Não há como negar que o interesse pelo esporte, especialmente pelo futebol, tem crescido muito, na última década, entre os estudiosos da África. A despeito disso, parece claro que ainda se trata de uma produção limitada sobre tema de grande importância para um continente que desde a década de 1960 tem se destacado por seu envolvimento com a prática esportiva. Como observa Bea Vidacs (2006: 344):

a prática dos esportes modernos na África tem sido negligenciada, a despeito de sua grande importância para os africanos. Sugiro que isso está relacionado em parte à deficiência dos estudos sobre o esporte e em parte pela ideia de pesquisadores que o esporte é algo trivial e seu estudo não pode contribuir para a solução dos graves problemas da África.

Acresce dizer que entre os estudos sobre o esporte na África, há um número excepcionalmente reduzido de reflexões sobre os países africanos de língua portuguesa.

Da mesma forma, os estudos vinculados ao pós-colonialismo têm negligenciado o esporte enquanto objeto de investigação, como afirmam Bale e Cronin (2003: 5):

A despeito da vasta literatura que acompanha e tem analisado o pós-colonialismo, há pouco que foca o espaço do esporte no pós-colonial (...). A ausência do esporte, uma das mais globalizadas e compartilhadas formas de atividade humana é uma lacuna (...). Esporte e práticas corporais oferecem um potencial veículo produtivo para considerar o pós-colonialismo.

Os autores chamam a atenção para as possíveis contribuições do diálogo com o esporte, na medida em que o corpo (a eleição de um padrão externo e as decorrentes estratégias de disciplinamento) foi uma das dimensões centrais na política colonial. Como lembra Bhabha (2005: 145):

A construção do sujeito colonial no discurso e o exercício do poder colonial através do discurso exigem uma articulação das formas da diferença – racial e sexual. Tal articulação torna-se crucial se se considerar que o corpo está sempre simultaneamente (embora conflitualmente) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação, do poder.

Se tivermos em conta que o esporte praticado nas ex-colônias é diretamente herdeiro das propostas atléticas britânicas e europeias em geral, podemos encará-lo como uma performance corporal eivada de sentidos e significados que expressam as tensões coloniais.

Em Cabo Verde precocemente se estabeleceram as bases da organização do campo esportivo. Foi significativo o número de agremiações fundadas entre o quartel final do século XIX e as décadas iniciais do século XX: “um verdadeiro boom cultural produzido pela sociedade civil”, que “organiza-se por sua conta e risco para pôr em pé instituições de ensino e de divulgação cultural” (Silva e Cohen, 2003: 52).

Por que os caboverdianos se envolveram tão rápida e enfaticamente com a novidade? Não parece adequado investir na ideia de que se tratava de um processo mimético. Vale tentar compreender a especificidade do caso caboverdiano.

De um lado, há um traço comum com outras colônias africanas. A transição de uma sociedade eminentemente rural para outra com características mais urbanas ocasionou a paulatina conformação de uma dinâmica social marcada pela artificialização e maior controle dos tempos sociais, ocorrências que contribuíram para a estruturação de uma nova dinâmica e organização dos divertimentos. Como lembra Martin (1995: 71), até mesmo por isso, “enquanto europeus mais duros defendiam medidas punitivas, liberais investiam no conhecimento técnico das atividades de lazer, como o esporte e as novas formas de música”.

De outro lado, há especificidades. Uma delas é o fato de que os caboverdianos aprenderam a bem lidar com a dubiedade colonial de Portugal, que sobrepunha as noções de império e nação, postura relacionada à necessidade de manutenção dos seus territórios em África, à peculiaridade do desenvolvimento econômico da metrópole (a colonização portuguesa não foi fruto da industrialização) e à própria construção da ideia de uma nação que extravasava o continente europeu, algo que tinha mesmo relação com as características geográficas e trajetória histórica do país. Como afirma Pimenta (2010: 21): “o nacionalismo português teve uma expressão sobretudo colonial, no sentido em que procurou o seu fundamento na expansão colonial e na conquista de um novo Império em África”. Foi a partir das brechas e contradições dessa compreensão, o Império como nação, que foi se constituindo uma protonação com aspirações modernas, no meio do Atlântico: Cabo Verde (Fernandes, 2006).

Portugal, contudo, até mesmo por sua condição semiperiférica (Santos, 1985), teve menos influência no desenvolvimento das novas práticas do que aquela nação que era mesmo quase um colonizador do colonizador, a Inglaterra. Aliás, na metrópole ainda claudicava a consolidação dos esportes.

Não era uma característica costumeira dos britânicos impor, onde se estabeleciam, todos os seus traços culturais (entre os quais os esportes) em

muitas oportunidades, inclusive, considerados por eles “inacessíveis” para aqueles que não dispunham, numa visão colonial, dos mecanismos sensoriais e intelectuais para entender o seu refinado funcionamento (especialmente os ideais de cavalheirismo e *fair play*).^[2] Tampouco os portugueses tinham o claro intuito de usar a prática esportiva como instrumento de controle e de disciplinarização. No máximo, com muitas ressalvas, os clubes se constituíram como mecanismo de identificação dos colonos em territórios insulares.

Qual terá sido, então, a peculiaridade da introdução e consolidação do esporte no caso caboverdiano? Vale destacar que para falar do período colonial de Cabo Verde, podemos adotar como parâmetro de periodização os três grandes momentos de construção identitária:

- a) primeiros momentos do nativismo, observáveis na transição dos séculos XIX e XX;
- b) o segundo momento do nativismo – chamado de nativismo lusitano-crioulo por Gabriel Fernandes (2006) –, um desdobramento da redução de possibilidades de participação em função da assunção de Salazar ao poder em Portugal;
- c) a crítica às construções anteriores, nas décadas pré-independência, quando surgem os movimentos anticoloniais, com a peculiaridade de que, no caso caboverdiano, isso foi mais forte não no território do arquipélago, mas sim na Guiné, sob a liderança de Amílcar Cabral.

Em cada um desses momentos, bem como nos que se seguiram à independência em 1975 (os instantes iniciais do pós-independência, o fim do projeto de Estado binacional com a Guiné e o pós-adoção do multipartidarismo, em 1991), podemos ver a mobilização do esporte na construção de orientações identitárias e projetos políticos.

Partindo do princípio de que a experiência do arquipélago constitui-se em tema interessante para refletir sobre a difusão do esporte nas colônias portuguesas, e sobre o próprio colonialismo, esse artigo tem por objetivo discutir a conformação do campo esportivo em Cabo Verde, especificamente do cricket e do golfe, relacionando-o tanto à influência estrangeira/britânica quanto aos movimentos identitários locais.

2 Como lembra Giulianotti (2010), normalmente havia uma motivação interna: “clubes e associações providenciavam cruciais laços pessoais, simbólicos e socioculturais com o lar (Inglaterra) e um foco para a vida social e de lazer” (13).

A “CIVILIZAÇÃO” CABOVERDIANA E O ESPORTE

A rápida adesão ao esporte observável no arquipélago parece ter relação com o conjunto de iniciativas que visavam subverter a consideração do colonizador de que o nativo se tratava de “alguém menor”: civilizado que era, em certa medida algo reconhecido pela própria metrópole, que concedia certas exceções no tratamento colonial, podia exigir radicalmente um tratamento diferenciado, o respeito por suas peculiaridades.

Os caboverdianos, ao mesmo tempo em que dialogavam com um processo macro, deram uma solução específica: não esperaram iniciativas de “civilização” por parte do colonizador, trataram eles próprios de se mostrar “civilizados”. Essa postura terá sido possível porque, em função das características históricas específicas do arquipélago, desde o século XVIII gestou-se uma elite crioula que, na transição dos séculos XIX e XX, na articulação com o desenvolvimento de um precoce sistema de educação e de uma imprensa ativa, passa a ser conformada por uma intelectualidade local que forjou um discurso próprio sobre o ser caboverdiano: a caboverdianidade, que com o decorrer do tempo logrou grande grau de penetração e aceitabilidade entre os diversos estratos sociais do arquipélago (Fernandes, 2006).

Progressivamente passou a ser construída “a ideia de que o caboverdiano desenvolveu um *ethos* próprio que o distingue dentro do contexto regional africano e universal” (Graça, 2007: 40). Como bem resume Anjos (2006: 21):

A narrativa dominante sobre a identidade nacional caboverdiana pode ser formulada em poucas palavras: Cabo Verde era um arquipélago despovoado até a chegada dos portugueses no século XVI; colonos portugueses e escravos originários de várias etnias africanas se misturaram ao longo de cinco séculos dando origem a uma raça e cultura específicas – a cultura crioula, e o mestiço como tipo humano essencialmente diferente tanto do europeu como do africano.

Era necessário materializar a autorrepresentação em construção com um conjunto de elementos simbólicos e materiais, entre os quais podemos situar a língua (o crioulo), a música e a prática esportiva. Por isso pode-se compreender porque a importância da classe letrada, segundo França (*apud* Graça, 2007: 50), tinha exatamente como um dos indicadores “o elevado número de associações de natureza recreativa e cultural fundadas em todas as ilhas”.

Podemos supor, então, que a adoção de novas práticas esportivas se tratava de uma postura emancipatória? De certa forma sim, todavia no caso caboverdiano a reivindicação básica não era a autonomia jurídica, mas sim o seu pleno reconhecimento como parte do “glorioso império português”. Como bem lembra Fernandes (2006: 42), tratava-se, nesse momento de: “Uma luta não propriamente contra a soberania nacional, mas contra o trato colonial. Ou seja, aceitam os pressupostos nacionalizantes, mas propunham a eliminação dos marcos diferenciais legitimadores das práticas coloniais”. Nesse quadro, o esporte ter-se-á constituído como uma “prática deslizante”, uma das ferramentas que contribuiu para a “reavaliação das bases de legitimação e lealdade nacionais, para a reinterpretação dos seus sentidos e prática para a (re)emergência de novos sujeitos” (Fernandes, 2006: 33).

Assim, na articulação entre o contexto português (o liberalismo monárquico; os movimentos pela república; a necessidade de referendar o controle nas colônias africanas), o contexto internacional (as novidades da modernidade que desembarcavam no mundo, ainda mais nos países que tinham portos em situação privilegiada) e o cenário interno (uma elite local letrada que desejava provar seus parâmetros civilizados), desenvolve-se uma nova dinâmica social na qual as atividades esportivas encontraram terreno fértil para se instalar e se desenvolver como em poucas colônias africanas parece ter ocorrido.

Entre as ilhas de Cabo Verde, as práticas esportivas organizaram-se pioneiramente em São Vicente, aquela que naquele momento melhor expressou uma vitalidade cultural, algo que era reforçado por ser um dos mais importantes portos do Atlântico na transição dos séculos XIX e XX.

OS INGLESES EM MINDELO

O desenvolvimento de Cabo Verde sempre esteve relacionado à dinâmica de constituição do Atlântico como espaço de circulação. A ocupação de Ribeira Grande, a primeira capital, e de Praia, a segunda e atual capital, ambas localizadas na Ilha de Santiago, tem relação direta com sua condição estratégica: “Se por um lado suficientemente próxima dos mercados, de modo a funcionar como base de rápidas incursões comerciais à costa, a ilha, por outro, situava-se distante o bastante para compensar os perigos de uma possível instalação comercial” (Silva, 1998: 8).

Já a ocupação de São Vicente tem pontos distintos, algo que marcará parte significativa das diferenças entre as duas principais ilhas do arquipélago:

Se a Ribeira Grande havia sido produto de um Atlântico quinhentista ordenado politicamente pelo Tratado de Tordesilhas e dominado pelo tráfico negreiro, a cidade do Mindelo é, ao inverso, filha da hegemonia inglesa e do ordenamento político saído da Convenção de Viena de 1815. Do ponto de vista tecnológico, a vela e o correio marítimo são parcialmente substituídos pelo vapor e a telegrafia por cabo submarino. Esse novo enquadramento reinventa o arquipélago de Cabo Verde, tendo no centro a cidade do Mindelo de São Vicente (Silva, 1998: 33).

No decorrer do século XIX, com a expansão do comércio internacional que fazia uso de navios a vapor, tornou-se necessário o estabelecimento de entrepostos para abastecimento de carvão. A Baía de Mindelo, que estava a caminho de várias importantes rotas navais, tinha melhores condições para receber embarcações de maior porte.

A princípio, como lembra Silva (2000), os movimentos de ocupação definitiva de São Vicente tinham a ver tanto com repercussões da independência brasileira quanto com os desdobramentos do liberalismo em Portugal. Mas foi mesmo o novo quadro internacional e as demonstrações de interesse da Inglaterra que funcionaram como agentes motivadores de fundamental importância.

De fato, as relações entre Portugal e Inglaterra já eram fortes e desiguais desde o Tratado de Methuen, assinado em 1703. A Revolução Industrial e as Guerras Napoleônicas tornaram ainda maior a dependência da nação lusitana; as tentativas de reduzir a influência britânica, como por ocasião da Revolução Liberal de 1820, não lograram sucesso. Em 1842 um novo tratado acaba por ampliar para os ingleses os proveitos dos contatos comerciais entre os países. Nesse percurso, não foram poucos os que consideraram Portugal como um “quintal” da Grã-Bretanha.

É nesse contexto que os britânicos acabam por conseguir aquilo que os portugueses não haviam antes alcançado: a ocupação e o desenvolvimento econômico de São Vicente (Silva, 2000). No decorrer da segunda metade do século XIX, em Mindelo se instalam, ligadas à navegação e ao carvão, muitas companhias de capital inglês. Além disso, nas décadas de 1870 e 1880, a Western Telegraph instalou linhas telegráficas entre Cabo Verde, o Brasil e a Europa: “Assim, o arquipélago de Cabo Verde transforma-se num importante pólo do sistema telegráfico mundial, com evidentes repercussões no desenvolvimento local e no aumento de empregos para os nacionais, a par de significativa presença inglesa em S. Vicente” (Barros, 2008: 23). Dessa maneira, na segunda metade do século XIX: “Quase todos os fluxos de mercadorias e de homens, quase todos os circuitos de comunicação (...),

em suma, quase tudo o que atravessa o imenso Atlântico está condenado a utilizar a ilha de S. Vicente e o seu Porto Grande” (Silva, 2000: 16).

É consenso que, nesse processo, a influência dos britânicos ultrapassou os aspectos comerciais, se transformou em oportunidades de interrelações e trocas culturais, tendo deixado como marcas certos costumes que se estabeleceram como símbolos identitários. José Augusto Martins, narrando uma viagem que fizera à ilha de São Vicente, na década final do século XIX, a bordo de um paquete da Empresa Nacional Portuguesa, observa que, desde o navio, de nacional só mesmo a bandeira e uma parte da tripulação; de resto, tudo era inglês. Ele observa que Mindelo, a capital de São Vicente, era uma cidade bastante diferente das outras localidades africanas:

E é aí, na comunidade e ao impulso do exemplo inglês, que o seu povo tem adquirido com os hábitos do trabalho e da dignidade da vida, e com o gozo das comodidades experimentadas, o estímulo de ambições que o impelem a progredir. E tudo o quanto é São Vicente hoje, e toda a benéfica influência que ela exerce nos destinos de Cabo Verde, é devida direta ou indiretamente aos ingleses, é preciso dizê-lo com justiça (Martins, 1891: 87).

Martins, todavia, faz ressalvas, lançando um olhar crítico para a ferocidade dos ingleses no que se refere aos negócios:

Hoje, esta ilha verdadeiramente não é nossa, ou é-o apenas naquilo e pela maneira que os ingleses querem que ela seja. A quase totalidade dos terrenos do litoral, tanto do Porto Grande como da Bia da Matiota, onde se podiam estabelecer depósitos de carvão, foram concedidos imprevidente e criminosamente aos ingleses (*Ibidem*).

Outro que ressaltou a presença britânica, de forma mais entusiasmada, foi Francisco Xavier da Cruz, o B.Léza, um dos grandes nomes da música de Cabo Verde, que celebrou tal relacionamento no livro *Razão da amizade caboverdiana pela Inglaterra*. Para além de demonstrar pontualmente a existência de elementos culturais dos ingleses no arquipélago, o autor e compositor argumenta que houve influências na personalidade do caboverdiano, notadamente o cosmopolitismo. Na visão de Manuel Lopes, o reflexo desse cosmopolitismo “na maneira de ser do povo daquelas ilhas, na sua educação, na sua cultura, no seu caráter, na sua sensibilidade”, transformaram São Vicente na “sala de visitas do arquipélago crioulo” (1959: 10). Segundo ele, “Por influência do Porto Grande, que lhe deu a possibilidade de um convívio permanente com outros povos e outras terras, o caboverdiano é sensível

ao que se passa mundo afora (...). A mocidade ama também o desporto, que é praticado em grande escala (1959: 11).

O ESPORTE COMO INFLUÊNCIA INGLESA

Era habitual, nas diversas localidades em que os britânicos se instalavam, a criação de clubes que ofereciam, para os que se encontravam distantes de Londres, atividades que funcionavam como elementos de *status* e distinção, alternativas de encontro e autoidentificação, oportunidades de “combater a monotonia”. Entre essas, a prática esportiva era muito apreciada.

Na verdade, o *ethos* esportivo já marcava as lideranças inglesas desde as *public schools*, como mostra Richard Holt (1989) e enfatiza Kirk-Greene (1987: 84):

a qualificação de ser um bom esportista (sempre como um amador, nunca um profissional, com todas as nuances de classe inerentes a tal *status*) era de uma só vez um produto integral das *public schools*, bem como uma abertura social e um cartão de apresentação profissional. Em termos gerais, a partir de 1850, certamente até 1939, e frequentemente até os anos 1950, o sucesso no esporte escolar e universitário forneceu o denominador comum entre a *gentry*, as profissões da cidade e a fidalguia colonial.

Se a habilidade esportiva se tratava de uma qualidade relevante para os que vislumbrassem ocupar postos de importância no Império Britânico, Kirk-Greene sugere que era algo ainda mais considerado para os que iriam trabalhar na África, em função da compreensão de que eram mais rígidas as exigências no que se refere às condições da natureza e estruturais locais.

Os ingleses, portanto, levaram alguns de seus hábitos para as localidades em que se estabeleceram; mas se eram seletivos, como se deu a difusão do esporte? Em alguns casos, a prática foi utilizada como forma de estabelecer relações com a elite local. Em outras oportunidades, por motivos diversos, não havendo possibilidade de organizar jogos exclusivos, convidavam-se alguns nativos a participar. Em muitas ocasiões, os locais aproveitavam os espaços de interrelação para aprender os fundamentos das “novidades”.

Ramos (2003: 95) nos dá alguns indícios de que algo semelhante ocorreu em São Vicente, onde os ingleses organizaram suas atividades esportivas:

Devo esclarecer que os ingleses possuíam, cá no Mindelo, 5 *courts* de tênis espalhados pela cidade e 2 estrados de cimento armado para a prática do cri-

cket, sendo um na chã de Alecrim e outro na antiga Salina, hoje Praça Estrela. Desses 5 *courts*, o primeiro foi construído no século passado no Quintalão da Vascónia, mesmo junto ao citado Pavilhão da Salina, e, além disso, eles construíram também 2 campos de golfe nos arredores da cidade.

Segundo seu olhar, discorrendo sobre a influência britânica no desenvolvimento de hábitos esportivos entre os habitantes da ilha:

apesar dos britânicos viverem isolados do povo, havia sempre nacionais que os acompanhavam no seu dia-a-dia, por exemplo, como serventes, ajudantes, como *caddies* no golfe, no tênis, apanha-bolas no futebol, aprendendo, imitando os costumes e o estilo característico dos ingleses, transmitindo simultaneamente à geração... Eles deixaram profundas raízes e marcas indeléveis, quer nos grandes da sociedade e também nos habitantes humildes de São Vicente (...) No desporto, então, é que nos deixaram profundamente vinculados, em todo desporto praticado em S. Vicente, desde o futebol, o tênis, o cricket, o golfe, o basebol (o chamado rodeada pau ou corrida pau), o footing, a natação, o *cross*, o uso constante do short branco e camisola e meias altas da mesma cor (Ramos, 2003: 92).

Esses espaços de contato, portanto, parecem ter sido fundamentais para que o esporte, a princípio uma prática de europeus, fosse se espalhando e enraizando na ilha. Um exemplo: no dia de Natal, era comum que os ingleses promovessem festas populares, oportunidades de encontros com os nativos; o mesmo se passava nas festividades do dia 22 de janeiro, data comemorativa do município. Nessas ocasiões era comum a organização de atividades esportivas entre britânicos e os caboverdianos.

Outro exemplo. Ingleses, funcionários das empresas carvoeiras, estiveram entre os primeiros habitantes da Praia da Matiota. Por lá fundaram um clube de tênis, instalaram uma agremiação de cricket e construíram um trampolim de saltos. Ainda que os nativos achassem, à época, distante essa parte do litoral, para lá se dirigiam para acompanhar os britânicos praticando esportes, oportunidades em que tinham contato com as novas atividades. Não surpreende saber que durante muitos anos esse balneário foi utilizado pelos caboverdianos para a prática esportiva, local costumeiro de realização de exposições atléticas e acrobáticas, espaço privilegiado de lazer.

Enfim, como fruto desses encontros, paulatinamente os caboverdianos foram adquirindo novos hábitos. Criavam-se inclusive estratégias para que as práticas dos ingleses fossem reproduzidas, a despeito da escassez de material: “os meninos da rua entretinham-se a jogar futebolim com bola de meia, ou então tênis com raquetes feitas de tabuinhas de caixote de petróleo.

Outras vezes, jogávamos o cricket com tacos de tona de rama de coqueiro e bola dura forrada de linha de feira” (Ramos, 2003: 165).

Entre os esportes que se desenvolveram por influência dos ingleses, dois merecem destaque por terem sido apreendidos pelas construções identitárias das lideranças intelectuais do arquipélago: o cricket e o golfe.

O CRICKET

Segundo informa Barros (1998), o primeiro a organizar uma equipe de cricket no arquipélago foi o inglês John Miller, da companhia Miller's & Cory's, no que logo foi seguido por funcionários da Wilson & Sons e da Western Telegraph. Em 1879, os jogos eram disputados em um campo construído pela Cory Brothers, na antiga Salina. Esse espaço tornou-se: “o campo oficial de futebol e era onde se praticava atletismo e todas as modalidades desportivas, desde o futebol, cricket, corridas de velocidade, saltos à vara e em altura, lançamento do dardo e do disco, enfim, uma autêntica escola do desporto mindelense!” (Ramos, 2003: 16).

Com o decorrer do tempo, passaram a ser acompanhados com interesse os tradicionais torneios de cricket, que seguiam o ritual britânico, inclusive com o “five o'clock tea”:

Os espectadores lá fora à volta do campo eram o povo em geral que apreciava bastante esse desporto e ia aprendendo e aperfeiçoando os seus conhecimentos por essa modalidade desportiva praticada pelos britânicos em São Vicente. Com muita atenção fixavam a técnica de “bowler”, do “wicket keeper”, da colocação do “bat” na marca do tapete e na dos jogadores ao largo do estrado (*Idem*: 94).

A prática foi se difundindo pela população. Não tardou para que os mindelenses comesçassem a também organizar seus jogos, seja aproveitando os horários vagos das canchas inglesas (algo nem sempre visto com bons olhos pelos estrangeiros) seja criando seus espaços próprios (ainda bem precários, é verdade). Logo estavam disputando partidas contra equipes de tripulações de navios que atracavam no Porto Grande.

Em 1913, conforme informam Papini (1982) e Ramos (2003), Jonatham Willis e George Smalcomb solicitaram um terreno para a construção de um pavilhão de cricket no Alto da Matiota, localidade que depois ficou mais conhecida como Chã d'Alecrim ou Chã do Cricket, lá instalando o St. Vicent Cricket Club. O campo da Salina ficou para os mindeleses realizarem seus jogos.

Alguns anos mais se passaram e os naturais criaram suas agremiações próprias: o Clube Africano de Cricket (1915), o Grêmio Sportivo Caboverdiano (1916) e o Club Sportivo Mindelense (1922). Com isso, aumentaram as rivalidades entre os estrangeiros e os da terra, como lembra o músico B.Léza:

Ainda nos lembramos aquelas saudosas tardes cheias de sol doirado, em que os ingleses desembarcavam na ponte da Alfândega ou no cais número um, trazendo as bandas de música que enchiam de alegria as ruas do Mindelo até o Campo da Salina ou da Matiota, onde se disputavam os desafios de cricket ou de futebol, entre caboverdianos e ingleses (apud Barros, 1998:11).

Se o cricket foi, em Cabo Verde, o grande esporte da transição dos séculos e primeiras décadas do século XX, a partir da década de 1920 a prática entra em decadência. Para Barros (1998), dois foram os motivos principais: a redução do número de ingleses em Mindelo, em função da diminuição do movimento do Porto Grande; e o fim do Campo da Salina, com a sua substituição por uma base militar.

Entre as décadas de 1920 e 1940, os ingleses ainda organizavam jogos esparsos de cricket, mas pareciam mesmo mais interessados no golfe. Baltasar Lopes e Antonio Gonçalves promoveram algumas partidas. Houve disputas eventuais entre equipes locais. Sob a presidência de Joaquim Ribeiro, a Associação Desportiva de Barlavento organizou o primeiro e único campeonato da modalidade em São Vicente, com a participação de quatro clubes: Mindelense, Castilho, Acadêmica e Amarante. Houve algumas contendas entre agremiações locais e de times de navios que chegavam a Mindelo. Foram promovidos alguns eventos em homenagem a personalidades esportivas, como Luis Terry e B. North Lewis, na ocasião em que voltaram a seus países de origem. Alguns praticantes, especialmente funcionários da Fábrica Favorita,^[3] tentaram improvisar campos no Estádio da Fontinha, no Campo do Dji D'Sal, na Cova Inglesa, na Amendoeira, no Chã do Cemitério; jamais, contudo, recuperou-se um espaço adequado. Uma notícia sobre disputas entre equipes do Mindelense, do Castilho, do Sporting e da Acadêmica, realizadas em setembro de 1946, dá o tom do que ocorria: “O desaparecimento prolongado a que o cricket foi votado fez com que os elementos perdessem algumas qualidades.”^[4]

3 Trata-se da primeira fábrica de moagem e panificação da Ilha de São Vicente, a única até Jonas Wahnnon criar a sua Fábrica Sport.

4 *Notícias de Cabo Verde*, ano 15, número 237, 11 de setembro de 1946, p.3.

Jornalistas e intelectuais assumiram a vanguarda da defesa e da promoção da prática. Lembrando de sua suposta contribuição para o forjar de um jeito caboverdiano de ser (obviamente trata-se de uma construção discursiva), cobram que as autoridades entabulem esforços para a manutenção de um hábito que faz parte da história de Cabo Verde. Seria em vão. O reinado do cricket chegara ao fim. De qualquer forma, o esporte deixara marcas na construção identitária de Cabo Verde, fora apreendido como um dos indicadores que demonstrava a cultura elevada dos caboverdianos, ainda mais dos mindelenses, que se julgavam não poucas vezes como exemplos do sucesso da expansão da cultura lusa pelo mundo.

O GOLFE

A prática do golfe sempre teve um sentido bastante inusitado na Ilha de São Vicente, tão curioso que a destacou mundialmente. Um dos aspectos mais peculiares é o fato de que, em função das condições climáticas, das características do solo e da escassez de água, e logo das consequentes dificuldades para cultivar grama, os campos nunca foram exatamente “greens”, mas sim “browns”. O Clube de Golfe de São Vicente até hoje segue sendo o único do mundo que disputa suas provas na terra. Outro aspecto curioso é que comumente se argumenta que no arquipélago, especificamente em São Vicente, trata-se o golfe de uma prática popular, acessível a todos. Vejamos como Baltasar Lopes se refere ao tema no prefácio do livro de Barros (1981: 5):

Como se sabe, o golfe pertence ao número das atividades desportivas reservadas ao escol social, definido, em regra, pelas suas disponibilidades financeiras. Ora, em São Vicente assiste-se (assistiu-se sempre no que creio poder afirmar) ao fato curioso de a prática do golfe ter sido sempre livre, isto é, aberta a todas as camadas da população, bastando apenas o gosto pela modalidade e o mínimo de aparelhagem técnica.

Segundo Lopes, isso se tornou possível porque quem vivia próximo dos campos de golfe aproveitou para aprender o jogo, criando alternativas para praticá-lo: “Refiro-me ao fato de, então, os garotos terem os seus “campinhos” espalhados por toda a cidade e adjacências: era cavar um buraco no chão, para meter a bola num *plôche* – crioulização de *approach*, e com o único pau para todo serviço (era o *lofta*) já estava o jogo instalado e implantado” (*apud* Barros, 1981: 6).

Com o golfe teria ocorrido um processo semelhante ao que se dera com o cricket: se a princípio era uma prática exclusiva e restrita, logo os nativos se aproximaram e se apropriaram. Será que isso pode ser mesmo observado ou trata-se de mais uma construção ideal relacionada aos sentidos e significados que adquiriu a caboverdianidade no decorrer da história? O tema deve ser analisado na interface das duas alternativas.

Segundo Barros (1981), já no século XIX um grupo de ingleses construiu um campo na Ilha de São Vicente, onde eram disputados jogos com certa constância. Provavelmente o autor se refere aos terrenos da Praia da Galé, que solicitaram, em 1853, Thomas e George Miller e George Rendall, onde depois instalaram um clube de golfe e um campo de futebol (Papini, 1982). Maior referência merece a criação, na década de 1920, do St. Vicent Golf Club, cujo campo de 18 buracos foi instalado próximo à Cova da Inglesa.

Em 1933, da fusão dessa agremiação com outros clubes fundados pelos britânicos no decorrer das primeiras décadas do século XX,^[5] foi criado o St. Vicent Golf Cape Verde Island and Lawn Tennis Club, restrito a ingleses e poucos convidados. Em 1938, estimulados pelo sucesso de um campeonato aberto, alguns mindelenses fundaram uma sociedade própria, o Lord Golf Club. Na verdade, já existia um clube de futebol chamado Lord, que muda de perfil e passa exclusivamente a se dedicar ao cricket e ao golfe, especialmente esse último (Barros, 1981). Nesse momento já havia também competições entre os sócios de outras agremiações locais (o Clube Sportivo Mindelense e o Grêmio Recreativo Castilho, por exemplo) e disputas festivas que procuravam seguir o ritual inglês da prática.

Segundo Barros (1981:18), na ocasião, em Mindelo, três grupos praticavam o golfe: “Os ingleses utilizavam o Campo da Amendoeira (Big Tree) e parte do antigo Campo da Cova Inglesa; os ‘portugueses’ (grupo liderado por Virgílio Malheiros) e os jogadores do Lord utilizavam esse último campo”. Aproveitando que os ingleses do St. Vicent mudaram de sede (da Cova para o Campo da Amendoeira), para se afastarem ainda mais dos nativos e dos funcionários públicos portugueses, de forma a manter o sentido de exclusividade, os ligados ao governo colonial, liderados pelo Capitão Ferreira Pinto, administrador de São Vicente, fundaram uma nova agremiação: o Clube de Golfe de São Vicente, autorizada pelo decreto n.14 de 6 de abril de 1940. Com isso, os mindelenses, que já encontravam restrições para jogar, foram impedidos de frequentar o antigo campo da Cova

5 The Western Athletic Club, St. Vicent Sport's Club e St. Vicent Lawn Tennis Club.

Inglesa. Os membros do Lord, então, conseguiram autorização governamental e construíram, em poucos meses, com seus recursos, um campo de 18 buracos, onde ficaram por quatro anos.

Ao comentar o que considerou grande esforço e organização de todos que contribuíram para tal empreitada, Barros afirma que o fizeram por “amor à terra natal”. Mas amor a uma terra que lhe tirava os terrenos (Portugal)? Ou aqui se refere a Cabo Verde? Ou tratava-se mesmo de uma declaração de amor ao esporte que tanto significava para os envolvidos? Ao fim, Barros (1981: 19) lembra: “o golpe do Capitão Ferreira Pinto estava condenado a um fracasso, na medida em que o golfe tinha raízes muito profundas na massa popular do Monte, Dji de Sal e Monte Sossego”. Os caboverdianos foram convidados a integrar o Clube de Golfe de São Vicente, já que os portugueses não davam conta de mantê-lo; com isso deixa de existir o Lord.

A construção de narrativas heróicas ao redor do golfe é uma ocorrência comum na história do arquipélago. Elas se articulam plenamente com a mobilização identitária desse esporte: a difusão da prática por entre vários estratos da população teria ocorrido, na representação mais comum, porque o caboverdiano, educado o suficiente para entender o valor do jogo, teria constantemente lutado para garantir algo que lhe parecia um direito, um valor que construía no próprio processo de construção do seu jeito peculiar de ser.

O golfe, ao contrário do cricket, seguirá bem estruturado, ainda que tenha enfrentado dificuldades na década de 1960. O clube dos ingleses pedia à administração a aprovação de mudanças de seus estatutos, para que fossem aceitos sócios não britânicos, uma expressão de que tinha na ocasião um número menor de membros. Aproximadamente na mesma época, a Associação Desportiva de Barlavento chamava a atenção das autoridades sobre a necessidade de incentivos para manutenção do outro clube de golfe:

Ao contrário das generalidades dos clubes locais, cuja fundação partiu de iniciativa particular, o Club de Golf de São Vicente foi fundado por determinação do governo da província (...). Esta circunstância é suficientemente eloquente quanto ao reconhecimento por parte do governo local da conveniência, não só sob o ponto de vista desportivo como também no que ao interesse turístico se refere (...). É verdade que o número de estrangeiros em trânsito pelo porto de São Vicente que tem utilizado o campo de golfe local não tem sido aquilo que seria para desejar, circunstância que depende dos vários factores que infelizmente até hoje tem contribuído para que o turismo nesta ilha ainda esteja longe de atingir o mínimo que as nossas condições poderiam justificar.

Estamos certos, contudo, de que uma vez que sejam melhoradas as condições de atracção de turistas a esta ilha, e que o Club de Golf de São Vicente tenha conseguido os auxílios de forma condigna, a sua existência virá a traduzir-se em um valioso elemento a colaborar com os restantes factores de valorização turística de nosso meio (AHNCV).

Em 1969, o St. Vicent Cape Verde Golf and Lawn Tennis (formado majoritariamente por britânicos) e o Clube de Golfe de São Vicente (formado por nativos e portugueses) fundiram-se, dando origem ao Clube Anglo-Português de Golfe de São Vicente. Curiosa essa união. Quando se observa as fotos dos dois clubes, se percebem as grandes diferenças. As imagens do antigo Lord Golf e do Clube de Golfe de São Vicente são marcadas pela majoritária presença de crioulos, com nomes portugueses; praticamente não há mulheres. Já os instantâneos do St. Vicent são marcados pela presença quase exclusiva de brancos, com nomes ingleses; há muitas mulheres e crianças.

Se um dos motivos da união foi a redução da presença de britânicos na Ilha, segundo o olhar de Barros (1981) houve ainda outra razão relevante, que merece ser discutida por referir-se a uma construção identitária. Uma divergência interna no clube de crioulos teria levado à presidência José Duarte Fonseca e Mário Matos, que, de acordo com a visão do autor, promovendo um elitismo incomum na história da agremiação, tramaram com o governo central a possibilidade de junção, aproveitando um momento em que, por motivos diversos, algumas lideranças esportivas se encontravam fora de São Vicente ou mesmo de Cabo Verde.

É nessa época que ocorre uma história que entrou para a memória do arquipélago. Quando Adriano Moreira, Ministro do Ultramar que tinha simpatia pela ideia de transformar Cabo Verde em ilhas adjacentes a Portugal, esteve em Mindelo, teria sido marcado um almoço no Clube de Golfe. A PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) informou que faria uma inspeção nas instalações, o que levou à direção a tentar cancelar a recepção, ultrajada que se sentira pela desconfiança. Ao saber dessa decisão, por meio do governador da província, Silvino Silvério, Moreira determinou que a PIDE não se envolvesse. Segundo Barros (1981), o órgão acabou, como vingança, os incomodando durante meses. A representação propalada é de dupla ordem: o caboverdiano não pode ser tratado como suspeito; o caboverdiano tem fibra e sempre resistiu.

A visita de Moreira a Mindelo foi cercada de tensão e rejeição. A questão não era mais só a velha reivindicação de que Cabo Verde era Portugal,

o que seria conformado com a adoção da adjacência, mas sim a necessidade de resolver definitivamente os problemas das ilhas, especialmente da decadente São Vicente. É possível que o pensamento da nova geração já estivesse sendo semeado, apontando a independência ou ao menos uma autonomia administrativa como diretriz a ser buscada.

No novo momento de Cabo Verde, que começa em 1975, quando o país se torna independente de Portugal, se em um primeiro instante o Clube de Golfe enfrenta dificuldades por ser considerado elitista pela nova administração governamental, no modelo de partido único e de viés socialista, logo o esporte será recuperado como expressão da identidade caboverdiana, até hoje dramatizando as tensões do país (Melo, 2011).

CONCLUSÃO

Os ingleses também foram os responsáveis pela introdução de outras modalidades em Cabo Verde. Obviamente que nem todos os esportes foram implantados a despeito de serem praticados por eles. Por exemplo, a natação e o remo sempre foram comuns como práticas ocasionais, mas não como competições estruturadas, o que é curioso, já que o arquipélago a princípio forneceria todas as condições para estimulá-las, inclusive porque muitos caboverdianos se destacaram como bons profissionais da área náutica. A título de comparação, o Clube Naval de Luanda foi fundado em 1883, permanecendo ativo até os dias de hoje. Enquanto isso, o clube marítimo de Cabo Verde é da década de 1980.

Foi também na virada dos séculos XIX e XX que se introduziu na colônia o futebol, que depois se tornaria o esporte-rei no arquipélago. O curioso, no caso caboverdiano, é que essa modalidade, de alguma forma, tumultuou as construções identitárias, sendo motivo de preocupação constante de alguns intelectuais, inclusive de alguns Claridosos, que, aliás, foram praticantes de cricket. Vejamos um dos pronunciamentos de Baltasar Lopes:

O cricket, antes de o futebol se impor às massas, era o “desporto-rei” do Mindelo, suscitador de enorme entusiasmo popular até as duas primeiras décadas do presente século. Lamento, disse, a substituição do cricket pelo futebol por duas ordens de razões: - o futebol é de aprendizado técnico e de execução mais elaborado e difícil que o cricket; em segundo lugar o desgaste físico produzido pelo consumo de energias na prática do futebol implica o contrapeso de uma alimentação quantitativa e, principalmente qualitativamente fora do alcance do jogador comum. Ora, o cricket pelas suas características acomoda-se às potencialidades da cachupa extrema (*apud* Barros, 1998: 65).

Lopes promove uma verdadeira inversão de sentidos usuais: ao contrário do que normalmente se considera, para ele o cricket seria de mais fácil prática do que o futebol, normalmente conhecido, do ponto de vista material e técnico, como um dos mais acessíveis. Haveria até mesmo razões alimentares, segundo seus argumentos, para estimular o jogo dos bastões. Independente da procedência de seus argumentos, parece claro que o que está em jogo é uma certa visão do que seria mais apropriado tendo em vista a representação de caboverdianidade historicamente construída, da qual foi um dos artífices mais privilegiados. O que ocorre é que o futebol expunha os limites das representações cavalheirescas construídas ao redor do cricket e do golfe. Se essas duas práticas ajudavam a enaltecer a ideia de que o caboverdiano era um “lord”, o que o colocava em um patamar superior a seus congêneres africanos, motivo pelo qual Portugal deveria tratar a colônia como parte efetiva do Império, os campeonatos do velho esporte bretão feriam tal construção, já que os conflitos e a violência eram constantes, algo sempre repreendido pelos intelectuais e jornalistas, debates profundos que tocavam na própria questão da identidade.

De qualquer forma, espero ter demonstrado que o esporte, em Cabo Verde, mais do que uma estratégia de controle do colonizador, foi uma estratégia do colonizado para não se mostrar colonizado, mas sim parte do mesmo povo que compõe o colonizador. Tratava-se, portanto, de uma estratégia anticolonial, ainda que não antinacional, algo que tem profunda relação com a própria construção da identidade local, a caboverdianidade. Por seu poder de mobilização, o esporte expressa tanto os diferentes momentos dessa construção identitária, suas linhas de ação e suas tensões internas. Se estou certo nessa argumentação, o esporte tem muito a contribuir sobre nossas discussões não só sobre Cabo Verde e sobre o esporte, como também sobre Portugal e mesmo sobre a ideia de lusofonia.

REFERÊNCIAS

- AHNCV, Fundo da Repartição Provincial dos Serviços da Administração Civil (1907-1979), SC: CASR: (A, B, C, D, E, F).
- ANJOS, José Carlos Gomes dos (2006), *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional*, Porto Alegre, UFRGS Editora.
- BALE, John, and Mike Cronin (2003), “Introduction: sport and postcolonialism”, in John Bale and Mike Cronin (eds.) *Sport and postcolonialism*, Nova Iorque, Berg, pp.1-14.
- BARROS, Antero (1981), *Subsídios para a história do golf em Cabo Verde*, São Vicente, Clube de Golfe de S. Vicente.

- BARROS, Antero (1998), *Subsídios para a história do cricket em Cabo Verde*, Praia, COC/CPV.
- BARROS, Marília E. Lima (2008), *São Vicente: prosperidade e decadência (1850-1918)*, Porto, CEA/UP.
- BHABHA, Homi, “A questão outra” trad. Manuela Ribeiro Sanches, in Manuela Ribeiro Sanches (org.) (2005), *Deslocalizar a Europa: antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Lisboa, Livros Cotovia, pp.143-167 [1994].
- FERNANDES, Gabriel (2006), *Em busca da nação: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*, Florianópolis/Praia, Editora da UFSC/Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- GIULIANOTTI, Richard (2010), “Os estudos do esporte no continente africano”, in Victor Andrade de Melo, Marcelo Bittencourt e Augusto Nascimento (orgs.) *Mais do que um jogo: o esporte no continente africano*, Rio de Janeiro, Apicuri, pp. 13-36.
- GRAÇA, Camilo Querido Leitão da (2007), *Cabo Verde: formação e dinâmicas sociais*, Praia, IIPC.
- HOLT, Richard (1989), *Sport and the British: a modern history*, Nova Iorque, Oxford University Press.
- KIRK-GREENE, Anthony (1987), “Imperial administration and the athletic imperative: the case of the district officer in África”, in William J. Baker e James A. Mangan (eds.) *Sport in Africa: essays in social history*, Nova Iorque, African Publishing Company, pp. 81-113.
- LOPES, Manuel (1959), “Reflexões sobre a literatura cabo-verdiana”, in Junta de Investigações do Ultramar (org.) *Colóquios cabo-verdianos*, Lisboa, Centro de Estudos Políticos e Sociais, pp. 1-225.
- MARTIN, Phyllis (1995), *Leisure and society in colonial Brazzaville*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARTINS, João Augusto (1891), *Madeira, Cabo Verde e Guiné*, Lisboa, Livraria de António Maria Pereira.
- MELO, Victor Andrade de (2011). *Jogos de identidade: o esporte em Cabo Verde*, Rio de Janeiro, Apicuri/CNPq.
- OLIVEIRA, João Nobre de (1998), *A imprensa cabo-verdiana: 1820-1975*, Macau, Fundação Macau.
- PAPINI, Brita (1982), *Linhas gerais da história do desenvolvimento urbano da cidade do Mindelo*, Mindelo, MHOP.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2010), *Portugal e o século XX: Estado-Império e descolonização (1890-1975)*, Porto, Edições Afrontamento.
- RAMOS, Manuel Nascimento (2003), *Mindelo d'outrora*, Mindelo, Gráfica do Mindelo.
- SANTOS, Boaventura de Souza (1985), “Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português”, *Análise Social*, XXI/87, 88, 89.

- SILVA, Antonio Leão Correia (1998), *Nos tempos do Porto Grande do Mindelo*, Lisboa, CNCDP.
- SILVA, Antonio Correia (2000), *Espaços urbanos de Cabo Verde – o tempo das cidades-porto*, Praia/Mindelo, Centro Cultural Português.
- SILVA, Antonio Correia e Zelinda Cohen (2003), “O sistema colonial português e a génese do movimento protonacionalista em Cabo Verde”, in Aristides Pereira, *O meu testemunho – uma luta, um partido, dois países*, Lisboa, Editorial Notícias, pp. 38-70.
- VIDACS, Bea (2006), “Through the prism of sports: why should Africanists study sports?”, *Afrika Spectrum*, 41/3, pp. 331-349.

V. VIAGENS PELA MEMÓRIA NA LITERATURA ANGOLANA

RUPTURA E SUBJETIVIDADE: MEMÓRIA, GUERRA E FICÇÃO NA ESCRITA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Rita Chaves

Como falar do pós-colonial sem pensar o colonial
e a reação mais imediata a este?”
Manuela Ribeiro Sanches

O livro dos rios, de 2006, e *O livro dos guerrilheiros*, de 2009^[1] (Vieira, 2010) - que, a acreditarmos nas declarações do escritor, integram uma trilogia chamada “De rios velhos e guerrilheiros” - marcam o regresso de José Luandino Vieira à arena literária. Com eles, o autor angolano retomou na primeira década do século XXI, o seu projeto literário, depois de anos e anos afastado do universo que marcou a sua atuação na luta contra o colonialismo. São textos que, pondo fim a um silêncio de décadas, uma vez mais, impõem-nos uma certa perplexidade, resultado de sua capacidade de estabelecer rupturas sem que isso signifique a negação daquilo que o forma como escritor. Ao regressar a um tempo anterior, os quentes anos 60, Luandino não se instala no passado, mas procura elos com o presente, e, no jogo radical que propõe, reforça o significado da pergunta formulada por Manuela Ribeiro Sanches na introdução ao volume *Malhas que os impérios tecem – Textos Anticoloniais, Contextos Pós-Coloniais* (Sanches, 2011) que escolhemos como epígrafe para essa reflexão. Ao mesmo tempo, do ponto de vista da atualidade, o escritor levanta problemas e ensaia respostas que nos conduzem a outras questões, tais como: que sentido e/ou sentidos encontrar para essa retomada da guerrilha quando a idéia de nação em Angola parece tão consolidada? Como encarar esse tempo povoado de passado e ancorado à sombra da violência? O que fazer de tudo isso?

1 Utilizaremos aqui a edição da Ndjira que traz as duas narrativas num só volume.

Trinta e um anos após o fim da luta de libertação, quatro anos após o término da guerra entre o governo e a UNITA, quando o empenho parece ser pela celebração da paz, exercitando a sua tendência para a insubordinação, Luandino Vieira regressa ao reino dos conflitos, como a nos prevenir contra uma atmosfera de pacificação de um passado que ele sabe inacabado. Mas também a nos sugerir a legitimidade de outras vozes que vêm desafinar o coral empenhado em se recompor nos numerosos textos que, tematizando o império e mesmo ilustrando algumas formas de resistência, vêm procurando recuperar a “verdade” daqueles anos quentes de confrontação entre a ordem colonial, a tentativa de destruí-la e o construir de um novo mundo.

Caminhando na direção das matas que abrigaram os movimentos da guerrilha, ele surpreende por afastar-se de Luanda, a cidade consagrada como espaço essencial da literatura do seu país, antes mesmo que ele se constituísse como Estado Nacional. Essa primeira surpresa, muitos de seus leitores já a apontamos. Deixar a quase mítica Luanda, todavia, não equivale a abandonar problemas que já o atormentavam na fase de preparação da mudança. Se o cenário muda, outros dados indicarão a noção de permanência que traduz a coerência de uma perspectiva de leitura do mundo. Por isso, ao entrarmos na mata, sentimo-nos, ao mesmo tempo, reconduzidos à reflexão convulsionada que é a base de *Nós, os do Makulusu*, narrativa de 1967, na qual a guerra é assunto e vetor estrutural. O conturbado exercício de recordação acompanhando os passos do Mais-Velho no funeral do Maninho é, de certo modo, reencenado na rememoração de Kene Vua, que revê a guerrilha e nela se revê. Na fala de ambos, na constituição de um percurso tonalizado pela dor, a perda puxa o nó das contradições e as narrativas exprimem essa necessidade crucial de compreender o inaceitável.

Separados no tempo por décadas, *Nós, os do Makulusu* e *De rios velhos e guerrilheiros*, aproximam-se em vários aspectos. Em ambos, a guerra eleva-se como fato essencial. Obviamente, a guerra e a violência que ela implica não são referências raras no repertório literário angolano. Basta recordar a chamada literatura de guerrilha, essa espécie de subgênero das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com exemplos tão bem selecionados por Mário Pinto de Andrade na *Antologia Temática de Poesia Africana*, coletânea publicada em dois volumes, aos quais deu os sugestivos subtítulos de *Na noite grávida de punhais* e *O canto armado*. Ao erguer sinais que apontam, contudo, para a dimensão estrutural assumida pela guerra na história angolana, Luandino propõe uma diferença e constrói certa dissonância em relação a linhas predominantes no itinerário da Literatura Angolana nos

dois momentos: no duro período da luta de libertação e na melancólica fase de diluição da épica libertária que sucedeu à independência.

Nos poemas reunidos por Mário de Andrade e mesmo em uma narrativa já considerada clássica como é o caso de *Mayombe* (1993 [1980]), de Pepetela, a guerrilha se evidencia, traduzindo a dificuldade da vida. A despeito da intensidade do que se aborda, na maior parte dos textos a carga de violência assume contornos de um quadro transitório, quase sempre justificado como passo indispensável para superar a condição colonial. Vale a pena acrescentar que o próprio Luandino trabalha nessa linha em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, publicado em 1961. Em todos esses textos, encontram-se ecos do pensamento de Amílcar Cabral, que, convicto da força do processo, afirmava:

A luta armada de libertação, desencadeada como resposta à agressão do opressor colonialista, revela-se como um instrumento doloroso mas eficaz para o desenvolvimento do nível cultural, tanto das camadas dirigentes do movimento de libertação como das diversas categorias sociais que participam na luta. (Cabral apud Sanches, 2011: 372)

Elevada à categoria de “ato cultural por excelência”, como destacou Mário de Andrade no prefácio ao primeiro volume da referida antologia, a luta de libertação nacional converte-se num processo legitimador do conflito e das ações extremadas que ele potencializa. Vendo-a como uma verdadeira “marcha forçada no caminho do progresso cultural” (Cabral apud Sanches, 2011: 373), Cabral compreendia-a como um “factor de cultura” e enxergava nas conquistas vislumbradas na independência “a primeira compensação aos esforços e sacrifícios que são o preço da guerra”. Essa idéia de recompensa, depositada num tempo “depois”, já presente na poesia dos anos 50, é acionada pelos poetas das guerrilhas, seja em Angola, seja em Moçambique. Paradigmático desse projeto é o poema “Se nas tardes calmas”, de Nicolau Spencer, como se nota nos seguintes versos:

Vozes
 convidativas vozes
 e eu surdo
 alheio a tudo
 aos acenos
 impassível aos sorrisos as saudades que se vão
 (meneio a cabeça)
 Alheio a tudo

Não ao presente
 nas dimensões grandiosas do futuro
 sublime exaltação
 bodas maná fino delicioso
 favos de leite e mel
 entre sinfonias de sonhos
 transformando o lamento do quissange
 o ribombar magoado das marimbas
 as mensagens das batucadas ao luar
 em marchas guerreiras
 de golpes
 vingativos golpes construtores
 cantos heróicos de vitória
 (Andrade, 1980: 60)

A imagem dos “favos de leite e mel entre sinfonias de sonho” pode ser associada, de certo modo, ao tempo de reflorescimento das buganvílias com que António Jacinto conclui o seu emblemático “O grande desafio”. São imagens que no plano do simbólico, de que a literatura é tributária, exprimem o carácter compensatório da transformação “prometida” pela guerra. Essas “dimensões grandiosas de futuro” atravessam o continente e também ecoam em “O mundo que te ofereço”, do moçambicano Jorge Rebelo:

O mundo que te ofereço, amiga,
 tem a beleza de um sonho construído.

Aqui os homens são crentes –
 não em deuses e outras coisas sem sentido
 mas em verdades puras e revolucionárias,
 tão belas e tão universais,
 que eles aceitam
 morrer
 para que elas vivam.

É esta crença, são estas verdades
 que tenho para te ofertar.

.....
 Aqui não nascem rosas coloridas.
 o peso das botas apagou as flores pelos caminhos
 aqui cresce o milho, mandioca
 que os esforço dos homens fez nascer
 na previsão da fome.

É esta ausência de rosas,
 este esforço, esta fome
 que tenho
 para te ofertar.

.....
 O mundo em que combato
 tem a beleza de um sonho construído.

É este combate, amiga, este sonho
 que tenho
 para te ofertar.
 (Rebello apud Andrade, 1980: 80-1)

Esses exemplos, multiplicados nas páginas dessas duas antologias e na obra de muitos autores como Costa Andrade e Agostinho Neto, remetem à dimensão épica da luta, em cujo movimento o militante parecia não incorporar outros custos. A visão otimista guardava-se numa ética que Cabral via apoiada na práxis da qual a poesia não se afastava. Ou seja, temperadas pela consciência, as armas redimiam-se da violência que o seu uso em princípio significa. Seriam elas as portadoras do novo mundo, do mundo a ser erguido a partir do desmantelamento da ordem protagonizada já na luta anticolonial.

Embora o panorama sócio-político-cultural do presente não confirme nem de longe a “beleza de um sonho construído”, vamos encontrar franjas dessa visão da luta armada em obras assinadas por representantes dessa mesma geração que fez a luta e assinou alguns desses poemas. Se a poesia hoje se manifesta noutra direção, nos textos de caráter memorialístico publicados dos anos 90 para cá, nos vários países africanos de língua portuguesa, enxergamos notas da idéia da “pureza”, ou pelo menos, da “justeza” da luta. Exemplos dessa tônica podemos detectar seja nos *Adobes da memória*, do angolano Costa Andrade, seja em *Participei, por isso testemunho*, do moçambicano Sérgio Vieira, textos nos quais o recurso à escrita apresenta-se como um ato para recuperar a “verdade” desses anos que precederam à formação de seus países. Ciosos do direito à lembrança como base para a recuperação do passado, os protagonistas dessa decisiva fase da História das independências africanas recuam como que a tentar trazer para esses tempos “pós-coloniais” algumas razões inscritas em sua raiz. Personagens da história recente desses países tão novos, os autores reforçam as águas da revalorização da primeira pessoa, incursionando pelos terrenos do memorialismo. De comum entre eles, projeta-se a crença no testemunho para

repor as coisas nos seus lugares. De algum modo, a associação experiência e narrativa, tão bem trabalhada por Benjamin (1920) reemerge nestes textos. Mas é difícil esquecer que o campo da memória é também um território de conflito, dado pouco considerado pelos que se “recordam”.

É essencial ressaltar que a valorização da primeira pessoa não isola o cenário editorial dos países africanos. Em “Crítica do testemunho: sujeito e experiência”, o segundo capítulo de *Tempo passado – cultura da memória e guinada subjetiva*, Beatriz Sarlo coloca-nos em confronto com a extremada tendência de se apostar na primeira pessoa como portadora de uma legitimidade inabalável. Ao constatar a “primazia do subjetivo e o papel a ele atribuído na esfera pública” (Sarlo, 2007: 23), a estudiosa argentina que tem como referência a situação de seu país (saído há poucas décadas de uma feroz ditadura), elabora uma série de perguntas que também podem ajudar a refletir sobre a natureza e o lugar da narrativa nas ex-colônias portuguesas:

Que relato de experiência tem condições de esquivar a contradição entre a *firmeza* do discurso e a *mobilidade* do vivido? A narração da experiência guarda algo da intensidade do vivido, da *Erlebnis*? Ou, simplesmente, nas inúmeras vezes em que foi posta em discurso, ela gastou toda a possibilidade de significado? Em vez de reviver a experiência, o relato seria uma forma de aniquilá-la, forçando-a a responder a uma convenção? (Sarlo, 2007: 24-5)

Se no caso do país sul-americano, a eclosão dos testemunhos ergue-se como uma resposta ao silenciamento imposto nos anos de chumbo que devastaram a sociedade argentina, é preciso observar que no caso dos países africanos, esse investimento na memória, de que os relatos são uma inegável expressão, parece querer, por um lado, cobrir a lacuna de uma História que ainda não teve tempo para ser escrita e, na visão desses protagonistas, estaria sob ameaça de desaparecer. Por outro lado, podemos também identificar um desejo de produzir uma recuperação não propriamente dos fatos mas de um tempo que se vai apagando. Na realidade, vemos nos autores uma indisfarçável vontade de que outros conheçam a sua atuação, e, assim, possam reconhecer a legitimidade de sua voz.

Com o foco posto numa ilusória objetividade, eles narram a sua experiência particular, tendo no horizonte a utopia de um discurso totalizante. Levando em conta o peso do coletivo como uma idéia prevalecente na fabulação da identidade nacional - contraface evidente dos projetos que informaram os novos estados -, é curioso verificar como no resgate do vivido

ressalta o singular. A noção de verdade está vinculada à experiência direta de quem viveu e agora conta porque pode contar. E pode contar porque viveu. Na dimensão sempre muito alentada, atestada nas numerosas páginas que caracterizam os registros, a força da minúcia e o apego à precisão reforçam a ilusão de que a experiência foi captada pela palavra e poderá ser aquilatada por quem lê.

Da leitura de narrativas como as já citadas de Costa Andrade e Sérgio Vieira, ambos incluídos por Mário de Andrade em sua antologia - integrantes portanto daquela geração de poetas que armou o canto -, depreendemos que no ato de lembrar insinua-se a convicção de que são eles portadores de um arquivo que deve ser partilhado com os que não presenciaram fatos excepcionais e decisivos na história maior. O sentido de construção que se assinala no título da obra do primeiro e o traço de protagonismo presente no título da narrativa do segundo são marcas que poderíamos localizar em outros textos dessa natureza. Militantes e poetas durante a luta, figuras públicas de destaque depois da independência, convertem-se em narradores empenhados em dar a conhecer o que viveram. É mesmo o que anuncia Costa Andrade logo à primeira página:

As narrativas que nesse livro se reúnem são uma tentativa de resgatar para a lembrança de muitos e o conhecimento de todos, episódios acontecidos, que a História não regista, nem registrará, mas que pelo fato de terem sido vividos e protagonizados por pessoas que foram nossas conhecidas, conhecemos ainda, ou com as quais fomos parte, talvez encontrem algum espaço na diferente atenção dos dias. Decididamente contadas, com recurso ao romance e à ficção em torno da fogueira, nem por isso é menos rigorosa a verdade do seu acontecimento. (Costa Andrade, 2002: 11)

Não obstante o recurso confesso à ficção, o autor insiste na verdade como pauta a orientar o seu projeto. Trata-se, pois, de uma escolha que, se utiliza a linguagem da crônica para tornar a leitura mais leve, não renuncia ao “respeito absoluto da verdade” que registra, admitindo, embora, que dos mesmos fatos outros possam ter perspectivas diversas. Propondo-se como uma voz apta a “resgatar para a lembrança de muitos e o conhecimento de todos, episódios acontecidos”, esse narrador oferece-se como ponte entre um passado recente e um presente ainda sacudido pelas mudanças.

O lugar de vanguarda que os guerrilheiros reconheciam para si é pretendido aqui noutra dimensão pois identificados como protagonistas das transformações, eles agora se candidatam a formuladores da memória, esse capital social em fase de formação. Se no período colonial, a voz do guerri-

lheiro era contra-hegemônica, o discurso da memória tem origem em setores da elite desse presente pós-independência. De certa maneira, embora apoiados na primazia da primeira pessoa, esses textos integram-se numa espécie de coro que mesmo sem a preocupação de afinar as vozes, assumem a verdade como monopólio do grupo que conquistou o poder e que gere ou deveria gerir o tempo pós-colonial. Mesmo que não estejam no centro do poder político-administrativo, os autores estão conectados aos partidos no governo e não manifestam desejo de deles se distanciarem.

É no contraponto da proposta discursiva dessas narrativas que Luan-dino parece retomar o seu projeto literário. A angústia de lidar com um momento tão rico e penoso da História também alimenta a sua escrita, mas nas peças já editadas da sua prometida trilogia são outros os caminhos eleitos para afinar a relação entre a “*firmeza* do discurso e a *mobilidade* do vivido”, na instigante expressão de Sarlo anteriormente referida. Escritor, como, aliás, Costa Andrade e Sérgio Vieira também são classificados na ainda breve história das literaturas de seus países, Luandino escolhe uma vez mais a ficção como via para tratar desse passado que interfere forçosamente na leitura do presente angolano. E, pela primeira vez em sua obra, faz do guerrilheiro o narrador protagonista. Afastando-se, contudo, da linha dominante, o homem que recorda, mesmo ancorado na sua convicção maior, vê-se em sobressalto, aturdido por dúvidas sobre as certezas que determinaram gestos no tempo da luta pela libertação, deixando ver os limites que a ética entusiasmada de Cabral não contemplou. A execução do Batuloza, companheiro julgado traidor, atravessa sua memória e o condena a refletir sob a pressão das lembranças:

E no entanto de meu ressequido coração, eu, Kene Vua, simples guerrilheiro, procuro a resposta: o ódio é quem empurra o peso da minha alma, no meu pensamento deu de crescer sangue doméstico? Hoje, aqui, ainda é tempo de calar e ser calado – ainda não ganhei minha voz de falar, gritar, procurar saber se quanto daquele barro que lhe fizeram com ele no Amda-Tuloza não saiu na cacimba de todos em nossa vida das matas, nosso caminho, nossos pambos desencruzilhados no tempo: *o njila ia diiala mu’alunga*. (Vieira, 2010: 54)

No ato de recordar, o ex-guerrilheiro, como se apresenta o narrador em *O livro dos guerrilheiros*, reconhece o caráter relativo da verdade, ou melhor, a existência de perspectivas diversas e, ainda, um certo grau de insuficiência ou mesmo de arbitrariedade nas palavras com que poderia querer contar o que viveu ou viu viver. Já nos parágrafos iniciais do segundo

livro, registra-se a consciência de que o terreno das recordações é movediço e o sangue do tempo tingindo a memória adverte para a inviabilidade do monopólio da verdade, apesar da insofismável defesa da hegemonia. No memorial que se desenha, delineia-se a legitimidade de uma voz que se interroga todo o tempo. Ou seja, como bem sintetiza Margarida Calafate Ribeiro:

(...) portanto, o narrador que tanto “pergunta saber” ao longo da narrativa, narra uma possível história a partir das muitas estórias que compõem a história colectiva de todas as nações, alertando-nos assim para a impossibilidade e o perigo de uma história única. (2010: 96)

Coerentemente, o ele, o narrador, afirma-se múltiplo e assina “Eu, os guerrilheiros”. No campo declarado da ficção, o camponês conta os “feitos, sucedos e vidas” que comungou com outros como ele, excluídos socialmente e participantes da guerra, e em sua fala expressa-se uma identidade que se dissocia do intelectual:

Se os verdadeiros escritores da nossa terra exigirem a certidão da história na pauta dessas mortes, sempre lhes dou aviso que a verdade não dá se encontro em balcão de cartório notarial ou decreto do governo, cadavez apenas nas estórias que contamos uns nos outros, enquanto esperamos nossa vez na fila de dar baixa de nossas pequeninas vidas. (Vieira, 2010: 154)

Na desvalorização do “balcão de cartório notarial ou decreto do governo”, poderíamos ver um ponto de aproximação entre o narrador de *O livro dos guerrilheiros* e as narrativas de cariz memorialista que têm se intensificado em torno do fim do império e dos primeiros anos depois da independência. Há, todavia, uma radicalidade na proposta ficcional que, fundada a partir de um especial protocolo da narração, vai além, fazendo da inclusão de processos que ultrapassam os limites da escrita como fonte – “notícias, mujimbos, mucandas” – uma espécie de compromisso com outras dimensões do conhecimento. Situa-se aí uma dos traços de distinção que pode nos conduzir a outro, talvez mais significativo: a diluição evidente de qualquer pacto referencial que, de certo modo, oferece-se como base do discurso autobiográfico.

Citando Paul de Man, Sarlo assinala que a autobiografia não pode produzir mais que a ilusão de que é possível existir um sujeito unificado no tempo, que seria, assim, o vetor desse gênero de escrita. Ciente da intangibilidade de discursos que acreditam na recriação do passado, na própria lin-

guagem que usa, Luandino enfatiza a via ficcional e propõe outra forma de visitar o passado, evitando entrar no perigoso e às vezes sedutor caminho de celebração do passado. Daí a opção pela elipse como figura primordial na economia textual, impondo ao texto o compasso da *cesura*, um dos conceitos trabalhados por Benjamin (1920). Isso nos permite reconhecer na trilogia a força da *rememoração*, que para Jeanne Marie Gagnebin:

(...) implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. (2009: 55)

No desvio intenso que atualiza em relação aos marcos da história oficial, o *Livro dos rios e dos guerrilheiros* resiste à tentação de revisitar o passado pela via das certezas, ao mesmo tempo que, com os “brancos” e os “buracos”, referidos por Gagnebin, elucida-nos quanto à impossibilidade de se captar a experiência lisa do que foi vivido. Com os avanços e recuos, o esforço rememorativo assume a interdição do registro e investe na problematização de um tempo que ressurge e se insurge contra um presente carregado de passado, a sugerir insistentemente que no mundo pós-colonial, seja no universo das relações entre a ex-metrópole a ex-colônia, seja no contexto angolano contemporâneo, a partícula “pós” não deve ser lida como corte ou interrupção. A marca dos rastros indica a permanência e a energia da ligação. Que o digam os rios de sangue que cortam a terra e recortam a fala conturbada do Kene Vua. E que o confirme a inquietante imagem dos “ossos dispersos” com que Luandino fecha o segundo volume da sua anunciada e benvinda trilogia.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário Pinto de (1975), *Antologia Temática da Poesia Africana de Língua Portuguesa*. Na noite grávida de punhais, Lisboa, Sá da Costa.
- (1980), *Antologia Temática da Poesia Africana de Língua Portuguesa*. O canto armado. Instituto Caboverdeano do Livro.
- BENJAMIN, Walter (1920), *The Concept of Art Criticism in German Romanticism*, Bern, Franck. Tradução para português de Márcio Seligmann-Silva, São Paulo, Iluminuras/EDUSP, 1933.

- CABRAL, Amílcar. *Libertação nacional e cultura*. In SANCHES, Manuela Ribeiro (org.) (2011), *Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*, Lisboa, Edições 70.
- COSTA ANDRADE, Fernando (2002), *Adobes da memória*. Luanda, Chá de Caxinde.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (2009), *Lembrar escrever esquecer*, (2.ª ed.) São Paulo, Editora 34.
- PEPETELA (1993 [1980]), *Mayombe*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2010), *Caminho, por outras margens: de rios e guerrilheiros por José Luandino Vieira*. In BRUGIONI, Elena et ali. (2010) *Áfricas contemporâneas | Contemporary Africas*. V.N. Famalicão, Edições Húmus – CEHUM.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (org.) (2011), *Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*, Lisboa, Edições 70.
- SARLO, Beatriz (2007), *Tempo passado – cultura da memória e guinada subjetiva*, São Paulo, Companhia das Letras / Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- VIEIRA, José Luandino (2010), *De rios velhos e guerrilheiros*, Maputo, Ndjira.
- (1985), *Nós, os do Makulusu*. 4 ed. Lisboa, Edições 70.
- VIEIRA, Sérgio (2010) *Participei, por isso testemunho*, Maputo, Ndjira.

EDUARDO AGUALUSA DISLOCATING THE PORTUGUESE LANGUAGE: *O VENDEDOR DE PASSADOS TRESPASSES* THE BORDER*

Patricia Schor

Passa-se com a alma algo semelhante ao que acontece à água: flui. Hoje está um rio. Amanhã estará mar. A água toma a forma do recipiente. Dentro de uma garrafa parece uma garrafa. Porém não é uma garrafa.
(Aqualusa, 2004: 198)

LOCATING THE QUERY

After the demise of the Portuguese territorial empire, in 1975, with the collapse of the Portuguese dictatorship and the defeat in the independence wars in Africa, the Portuguese language assumed a core role in the constitution of the transnational *Lusofonia* “Lusophony”. There is an imperial meta-narrative inscribed in the representations of the Portuguese language that shape this imagined community (Anderson, 1991), which includes Portugal and its former colonies in Latin America, Asia and Africa. The language stands here as synonym with a culture originated and centred in Portugal.

African fiction written in Portuguese has been abundantly problematising this centrality through the scrutiny of the relation between identity and alterity marked by Portuguese colonial history. This query is mainly carried out by Angolan, Mozambican and Cape Verdean writers, who have a highly developed consideration of those questions that shape border studies and theory (Fonseca, 2007). Eduardo Aqualusa is one such writer.^[1] His

* This article was presented at the Conference Lusophone Postcolonial Research Network III – *Teorias Itinerantes_Travelling Theories*, University of Minho, Braga: July 2010, with funding from the Stichting Fonds Dr. Catharine van Tussenbroek. I am very grateful for the financial support received. For their comments to an earlier version of this article I would like to thank Prof. Paulo de Medeiros, Dr. Manuela Ribeiro Sanches, Dr. Ana Margarida Fonseca, Dr. Gerhard Seibert, Prof. Patrick Chabal and AbdoolKarim Vakil.

1 Mia Couto is another such writer. I am carrying out a correlated scrutiny of his work elsewhere. Together these are case studies on the canon of postcolonial literature in Portuguese, which I am working on for my doctoral thesis.

positions invite reflection upon the metaphorical *fronteira* that, in Portuguese, collapses the border and the frontier (Canelo, 1998), hereafter *garrafa* “bottle” and *água* “water”. With this complexity and ambiguity in mind this essay will carry out an analysis of Agualusa’s view of the Portuguese language. It will approach the negotiations established with the meta-narrative for the recovery of African presence and agency, aiming to arrive at conclusions about the transgressive quality of the language imagination that Agualusa is proposing.

Agualusa is, alongside the renowned Pepetela, the most recognized Angolan writer of the moment, having been awarded literary prizes in his native Angola, Portugal and the United Kingdom. He left Angola for Portugal as a teenager, currently dividing his time between Lisbon and Rio de Janeiro. He has a strong presence in the public sphere of this triangular space, where his critical stance regarding authoritarian practice and colonial continuities in this very arena is famously polemic.

O Vendedor de Passados (2004)^[2] is one of his recent novels of particular interest to this query. It offers a post-colonial reflection centred on discursive practice. The novel tells the story of the Angolan albino Felix Ventura, who makes up and sells genealogical trees. The story is narrated by a gecko living in Felix’s house in Luanda. Through observation of Felix’s visitors and clients, by listening to his monologues and dreaming, the gecko Eulálio tells an adventurous and dramatic story. As the story unfolds, Felix gets involved with two photographers, his client, the foreign José Buchmann, and Ângela Lúcia, whom he falls in love with. This is a lively interruption in Felix’s otherwise detached routine of construction of ‘new pasts’, memories and identities of the Angolan political and business elite. It will enable him to experience life beyond the books which surround him and the life stories he meticulously invents.

As the genealogist and writer of national history is revealed to be a storyteller, language emerges as a central instrument in the transformation of story into historical fact. *Passados* invites reflection upon the very craft of writing, be it the writing of national history or of life stories.

2 Literally *Salesman of pasts*, translated as *The book of chameleons* (Agualusa, José Eduardo (2007), *The book of chameleons*, trans. D. Hahn, London, Arcadia Books [2006]). Hereafter referred as *Passados* ‘Pasts’. Further citations in the text.

CONCEPTIONS OF LANGUAGE: REVEALING THE AUTHORITATIVE LANGUAGE

Agualusa places his novels in what he identifies as the ‘shared universe of the Portuguese language’ or the “*mundo da lusofonia*” (Machado, 2008). In *Passados*, José Buchmann reveals to the gecko his true ‘Lusophone genealogy’ in a dream:

A minha mãe morreu em Luanda, coitada, enquanto eu estava preso. O meu pai vivia no Rio de Janeiro, há anos, com outra mulher. Nunca tive muito contato com ele. Eu nasci em Lisboa, sim, mas fui para Angola canuco, ainda nem sequer sabia falar. Portugal era o meu país, diziam-me, diziam-me isso na cadeia, os outros presos, os bófiás, mas eu não me sentia português. (191)

After further perambulation he concludes “A minha vida era uma fuga. Uma tarde achei-me em Lisboa, um ponto no mapa entre dois pontos, um lugar de passagem” (191).

The Portuguese language is here a common home emptied of figures of authority. It is a place of encounters in the space Angola-Brazil-Portugal. This conception rescues the language from a terrain of disputed nationality. It is a language that belongs to a collective Portuguese post-colonial identity. Yet here Portugal has lost its status of origin and proprietor. This is ironically exposed when Félix Ventura’s client, the minister, offers him a traditional Portuguese gift: “Olha, trouxe-te ovos moles de Aveiro, para o caso *made in* Cacuaco, de toda a África e arredores, aliás de todo o mundo, melhores até do que os legítimos” (121).

The core of Agualusa’s literature is in the very uncovering of the constructed character of authoritative narratives. With irony the writer deconstructs the artificial and power led division between stories, criticising the authenticity of History. As Félix rents his services to the *Ministro* “Minister” to write his memoirs, “Félix costura a realidade com a ficção, habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar datas e factos históricos” (139). From this making of history emerges national identity: “Assim que ‘A Vida Verdadeira de Um Combatente’ for publicada, a história de Angola ganhará mais consistência, será mais História” (127). Language serves here the purpose of creating the illusion of truth. It is through the use of the common places of political discourse that a story is confectioned to enter the official narrative. Language is revealed as a form devoid of content. It is rhetoric.

Further, language’s universal value is rendered empty; its meaning is to be found in the locality instead. Like Lisbon, the Portuguese language is no

more and no less than a *lugar de passagem*, a “place of passage”. Its actual value is the unique expression of the other places traversed in one’s life. This is evident in one of the dreams narrated in *Passados*, whereby Eulálio talks to José Buchmann in a train coupe. The gecko describes his counterpart during a short stop: “Ouvi-o discutir com as quitadeiras num idioma hermético, cantado, que parecia composto por apenas vogais. Disse-me que falava inglês, nos seus vários sotaques; falava também diversos dialectos alemães, o francês (de Paris) e o italiano” (133). In this Babelian scenario, national languages seldom dispense with qualification, as it is the accent and the dialect that attach meaning to them. These are related to what Walter Mignolo (2000) names “linguaging”, the appropriation of a national/foreign language by those that are marginalized by it. Hereby the “noises” and the “dust” of a mother tongue are carried into new usage of dominant languages. Mignolo argues for linguaging seen as a creative and liberating process. Agualusa does not propose linguistics as a terrain for liberation as such, beyond the incursion of its excess (accent and dialect) and the echo of creative experimentation that takes place in colloquial language (slang).

Passados does not present a case for the adoption of African languages either. They belong here to Félix Ventura’s childhood at his grandmother’s farm in Gabela: “Para mim era como visitar o paraíso. Brincava o dia inteiro com os filhos dos trabalhadores, mais um ou outro menino branco, dali mesmo, meninos que sabiam falar quimbundo” (93). Kimbundo^[3] is then a language confined to the space of memory, which will fade away in the lives of the characters in *Passados*, all urban and ‘cosmopolitan’. It remains as traces of a language appropriated and incorporated into Portuguese: a *língua mestiça* “mestiço, language”.

This *mestiça* aspect is undoubtedly Agualusa’s most notorious trait. The writer’s conception of *mestiçagem* evokes the racial mixture specific to the Portuguese colonial experience but also the condition of living amidst cultural systems. Drawing from his previous award-winning novels, David Brookshaw (2002: 21-2) characterizes as a borderland the literary space that Agualusa inhabits:

[P]erhaps what appeals to Agualusa in these mixed [Creole] societies is the interstitial space they occupy, blurring borderlines, creating ambiguities and contradictions (and sometimes self-contradictions), which suggests that they are in continual gestation, or better, possess an endless capacity for re-invention.

3 Kimbundu is one of the most widely spoken national languages of Angola, in the North-western region, which includes the province of Luanda (Lewis, 2009).

Following from here it could be argued that ‘the border’ should be surpassed as a metaphor and interpretative tool to analyse Agualusa’s aesthetics and ethics. Brookshaw (2002: 4) himself refers to Aschcroft’s conception of the “true post-colonial transformation [that] must break down the borderline [between self and other], and forge a path towards [what he terms] ‘horizontality’: “It is in horizontality that the true force of transformation becomes realized, for whereas the boundary is about restrictions, history, the regulation of imperial space, the horizon is about extension, possibility, fulfilment, the imagining of a post-colonial space”. Brookshaw terms this location a ‘borderland’ that is a frontier territory without borders. Horizontality is the borderland’s possibility of emancipation from the (colonial) territorial frame.

In this sense, Agualusa conceives a language that challenges borders. Its horizontality qualifies it as a home that is changing and moving. It is therefore natural that language does not manifest a supposed origin, but one’s voyage. Félix Ventura, for instance, cannot fixate the identity of the foreigner through his speech: “Não consegui pelo sotaque adivinhar-lhe a origem. O homem falava docemente, com uma soma de pronúncias diversas, uma subtil aspereza eslava, temperada pelo suave mel do português do Brasil” (16).

THE LUSO-TROPICAL LANGUAGE

The senses of sound, smell and taste, here associated with the Portuguese language, play an important role in Agualusa’s constructed ambiance and characters. This is a distinctive aspect that places the novel in dialogue with *Luso-tropicalismo*.

This doctrine, fashioned by the Brazilian anthropologist Gilberto Freyre in the 1930s, intended to recover the value of the African and Amerindian contribution in the constitution of Brazilian society and culture.^[4] *Luso-tropicalismo* stated the malleability and adaptability of the Portuguese to the Tropics in their imperial enterprise, and their specific type of benign colonization based on their inclination to racial intermixing. A simplified version of the doctrine was appropriated by the Portuguese dictatorship in the 1940s and 1950s, serving as a justification to the maintenance of its colonies in Africa (Castelo, 1998). In that period, in close ties with the *Estado Novo*, Freyre widened the scope of his argument to characterize all societies colo-

4 See Freyre (2001).

nized by Portugal.⁵ *Luso-tropicalismo* was very influential in Brazil, Portugal and the newly independent African colonies (particularly Cape Verde), despite its critics, and it underlies the current use of *Lusofonia*.

According to Freyre, it is through the senses evoked by the experiences of entanglement between the Portuguese and their colonial subjects in the tropical landscape that a ‘true life’ is manifested: “Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra” (Freyre, 2001: 343). Accordingly, *Luso-tropicalismo* attached aesthetic claims to the Portuguese language transformed through this contact:

Algumas palavras, ainda hoje duras ou acres quando pronunciadas pelos portugueses, se amaciaram no Brasil por influência da boca africana. Da boca africana aliada ao clima – outro corruptor das línguas européias, na fervura por que passaram na América tropical e subtropical. (Freyre, 2001: 387)

Omar Thomaz (2002: 54) contends that Freyre introduces the reader to a “universo profundamente sensorial, povoado de cheiros, sons, sabores e imagens que, inevitavelmente evocam a memória do leitor. Memória não da experiência individual, mas aquela que diz respeito ao ‘mito’[...]”. These traits echo in Agualusa’s writing. David Brookshaw (2007: 167) notes the continuities of the doctrine in *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002): “It is perhaps natural that Agualusa, whose fiction has sought to evoke the historic and cultural links between Portugal, Africa and Brazil, should ultimately see the old Luso-Tropicalist tradition of superficially harmonious race relations through miscegenation as a positive legacy”. Yet, Brookshaw argues that the same novel puts forward a fierce critique of race relations in Brazil, its accompanying colour prejudice and the hypocritical discourse that hides it, hereby discontinuing the Luso-tropical myth. The writer could then be harbouring this doctrine to surpass it, seeking its horizon.

Also commenting on *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, Samatha Braga (2004: 88) identifies in Agualusa a “reaproveitamento de material”, adopting an existing text to rewrite it, offering a new text that subverts its original, thus instigating “um olhar ácido sobre os modelos e sobre o que é conhecido”. It follows that Agualusa could be argued to appropriate this Luso-tropical *mestiçagem* to rewrite it into a displacing text. The writer would be seeking to deconstruct the very categories that serve as pillar to a concep-

5 See Freyre (1953).

tion of a Luso-centric space. Yet, does he succeed? Brookshaw (2007: 170) touches the core question on Agualusa's writing:

It may well be that Agualusa's hidden nostalgia for the creole worlds that issued from the Portuguese imperial encounter can be attributed to their being anti-essentialist, pragmatic and chameleon in both their cultural expression and in their cultural and political affinities. They do not, for it is against their nature, hark back to some pure, supposedly authentic state. But here, it is appropriate to distinguish between hybridity as a creative force, in the words of Jan Nederveen Pieterse, "a destabilizing hybridity that blurs the canon, reverses the current, subverts the centre" (56), and the assimilationist model enshrined in Luso-Tropicalism and which served the purposes of Portuguese colonialism even as this was dying on its feet.

The critical aspect of this interpretation is revealing creolisation and hybridity as forces that dispute the authority of the centre and act its very transformation. This is the core of the promise of the borders. Yet this promise carries particular and ambiguous meanings in the history of Afro-Luso-Brazilian entanglement. The idea of Portuguese colonial exceptionalism took various shapes in the process of finding a foundation to the Portuguese 'spirit of conquest' and its 'civilizing mission.' This mythology lives on in the post-colonial imaginary. Maria Canelo contends that Portuguese Modernism, which emerged at the time when African colonies became a core element in defining Portuguese national identity, has shaped a 'Portuguese border identity'. Hereby national identity was given universal appeal with an appearance of cosmopolitanism, as it was traversed by encounters with such variety of others. Yet the Portuguese, supposedly adaptable and creative, absorbed and erased such others restating their cultural superiority (Canelo, 1998). These very trends are found in what Thomaz (2007: 60) termed 'Luso-tropical eschatology'.

Analogously to a certain point, Boaventura de Sousa Santos (2001) has developed an influential analysis of Portuguese colonialism, stating the subaltern position and role of Portugal as a semi-peripheral empire. Santos characterized the former colonizer as hybrid. This theory has been criticized for its element of continuity with that Portuguese colonial exceptionalism, and with the resilient heritage of Luso-tropicalism, following its trajectory from a valorisation of the black towards a validation of Portuguese colonization (Arenas, 2005).

Vale de Almeida analysed the various historical contexts and social uses of the concepts that have been assigned to this post-colonial field, arguing

that any argument on miscegenation, hybridity or creolisation call for an approach devoid of naiveté. These terms, he poses, constitute what became a category of commonality in the processes of shaping national identities in the Portuguese post-colonial field. However, they are mostly used to denote the process of social whitening and cultural Europeanisation (Almeida, 2004).

The *mulata* 'mulatta' is an important element that confirms a Luso-tropical continuity in Agualusa's literature. She is the synthesis of Freyre's new civilization, born out of the desire of Portuguese men for tropical women, be they African or Amerindian. She is the organic and fraternal link between colonizer and colonized. In *Passados* it is Ângela Lúcia that incorporates this mixed colour synthesis. Her sensuality is presented through the colours of her skin: "Ângela Lúcia é uma mulher jovem, pele morena e feições delicadas, finas tranças negras à solta pelos ombros" (53); "Ângela Lúcia tinha a pele brilhante. A camisa colada aos seios" (169).

It is then through the "vertigem da primazia dos afectos e dos sentidos" (Almeida, 2000a: 3) that Agualusa shapes the sensual *mulata*. She incorporates the tension between the force of maintenance of the perverse system that created her and the utopia of a civilisation project. Vale de Almeida sees "a figura social da mulata [como] um campo armadilhado" (*Ibidem*). Agualusa harbours his literature in this very mined terrain. His utopia, given body and colour, is also a commodity in a cultural market that still consumes it in a process of feeding the exceptionalist quality of that post-colonial centre. The writer rescues the Luso-tropical trademark of *mestiçagem*, constantly walking a fine line between the reaffirmation of a Portuguese hegemonic representation and its transgression.

The language, itself also *mulata*, manifests a compatibility that surpasses it, as it is cultural. Asked about his conception of *lusofonia*, Agualusa responds:

É algo que ultrapassa a língua. Inclui muitas outras referências que têm que ver com formas de sentir o Mundo, com a própria história comum de todos os países que falam Português ou onde se fala Português. Também tem que ver com a culinária, costume dizer que a lusofonia é um pouco uma "comunidade do bacalhau" (*apud* Vitória, 2004: 44).

Yet again the writer enters Luso-tropical terrain. It is the very commonality of feeling and absence of conflict between subjects in unbalanced relations - established through colonization, capitalism and globalisation - that called

much criticism to the idea of a ‘shared space of the Portuguese language’. Even if this space is subverted in its Lusitanian authority, the affirmation of such a commonality around a Portuguese centre perpetuates the very core of Portuguese exceptionality.

LANGUAGE DISPLACING THE TERRITORIAL SELF

Inquired on the role he attributes to language, Agualusa equates it with a home without a centre, as actual borders do not define it. “Não são as fronteiras que definem as identidades e a língua tem muita importância. Muito mais do que as fronteiras. O que é concreto é a língua. As fronteiras são invenções artificiais” (*apud* Lucas, 2007).

The language that surpasses (national) borders denounces here the geography of one’s life, its travel map. In the post-colonial world of the Portuguese language, *dust* and *noise* are windows into one’s moving home: the self born out of one’s journey. Yet, as this is the deceptive universe of storytelling, these are other representations of the self that might be fictional. Language alone does not convey the aspect of reality that the particular sound of a place does. As much as the pronunciation and the accent reveal the self, they are also powerful artifices in the construction of such a fantasy, which is well illustrated by Eulálio’s observations in *Passados*:

Venho estudando desde há semanas José Buchmann. Observo-o a mudar. [...] Em primeiro lugar está a mudar de sotaque. Perdeu, vem perdendo, aquela pronúncia eslava e brasileira, meio doce, meio sibilante, que ao princípio tanto me desconcertou. Serve-se agora de um ritmo luandense, a condizer com as camisas de seda estampada e os sapatos desportivos que passou a vestir. Acho-o também mais expansivo. A rir, é já angolano. (59-60)

Literally, the accent belongs here to the outfit or *fantasia*. It is as much a manifestation of a constructed self as are clothing and laughter. These common places of belonging, either to a nation or to a location within it, enable the collective consumption of the invention. Here Agualusa recurs to the constructed (colonial) in-dissociation territory/identity, to reflect upon representations of the self as tools in a game of deceit.

Passados dwells on the topic of building fantasies, firstly individual and then collective. Agualusa is defining identity as a story creatively fashioned by language. As a consequence, such identity is plural and not fixed, and its reception depends on different readings. The freedom to interpret and pro-

duce such identity that is text is strongly present in *Passados*, as José Buchmann appropriates his invented identity and engages in its further writing.

The creative 'borderlander' has in the novel a manual for the designing of her tale, the most critical of its lessons being the manipulation of common places for the construction of veracity. Furthermore, shaping a fantasy, which in *Passados* is synonymous with using language either writing or by telling, is a way of life for those haunted by the ghosts of the past. It is an escape.

LANGUAGE FRAMING THE ELUSIVE SELF

The word is then central to the construction of such tales; it gains expression in the act of naming. Naming represents here the very constitution of life in fiction. This is well illustrated in the chapter where Félix Ventura offers the foreigner his new identity, titled "O nascimento de José Buchmann" (37). The name is a critical element in the construction of a character; it is its place of birth. In *Passados* names succinctly tell a story, as it is the case of Félix Ventura, who finds happiness when he actually engages in the adventurous experience of his own life; or of Ângela Lúcia, the angelical woman-child that emanates and captures light through photography. But the name is ever more revealing in the phantasmagoric image of the prostitute, who is Alba in the mornings, Dagmar at dawn and Estela at night. Her very existence hints at the core of the tale that is about light in its plurality, artificial brightness but above all, about ghostly shadows. And it is language, names that awaken the ghost. As Félix Ventura tells the gecko about his encounter with Ângela Lúcia, associations catch Eulálio: "O nome [...] acordou outro em mim, Alba, e fiquei subitamente atento e grave" (43). Still, a name is only a representation, dissociated from the self. Eulálio reflects about what is in a name, either the imposition of a destiny or a mask crafted to hide. He concludes: "A maioria [dos nomes], evidentemente, não tem poder algum. Recordo sem prazer, sem dor também, o meu nome humano. Não lhe sinto falta. Não era meu" (44).

Apart from revealing the name as surface and fiction, this separation between name and self also characterizes the foreign language. Julia Kristeva (1991: 32) argues that the foreigner's "verbal constructs (...) are centred in a void, dissociated from both body and passions, left hostage to the maternal tongue. (...) His conscious does not dwell in his thought. (...) [It] shelters itself on the other side of the border". Agualusa focuses on foreignness that is one's own other side, the foreigner within. In *Passados* there is

no other side of the border, as there is no foreign language. Centring his tale in this very dissociation and void, he is arguing that every language carries its foreignness. Its naturalness, the place of association between self and name, is what Kristeva identifies as the property of the mother tongue. For Agualusa, whose mother tongue is a *lugar de passagem*, it is the spilling of the locality.

In *Passados*, most characters have more than one name, supposedly the real one and the invented name, crafted to evoke nobility, wealth or an ordinary origin. Naming is a requirement to escape one's reality, past and heritage. Again, this plurality stands for the two halves of a fiction, where the real name is the ghostly memory and the fictional, the fantasy. Additionally, the multiplicity of names also points to the concept of multiple self, i. e., Eulálio the gecko and Eulálio the man; the prostitute in her various shades of light. Yet again this multiplicity stands for the name as version, one of many possible inventions/interpretations. The name is then an aesthetical object that attaches authenticity to invented identities and stories. Such object has the force to suggest reality and truthfulness. It is the sight, smell and texture of the object that give it such liveliness.

LANGUAGE NAMING THE OTHERS

The lively and plural spoken universe beyond the text better captures the Angolan sensorial experience in *Passados*:

[A Velha Esperança...] nunca leu livro nenhum, mal sabe ler. Todavia, venho aprendendo muita coisa sobre a vida, no geral, ou sobre a vida neste país, que é a vida em estado de embriaguez, ouvindo-a falar sozinha, ora num murmúrio doce, como quem canta, ora em voz alta, como quem ralha, enquanto arruma a casa. (11)

Furthermore, language continues its dissociation from a supposed authority and singularity. Animal sounds and noises turn into languages that are the manifestation of the plurality of the self, which is, has been or will be an animal or plant of a sort. Here again, the singular modern self is reflected upon, as José Buchmann adds to the row of languages and dialects of his proficiency: “- Falo inclusive o blaterar -, ironizou: - a linguagem secreta dos camelos. Falo o arruar, como um javali nato. Falo o zunzum, o grilar e olhe, acredite, até o crocitar. Num jardim deserto seria capaz de discutir filosofia com as magnolias” (133).

Housing his literature in the universe of a single language, Agualusa evokes the plurality of the spoken world. Other plural aspects of language carry meaning, namely all that detaches it from a universal Western anthropocentric form. All such manifestations of plurality through language are recurrent in Agualusa's literature. Iza Quelhas (2003: section II) comments about *Estação das chuvas* (1996):

Ao deslocar o eixo e suas possibilidades de construção de sentidos para uma multiplicidade de autores e seus enunciados, a instância autoral focaliza o outro em suas manifestações linguageiras, trazendo também para a representação do eu que narra uma alteridade internalizada na imagem do híbrido no mesmo.

Interviewed on his novel *As Mulheres do Meu Pai* (2007), Agualusa discusses the role of such evocation of alterity:

Uma das coisas boas da literatura é esse exercício de alteridade, pôr-se na pele do outro. Isso pode tornar-nos melhores pessoas, porque só quando você acredita que é o outro compreende o que o outro sente. Isso torna-nos mais tolerantes. É muito mais difícil eu imaginar que sou uma lagartixa. (*apud* Lucas, 2007)

Passados is then an exercise in pushing the boundaries of tolerance of the engaged reader. It is by identifying with the gecko's feelings, and becoming familiar with his ghosts, that the reader encounters the other self: Eulálio. He is one of us. In dreams, he speaks our language. He might even be each and every one of us.

ON THE MARGINS OF LANGUAGE

Félix Ventura relies on the otherness of languages to affirm their incredibility to a José Buchmann that reflects upon the strange stories told by the beggar/former agent of the Ministry of State Security, Edmundo Barata dos Reis:

Luanda está cheia de pessoas que parecem muito lúcidas e de repente desatam a falar línguas impossíveis, ou a chorar sem motivo aparente, ou a rir ou a praguejar. [...]. É uma feira de loucos esta cidade, há por aí, por essas ruas em escombros, por esses musseques em volta, patologias que ainda nem sequer estão catalogadas. Não leve a sério tudo que lhe dizem (162).

Here again it is in the language devoid of authority that a hint of the truth is offered. It is outside of what qualifies language as such that a real message lies. It is in the laughter of Eulálio, the only sound he is able to utter. It is in the sounds of animals, it is in the moans pronounced at the actual encounter between Félix Ventura and Alba Lúcia.

The shadows of language suggest something real, which here too, is a questioned category. Further beneath this labyrinth of fantasies lies a critique of the brute memory of oppression in Angola and Portugal. In this context, silence is a survival strategy for those who are persuaded not to speak the truth. Over a dinner arranged by Félix Ventura, José Buchmann tells Ângela Lúcia about his life abroad: “Fui para Portugal nos anos sessenta, estudar direito, mas não gostei do clima. Fazia muito silêncio” (81). Portugal under Salazar’s dictatorship is compared to the slippery world of changing political ideologies of post-independence Angola. Here too the unspoken word stands for the prohibition of dissidence. The ideology of power is the only authorized language.

And yet there are other telling silences here. Centring on the craft of storytelling, the novel deals with language as an instrument for conveying a message rather than as a place for dialogue. Félix Ventura’s main interlocutor, the gecko Eulálio, serves as the means through which he tells his story and reflects upon it. Language is, in this context, a place of encounter with the self. Eulálio is the *Eu lá* “I over there”, who is actually plural, the alter egos with whom Félix meets: his previous self, his elderly self, his animal self, his hidden self, his sublime self (god), and his double. He is someone with another perspective on his life, which is evident when he observes the dialogue between Félix and José: “Colocara-me exactamente sobre eles, pendurado do tecto, de cabeça para baixo, de forma que podia observar tudo em pormenor” (148). This reversed gaze corresponds to a positioning on the margins to reflect upon the centre.

LANGUAGE EVOKING GHOSTS

Passados centres on the forged making of stories and identities as a means to avoid facing the past of one self and of a nation. Fashioning fantasies is for Ventura/Agualusa a way of chasing away the ghosts of the past. Literature, which is here synonymous with lying, is a consolation and a shield against incurring the risks of living, as Eulálio’s mother taught him: “A realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece sonho. Nos livros está tudo

o que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe” (102). Literature is thus proposed as a secure surrogate for life. Language serves this literature of forgery through the images it evokes. Yet, it also offers the very possibility of experiencing life, passionately, in a blind and liberated fashion. For Agualusa, “[e]screver é como dançar, é como fazer amor, só resulta verdadeiramente quando nos esquecemos de nós” (*apud* Anaute, 2007).

At the core of *Passados* is an urging for incurring the risks of a life that lies beyond the ghosts that haunt us. At the beginning of the novel Eulálio recalls the memory that accompanies him. His father sent him to Madame Dagmar, to initiate him into sexual life. Yet in her presence the gecko, then a young man could not dissociate himself from the image of his father having intercourse with the prostitute.

Foi um relâmpago, uma revelação, vi-a, multiplicada pelos espelhos, soltar o vestido e libertar os seios, ví-lhe as ancas largas, senti-lhe o calor do sangue quente, e vi o meu pai, vi as mãos poderosas do meu pai. Ouvi a sua gargalhada de homem maduro a estalar contra a pele dela, e a palavra chula. Vivi aquele exacto instante, milhares, milhões de vezes, com terror e com asco. Vivi até ao ultimo dos meus dias (35-36).

It is the very fact that memories are populated with images that gives them a degree of what we perceive as reality, and their power. Slavoz Žizek (1997: 1) evokes a similar image of sexual tint to reflect about the workings of ideology through relying on fantasy and, particularly on its ghostly fashion. He comments that his wife’s supposed sexual encounter with another man seemed acceptable to a rational and tolerant man like himself, “... but then, irresistibly, images start to overwhelm me, concrete images of what they were doing (why did she have to lick him right *there*? Why did she have to spread her legs *so wide*?), and I am lost, sweating and quivering, my peace gone forever”.

In *Passados*, the power of the word is to evoke such sensorial images out of the reminiscences of encounters. It is the ‘artefactuality’ of the word that realizes its ideological strength, the power of veracity, as evident in José Buchmann explanation to Eulálio, in a dream: “Uma goiabeira em flor, por exemplo, perdida algures entre as páginas de um bom romance, pode alegrar com o seu perfume fictício vários salões concretos” (131). The writer conceives the word as creator of fantasies we forcibly evoke in search for happiness, or ghosts that will haunt us.

The dramatic height of *Passados* turns around the revelation of the actual story whereby all central characters are entangled: Edmundo Barata dos Reis is tortured José Buchmann, then the political dissident Pedro Gouveia killed his wife and stood beside his companion, who maimed Gouveia's baby daughter, Ângela Lúcia. Out of the tale of the torturer burning a cigarette into the flesh of the baby girl emerges the ghostly image that haunted his accomplice: "Ainda hoje quando deito e adormeço, sinto aquele cheiro, ouço o choro da criança..." (177).

Passados fits into the African post-colonial literature that makes use of fantasy as an inquiry into the memory of its history. The adherence to language as an instrument to add the force of the senses, smell and sound, amplifies the power of memory. Agualusa calls one and the nation, to face this living past in order to build a future.

Back to the motif of language as home, Agualusa ends *Passados* with Félix Ventura affirming himself to be an animist, for whom the soul flows like water. "Eulálio será sempre Eulálio, quer carne (em carne), quer em peixe" (198). Analogously, language is form, the bottle; it is not the self, not the moving soul. It enables rescuing images in order to create dreams. *Passados* closes: "Eu fiz um sonho" (199). The making of a dream is a metaphor to one's engagement in building happiness. Agualusa reveals the emancipating power for language. It has the force to produce stories crafted upon unsettled and ambivalent material, namely identities in movement made out of memories in metamorphosis. This is the language of the alter, the 'stranger within ourselves', that is not settled in the fixed localities of national identity and belonging. This internalised alterity is turned into a force of liberation for the one conscious of her own ambiguity and multiplicity. She is Julia Kristeva's 'happy cosmopolitan'.

One who is a happy cosmopolitan shelters a shattered origin in the night of his wandering. It irradiates his memories that are made up of ambivalences and divided values. That whirlwind translates into shrill laughter. It dries up at once the tears of exile and, exile following exile, without any stability, transmutes into games what for some is a misfortune and for others an untouchable void. Such a strangeness is undoubtedly and art of living for the happy few or for artists. And for others? I am thinking of the moment when we succeeded in viewing ourselves as unessential, simple passers by, retaining of the past only the game... A strange way of being happy, or feeling imponderable, ethereal, so light in weight that it would take us so little to make us fly away... (Kristeva, 1991: 38)

THE EATING LANGUAGE

This accomplished cosmopolitanism corresponds to the ‘Creole’ condition for Agualusa: “Um crioulo, neste sentido cultural, que não tem a ver com raças, é um homem do mundo, da modernidade, alguém capaz de transitar com o mesmo à vontade por todas as cidades e por todas as culturas” (*apud* 2008). Yet the internalisation of alterity that gave birth to this Creole is perverse too, as it turns his marginal identity invisible. Agualusa is then presenting a libertarian and ethereal identity while hiding the other. Almeida (2004) argues that the discourse of creolisation turned the black African into a ghost that diluted himself in the racial mixture. In *Passados* it is Félix Ventura that incorporates the ghost of race. The writer shaped this identity as a metaphor to the constructed character of national and racial authenticity. In this operation he allows gives protagonism to the otherwise marginal Angolan albino. Yet concomitantly he does away with a critical element in the constitution of a marginal identity in the Portuguese post-colonial field that is the question of race.^{6]}

Agualusa’s fluid *mestiçagem* leans toward the trademark of Portuguese exceptional colonialism. In an assimilationist fashion, it hides the black African and his marginal position. By doing so, the writer is erasing the borders in an attempt to overcome them. In a Brazilian interview Agualusa affirms: “[O]s povos africanos são, de uma forma geral, muito abertos ao mundo e à novidade e, tal como os brasileiros, capazes de devorar tudo, de transformar e integrar todas as outras culturas. Isso é maravilhoso. É o futuro” (*apud* Kassab, 2006). The writer borrows from Brazilian Anthropagic Modernism. He subverts the hegemonic power relation, offering instead an active subaltern cannibalising the stranger.

In an Angolan interview, Agualusa sides explicitly with the Portuguese language as spoken in Brazil: “[O] português do Brasil é mais próximo do nosso precisamente porque houve aculturação, ou seja, porque os brasileiros adoptaram como suas largas centenas de palavras provenientes do quimbundo e do quicongo” (*apud* 2008). The Portuguese language that is Brazilian

6 Race is a contested category, which served both the Empire and the struggles for the affirmation of colonial subjects. I refer to race as an element in a socially constructed narrative of identity. This narrative has a critical role in establishing and therefore also in fighting social, economical and cultural positions in the context of relationships permeated by unbalanced power. It is paramount to address race within the changing dynamics of the establishment of national identities and the access to citizenship. Here I am making use of Lilia Schwarcz: “O termo ‘raça’, antes de aparecer como conceito fechado, fixo e natural, é entendido como objeto de conhecimento, cujo significado estará sendo constantemente renegociado e experimentado [em um] contexto histórico específico [...]” (Schwarz, 1993: 17).

and 'Creole' carries the forces of appropriation, incorporation and transformation. It is a voracious language that devours other cultures, to regurgitate them into a different, a livelier version of itself. This eating language supposedly looses its centre along the meal: every meal a new gestation.

This language, crafted with smells, sounds and sights, shapes weightless images that one cannot capture. In *Passados* they are the clouds and the light that Ângela Lúcia registers in picture. From Brazil, she sends Félix Ventura "a imagem de um mão de criança, lançando um avião de papel" (198). It is an image of transitionality and movement. It is a horizon where a utopia emerges, Luso-tropically.

CONCLUSION

According to Ribeiro (2005) the richness of the metaphorical border is due to its very arbitrariness of meaning, which can be used to fixate and delimit and/or to liberate from boundaries, depending on the symbolic appropriation made. A fundamental aspect of critical reflections in the Portuguese post-colonial field is to call attention to the particular metaphorical appropriations of the border. The richly conceived language that emerges from Agualusa's text is both *fronteira*-border or *garrafa*; and *fronteira*-frontier or *água*.^[7]

The libertarian promise of this text lends itself to be characterized as a borderland. It offers the possibility of overcoming colonial divisions and seeking a utopia through horizontality. Ribeiro, whose scrutiny of border-like metaphors is critical for this analysis, refers to one amongst the several meanings given to the horizon as theme, which is Nietzschean, which supports the comprehension of this promise. Here the border appears to delimit a line between the duty of forgetting the past and the burden it imposes on the present. The horizon becomes a condition for building a future (Ribeiro, 2005). This is a horizon or frontier that stands for liberation from boundaries. However, it is dependent on a notion of delimitation, of border. Ribeiro clarifies this aspect of containment with the border metaphor. He departs from Simmel to reflect on the frame as border. The frame acts as closure to the exterior and as concentration in the interior. This process of demarcation sheds light on the structuring element of the borders. They enable their very transgression (Ribeiro, 2005). It follows then that only through the possibility of visualizing the other and that which

7 The terms 'fronteira-border' and 'fronteira-frontier' are borrowed from Rui Cunha Martins (*apud* Fonseca, 2007).

separates us, that a relationship other than domination or exploitation can be established, which does not act through assimilation and obliteration. Agualusa's conception of the Portuguese language enables a reflection on the Portuguese empire and its reminiscences in the transnational space. It proposes a horizon (*água*), a civilizational utopia that faces the future. And it offers incursion into a given frame (*garrafa*): the Portuguese language as border trespassed by its post-colonial others.

Another critical aspect in the post-colonial query is situating the narratives that play with the metaphor of the border. Contextualising and historicizing the appropriation of this metaphor in the spaces of articulation where it emerges supports a departure from the naiveté that has characterized both border studies and post-colonial theory that rely on the utopian aspect of the border (Fonseca, 2007; Ribeiro, 2005). This entails narrating the asymmetries that cut across post-colonial encounters, which delimit the universe of possible negotiations, leaving a mark on the meanings produced. Agualusa's narrative is ambiguous in this respect. Its conservative disposition is found in the strong association with a Portuguese post-colonial 'location'. Establishing a dialogue with the tradition of Portuguese exceptionalist narratives, the conception of the Portuguese language that emerges here gives continuity to the Portuguese imperial trademark. Its creolisation feeds the benevolent centre that tolerates African incursion. The hybridity born out of this place of encounters manifests the Portuguese making of a universal civilization. These brand marks refer back to Brazil as a model of Lusitanian making that would be exported to Africa. Agualusa's conception of language appropriates the material of this Luso-tropical narrative using it as an artefact to shape it into an emancipatory text. However, the text re-enforces the Lusitanian matrix of this hybrid model. The "diluting appetite of the border"^[8] erases Africa. The text is thus not post-^[9] but still Luso-tropical. Its transgressive force, on the other hand, is found in the demise of the Modern narrative. Hereby language looses its universal meaning. In itself it is only form, outside skin. It is conceived as a place of passage, the value of which is found in the hint to the localities it traversed. Furthermore, it reveals the artificial and subjective character of national and individual identities, subverting the centre. Language acts as a critical instrument in deconstructing the authoritative text it inhabits from an insider's perspective. This language is a home without nationalities, without the primacy of origin and the authority of property. It is an orphaned Portuguese

8 Concept borrowed from Rui Cunha Martins (*Idem.*, p. 43)

9 *Pós-luso-tropicalismo* is a term from Miguel Vale de Almeida. See Almeida, (2000b).

language in continuous transformation. In this way, Agualusa confronts the territorial logic that coupled language to the empire (Mignolo, 2000).

Language is also a powerful instrument in the construction of fantasies and in the evocation of ghosts. Agualusa makes recourse to the 'artefactuality' of the word to build images that accompany and guide one's life. Here another critical element in the writer's work emerges, that is arguing language as a manifestation of ideology. He is revealing the constructed character of narratives at a time of re-writing Angola's national history upon the negotiation of a violent memory. Simultaneously he is calling one to write her own story and risk to experience life through the senses that language can so skilfully evoke. The writer is appealing to the emancipatory potency of the border that is realized when the subaltern appropriates the narrative elements that render her marginal and manipulates them to escape this very condition.

Reading Agualusa involves sharing the common home of *Lusofonia* from its different localities within, and being complicit with a utopia. His accomplice reader, engaged in the writing of her own dream, incorporates a cosmopolitanism that is synonymous with a *Creole* condition. It is ethereal and liberating. Her language is Agualusa's language of the senses, an artefact in the construction of tales whose authority he is questioning, whose centre he is invading; and it is a place of passage, seeking its horizon through *mestiçagem*.

This is an appealing project that, however, carries its own ghost in a Luso-tropical utopia. While seeking new horizons, it reinforces the current Luso-centric hegemonic representation. The language, unessential, mixed and ethereal, hides its cannibalistic force. Along Eduardo Agualusa's literary journey, the Portuguese language dilutes Africa. It gets bottled and labelled *Brasil*.

REFERENCES

- (2008), "José Eduardo Agualusa: Um escriba interessado pelo absurdo", *Jornal Angolense*, available from http://www.jornalangolense.com/full_index.php?id=2433&edit=474, consulted April 1 2008.
- AGUALUSA, José Eduardo (2004), *O vendedor de passados*, Rio de Janeiro, Gryphus [2004, Lisbon: D. Quixote].
- (2007), *The book of chameleons*, translated by D. Hahn, London, Arcadia Books [2006].

- ALMEIDA, Miguel Vale de (2000a), “Gabriela^(R): Um ícone denso e tenso na política da raça, género e classe em Ilhéus, Bahia”, Salvador, *Simpósio Desafio da diferença: articulando raça, género e classe*, April 9.
- (2000b), *Um Mar da Cor da Terra: Raça, Cultura e Política de Identidade*, Oeiras, Celta Editora.
- (2004), *Crioulização e Fantasmagoria*, Brasília, Série Antropologia - 365.
- ANAUTE, Gisela (2007), “Entrevista com o escritor José Eduardo Agualusa”, *Época*, 468, available from <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG77257-5856,00-entrevista+com+o+escritor+jose+eduardo+agualusa.html> consulted April 1 2008.
- ANDERSON, Benedict (1991), *Imagined Communities*, London and New York, Verso.
- ARENAS, Fernando (2005), *(Post)colonialism, Globalization, and Lusofonia or The ‘Time-Space’ of the Portuguese-Speaking World*, Institute of European Studies, eScholarship Repository, University of California, available from <http://repositories.cdlib.org/ies/050302>, consulted September 16 2008.
- BRAGA, Samantha Simões (2004), *Escrita Mestiça: As Estratégias Discursivas de O Ano Em Que Zumbi Tomou O Rio, de José Eduardo Agualusa*, Master Thesis, Department of Literature, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- BROOKSHAW, David (2002), *Voices from lusophone borderlands: the Aengolan identities of António Agostinho Neto, Jorg Arrimar and José Eduardo Agualusa*, Maynooth, National University of Ireland.
- (2007), “Race Relations in Brazil from the Perspective of a Brazilian African and an African Brazilian: José Eduardo Agualusa’s *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio* and Francisco Maciel’s *O Primeiro Dia do Ano da Peste*”, *Research in African Literatures*, vol. 38, no 1, pp. 163-171.
- CANELO, Maria José (1998), “Portuguese Modernism unbounded: a poetics for the “border identity””, *Portuguese Literary & Cultural Studies*, vol. Fall, no 1, fronteirasborders, pp. 89-108.
- CASTELO, Cláudia (1998), “O modo português de estar no mundo”: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961), Porto, Afrontamento.
- FONSECA, Ana Margarida (2007), “Between Centers and Margins - Writing the Border in the Literary Space of the Portuguese Language”, in P. Medeiros (ed.), *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*, Utrecht, Utrecht UP, pp. 41-61.
- FREYRE, Gilberto (1953), *Um Brasileiro em terras portuguesas. Introdução a uma possível Luso-tropicologia, acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanos e ex-lusitanas da Ásia, África e do Atlântico*, Rio de Janeiro, Livros do Brasil.
- (2001), *Casa grande & senzala*, 45th edition, Rio de Janeiro, Record [1933, Rio de Janeiro: Maia & Schmidt].

- KASSAB, Álvaro (2006), "Agualusa, cidadão de três continentes, reflete sobre coisas de todo o mundo", *Jornal da UNICAMP*, available from http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2006/ju333pag08.html, consulted April 1 2008.
- KRISTEVA, Julia (1991), *Strangers to ourselves*, translated by L. S. Roudiez, New York and London, Harvester Wheatsheaf.
- LEWIS, M. Paul (ed.) (2009), *Ethnologue: Languages of the World*, SIL International, available from http://www.ethnologue.com/show_country.asp?name=angola, consulted 21 July 2009.
- LUCAS, Isabel (2007), "Entrevista a José Eduardo Agualusa (escritor): 'Assim, Luanda morre'", *Diário de Notícias*, available from http://www.dn.sapo.pt/2007/06/13/artes/entrevista_a_jose_eduardo_agualusa_e.html, consulted April 1 2008.
- MACHADO, Daniela Mata (2008), "Afro-luso-universal: cavaqueando com José Eduardo Agualusa", *Sarará: Revista Eletrônica de Literaturas de Língua Portuguesa*, available from http://www.revistasarara.com/int_cavaqueiras.htm, consulted April 1 2008.
- MIGNOLO, Walter D. (2000), *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*, Princeton, Princeton UP.
- QUELHAS, Iza (2003), "Literatura e História, Gêneros Discursivos e Polifonia em Estação das Chuvas, José Eduardo Agualusa", available from http://www.achegas.net/numero/tres/iza_quelhas.htm, consulted January 3 2008.
- RIBEIRO, António Sousa (2005), "A retórica dos limites. Notas sobre o conceito de fronteira", in Boaventura de Sousa Santos (ed.), *Globalização: fatalidade ou utopia?*, Porto, Afrontamento, pp. 463-488.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2001), "Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade", in Maria Irene Ramalho and António Sousa Ribeiro (eds.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos de identidade*, Porto, Afrontamento, pp. 23-85.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz (1993), *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*, São Paulo, Companhia das Letras.
- THOMAZ, Omar Ribeiro (2002), *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/Fapesp.
- (2007), "Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua portuguesa", in C. Bastos, M. V. Almeida and B. Feldman-Bianco (eds.), *Trânsitos coloniais: Diálogos críticos luso-brasileiros*, Campinas, Editora da UNICAMP, pp. 45-70.
- VITÓRIA, Ana (2004), "Lusofonia é um pouco a comunidade do bacalhau", *Jornal de Notícias*, p. 44.
- ZIZEK, Slavoj (1997), *The Plague of Fantasies*, London and New York, Verso.

A INVENÇÃO DO FUTURO: (RE)ESCRITAS DO PASSADO NOS CONTOS DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Ana Margarida Fonseca

*Il faut compenser l'absence par le souvenir. La mémoire est le miroir
où nous regardons les absents.*

Joseph Joubert, *Pensées* (1774-1824)

*O passado é como o mar: nunca sossega. As casas encolhem, como os
velhos, ao passo que as árvores crescem sem parar. Quando regres-
samos, decorridos muitos anos, aos lugares da nossa infância encon-
tramos árvores gigantescas e sufocando de terror à sombra delas as
casas minúsculas que um dia foram nossas. (...) O meu pai dizia-me:
– A vida é uma corrida, meu filho. Quem olha para trás enquanto
corre arrisca-se a tropeçar.*

José Eduardo Agualusa, “Um ciclista” in *Passageiros em Trânsito*

Em epígrafe desvenda-se a forma que José Eduardo Agualusa inicia “Um ciclista”, o conto inaugural de *Passageiros em Trânsito. Novos Contos para Viajar*, como que avisando o leitor, desde logo, da importância de desconfiar do passado, de nunca o tomar por certo e, sobretudo, de nunca menosprezar a sua capacidade de reinvenção do futuro. Volátil e mutante, o passado é também um desses passageiros que o título evoca, em permanente trânsito pelas temporalidades que o sujeito atravessa e, mais do que isso, que o sujeito constrói, em permanente diálogo com o que foi, com o que será e com o que pensa ser a cada momento. Não se iluda, portanto, o pai da personagem: os tropeços são inevitáveis já que o caminho percorrido determina, em cada passo dado, a próxima direcção a seguir.

Ao escolhermos, para tema do presente ensaio, as (re)escritas do passado nos contos de José Eduardo Agualusa, começamos por reconhecer que a construção das identidades colectivas na encruzilhada entre a memória e o

esquecimento tem constituído uma linha de força dominante nas narrativas deste escritor angolano, entrecruzando-se a leitura crítica do passado com a perspetivação do futuro colectivo angolano. Assim, quer nos romances (e lembramos de modo especial *O Vendedor de Passados*, de 2004) quer em múltiplos contos e crónicas, Agualusa coloca em evidência os modos de subversão do passado, expondo os mecanismos de representação nos quais assenta a construção de *versões* da História ideologicamente determinadas. Porventura menos estudados, os contos deste autor angolano merecem uma análise demorada, que ultrapasse a observação das contingências de escrita – já que muitos deles nascem da colaboração em jornais e revistas, regular ou episodicamente – para os entender como depositários de uma questionação estética e ética que não raras vezes é aprofundada e desenvolvida, posteriormente, no texto romanesco.

Neste sentido, propomo-nos analisar as representações do passado em alguns contos de José Eduardo Agualusa, incidindo particularmente nas narrativas coligidas em *Catálogo de Sombras* (2003) e *Passageiros em Trânsito* (2006). Tendo em conta o contexto pós-colonial em que nos situamos, a importância da memória na construção das identidades pessoais e colectivas terá que ser relacionada com a necessidade de reescrita da História, face à persistência de processos de dominação e exclusão nos espaços representados. Desta forma, valorizamos o potencial de transgressão do texto literário face a discursos autoritários, não só os que foram herdados do colonialismo, mas também aqueles que, em tempos de soberania, estão ao serviço dos novos poderes instalados. O caminho ficcional assim traçado passa, portanto, pela (re)invenção do passado, tendo em vista a abertura de caminhos (em certo sentido utópicos) para a construção do futuro – um futuro que se pretende mais livre, digno e justo, tanto no plano individual como no plano colectivo e nacional.

Começamos por observar que os contos, pela sua natureza concentrada, propiciam uma leitura que só aparentemente se vê espartilhada pela brevidade característica do subgénero, já que essa mesma concentração de sentidos acaba por constituir um desafio à recepção criativa do leitor. Isto mesmo se observa nas narrativas incluídas nos dois volumes de José Eduardo Agualusa a que nos referimos, pois, como procuraremos evidenciar, neles se observam temas e motivos que não só apresentam uma relação de coerência com os romances do autor, como inclusivamente introduzem, frequentes vezes, personagens, espaços ou factos que posteriormente serão desenvolvidos nas narrativas de maior fôlego.^[1] Não obstante esta relação

1 Disso é exemplo a utilização de grande parte do conto “Sal e esquecimento” (2006), que adiante analisaremos, no romance de 2007, *As Mulheres de Meu Pai*.

de continuidade, não poderá ser ignorado que muitos dos textos de Agualusa incluídos nos volumes de contos até hoje publicados (quatro no total, mais um volume de crónicas) apresentam uma natureza fragmentária e circunstancial, sendo escritos, vários deles, num contexto muito específico (revistas temáticas ou volumes comemorativos), a par das crónicas que escreveu regularmente para a revista dominical do jornal *Público*.^[2]

Nos contos, apresenta-se uma memória mais pessoal e subjectiva; um certo intimismo percorre as breves narrativas, como que introduzindo as grandes questões da memória, do esquecimento, da identidade nacional e da construção da angolidade através de pequenos passos, preparando os maiores voos de que, por exemplo, *O Vendedor de Passados* (2004) ou o mais recente *Barroco Tropical* (2009) dão testemunho. Contudo, seria precipitado considerar estes textos como meras incursões diletantes no universo da escrita, “conversas (...) alimentares e de circunstância” (Antunes, 1997), como se refere ironicamente António Lobo Antunes às suas próprias crónicas, durante muito tempo acolhidas na mesma publicação periódica dos textos de Agualusa. Na verdade, embora seja inegável a rapidez na produção e a efemeridade no consumo, a posterior reunião das crónicas em volume autónomo faz justiça a textos que, precisamente, não se esgotam, nem em termos estéticos nem em termos ideológicos, na estrita temporalidade da publicação original.

Escreve o autor angolano, a este respeito:

O que me fascina nas crónicas é a ambiguidade de género. Porque eu nunca sei muito bem o que escrevo. Muitas vezes são contos, outras vezes são crónicas do quotidiano...eu trabalho num certo espaço de ambiguidade. Agora, sobretudo para mim, as crónicas funcionam como cadernos de apontamentos. Muitas ideias que eu tenho, trabalho primeiro na crónica e depois recupero nos romances. Alguns personagens que aparecem nas crónicas, eu também recupero nos romances. (Polzonov Jr., 2004)

Esta deliberada (e assumida) imprecisão de género justifica que muitos dos textos originalmente concebidos como crónicas surjam integrados em colectâneas de contos, a par de outros textos mais longos e complexos, com a estrutura convencional do subgénero. Em qualquer dos casos, a relativa

2 Sobre os textos publicados no jornal *Público*, declara o autor: “As crónicas têm uma importância relativa. No meu caso servem-me de exercício, escrevo crónicas como quem toma notas que mais tarde posso retomar para escrever um conto ou um romance. As minhas crónicas têm como título *Fronteiras Perdidas* precisamente porque se situam num espaço ambíguo, entre a crónica clássica, o artigo de opinião, e o pequeno conto” (Silva, 2007).

informalidade destas narrativas permite ao escritor sentir-se mais livre no tratamento de motivos que, sendo recorrentes na sua escrita, encontram aqui uma linha de pensamento mais fluida, sem a exigência de coesão e de desenvolvimento requeridos pelos romances. Neles, o autor explana o seu estilo incisivo e de pendor cinematográfico, em breves apontamentos que condensam, em estado germinativo, linhas de força de uma escrita notavelmente coerente do ponto de vista ideológico, pese embora a diversidade geográfica, temporal e temática da já vasta obra ficcional de Aqualusa. Os contos são, por isso, merecedores de uma atenção diferenciada, o que procuraremos fazer neste breve ensaio, centrando-nos especificamente, como referimos anteriormente, nas representações da temporalidade e nas formas como passado e futuro se entrecruzam e mutuamente se fecundam.

Principiando pela antologia de contos *Catálogo de Sombras*, publicada em 2003, existe, segundo cremos, um fio condutor que atravessa todos os textos – a importância do passado na construção do eu, ou ainda os efeitos da passagem do tempo sobre as personagens, sendo estas apresentadas como seres-a-caminho – *passageiros em trânsito* pela vida e pelos lugares, para retomar o título dessa outra recolha de contos que abordaremos posteriormente. Trata-se, na maioria dos casos, de um confronto dorido com imagens fugidias, em precária definição, o que motiva a necessidade de repensar as questões da memória e do esquecimento no quadro de uma pós-colonialidade ancorada na realidade histórico-social da nação angolana, dentro de portas ou nas diásporas ocidentais. Deste modo, se no primeiro dos contos a que nos referiremos é sobretudo uma memória dos sentidos que se invoca, sob a forma de uma mulher que outrora se amara, nos restantes três a memória confronta as modificações sofridas pelos espaços no processo de descolonização, num entrecruzar entre a reflexão íntima e a dimensão colectiva.

Em “Rita cantava uma canção redentora”, Jorge, o protagonista, recorda uma mulher que conhecera num Verão lisboeta quando tinha 36 anos e com quem tinha vivido uma história de amor de tal forma intensa que nesse ano e meio de relação cabia, segundo ele, “A vida inteira. Ao resto ele não chamava vida.” (Aqualusa, 2003: 81) Inesperadamente, Rita ressurgiu do passado vinte anos depois, ligando-lhe para o telemóvel a meio da noite e confessando-se com saudades. Combinado o encontro para o dia seguinte, na esplanada da “Brasileira”, são as imagens de uma Rita delgada e atraente, cantando uma canção redentora, no auge da sensualidade, que Jorge retém ainda na memória e por isso é incapaz de reconhecer, em qualquer uma das mulheres da esplanada, a “sua” Rita. O passado, contudo, está morto,

e Rita tinha-se transformado, afinal, “numa mulher larga e vermelha, com uma cabeleira cor de enxofre, uns olhos pequenos e vorazes” (Aqualusa, 2003: 83). Aturdido pelo presente, incapaz de lidar com o luto da mulher jovem e bonita que tinha guardado dentro de si por duas décadas, Jorge abandona rapidamente a esplanada, fugindo da visão aterradora das mudanças infligidas pelo tempo, símbolo da própria mortalidade, pois como conclui o narrador do texto, nesse momento, “O passado estalou atrás de si” (Aqualusa, 2003: 83).

Neste conto, centrado na questão do envelhecimento humano, existe uma espécie de cegueira do protagonista relativamente aos efeitos do tempo, quer sobre os outros – e neste caso é o corpo ideal de Rita, em estado de fósil, que ele acredita poder recuperar vinte anos depois – quer relativamente a si mesmo. Admitindo, com amargura, que “Percebemos que estamos a envelhecer quando alguém nos dá cinco anos a menos e isso já não tem importância alguma” (Aqualusa, 2003: 81), Jorge reconhece, no corpo pesado e um pouco grotesco da antiga namorada, a forma como os outros o vêem, também ele um ser envelhecido, incapaz de seduzir. É esse o horror absoluto, prenunciado na reacção que uma jovem empregada tinha tido quando, pouco antes, Jorge a tinha tentado conquistar, e agora multiplicado na sua própria incapacidade de sentir desejo por um corpo que, no plano da memória, tinha ambicionado recuperar.

Na *con-fusão* instaurada entre os planos temporais, a personagem observa que, já em adolescente, o incomodava o reflexo devolvido de “um boi morto” que via nos espelhos distorcidos da Feira Popular – uma premonição, afinal, que só é capaz de identificar quando o futuro se converte em presente, e a perda irremediável do passado se transforma numa certeza. O reconhecimento da perda de Rita é, pois, o reconhecimento da perda de si mesmo, confrontando-se a personagem com a incapacidade de reinventar imagens do eu e dos outros que incorporem as mudanças a que o tempo obrigou.

É ainda dos efeitos devastadores da passagem do tempo que se trata em “Deus passou por aqui”, ao relatar o regresso de Alberto, filho de antigos colonos, à fazenda da família decorridos 27 anos. A degradação – neste caso de um espaço – representa um corte com a imagem idealizada da infância, evidenciando, tal como tinha sucedido com o corpo pesado de Rita, que o passado *estala* à mínima tentativa de o recuperar. De um tempo de poder e fausto, apenas resistiam dois cadeirões muito gastos, que outrora tinham sido vermelhos, e um mulato muito velho, o antigo feitor João de Deus, que desde a partida dos colonos se mantinha como guardião das ruínas.

Não poderá deixar de ser observado o valor simbólico da casa colonial,^[3] que neste conto marca a passagem de um *tempo-antes* (as últimas décadas do colonialismo) para um *tempo-depois* (a nação angolana independente). A personificação da casa, logo no primeiro parágrafo,^[4] assinala desde logo que, mais do que um lugar físico, este é um espaço de afectos, onde se cruza uma multiplicidade de sentidos: o poder, a posse, a perda, a desistência, a desilusão, a resistência. Tratando-se da casa familiar onde se iniciou o processo de identificação do eu, reforça-se a ligação de uma dimensão mais individual (a formação da personalidade) a uma dimensão colectiva, em círculos concêntricos que abrangem, numa primeira instância, as famílias que convivem na casa (a dos colonos, senhores da terra, e as dos criados, africanos em posição subalterna), para depois se estenderem à comunidade mais alargada e à própria nação, anunciada já nesses tempos de fim de império.

O regresso a casa confronta, pois, o protagonista com um trabalho de reelaboração da memória, tendo em conta que as representações do passado não constituem meras reproduções estáticas do que se passou; pelo contrário, são construtos em permanente *re-fazer*, influenciados não só por aquilo que o sujeito foi, mas também – ou sobretudo – por aquilo em que o sujeito se tornou.

Ao entrar na casa onde crescera, Alberto procura resgatar uma memória possível da infância, mesmo que imperfeita e precária, esforçando-se por reconstituir, nas paredes nuas e nas divisões vazias, uma lembrança que se tinha desvanecido. Nas paredes, manchas mais claras nos espaços antes ocupados pelos retratos da família deixavam perceber a memória do *tempo-antes*, tal como a inscrição que o protagonista fizera no abacateiro aos quinze anos e que certamente continuaria lá, se ele tivesse tido a coragem de o comprovar. Essas marcas físicas do passado – como os

3 Sobre o simbolismo das casas na projecção de imagens fantasmáticas do império e pós-império português, cf. Medeiros, 2003: 127-149. Neste ensaio, Paulo de Medeiros detém-se nas representações literárias daquilo a que chama “casas assombradas”, observando que “O uso de imagens de casas (...) é extremamente lógico por várias razões: por um lado, a identificação de qualquer indivíduo com a sua casa, isto é, com um espaço tido como pessoal e íntimo; por outro lado, o relacionamento efectuado no discurso sobre a nação entre indivíduos e a colectividade já que aquilo que, em teoria, une todos esses seres, para além de factores linguísticos, culturais ou até meramente legais, é exactamente a condição do seu nascimento e o seu relacionamento com antepassados ‘comuns’(...). Para além disso, a casa, ou melhor, a imagem da casa, sendo uma representação do mundo pessoal de cada um funciona também como um meio de unificação do sujeito individual e colectivo.” (Medeiros, 2003: 133-134).

4 “A casa esperava por ele à sombra vermelha dos jacarandás. (...) Alberto entrou. *As paredes abraçaram-no*” (Aigualusa, 2003: 93) [itálico nosso].

desenhos nas cavernas ou as pinturas nos muros das cidades – constituem para a personagem uma imanência que lhe “prova”, de algum modo, que o passado existiu, contrariando o poder das muitas ausências que habitam aquele espaço.

Em contraponto às marcas fantasmáticas da memória, a inscrição “Deus passou por aqui”, pintada na parede na sala a tinta vermelha e acompanhada por uma caveira com asas, representa o *tempo-depois* (tempo da independência), marcado por saques e pilhagens, mas também pela conquista da autodeterminação. A revelação que o velho João de Deus faz de que era ele o autor da inscrição, assim como a “gargalhada escarninha, abafada” (Aqualusa, 2003: 95) que Alberto adivinha no seu rosto, na penumbra do crepúsculo, sugerem que a história da fazenda – e por extensão metonímica a história da nação angolana – deixou de ser escrita exclusivamente pelo (ex-)colonizador; o africano apropria-se da palavra e ganha a capacidade de fazer inscrever o seu corpo no interior da casa colonial, com todo o poder simbólico e metafórico que tal gesto implica.

É, aliás, interessante observar que Alberto demora a reconhecer aquele que no *tempo-antes* tinha sido apenas o criado da família – aquele a quem se atribuía uma fidelidade cega e por isso aquele a quem os donos da casa tinham confiado as chaves, pedindo-lhe que guardasse tudo até ao regresso, que nessa altura se tinha julgado ser rápido. No *tempo-depois*, ao converter-se no único habitante da casa, o antigo feitor apropria-se de um espaço que antes ocupara como servo e do qual agora era, para todos os efeitos práticos, senhor. Um sinal dessa mudança de condição é o facto de Alberto o encontrar sentado na sala, num dos únicos cadeirões sobreviventes, posição que tinha sido exclusiva dos patrões. Acentuando esta condição, os escritos na parede funcionam como um modo de legitimação da posse, servindo-se dos mecanismos simbólicos de exercício do poder do antigo colono – a língua portuguesa e a própria escrita – para reivindicar o direito de permanecer, transportando para o futuro uma *imaginação* possível da angolidade.

A ambiguidade provocada pelo duplo sentido do vocábulo *Deus* – entidade divina mas também, e mais prosaicamente, o apelido do velho feitor – reforça a possibilidade de ruptura de um passado que o visitante desejara intocado e indivisível. Porém, tal como no conto anteriormente mencionado, o passado “estala” atrás de Alberto, revelando, cruamente, que não só o passado é irrecuperável, como as representações que dele fazemos se alteram no confronto das posições, poderes, posses e afectos do tempo presente.

Idêntico sentimento de orfandade afecta o protagonista de “Felizmente chovia”, um conto onde o narrador autodiegético evoca, num diálogo encenado com a irmã, as pragas de gafanhotos e formigas ocorridas na infância. Neste breve texto, a reconstituição do passado fica marcada por um forte recurso à sinestesia, numa fusão de sensações que simultaneamente assustavam e fascinavam as personagens.^[5] Vívidas, intensas, as memórias do passado regressam aparentemente intactas, e tão *reais* que o narrador se interroga como foi possível terem-se passado trinta anos, assim “de repente”, como numa breve distração.

A irmã, “anjo loiro, selvagem, solto em pleno coração de África” (Aqualusa, 2003: 107), parece idêntica (“os mesmos dentes perfeitos, a mesma luz macia ascendendo da pele dourada”), mas na realidade é já outra (“como podes ser tu?”). O desconcerto dos tempos agudiza-se quando o protagonista, em resposta a uma pergunta (não textualizada) da irmã, declina o convite para entrar na casa:

Entrar?! Mostra-me, ao invés, como se faz para sair. O que eu quero é regressar contigo, voltar ao lugar de onde vieste, de onde eu vim, lá, onde os salalés abandonaram as asas, para que nós, as crianças, pudéssemos correr sem magoar os pés. Aconteceu de repente. Distraí-me um momento, compreendes?, distraí-me uns poucos segundos, distraí-me a olhar as borboletas, e quando dei por mim tinham passado os anos. (Aqualusa, 2003: 107).

O *lugar* da infância representa, sem surpresa, um paraíso perdido onde é possível viver em harmonia com o espaço natural, apesar do convívio nem sempre fácil com a força dos elementos. Tal como no conto anterior, trata-se de reminiscências de um tempo colonial, vivido pelos protagonistas de uma forma que poderíamos considerar idealizada, em contraponto a um presente marcado pela usura do tempo sobre as coisas e os seres. Tal facto obriga-nos a uma necessária reflexão sobre as implicações ideológicas das representações narrativas que temos vindo a considerar. Na verdade, não deixa de ser significativo que Aqualusa, nestes dois últimos contos, dê voz ao ex-colono, aquele que abandonou uma casa intacta – e feliz – na infância e regressa, duas ou três décadas mais tarde, a um espaço-tempo marcado por outras referências e por outros poderes. Não leríamos estes

5 Citamos, a título de exemplo, algumas impressões visuais (“asfalto...verde”, “pátio...cheio de sangue”, “asfalto iluminado”), olfactivas (“cheiro...insuportável”, “cheiro de sangue”, “perfume inebriante da terra molhada”) e sonoras (“cães...aos uivos”, “zumbido doce”).

textos, contudo, nem como uma cedência ao saudosismo lusitano^[6] nem como nostalgia colonial, apesar da visão idílica que, como referimos, parece prevalecer numa primeira leitura. Pelo contrário, julgamos que o autor contribui, nestes como em outros textos, para uma acentuação do papel da memória na construção da identidade angolana, integrando um legado que só aparentemente é marginal a essa mesma construção. Assim, a representação do resgate dessa memória do ainda-colonial ou, como nomeámos, do *tempo-antes*, sublinha a importância de reler o passado à luz de um presente em que necessariamente cada uma das personagens é um *outro*, não só fisicamente, mas antes do mais ideológica e socialmente. O que estas personagens, afinal, testemunham é acima de tudo que o passado não é estático; não é algo que “já lá está”, mas uma realidade dinâmica, continuamente reelaborada por sujeitos, povos, nações.

Em certa medida, poderá mesmo ser afirmado que as três personagens são – ou poderiam ser – uma só, devendo ser lidas numa estreita inter-relação de experiências, sentidos e ideologias. Deste modo Agualusa constrói, segundo cremos, um tríptico onde o olhar para o passado assume uma forte conotação afectiva, sem esquecer que a memória individual se cruza com a memória histórica de um país em construção, que tem de recuperar e integrar as vivências de todos – ex-colonizadores e ex-colonizados; antigos senhores e antigos servos; as crianças que um dia observavam, atónitas, a força da natureza e os adultos que, já mais descrentes, regressam à casa-mãe para se lembrarem quem foram e, assim, saberem melhor quem são.

A importância concedida por José Eduardo Agualusa à memória fica explícita em numerosas entrevistas, por exemplo, quando reitera que a literatura tem o dever de recordar, de fazer história:

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

Segundo cremos, estes contos, na sua aparente fragmentação e “ligeireza”, procuram fazer precisamente esse trabalho histórico de devolver o

6 Entre outros exemplos possíveis, referimos uma das entrevistas em que Agualusa explicita que o seu entendimento da importância de valorizar o passado não passa por uma perspectiva saudosista, eivada de sentimentos nostálgicos: “Acho que é importante conhecer o passado, mas não como em Portugal, onde o importante é você *ficar com saudade* do passado. Acho saudade uma palavra horrível! Não gosto de saudade. Sou completamente anti-saudosista.” (Polzonov, 2004).

passado aos angolanos, contribuindo para a construção de uma memória cultural que está ainda subvalorizada.

Fundamental para a representação desta memória simultaneamente individual e colectiva é ainda a perspectiva introduzida pelo conto “Uma silhueta ardendo no crepúsculo”, uma vez que, neste caso, se apresentam os pensamentos de um homem idoso, durante o voo de regresso à cidade natal, de onde saíra sessenta anos antes. O passado estende-se inteiro à frente desta personagem, numa reminiscência de breves apontamentos que lhe devolvem, inteira, a que era então “uma pequena vila de província”. O medo da chegada é o medo do passado que (não) vai encontrar, numa idade em que o futuro já não chega a tempo:

Se a sua infância não sobrevivera, nem sequer sob a forma de um abacateiro (com o seu nome gravado no ramo mais alto), sob a forma de um riacho de águas afáveis, de um pátio de terra batida, de uma escola, ou, nem isso, do canto rouco das cigarras ao entardecer – então não lhe restaria nada. A velhice rouba-nos o futuro. O futuro rouba-nos o passado. (Aigualusa, 2003: 137)

As marcas identitárias que o velho recorda fazem parte da definição de si mesmo, apesar da deslocação para um espaço urbano onde passou a grande maioria da sua vida e onde essas marcas estariam ausentes ou muito atenuadas. Ao pensar-se como elemento integrante de um espaço comunitário, com os seus rituais, hábitos e tradições, o velho faz ancorar presente e futuro num passado que, se é certo que em parte poderemos considerar mumificado, não é menos verdade que preserva o essencial de uma cultura ameaçada pelos impulsos homogeneizadores da globalização. Se em todas as personagens o que se busca nas recordações da infância constitui uma espécie de “paraíso perdido” para o qual se desejaria regressar, viver para sempre, num estado feliz de inocência, o velho retorna – ao contrário dos outros textos – não para uma casa ou para uma mulher, mas para um espaço colectivo que se faz metonímia da nação angolana, ameaçada pela perda da memória e pelo voltar de costas, porventura definitivo, a um passado que, defende o escritor, deverá ser integrado na (re)invenção do futuro.

Passando agora para a obra *Passageiros em Trânsito. Novos contos para viajar* (2006), observamos que também nas histórias que aqui se reúnem as personagens são, em muitos casos, seres que se movem não só entre espaços (e daí o subtítulo, que deixa muito clara esta intenção^[7]), mas também entre

7 Ao inserir o adjectivo *novos*, Aigualusa indicia que esta colectânea constitui a continuação do seu primeiro volume de contos *Fronteiras Perdidas. Contos para viajar*, ao mesmo tempo que

temporalidades diversas. Alguns dos títulos dos textos – como “Memórias póstumas” ou “Sal e esquecimento” – são já um sinal da importância concedida à memória e ao esquecimento, no percurso existencial das diferentes personagens e também das comunidades em que se encontram inseridas.

Logo no primeiro conto, que começámos por citar na abertura deste estudo, encontramos uma personagem que, assumindo a voz narrativa, reflecte sobre a sua atitude perante a vida, em diálogo com um interlocutor ausente do texto: seguindo o conselho do pai, este “meio índio”, que já cruzou continentes, nunca olha para trás, não cultiva saudades, segue sempre em frente, mesmo quando desconhece o destino. O esquecimento protege-o da dor, e por isso nunca regressa a um sítio onde tenha sido feliz:

Quando sinto que me começo a afeiçoar a um lugar despeço-me e vou-me embora. Quem não ama não sofre. Quem nada tem, não tem nada a perder. (...) Se tivesse ficado lá atrás, nas montanhas do Peru, onde nasci, venderia botões, como o meu pai. Teria algo a perder, família e dinheiro, por certo sofreria mais. (Aqualusa, 2006: 14)

Em contraponto com as personagens anteriormente analisadas – para quem o trabalho da memória era uma passagem fundamental na tentativa de autodefinição – para este ciclista a identidade é a própria viagem, numa deriva comandada por uma única regra: nunca cruzar duas vezes a mesma estrada. Aliás, talvez não se trate propriamente de uma recusa da memória, mas pelo contrário de um esforço deliberado no sentido de a preservar inteira, como o não souberam fazer as personagens que em vão regressam ao corpo da antiga amada, à casa ou à cidade da infância.

Em “Sal e esquecimento” também se reflecte sobre a perda da memória, mas neste conto a importância de um trabalho de memória colectiva é mais explicitamente enunciado. A acção localiza-se na Ilha de Moçambique, na província de Nampula, um espaço central tanto na história moçambicana, pois foi capital da colónia até 1898, como na história da colonização portuguesa em geral, uma vez que serviu de entreposto comercial na rota da Índia, cruzando-se no seu breve território diferentes povos, culturas e etnias. Apelidada por Rui Knopfli como a “Ilha de Próspero”, num poema homónimo do qual se transcrevem algumas estrofes, a ela chegam o narrador (autodiegético) acompanhado por Escuder, um jovem fotógrafo catalão que preparava um “portfólio sobre o esquecimento” como tese de mestrado. Abandonada e em ruínas, apesar da sua importância histórica e estratégica,

assume a importância do sentido da viagem e da errância em ambas as obras.

a Ilha constitui um refúgio onde as pessoas chegam para esquecer ou ser esquecidas – um “sumidouro”, nas palavras de Mauro, o dono da pousada onde se instalam: “As pessoas chegam a este lugar e são esquecidas e depois elas próprias se esquecem de quem foram.” (Agualusa, 2006: 138).

Mauro recorda, a este propósito, o poeta Tomás António Gonzaga como um desses homens que esqueceu o passado na Ilha, neste caso a bela Marília e talvez mesmo o Brasil. Tendo ido para Moçambique em cumprimento do degredo que lhe tinha sido imposto pela participação na Inconfidência Mineira, o poeta brasileiro refez a sua vida, casou, teve filhos e enriqueceu, como se uma esponja tivesse apagado o tumultuoso passado de lutador nacionalista e insubmisso amante. Também Mauro desejaria apagar um passado do qual se arrepende, deixando-se perceber que teria sido, enquanto jovem, um nacionalista basco, provavelmente membro da ETA. Contudo, e ao contrário do brasileiro, este desejo revela-se impossível, pois mesmo num espaço tão recôndito ele acaba por ser localizado e morto com um único tiro.

A Ilha de Moçambique apresenta-se, assim, neste conto, antes de mais, como um espaço de esquecimento, pois nele se perdem os habitantes das suas próprias memórias, ao mesmo tempo que a Ilha em si, enquanto espaço histórico, é esquecida pelos poderes instituídos. Contudo, é simultaneamente um *local de memória*, pois constitui um testemunho incontornável – tanto quanto os habitantes que nela nasceram ou nela vivem e morrem – de um processo histórico que aproxima os povos tocados pelo império colonial português. Deste modo, denuncia-se a incapacidade de os poderes instituídos cuidarem de uma memória que integrasse o passado colectivo na construção do futuro nacional.

Escreve David Brookshaw que, na ficção de José Eduardo Agualusa, a quebra de barreiras entre espaço e tempo representa também a quebra de fronteiras entre binários, destruindo as crenças num passado puro ou numa memória intocada:

The breaking down of barriers between space and time is also about breaking down frontiers between binaries: past/present, memory/forgetting, truth/fiction, which is why for Agualusa there is no such thing as a pure, authentic past. The past is fictionalized because our memories are selective, imperfect, and inevitably inflected by our loss of memory. Memory and forgetting are therefore inextricably linked, which makes forgetting the mother of invention (...). (Brookshaw, 2006:146)

Ninguém o sabe melhor do que Gonçalo, protagonista do conto “Falsas recordações felizes” (2003) pois o passado desmorona-se todo numa noite no Bairro Alto, perante a percepção atónita de que todas as suas memórias eram apócrifas. Perdido de si mesmo, Gonçalo consola-se com a ideia de que mais valem recordações falsas e felizes do que verdadeiras e desgraçadas – em todo o caso, o essencial, recorda-lhe o amigo, é que tivesse memória (ainda que inventada) pois, como dizia Bunuel, “uma vida sem memória não era uma vida”.

Metáfora da própria construção da memória e da identidade, a história bizarra de Gonçalo revela o poder do passado na construção do futuro; revela, acima de tudo, que a vida assenta na reinterpretação da memória, e que sem esta nem sujeitos nem entidades colectivas – e pensamos especialmente na nação – podem resistir à usura do tempo.

Na verdade, sendo as imagens do passado criadas activamente pela perspectiva de um eu que recorda, a sua natureza social liga indissociavelmente a memória individual e a memória colectiva e, nesse sentido, intervêm sempre na construção do presente e do futuro tanto dos sujeitos como das comunidade em que se inserem. Como explica Ansgar Nünning, a forma como recordamos um evento depende do que somos no presente, dos nossos propósitos e objectivos:

an individual's memory and a society's cultural memory is always a reflection of its present interests, needs, and current levels of experience. The latter determine both the way a society deals with the past and the forms assumed by a given memorial culture, which is itself subject to historical change. (Nünning, 2010: 421).

A consideração das memórias evocadas pelas diferentes personagens analisadas ao longo deste ensaio mostram como o esquecimento estratégico faz parte do acto de recordar, pois cada uma delas lembra a partir de um presente que é, irremediavelmente, outro; recupera uma parte de si que o futuro ameaça roubar e, com isso, tenta iludir a precariedade da vida.

O compromisso ético do escritor alimenta-se, nestes textos, de uma memória mais íntima e pessoal, como fomos evidenciando, mas sempre em ligação com uma memória cultural que integra as lembranças do processo colonial e valoriza o esforço de construção de um futuro onde não se ignorem as marcas do passado comum. Sendo alguns deles espaços marcados por uma certa desolação e abandono (as casas coloniais, a Ilha de Moçambique, a cidade onde as tradições se esbatem), o caminho a seguir

aponta para a importância de assumir a condição de *passageiros em trânsito*, recordando os ausentes não por nostalgia ou saudosismo, mas porque por eles passa a demanda de um rumo mais seguro no destino de coisas, seres e comunidades.

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo (2003), *Catálogo de Sombras*, Lisboa, Dom Quixote.
- , (2006) *Passageiros em Trânsito. Novos Contos para Viajar*, Lisboa, Dom Quixote.
- ANTUNES, António Lobo (1997), “Conselho de amigo”, *Pública*, nº 36, 26 de Janeiro.
- BROOKSHAW, David (2006) “Transatlantic Postcolonialism: The Fiction of José Eduardo Agualusa” in Anthony Soares (ed.) *Towards a Portuguese Postcolonialism*, Lusophone Studies 4, Department of Hispanic, Portuguese & Latin American Studies, University of Bristol.
- KASSAB, Álvaro (2006), “Agualusa, cidadão de três continentes, reflete sobre coisas de todo o mundo” in *Jornal da Unicamp*, 333, 14 a 20 de Agosto, [em linha] disponível em http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2006/ju333pag08.html, consultado em Maio de 2010.
- MEDEIROS, Paulo (2003), “Casas Assombradas” in Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira (org.), *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, pp. 127-150.
- NÜNNING, Ansgar (2010), “‘Memory’s Truth’ and ‘Memory’s Fragile Power’: Literature as a Medium for Exploring Fiction and Frames of Memory” in Fernanda Mota Alves, Sofia Tavares, Ricardo Gil Soeiro e Daniela Di Pasquale (org.) *Act 20. Filologia, Memória e Esquecimento*, Ribeirão, Edições Húmus.
- POLZONOV JR., Paulo (2004), “Os bons livros são uma mentira”, [em linha] disponível em <http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2397&semilimite=todosrascunho.rpc.com.br>, consultado em Junho de 2010.
- SILVA, Helena Teixeira da (2007), “José Eduardo Agualusa: “Não sinto necessidade de escrever como de fazer amor”, [em linha] disponível em <http://jnverao.blogs.sapo.pt/12458.html>, consultado em Maio de 2010.

SIGNIFICANTES DA POÉTICA DA RELAÇÃO EM “A ÁRVORE QUE TINHA BATUCADA”

Marcia Souto Ferreira

*Ma poétique, c'est que rien n'est plus beau que le chaos –
et il n'y a rien de plus beau que le chaos-monde.*
Édouard Glissant

Édouard Glissant, intelectual martinicano, cujos estudos procuram pensar a colonização, os traumas provocados por ela, bem como os mecanismos de formação de culturas compósitas, apresenta propostas pertinentes para o estudo da literatura vista como um lugar em que a tensão dos encontros pode se manifestar, inclusive valendo-se de situações e fatos inusitados. O insólito pode ser uma estratégia de percepção do “real”, considerando as especificidades do outro uma chave de leitura das diferenças.

No texto “O Caos-mundo, o oral e o escrito” de 1994, Glissant^[1] propõe que o caos, não o apocalíptico, mas no sentido de oposição e conciliação, possa ser entendido também como enfrentamento e negociação. Na opinião do teórico, no panorama mundial contemporâneo, diante dos conflitos culturais, a poética do caos-mundo defende que se veja o retorno à oralidade como reação à supremacia da escrita e de toda a ideologia que ela representa. Segundo Glissant, o signo escrito (o Ser) tem a pretensão de organizar o mundo, aquietar os ruídos da fala e o sujeito; enquanto a oralidade (o Sendo) significa processo, movimentação criadora. O ato de escrever, ao exigir um controle do corpo, dos gestos e expressões que acompanham as histórias contadas oralmente, silencia, no texto, as manifestações características da “ambientação da oralidade”.

1 GLISSANT, Édouard (1994), « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit » in: LUDWIG, Ralph. *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, pp.111-129.

A humanidade tem sua História ancorada na oralidade. A memória é uma faculdade humana alimentada na oralidade, uma vez que se decoravam histórias, poemas para serem contados às plateias. Com a escrita, a memória é relegada ao segundo plano, visto que o signo escrito pretende concentrar as ideias fixamente no papel, dispensando o processo mnemônico tão caro às culturas orais.

Por outro lado, a tecnologia usada atualmente, coloca a escrita em crise, fazendo-a perder sua aura de pretensão do Ser, já que, estando o mundo em constante transformação, é preciso que se esteja a produzir uma forma nova de se adaptar a ele. A dialética da oralidade e da escrita consiste na consciência da perda da pretensão do Ser e na possibilidade de pensar a oralidade de forma diferenciada. Édouard Glissant acredita que a escrita seja capaz de trabalhar em seu próprio fazer literário essa dialética: as construções próprias da oralidade, ao estabelecer um forte diálogo com a escrita, fazem-na desenlaçar-se da pretensão do Ser. A crise da escrita pela qual passam os países desenvolvidos, em virtude da revolução tecnológica, produz um olhar questionador em direção ao *Ser*, visto como superior ao *Sendo*. Na visão do teórico, essa crise não atinge os países em desenvolvimento no mesmo nível que os países da periferia, onde a produção literária assume a dialética da oralidade e da escrita, o que induz a reflexões específicas sobre processos de escrita que se organizam a partir do diálogo com a oralidade.

A discussão proposta por Glissant indica que as civilizações remetem a um mito fundador que se exprime em três dimensões: a criação do mundo, a filiação com legitimidade e a posse do território. O mito fundador pressupõe a exclusão ou a dominação do outro. O conquistador, ao mesmo tempo que escraviza o outro, vai ao seu encontro para mudá-lo, para fazer com que ele assuma uma ideologia que o aniquila enquanto identidade. Isso significa que o mito territorializa, legitima uma ideia de raiz unívoca e de identidade essencialista, anulando o movimento das raízes móveis, dos rizomas, das disposições identitárias em rede. Ao propor a negação do mito, a sua “caotização”, Glissant desloca-se para as culturas compósitas de diásporas africanas. Essas, ao negarem o mito fundador e a filiação com legitimidade, retomam o pensamento de não propriedade da terra, já que, sendo bem comum, só pode ser a guarda do lugar em que se vive.

Nas culturas compósitas, o tempo é considerado em seu movimento espiralar, como um suplemento, um misto dos tempos cíclico (mítico) e linear (cronológico). Tal mistura destaca o fato de que, a cada volta do tempo, há alguma mudança, deslocamentos, mesmo nas repetições, nas retomadas.

Ao considerar essas concepções de mito e de tempo, o pensamento do teórico propicia um olhar que ressignifica o caótico. É o que se pode perceber quando ele diz:

Nesse momento, Caos não quer dizer desordem, nada, introdução ao nada, caos quer dizer enfrentamento, harmonia, conciliação, oposição, ruptura, junção entre todas essas dimensões, todas essas concepções do tempo, do mito, do ser como sendo, das culturas que se juntam, e é a poética mesma desse caos-mundo que, em minha opinião, contém as reservas para o futuro das humanidades de hoje. (Glissant, 1994: 124, tradução nossa).^[2]

A literatura precisa ocupar-se do que é incômodo, poroso para não servir à dominação. A arte deve ficar atenta aos Caos-mundo, propondo o encontro, a aceitação, a relação e não a redução e a “compreensão”, que o teórico lê como ação que inibe as alterações:

A questão posta é a seguinte: na magnífica perspectiva das culturas ocidentais organizadas em torno da noção de transparência, quer dizer, da noção de compreensão, “com-prender”, eu prendo comigo, eu compreendo um ser ou uma noção, ou uma cultura, não há nessa outra noção, isso de prender, de açambarcar? (Glissant, 1994: 126, tradução nossa).^[3]

A noção de compreensão pressupõe prender, submeter o outro ao nosso entendimento, julgando-o transparente, ou seja, penetrável, reduzido à nossa percepção. A verdadeira Relação consiste na aceitação da opacidade do outro. Temos que apreciar a cultura do outro não em função da compreensão, mas da sensibilidade da opacidade dessa cultura. Nessa visão, a literatura é a “palavra explodida” (*le mot éclaté*), o lugar privilegiado da aceitação do outro, da integração com o outro. A *Poética da Relação* (Glissant, 1994) aceita que se oponham culturas irredutíveis e que haja na aproximação, no enfrentamento, pontos de conciliação sem que o conflito seja anulado, pois ele oferece oportunidade de relacionamento com a diferença.

2 À ce moment-là, *chaos* ne veut pas dire désordre, néant, introduction au néant, chaos veut dire affrontement, harmonie, conciliation, opposition, rupture, jointure entre toutes ces dimensions, toutes ces conceptions du temps, du mythe, de l'être comme étant, des cultures qui se joignent, et c'est la poétique même de ce chaos-monde que, à mon avis, contient les réserves d'avenir des humanités d'aujourd'hui.

3 La question posée est la suivante: dans la magnifique perspective des cultures occidentales organisées autour de la notion de transparence, c'est-à-dire de la notion de compréhension, « com-prender », je prends avec moi, je comprends un être ou une notion, ou une culture, n'y a-t-il pas cette autre notion, celle de prendre, d'accaparer ?

Glissant apresenta, portanto, um pensamento dialógico. A obra literária é o palco para se encenarem as tensões que energizam a contemporaneidade. A oposição e a conciliação do oral e do escrito, a aceitação do diverso/opaco caracterizam o encontro. É difícil, mas possível e necessário o diálogo das forças que movem o Caos-mundo em que habitamos.

O conto “A árvore que tinha batucada”, de Boaventura Cardoso^[4], pode ser lido com a ajuda de elementos da Poética da Relação, uma vez que nele se agenciam questões relativas ao Caos-mundo proposto por Édouard Glissant. Na escrita de Boaventura Cardoso, percebemos a língua em tensão. Em seus textos, estão sempre postas as questões: Em que língua escrever? Que linguagem usar?

Em que língua escrever? Essa questão é bastante comum em autores cujos países passaram pelo processo de colonização e que tiveram suas línguas próprias soterradas em nome da supremacia de uma língua oficial. Gilles Deleuze e Félix Guattari (Deleuze & Guattari, 1977), ao discutirem essa tensão, propõem o conceito de “literatura menor”:

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização. (Deleuze e Guattari, 1977: 25).

Os críticos explicam que as literaturas menores apresentam uma característica fundamental, já que nelas tudo é político, e que tudo nelas adquire um valor coletivo (*Idem*, 1977: 26-27).

Creemos que a literatura produzida por Boaventura Cardoso pode ser descrita a partir do conceito de “literatura menor”, uma vez que o escritor usa a língua portuguesa tensionada, desterritorializada, modificada. Em sua obra pode-se ouvir a voz da minoria, além de se assumir, por via da linguagem revolucionária, uma posição política. Boaventura Cardoso, portanto, produz em português, mas não em português oficial. Na sua escrita, é possível se reconhecerem termos e estruturas sintáticas próprios da língua portuguesa transformada em língua de Angola.

A africanização da língua é de grande importância no processo de afirmação das literaturas africanas de língua portuguesa. O estudioso Jorge

4 CARDOSO, Boaventura (1987), “A árvore que tinha batucada”, in: *A morte do velho Kipacaça*. Luanda, União dos Escritores Angolanos, pp.29-44.

Macedo⁵ afirma que boa parte da expressividade dos textos de Cardoso advém da “polifonia de léxicos compósitos em enunciados bilíngues, português-kimbundu.” (Macedo, 2005: 50). Percebemos, na escrita de Boaventura Cardoso, uma forma de expressão própria, um português rasurado, africanizado, hibridizado: “E ouvi então outravez: vozes.” (*Idem*, 1987: 30) “Em cada paragem Cinquenta e Um estava xingar a mãe deles dos cipaios todos e falava então alguém que queria lhe lixar no Sô Administrador. “ (*Idem*, 1987: 42) “E acelerei então: o passo.” (*Idem*, 1987: 29) “No dia seguinte a notícia: correu.” (*Idem*, 1987: 36) Nas citações anteriores, vemos não só expressões rasuradas (“outravez”), mas também o léxico próprio do lugar (“lixar no Sô Administrador”). A pontuação é de grande expressividade nos textos de Boaventura Cardoso. Os dois pontos obedecem ao ritmo do conto e não às normas sintáticas da gramática portuguesa. Vê-se, portanto, que o conflito se instaura no conto “A árvore que tinha batucada” em nível de linguagem. Cardoso produz um texto em língua escrita, utilizando recursos próprios da oralidade.

O conto inicia-se com um narrador/contador de histórias que, em primeira pessoa, endossa o que vai narrar, afirmando que viu, testemunhou a história a ser contada:

Pintadas de fresco na memória, cenas de “O laço da Meia Noite”. Teimosamente: apesar do esforço. E passava então das onze da noite, vinha assim do cinema, noctívago quase só. E vinha assim andando e assim andando, noctambulosamente, passos quase na fronteira luz e escuridão: linha divisória de espaços sociais. Tinha nó na garganta: o medo engravatado (Cardoso, 1987: 29).

A fronteira, importante signo no conto, já aparece na introdução do texto, renunciando os caminhos que se trilharão na escrita. O narrador insere a audiência no “clima” da história, aludindo às sensações que teve ao se aproximar da árvore: “Silêncio cortado: cão a ladrar. E acelerei então: o passo.” (Cardoso, 1987: 29) Dessa forma, fazendo-se personagem, o contador legitima o seu relato ao mesmo tempo em que divide com os leitores/ouvintes a sua experiência.

A repetição e a retomada de expressões com pequenas alterações é outro recurso bem explorado no conto e funciona como mais uma estratégia de envolvimento do narrador/contador com o narrado e com o nar-

5 MACEDO, Jorge (2005), “Compromisso com a língua literária angolana na escrita de Boaventura Cardoso”, in: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania & MATA, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso - a escrita em processo*. São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.47-60.

ratário. Por isso, é importante o recurso da reiteração do que se diz. Em “A árvore que tinha batucada”, a expressão “Caminhantes de muitos caminhos passavam.” (*Idem*, 1987: 31) repete-se com pequenas alterações em quase todas as páginas, sendo de grande importância para o que se propõe no campo extra-diegético e para legitimar a performance do contador da história, para conferir a veracidade do que conta. Considere-se a grande quantidade de referências aos que conheceram/passaram pela árvore da lenda contada. O termo performance é utilizado com os sentidos permitidos pela reflexão da Terezinha Taborda Moreira (Moreira, 2005) e é visto

(...) como um processo de substituição ao ato de contar histórias das sociedades tradicionais e, simultaneamente, como ato de inscrição, no texto escrito, de um certo ‘jeito de contar’ que se coloca como um traço de oralidade (Moreira, 2005: 24).

Também as onomatopéias funcionam como estratégicas na sedução da audiência do contado:

E vinha então o Bulikoko, gigante e pousava na copa da árvore e nidificava e começava então assim todo sorridente te... té... e o Huicumbamba de pescoço dourado respondia então uei... uei... uei... Mas quem traquinava mais, saltitante, era o Mukorikori, rabo de junco tri... tri... tri... O Mukuku-a-tumba, esse não vinha sempre. Mas e quando vinha avisava então assim du... du...du.. eh! (Cardoso, 1987: 32-33)

As mulheres, na lavra, só quando viram já a Chevrolet verde, eh!, começaram a desaparecer bofele-felê, bofele-felê, bofele-felê. Carrinha parou: Camburi tinha ninguém derepente. E tinha só galinhas e cabras circulando.” (Cardoso, 1987: 39)

De acordo com Glissant, é preciso que a literatura encene a dialética do oral e do escrito. Ao inserir na sua escrita o oral, Cardoso propõe um olhar novo para o registro escrito e também para a oralidade. A escrita perde a supremacia, a pretensão de Ser/transparência. O oral, como processo/Sendo, retoma valores de um povo em que o ato de contar histórias oralmente apresenta-se ligado à noção de identidade.

Maria Teresa Salgado⁶ afirma que a africanização do português ocorre na e pela linguagem. “Nesse sentido, as palavras-chave para a tematização da

6 SALGADO, Maria Teresa. A morte do velho Kipacaça aproximando-nos de Novos pactos, outras ficções, in: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; MATA, Inocência. (Org.) *Boaventura Cardoso – a*

oralidade são intertextualidade, dialogismo e subversão, palavras que implicam necessariamente um olhar para a diversidade.” (Salgado, 2005: 202)

No texto de Boaventura Cardoso, percebemos a tensão, não só nos binômios língua oficial e rasurada, linguagem oral e escrita, mas também na tensão entre os poderes da força da ancestralidade e os da força do domínio político. A árvore, como força mística “Imponente, vertical, alicerçada na força telúrica, resistente às intempéries do Tempo e da Natureza” (Cardoso, 1987: 31), metaforiza a reação contra o poder da força política, do domínio da violência institucionalizada que, vendo na árvore insubordinação, enfrentamento, decide destruí-la. No entanto, houve um tempo em que a árvore não precisava defender-se, exibir força. Os caminhantes que por ela passavam veneravam-na, “descreviam no corpo dela os seus sentimentos e desejos” (*Ibidem*). A árvore “guardava tudo então, porém não revelava nada. E ninguém podia desvendar então o que estava lá encerrado.” (*Idem*, 1987: 32) Observe-se que o signo “caminhantes” já é de grande expressividade, representa trânsito, mobilidade, identidades rizomáticas. Dessa forma, a árvore, símbolo da ancestralidade, apesar de presa ao solo, fixa, faz parte de deslocamentos, apresenta-se em trânsito com os passantes/caminhantes com quem se relaciona. Isso não impede que o poder procure silenciá-la enquanto força, enquanto portadora de um poder desconhecido para os poderosos. É o que se expressa nos trechos seguintes: “Um dia vieram então caminhantes armados de catanas e machados para lhe matar e ver então o que é que ela tinha lá dentro.” (*Ibidem*) “Uns cansados da caminhada paravam e descansavam para pouco depois retomarem então a caminhada.” (*Idem*, 1987: 31) “Uns passavam olhando para a frente e outros passavam olhando para trás. Uns passavam com o Tempo e passavam e outros vinham com o Tempo e vinham. Só a árvore é que não passava e não vinha. A árvore: estava.” (*Idem*, 1987: 43)

O poder da ancestralidade, “que não passava”, causa aos que o desconhecem desconforto. Diante da impossibilidade de entender a força que emana da árvore, alguns tentam dominá-la, destruí-la. A opacidade que configura a sua forma de ser não pode ser aceita e o poder político vigente tenta, pois, reduzi-la, prendê-la, já que o poder da árvore não se curva a ordens.

Irlemar Chiampi^[7], pesquisando o termo “maravilhoso”, observa que ele pode ser visto a partir de duas acepções. Em um dos sentidos, “Mara-

escrita em processo. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005, p.195-202.

7 CHIAMPI, Irlemar (2008), “O mágico e o maravilhoso”, in *O realismo maravilhoso*, São Paulo, Perspectiva, pp.43-50.

vilhoso é o 'extraordinário', o 'insólito', o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano." (Chiampi, 2008: 48) Nessa acepção, maravilhoso está ligado ao humano, mas em um grau exagerado. Na segunda acepção, o maravilhoso "difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. Aqui, já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos." (*Ibidem*) Nesse sentido, um acontecimento maravilhoso não pode ser explicado baseado na racionalidade.

No conto em estudo, cremos ser possível uma leitura que destaca o percurso do maravilhoso na narrativa, de acordo com as duas acepções percebidas por Irleamar Chiampi. A força, o poder da violência e da opressão exercidos pelo Administrador, por meio dos cipaios, especialmente o Cinquenta e Um, justifica-se pela consideração de que na árvore reside a força da *mirabilia*, algo inacreditável, poderoso porque não pode ser compreendido no plano natural. É essa visão que indica a alteração no comportamento dos cipaios: embora acreditem no poder da árvore, a casa dos antepassados, o medo que têm do Administrador é tamanho que se excedem no cumprimento das ordens que lhes são dadas. A personagem Cinquenta e Um é paradigmática desse exagero. Ele é extremamente diligente com o patrão e bastante agressivo com as demais pessoas. É pertinente ressaltar o modo como, figurativamente, o escritor se vale de aspectos da natureza para, metaforicamente, aludir à raiva que cega Cinquenta e Um:

Cinquenta e Um desconteve: a represa. Desembruçou então a língua, enfiou o cavalo-marinho, atçou a besta e o rio arrastou pedras, cada pedra, pedradas, pedregulhos e rebentou então: o dique. (Cardoso, 1987: 44).

Assim, o maravilhoso se faz presente nessa passagem através do recurso da personificação, que permite que a força incontida do rio expresse os sentimentos da personagem, no campo das relações hiperbólicas, recurso próprio do maravilhoso.

Por outro lado, a árvore, signo da demanda de repressão, tem no insólito uma arma contra os desmandos, vindos de onde vierem. Ela não se subordina às leis da opressão nem da racionalidade e, portanto, desafia o poder político:

Sô Administrador, irritado, mandou então pôr cerco na Kaála: a rusga. Nada. (...) Assim então ele resolveu comandar pessoalmente as operações. Se muniu então de armas e cordas e cacetes e mobilizou então cipaios, todos

e, à noite, pela calada cercaram a árvore. E com ele também estavam então alguns comerciantes.

No dia seguinte a notícia: correu. E Sô Administrador estava mal no banco de urgência. (Cardoso, 1987: 35-36)

Na passagem da tentativa de sufocamento do poder de Kaála, a árvore, o maravilhoso, expõem-se como marca de um poder tido pela própria natureza de que a árvore faz parte.

O Padre, representante da religião cristã, de uma crença que nega a força de Kaála, também tenta desafiar o poder da magia local, mas não obtém o resultado que esperava: “E na árvore deixou a batina e o missal e os óculos e foi levado em estado de coma. E nem as benzeduras lhe safaram.” (Cardoso, 1987: 36) Na excursão que se faz em busca do Velho feiticeiro para derrubar a árvore, também se vê o poder do insólito reagindo ao poder da força da opressão. A viagem, que durara duas horas na ida, levou dois dias na volta devido ao poder do sobrenatural:

E Cinquenta e Um estava mais zangado porque o Velho não queria descer na carrinha. E queria se meter com o Velho e um dos cipoais lhe desaconselhou: cuidado! O Velho tinha poderes. Lhe xingar na mãe dele do Velho eh! podia então piorar a situação. (Cardoso, 1987: 41-42).

Na construção do texto, pode-se ler uma reação à dominação. Nele, o maravilhoso/insólito instaura-se também como uma aceitação da opacidade do outro. O narrador não induz a uma “compreensão” do que ocorre à noite com a árvore; ele apresenta o sobrenatural, respeitando-o, aceitando-o e não explicando, fazendo, portanto, com que os leitores assumam o inusitado como uma resistência. Os elementos de uma Poética da Relação, os pontos em que se firmam redes, rizomas, ficam evidentes como elementos de uma estratégia narrativa. Dessa forma, a “palavra explodida” de Cardoso sugere que as culturas e suas irredutibilidades possam caminhar conjuntamente, lembrando que o caminho, afinal, também é o lugar onde se dá o encontro. É possível, por isso, dizer que a violência presente na relação do Administrador e os cipoais, e destes com caminhantes, denuncia a barbárie de um regime que se nega a aceitar a opacidade própria de cada um.

Segundo Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco^[8], Boaventura Cardoso, ao recriar mitos, reinventa “criticamente o sagrado angolano, desvelando

8 SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro (2005), “A alquimia do verbo e a reinvenção do sagrado”, in: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; MATA, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo*, São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.107-125.

não apenas hibridações e resistências no campo cultural, mas manipulações e contradições políticas e religiosas ocorridas em diferentes períodos do contexto histórico-social angolano.” (Secco 2005: 114) E de acordo com Jane Tutikian^[9],

(...) a árvore tem significado especial na cultura africana. É a representação mesma da existência no que ela tem de morte provisória, simbólica, e o contato com os espíritos abre caminho para o entendimento desta e para a nova vida. Por isso a celebram, por isso as festas em torno dela, por isso os pedidos de milagres dos caminhantes. Nas raízes estão os espíritos inferiores, no tronco, os mortais, na copa, os espíritos superiores em perfeita comunhão com o cosmo. (Tutikian, 2005: 179-180)

Kaála, por agir agressivamente com quem se aproximasse dela à noite, revela-se em desarmonia com os homens. Assim, o mito da árvore que abriga passa a configurar um outro, divulgado pelos que não aceitam o poder da árvore. Nessa retomada, podemos conceber o tempo, não mais como cíclico ou linear, mas espiralar, conforme sugere Glissant. O poder advindo da ancestralidade, que é cíclico por ser mítico, atende agora a uma nova demanda histórica e, dessa maneira, o tempo cíclico se mescla ao linear, produzindo deslocamentos e trânsitos de significações. Temos aqui, então, configurado o Caos-mundo, que é a aceitação de concepções diversas de mito e de tempo, em que rupturas e junções são possíveis nos níveis das Relações. Nesse mundo caótico, há lugar para a reverência à ancestralidade, mas também para questionamentos. Não há fixidez nesse mundo em constante movimento. No conto, o Velho, tradicionalmente visto como guardião da sabedoria ancestral, é convencido a derrubar a árvore. O Caos está instaurado, mobilizando espaços e tempos diferentes. Não é mais possível, no Caos-mundo, a busca por uma identidade pivotante, territorializante. Os caminhantes transitam. No mundo das Relações, as identidades estão em constante processo de relação com o diverso, com o passante/caminhante. A Poética da Relação acompanha o movimento dos rizomas, não se fixa, pois, ao contrário, como em redes submarinas, acompanha o movimento das correntes e daquilo que elas trazem. O conto em estudo termina com uma referência a esse movimento: “O Velho foi nas águas.”(Cardoso, 1987 : 44), referência. As águas, fluidas, levaram o Velho, colocaram-no em movimento, em contato com novas correntes, transformaram-no.

9 TUTIKIAN, Jane (2005), “*N’goma yoté! / Animem o batuque!* (a re-traditionalização em A morte do velho Kipacaça)”, in: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; MATA, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo*. São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.173-183.

A forma caótica como sentimos o mundo e suas representações devem, segundo Édouard Glissant, ser levadas à superfície pelo escritor. A literatura é o lugar em que essa agitação e esse incômodo encontram espaço profícuo para serem encenados. “A árvore que tinha batucada”, de Boaventura Cardoso, propõe uma reflexão sobre as tensões que ocupam os espaços periféricos dominados, ao mesmo tempo que se abre para o diálogo, sendo o encontro o único caminho possível para o convívio da e na diversidade. Acreditamos que essa seja a maneira como os sentidos propostos pelo conto precisam ser entendidos.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Boaventura (1987), “A árvore que tinha batucada”, in: Cardoso, Boaventura, *A morte do velho Kipacaça*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, pp. 29-44.
- CHIAMPI, Irleamar (2008), “O mágico e o maravilhoso”, in: Chiampi, Irleamar, *O realismo maravilhoso*, São Paulo, Perspectiva, pp.43-50.
- DELEUZE, Gilles et GUATARRI, Félix (1977), “O que é uma literatura menor”, in: Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Kafka, por uma literatura menor*, trad. Júlio Castagnon Guimarães, Rio de Janeiro, Imago Editora, pp.25-42.
- GLISSANT, Édouard (1994), « Le chaos-monde, l’oral et l’écrit », in: Ludwig, Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, pp.111-129.
- MACEDO, Jorge (2005), “Compromisso com a língua literária angolana na escrita de Boaventura Cardoso”, in: Chaves, Rita; Macêdo, Tania; Mata, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo*, São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.47-60.
- MOREIRA, Terezinha Taborda (2005), “O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana”, Belo Horizonte, Ed. PUC Minas, Horta Grande.
- SALGADO, Maria Teresa (2005), “A morte do velho Kipacaça aproximando-nos de Novos pactos, outras ficções”, in: Chaves, Rita; Macêdo, Tania; Mata, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo*, São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.195-202.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro (2005), “A alquimia do verbo e a reinvenção do sagrado”, in: Chaves, Rita; Macêdo, Tania; Mata, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo*, São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.107-125.
- TUTIKIAN, Jane (2005), “N’goma yoté! / Animem o batuque! (a re-traditionalização em A morte do velho Kipacaça)”, in: Chaves, Rita; Macêdo, Tania; Mata, Inocência. (Org.), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo*, São Paulo, Alameda, União dos Escritores Angolanos, pp.173-183.

VI. MOÇAMBIQUE: HISTÓRIAS, ESCRITAS E IDENTIDADES

ONDE APENAS O LONGE É UMA PÁTRIA*

Ana Mafalda Leite

escrevo como se a alegria fosse motor do mundo
o verde ainda na chama o não separado do céu
a mesma recordação fazendo-se presente

tomo a voz para dizer a um tempo sofrimento e prazer
o perfume é sangue que regressa a casa
uma ferida que é canto alegria aroma das origens
uma voz que fala por Auchwitz ou a queda do muro de Berlim

ainda na chama o nó feito por mão humana
com os dedos refaz as longínquas linhas de uma tábua
que traz a mensagem de um deus em exílio

tanta verdade como se não houvesse no mundo tentação alguma
caminho uma areia vermelha sem promessa sem fim
com o pé apagando a história
sentado à minha direita o terror faz nascer
cada palavra com sua andorinha para levar as chuvas à estação seca
para trazer os invernos glaciais do princípio dos tempos

a paz requer a força que a suporte diz

* Este poema incorpora referências a versos das seguintes obras: *Les Chants de Miyard le Damascène*, de Adonis, *Mindscapes*, de Laura Riding, *Axion Esti*, de Odysseas Elytis e *The Waste Land*, de T. S. Eliot.

que por ti sozinho leias as sílabas ocultas com que soletrei a minha identidade
é este o mundo é preciso que o vejas
a burka entifada o suicida incendiário a chacina étnica
a incerteza é a sua pátria mas a certeza o seu rosto
com olhos múltiplos viaja com ele o elmo e a arma primitiva
intolerância cega o pequeno povo a nação a comunidade
círculo fechado circo trapézio visto de entrada

e o amor obscurece o pensar uma muralha da china
adio outro dia mudo para outra idade para outra cidade
abro uma nova porta para mim
ainda entre o abismo e o vulto do vento

vês esta que sou eu? digo ela? digo eles? digo nós?
nomes sem necessidade de um diário da identidade
desde sempre este arrastar dos nomes em guerra
para a lápide da eternidade

um coração de mulher acalma sob o vestido
junto à garganta onde a memória se ajusta na renda
reina na terra dos mistérios em jardins de fogo a presença implacável
de um anjo e sua espada. Um broche antigo

entre o verbo e o mundo o amor é muita coisa queimando
mas só uma combustão Hiroshima abandona-te ao terror
convida à morte à voz impossível

Meu endereço? compreendo a voz do deserto o átomo fulgor
em campos verdes, estranho não lugar prolifera em mim
a pele descarnada de um osso árvore antiga
um compasso desenha a biblioteca de Alexandria

Quando? expandida no espaço qualquer data
porque é incerta a previsão aprendo a ler os sinais da poeira
aprendo a sua escrita quotidiana, as sílabas anónimas
nomeio ainda história no poema
caligrafo a vontade

o lugar a noite
deslizam os gelos dos pólos petróleos em chama alastram
moinhos de vento sopram um labirinto aberto a múltiplas entradas
países cidades selvas minotauros monstros
se desfazem ou refazem

qualquer momento me encontra no centro de duas torres caídas
horror que voa trespassado bico queda erosão anónima
beleza a mais é esquecimento terror

não se sabe de nada a revelação é instantânea
morremos depressa e sem lembrança
milhares de folhas soltas dispersas apagadas
outono tipográfico ilegível rascunho

um rosto suspenso entre estrangeiras fronteiras inclina-se e irradia
seu trópico de Capricórnio intraduzível

aquilo a que chamamos amor permanece confundindo futuro com passado
presente papiro hieróglifo ou mortalha
sem geografia
na mão o mapa dos lugares
contamina o corpo sidera e passa

salmo semeador da dúvida um abismo passa
outro vem e canta: acedi aos teus desejos

água assombrada por uma imaginação o sangue gela
procuro a boca das palavras as línguas ardentes
profecia iluminação assombro verdade?

a escolha sempre ilumina a incerteza que nasce das palavras
seu nome é nenhum lugar a terra é um coração multiplicado que erra
de continente em galáxia se espalha esta alegria de ser falha
de joelhos a bandeira de uma fé vocífera
em nome de que deus se encontra uma cruzada
inquisitiva fogueira ou um lugar tranquilo?

Habito as vozes enlouquecidas do mundo
 criando para as noites uma girândola de raízes aéreas
 sem terra sem casa sem coração o rosto peregrina
 Rwanda New Orleans Cuba Meca ou Palestina

ao queimar as idades com o fogo da presença abro janelas nesta terra
 em sete dias irradio a memória da língua de um assombro a chegar

não tenho medo

quanto dura um dia? quanto dura sempre?
 estranheza estranha é tão tarde quanto cedo

não conheço limites neste tempo cocaínado em paisagem deflagrada
 devemos viver anónimos até ao fim
 não retornamos não voltamos ao começo
 as pálpebras da infância um caminho sem distância
 ao caírem dos nossos lábios impensadas como letras
 apagam-se em vento vagabundo

a cabeça é uma altura que o corpo descentra em seu eixo
 tal como o tempo afasta o tempo junta
 quando chega o frio fechamos as janelas ficamos como se em lugar nenhum
 soprados de interrupção em interrupção consumindo a voz

há tanta coisa que não sou
 aqui sou longe e o longe é em mim
 torno-me nuvem e raio no horizonte país fiel
 fogo na minha frente febre de errância aventura

o mar recita um poema interminável ouço sortilégios cantos sereias
 ondas lanternas acesas procuram ainda Ulisses
 não sobrou uma taça de graal
 um veneno estado de graça
 um manuscrito de verdade

nascemos cada um com um enredo diferente
cada um por sua vez tem sido o seu próprio universo
amores demais que florescem excessivos
separo os traços do alfabeto
esconjuro ou invento poesia

só me restas tu meu segredo terra sem regresso sem promessa

escrita obscura com que pronuncio alfa e levanto o voo da exclamação
segura fronteira incerta ruína
ou altiva asa

entre nós troca-se uma língua para a distância que ninguém compreende
pudesse trazer seu nome e rosto para casa

sou o princípio do dia, a última a chegar

(nunca chego mas imagino)

no fundo do sussurro lembro essa nostalgia do lugar
encantação dos dias e alvo do tempo
onde apenas o longe é uma pátria.

RESGATANDO HISTÓRIAS ÉPICA MODERNA E PÓS-COLONIALIDADE UMA LEITURA DE *O OLHO DE HERTZOG* DE JOÃO PAULO BORGES COELHO

Elena Brugioni

...descobrir que todos os momentos do tempo existiram simultaneamente, caso em que nada do que a história conta seria verdadeiro, os acontecimentos não aconteceram, estão à espera de acontecer no momento em que pensamos neles, embora, naturalmente, a perspectiva pouco animadora de eterna infelicidade e interminável dor fique assim em aberto.

W.G. Sebald, *Austerlitz*

Finalmente a viagem conduz à cidade de Tamara. Entra-se nela por ruas peçadas de letreiros que sobressaem das paredes. Os olhos não vêem coisas mas sim figuras de coisas que significam outras coisas (...) O olhar percorre as ruas como páginas escritas.

Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*

No ensaio de 1994, *Opere Mondo*, Franco Moretti reflecte em torno da paradigmática unicidade de obras literárias como *Moby Dick*, *Ulisses* ou ainda *Cem anos de solidão*, definindo estes textos — e muitos outros — como “*opere mondo*”, isto é, obras literárias *sui generis* e, ao mesmo tempo, cruciais para o surgir daquilo que se configura como “*épica moderna*” (Moretti, 1994). Por via de uma configuração estética que se subtrai às categorias convencionais da crítica literária, as “*obras mundo*” possuem características intrínsecas e relacionais específicas que as diferenciam, por exemplo, das grandes narrativas nacionais oitocentistas que marcam o auge do género romanesco. Segundo Moretti, são categorias como *polifonia*, *transnacionalidade*, *enciclopedismo*, *abertura e perifericidade* (Moretti, 1994) que conferem a estes textos o carácter de uma *épica da modernidade*, não reconduzível a um cânone nacional monológico mas sim a um património literário transnacional da contemporaneidade. São também estas mesmas categorias as que parecem pautar uma possível leitura do romance de João

Paulo Borges Coelho, *O Olho de Hertzog* (2010), configurando esta obra literária na dimensão estética e crítica de uma possível *épica moderna*. Através de uma escrita polifónica que articula uma edificação narrativa desdobrada numa perspetivação *transnacional* e, simultaneamente, *semiperiférica*¹ o romance de Borges Coelho é construído em torno de um conjunto de “topoi literários de longa duração” (Morretti, 2001), apontando, ao mesmo tempo, para uma constelação de sujeitos, temas e motivos que apontam de imediato para o que vem sendo definido como *épica da modernidade*. É sobretudo no que diz respeito à “gramática dos sentimentos humanos” (Borges Coelho, 2011a), que pauta o romance, que a categoria crítica da *épica moderna* se torna particularmente produtiva. Num enredo edificado a partir do entrelaçamento entre *gestos humanos* e *factos históricos* desenha-se um *epopeia menor* proporcionada pela desencoberta de sujeitos e espaços emblemáticos, cujas memórias e testemunhos são resgatados — e simultaneamente resgatam — [d]a História.



Um itinerário para uma possível leitura de uma obra literária como *O Olho de Hertzog* poderia, sem dúvida, começar convocando o aparato categorial daquilo que é conceptualmente definido como *romance histórico*. Contudo, recorrer a esta definição obrigaria a uma reconfiguração crítica desta categoria literária para que nela possam caber e serem lidas *tensões* e *ambiguidades* que afectam as representações na contemporaneidade pós-colonial. Por outras palavras, é a matriz tradicionalmente monológica de índole nacional que caracteriza o género literário do *romance histórico*, o elemento que torna mais evidente o desajuste desta definição para uma leitura situada do texto de Borges Coelho. Com efeito, a fisionomia *polifónica* e *transnacional* articulada nas diversas narrativas que edificam *O Olho de Hertzog*, parece impossibilitar uma leitura do texto a partir de uma relação imediata entre criação literária, factos históricos e espaço nacional, proporcionando o surgir de uma dialéctica complexa entre representação, história e situações que constitui o elemento paradigmático da dimensão *arqueológica* em que esta obra literária se situa e que, simultaneamente, convoca. Ora, considerando as características deste género literário em contraponto com a fisionomia deste romance, torna-se evidente a necessidade de um

1 A categoria de *periférico* — e *semiperiférico* —, na teorização de Franco Moretti, remete para a reflexão crítica formulada por Ernst Bloch em *Eredità del nostro tempo* (1992).

aparato crítico e conceptual capaz de ilustrar a complexificação das relações entre representação, história, memória, espaço e tempo que pautam *O Olho de Hertzog*, proporcionando, simultaneamente, um itinerário crítico apropriado para ler e situar a narração e os seus desdobramentos — estéticos e políticos — no que vem sendo definido como *condição pós-colonial* (Mezadra, 2008). Aliás, a questão central que sugere o desajuste entre a noção de romance histórico e *O Olho de Hertzog* diz respeito às modalidades de edificação de uma obra literária cujos repertórios se fundamentam na chamada História, apontando, simultaneamente, para um conjunto de questões e problemas de natureza evidentemente epistemológica.

Trata-se, em primeiro lugar da relação entre *representação* e *factos verídico* onde a qualidade da História apontada ou, melhor, resgatada pelo texto e a sua relação com o chamado presente é crucial. Por outras palavras, como o próprio autor afirma:

A cultura histórica estabelecida é aquela que torna palatável e enriquece uma versão da história pré-existente. Como se esta última fosse uma coluna vertebral e o suposto papel da história não fosse desmontar as vértebras mas, antes, limitar-se a trazer carne para “encher” os ossos. Como se os episódios silenciados, auto-silenciados, nunca tivessem existido. Não há história sem o permanente questionamento dos seus fundamentos. A actividade da história é indissociável da reflexão epistemológica. Não é o conteúdo das narrativas dominantes que eu questiono, mas a metodologia por detrás da sua construção. (Borges Coelho, 2010^a)

E, com efeito, em *O Olho de Hertzog* a relação entre representação e História não é proporcionada por via de uma estratégia de colmatação histórica da página literária ou ainda através de uma efabulação romanesca da chamada História, antes contém e aponta para um questionamento crítico e conceptual — isto é, epistemológico — que diz respeito à natureza e à qualidade da História que se vai construindo no romance e, logo, a suas relações com aquilo que vem sendo definido como contemporaneidade.

Por outro lado, procurando uma perspectivação que diz respeito ao género literário que configura esta obra de Borges Coelho, surge de imediato a dimensão estética e o enredo do *romance policial* edificado em torno de dois marcos espaço-temporais determinantes: a Grande Guerra na África Oriental Alemã — o Tanganika — e a cidade de Lourenço Marques nas primeiras décadas do século XX. A partir desta perspectiva temporal e, simultaneamente, topográfica paradigmática, a narração é desenvolvida em torno de um conjunto de intrigas, mistérios e, sobretudo, *buscas* que se en-

treçam com as diversas “personagens” que pautam o romance, chamando mais uma vez a atenção para a prática de indagação e questionamento que caracteriza o género épico. A este propósito, é particularmente significativo numa perspectiva crítica contextual o jogo de ambiguidades que rege a construção das personagens do texto, cujas identidades — reais e fictícias — parecem camuflar-se e desdobrar-se na encruzilhada entre história, representação, memória e testemunho.

Além disso, a própria noção de personagem — na suas diferentes conceptualizações literárias — aponta para mais um desarranjo entre paradigmas críticos e representação. Com efeito, os sujeitos que pautam *O Olho de Hertzog*, sobretudo no que concerne a narração que se desenrola em Lourenço Marques logo após o fim da Primeira Guerra Mundial, são construídos a partir de um desdobramento identitário singular, proporcionado pela enunciação da sua própria *fábula* e escapando, desta forma, a uma noção arquetípica da personagem literária. A este propósito, torna-se particularmente útil recorrer ao aparato categorial do *testemunho* que pela sua relação emblemática entre *experiência* e *objectividade* (Sarlo, 2005) constitui um paradigma crítico operacional para ler a relação ambígua entre histórias e figuras que pautam este texto. Inclusive João Albasini, figura emblemática da história de Moçambique, e — também — figura-chave do romance, é moldado, em todas as suas ambiguidades e contradições, à medida em que as suas palavras e testemunhos são trazidos para o texto literário, tornando-o, como afirma o próprio Borges Coelho, numa personagem “*fabulosa*” (2011).

«O Fabuloso Albasini», encerra uma ambiguidade que procura espelhar uma abordagem múltipla a uma múltipla figura. Fabuloso é usualmente sinónimo de maravilhoso, o que me serve na medida em que João Albasini é uma figura que, pela sua acção, se fez notado no seu tempo e na memória que guardamos desse tempo. Mas também fabuloso no sentido do termo latino *fabula*, que significa história, narrativa, conto. O meu título encerra assim uma dimensão de homem extraordinário mas também de homem fictício (...) (Borges Coelho, 2011)

É ainda por via desta estratégia narrativa que a dicotomia entre verdade e ficção é ultrapassada, configurando o texto literário como um lugar de resgate da História e, sobretudo, como um espaço de enunciação da memória. Aliás, a questão que concerne a dimensão epistemológica que se prende com a prática de construção de uma cultura histórica, antes salientada pelo próprio autor, representa um eixo crítico matricial deste texto. A

este propósito, as categorias cruciais são, sem dúvida, as que remetem para constelações críticas e conceptuais tais como público/privado, história/memória, objectividade/testemunho proporcionando uma reflexão teórica e epistemológica complexa no que concerne a escrita literária e os seus desdobramentos numa dimensão cultural e política contextual e situada.



Um dos cenários mais emblemáticos que *O Olho de Hertzog* evoca e, simultaneamente, reconstrói — e onde se desenrola uma das duas *grandes narrativas* que constituem o romance — é a cidade de Lourenço Marques após o fim da Primeira Guerra Mundial. São diversas as modalidades através das quais Borges Coelho recria o cenário urbano laurentino dos anos 20 e múltiplas são também as figuras da vida pública moçambicana — e não só — que protagonizam o texto.

O mais distintivo e, porventura, original traço da recriação urbana que pauta o romance diz respeito à transcrição no texto dos reclames das variadíssimas casas comerciais — portuguesas ou estrangeiras — instaladas na baixa da cidade, então centro nevrálgico da capital moçambicana. Esta estratégia que constitui o aspecto talvez mais criticado do romance^[2], cadencia pontualmente toda a narração que se desenrola na cidade, contribuindo para a recriação de um cenário urbano emblemático. Para além de evocar uma dinâmica cidadina e um cosmopolitismo não imediata e tradicionalmente associados às cidades coloniais, ao trazer para a página literária este género de *testemunhos*, o texto de Borges Coelho vai ganhando a fisionomia de um *arquivo menor*, tornando acessível e evidente — isto é, público — um aspecto do passado moçambicano quase totalmente rasurado do espaço urbano contemporâneo.^[3] As implicações desta estratégia que parece apontar para aquilo que poderia ser definido como uma prática de descoberta do passado urbano reveste-se de um sentido paradigmático na medida em que torna possível repertoriar rastros e memórias aparentemente apagadas da história de Moçambique. Integra este arquivo urbano também a toponomástica colonial de ruas, edifícios e lugares que são palcos da narração desenvolvida no romance e protagonizada, nesta parte, pela figura eclética

2 Veja-se, por exemplo, Eduardo Pitta, “O general, o jornalista e o diamante” em *Ípsilon* [<http://ipsilon.publico.pt/cinema/filme.aspx?id=253217>].

3 Saliente-se que este género de testemunhos são quase completamente ausentes do espaço urbano contemporâneo sendo apenas acessíveis nos chamados Arquivos.

de João Albasini. Aliás, a presença destes *rastos urbanos* do espaço/tempo colonial transforma o texto literário num lugar de resgate histórico e cultural onde memórias e passados, habitualmente circunscritos a experiências privadas^[4], passam a constituir um património público da mais recente história moçambicana^[5], configurando o texto literário como um possível lugar de resgate destas histórias. Ora, tendo em conta a aparente rasura que a “*narrativa da independência*” e, ainda, “a situação pós-colonial” (Balandier, 2007) têm operado relativamente ao que vem sendo definido como “tempo colonial”, e, logo, a *topografia amnésica* que caracteriza — hoje em dia — determinados aspectos da cidade de Maputo, a operação arqueológica que subjaz a esta estratégia de reevocação da Lourenço Marques dos anos 20, configura *O Olho de Hertzog* como um lugar de resgate da história, caracterizando a escrita literária como uma prática de desconstrução das dicotomias público e privado, memória e esquecimento.

Entre muitos outros aspectos, pense-se, por exemplo, no cosmopolitismo que o romance reevoca relativamente à cidade de Lourenço Marques nas primeiras décadas do século XX onde as dinâmicas comerciais, culturais e sociais que pautam a vida na capital moçambicana sugerem uma redefinição significativa que diz respeito às relações metrópole/colónias no seio do Império português bem como no próprio contexto continental africano. Em primeiro lugar, aquela que surge como verdadeira metrópole para Lourenço Marques e Moçambique não é — e porventura nunca foi — Lisboa e, logo, Portugal, mas antes a África do Sul (Matusse, 2011), cuja presença e influência apontam para um conjunto de relações histórica e socialmente emblemáticas e, simultaneamente, matriciais no que concerne a intriga e a *busca* que configuram o romance, bem como as próprias dinâmicas que caracterizam variados aspectos socioeconómicos e culturais do espaço moçambicano. Por outras palavras, a dimensão cosmopolita que no romance caracteriza a encenação de Lourenço Marques — e mais em geral, de Moçambique — proporciona solicitações significativas no que diz respeito a uma reflexão em torno da atribuição de determinadas características a espaços geográficos específicos^[6], sugerindo deste modo uma re-

4 Refiro-me aqui a distinção entre *memórias privadas* e *História pública* e, logo, a relação que se vai estabelecendo — ou não — entre umas e outras.

5 Tendo em conta o grau de acessibilidade destas mesmas memórias — isto é, arquivos privados ou públicos — as implicações de um resgate que as torna acessíveis e partilháveis são, sem dúvida, cruciais no que diz respeito à construção de uma narrativa histórica edificada a partir do questionamento e não da celebração.

6 Refiro-me obviamente ao estereótipo ainda persistente que encara o continente africano em termos primitivos, tradicionais, isto é “não moderno”, encarando a modernidade como

configuração da própria noção de modernidade.^[7] Aliás, *O Olho de Hertzog* não só torna acessível uma fisionomia colonial urbana que na contemporaneidade é legível apenas na perspectiva do *resto*, do *rasto* ou, melhor, da *ruína*^[8], mas por via de um conjunto de presenças e situações reposiciona a então Lourenço Marques — e também o próprio Moçambique — dentro de uma dimensão espacial e, logo, geopolítica que vai além das relações coloniais no seio do Império português, e onde as “fronteiras” e as “influências”, por exemplo, do Transvaal e da costa oriental africana — o Oceano Índico — desenham um dos possíveis paradigmas espaço-temporais através do qual ler e situar Moçambique.^[9]

Todavia, no romance a dimensão cosmopolita e o espaço/tempo colonial coabitam a mesma cidade e a colonialidade que em termos de espaço urbano — a arquitetura — poderia constituir um “património comunitário” (Nancy, 1992 e 1995; Esposito,) a partilhar é também articulada numa dimensão social, histórica e politicamente situada, convocando na narração os *regimes de exceção* (Agamben, 2003) — sociais, políticos e jurídicos — que caracterizam Lourenço Marques durante o colonialismo português.

A cidade, que de um ponto de vista da recriação do seu passado colonial topográfico situa-se na perspectiva de um *espaço* urbano, ganha também a dimensão de um *lugar* onde se inscrevem as ideologias da “diferença natural” e logo que se manifesta pela substituição da liberdade — espacial — com a lógica do enraizamento, contrária ao cosmopolitismo (Galli, 2001). Aliás, como afirma Carlo Galli na sua reflexão sobre *espaços políticos*:

prerrogativa ocidental. A este propósito, veja-se Mudimbe (1989); Gentili (1995); Calchi Novati — Valsecchi (2005).

- 7 *Outras modernidades* relativamente à chamada “modernidade ocidental” que de um ponto de vista conceptual convoca de imediato categorias como universalismo e cosmopolitismo. No que diz respeito, por exemplo, à modernidade e cosmopolitismo no espaço do Índico veja-se Leila Tarazi Fawaz e C. A. Bayly (2002).
- 8 *Resto, rasto e ruína* tornam-me conceitos particularmente relevantes na medida em que se relacionam com categorias como memória, esquecimento, presente e passado. Para um mapeamento crítico destes conceitos teóricos numa dimensão literária veja Roberto Vecchi, *Exceção Atlântica* (2010). No que diz respeito à presente abordagem, a integração do passado colonial no espaço urbano pós-colonial moçambicano — no que diz respeito à cidade de Maputo —, a constelação crítica sugerida pelo conceito de *ruína* parece particularmente significativa e eficaz.
- 9 O Índico tornar-se-ia, neste sentido, uma categoria espacial crucial para situar e ler o contexto moçambicano. No que diz respeito às influências estrangeiras e à dimensão cosmopolita que caracteriza histórica, social e culturalmente o espaço moçambicano, veja-se: Capela (1977); Rita Ferreira (1998); Cabaço (2010).

Nel *luogo* c'è insomma la radice logica delle ideologie della “*differenza naturale*” che qualificano la politica, particularizzandola e che corrono quindi il rischio di ontologizzare e ri-oggetivarne la spazialità, di sostituire alla libertà dello spazio (...) una *politica dei radicamenti*, della “nascita” opposta all'universalismo e al *cosmopolitismo*. (2001: 100; sublinhado meu)

Esta dialéctica espaço/lugar que caracteriza a cidade moçambicana é articulada em *O Olho de Hertzog* a partir de diversas perspectivas e situações, e sobretudo construindo o texto literário em torno de um conjunto de acontecimentos e figuras públicas que tornam evidente a ambiguidade do espaço e do tempo que molda a narração. Exemplo paradigmático disso é, sem dúvida, a figura de João Albasini, a sua identidade e o seu papel na vida pública moçambicana, acompanhada, no romance, pela presença de um enigmático Henry Miller: “Oficialmente [um] empresário em sondagem de oportunidades de negócio, mas na verdade, (...) [jornalista] ao serviço de um jornal sul-africano, o *Rand Daily Mail*, [para] escrever uma reportagem sobre as condições de recrutamento dos trabalhadores das minas” (Borges Coelho, 2010: 32).

Desde os primeiros contactos entre estas duas figuras, surge mais uma dimensão arqueológica crucial que o romance convoca, representada pelos editoriais que João Albasini publicou ao longo da sua vida em dois dos jornais que marcaram a história da imprensa e logo da vida sócio-cultural moçambicana: *O Africano* e *O Brado Africano*.¹⁰ É pela pena acutilante de Albasini — cujos textos são também transcritos nas páginas do romance — que a política e a prática do sistema colonial se entrelaçam com a vida urbana de Lourenço Marques, tornando evidente aquela lógica de *inscrição da diferença* que transforma o espaço num lugar e, possivelmente, a cidade colonial na figura literária de um paradigma biopolítico.

A este propósito, o elemento crucial é, sem dúvida, a própria condição de *assimilado* que caracteriza histórica e literariamente João Albasini onde: “a sua raça — nem branco nem preto — [é] ela própria uma ambiguidade (Borges Coelho, 2010: 383), desconstruindo completamente qualquer leitura dicotómica desta personagem real ou fictícia.

(...) com João Albasini as dicotomias nunca são fáceis. Albasini é uma figura que escorrega das mãos de qualquer projecto que o queira usar como símbolo de uma identidade absoluta, e talvez seja esta a razão de ele nunca ter chegado verdadei-

10 Relativamente à actividade destes dois jornais e, mais em geral, da imprensa moçambicana durante este período veja-se: José Moreira (1997); Ilídio Rocha (2002) e Aurélio Rocha (2006).

ramente a ser considerado como um herói. Não é branco, não é completamente negro, tem a porta entreaberta para uma antecâmara de privilégio de que ele próprio desconfia, uma desconfiança que com o tempo se vai tornando em justificada certeza: a certeza do logro da assimilação colonial, do quanto ela esconde uma mera estratégia de dominação. No fundo, Albasini é precioso porque nos mostra, a partir desta recusa, a identidade moçambicana em formação. Ele revela-nos o óbvio: que as identidades nunca surgem já feitas. (Borges Coelho, 2011)

E dentro desta ambiguidade que, no caso de Albasini aponta para uma dimensão contextual e política significativa,^[11] vão se imergindo também todas as *personae* aprovadas a Lourenço Marques que, deste ponto de vista, se torna um *espaço anfibológico* paradigmático. O próprio Henry Miller — *aliás* Hans Mahrenholtz que, em certa medida, representa o protagonista anti-herói de *O Olho de Hertzog* — ao chegar na capital moçambicana recorre a uma identidade camuflada — crucial para levar a cabo a sua *busca* — embatendo, no entanto, num conjunto de figuras cujas identidades são apenas refrações da *cidade de espelhos*. Perseguidas por um passado que só se vai construindo à medida que cada uma destas figuras revela a sua própria história ou, melhor, enuncia o seu testemunho, as diversas *personae* que [se] edificam [em] *O Olho de Hertzog* são vítimas e, simultaneamente, actores de um “(...) destino [que lhes] proporciona viver pelo menos duas vezes” (Borges Coelho, 2010: 242), onde o espaço/tempo colonial em que estas “muitas versões de nós próprios” (234) se tornam possíveis, aponta para uma perspetiva contextual e política significativa.



A outra narração que [se] edifica [em] *O Olho de Hertzog* — entrelaçando-se com os acontecimentos que se desenrolam no cenário laurentino — é construída a partir de um marco emblemático da “grande narrativa” civilizacional europeia: a Primeira Guerra Mundial. No entanto, Borges Coelho situa a narração do conflito a partir de um espaço-tempo ex-cêntrico,^[12] convocando os acontecimentos que dizem respeito à frente de

11 No que concerne o papel de João Albasini no contexto político moçambicano, especialmente no que diz respeito a questões cruciais como as reivindicações do *assimilados* e as lutas dos trabalhadores do Porto de Lourenço Marques, veja-se, respectivamente, Moreira (1997) e Penvenne (1993).

12 O conceito de *ex-centricidade* pretende apontar para uma dimensão alternativa relativamente aquela que caracteriza a grande narrativa europeia, isto é, um “terceiro espaço” (Bhabha,

guerra na África Oriental Alemã — a *Ostafrique* — e à figura emblemática do General Von Lettow-Vorbeck e do seu exército.

Esta parte do texto — que de um ponto de vista da construção narrativa representa a história inaugural no que concerne os diferentes enredos que compõem o texto — convoca um conjunto de acontecimentos que marcaram profundamente o desenrolar-se do primeiro conflito mundial no território africano, através das *gestas* do emblemático anti-herói Hans Mahrenholtz. As célebres batalhas que marcaram a Grande Guerra na África Oriental Alemã fundem-se com a epopeia da *Schutztruppe*, o legendário exército chefiado pelo General Von Lettow-Vorbeck que, como sublinha René Pelissier, após quatro anos de combate transformar-se-á numa “horda itinerante e perseguida” (2000: 392) capaz de infligir ao exército português algumas das mais humilhantes derrotas da sua história.^[13]

No entanto, é na frente da guerra e, sobretudo, no seio do exército alemão que alguns dos acontecimentos-chave da narração são revelados, produzindo efeitos determinantes no que diz respeito à evolução da própria intriga do romance. Ao mesmo tempo, este espaço/tempo específico que edifica *O Olho de Hertzog* proporciona um conjunto de leituras e, logo, de solicitações críticas, sem dúvida, significativas no que diz respeito a uma perspetivação contextual de um “mesmo” acontecimento histórico; aliás, como se lê numa passagem do texto:

A presença alemã na África Austral [poderia] ditar o curso dos acontecimentos na Europa” (Borges Coelho, 2010: 265)

Com efeito, a Primeira Guerra Mundial na frente africana representa um marco emblemático quer em termos civilizacionais bem como históricos pois “(...) era no continente negro que existia a maior extensão de fronteiras comuns entre os beligerantes (...)” (M’Bokolo, 2007: 378). Contudo, a Grande Guerra no que concerne a sua dimensão africana parece não constituir um paradigma histórico estabelecido e reconhecido — fora da historiografia especializada^[14] — sendo habitualmente encarada numa perspetivação espaço/temporal de matriz eurocêntrica. Por outro lado, a Primeira Guerra Mundial, por exemplo, na África Austral representa um marco cujas consequências não abarcam apenas uma dimensão historio-

2001). No que diz respeito à especificidade do conflito mundial no território africano, veja-se M’Bokolo (2007)

13 A este propósito veja-se René Pelissier (2002).

14 Isto é, por exemplo, fora do âmbito da historiografia especializada do continente africano.

gráficas mas sim se desdobram numa perspectivação política e sociocultural emblemáticas. Como salienta ainda M'Bokolo:

A Grande Guerra marca uma viragem social e económica mas sobretudo política em África. A luta entre as potências europeias põe em causa a suposta primazia do homem branco e, logo, um dos alicerces da própria colonização (2007: 385)

Trata-se portanto de um acontecimento matricial, cujas premissas são alicerçadas naquilo que J. Thobie define como “código de arbitragem para os candidatos à rapina africana” — isto é, a Conferencia de Berlim^[15] — e que através de uma perspectivação contextual ex-cêntrica — ou melhor semiperiférica (Bloch, 1992; Moretti, 1994) — aponta para um conjunto de questões críticas e epistemológicas matriciais. A este propósito, a categoria de “história semiperiférica” (Albertazzi-Vecchi, 2004) — “onde se manifestam e residem temporalidades históricas diferentes” (idem) — torna-se particularmente eficaz na medida em que permite salientar dinâmicas espaço/temporais distintas, proporcionando simultaneamente uma reflexão teórica sobre o espaço como categoria política da modernidade. Aliás, de um ponto de vista conceptual a especificidade do primeiro conflito mundial no contexto africano poderá ser lida como um caso paradigmático da “qualità politica della geografia” (Galli, 2001: 17) ou ainda da “intrinseca politicità dello spazio” (idem)

Ora, no que concerne os acontecimentos que moldam a narrativa desenvolvida nesta parte de *O Olho de Hertzog* e, logo, as histórias que se desenrolam em torno dos acontecimentos na frente de combate entre a *Schutztruppe* e os exércitos Português e Inglês — o King African Rifles —, sobressai uma dimensão espaço/temporal alheia a uma visão eurocêntrica de um acontecimento histórico como a Primeira Guerra Mundial salientado, sobretudo, por um conjunto de sujeitos, contextos e situações que proporcionam uma perspectivação local específica que como tal reconfigura a própria noção de História. Trata-se, mais uma vez, de uma redefinição epistemológica daquilo que é habitualmente definido como “narrativa dominante” cujo reposicionamento dentro de uma perspectivação espaço-temporal própria faculta o surgir de um conjunto de especificidades

15 A Conferência de Berlim, convocada por Otto Von Bismarck, teve lugar entre o 15 de Novembro 1884 e o 5 de Janeiro 1885, contando com a participação de: Alemanha, Áustria-Hungria, Bélgica, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Reino Unido, Itália, Países Baixos, Portugal, Rússia, Suécia, Império Otomano.

e relações frequentemente apagadas pela “grande narrativa europeia”. Ao mesmo tempo, a cumplicidade literária entre elementos “reais” e representação, que pauta o texto de Borges Coelho, é facultada a partir de um entrelaçamento entre História, histórias e memórias^[16], onde o resgate das individualidades que fazem a História parece constituir uma instância estética e crítica crucial.

Para além disso, surge também um contraponto emblemático entre geografias culturais distintas — África e Europa, por exemplo — edificado, no texto, a partir de uma intersecção entre sujeitos e situações cujos itinerários se vão cruzando e moldando [n]as diferentes narrações do romance e onde o contraponto entre contextos culturais diversos proporciona o surgir de uma relação entre dimensão sincrónica e diacrónica paradigmática.^[17]



Este possível itinerário de leitura — sem dúvida parcial — de um romance complexo e articulado como *O Olho de Hertzog* proporciona um conjunto de solicitações críticas e conceptuais significativas cujas implicações apontam para uma reflexão em torno das representações literárias no que vem sendo definido como pós-colonialidade.

Em primeiro lugar, sobressai uma proposta literária que parece re-fundar a relação entre tempo e espaço, procurando questionar as dicotomias através das quais são lidos sujeitos, contextos e situações e as implicações que este género de escrita parece possuir numa dimensão contextual situada se tornam, sem dúvida, significativas especialmente no que concerne a relação entre representação literária, História e problemáticas socioculturais e políticas da contemporaneidade.

A reflexão complexa suscitada pelo texto em torno da relação entre memória e história numa perspectiva que pretende antes questionar uma visão consensual e celebratória da narrativa histórica entrelaçando-a com memórias e testemunhos individuais aponta para um resgate histórico que possui, neste sentido, uma dimensão epistemológica relevante, configurando o espaço literário como um lugar onde narrativas, memórias e testemunhos se tornam “públicos” e logo partilhados mas também questionáveis.

16 Pense-se, por exemplo, no caso do Geral Von Lettov-Vorbeck e no seu livro *As minhas memórias da África Oriental* (1923) ou ainda ao *Livro da Dor* de João Albasini (...)

17 Tal como sugerido pelo excerto de *Austerlitz* em epígrafe ao romance onde a relação entre diacronia e sincronia é crucial e emblemática.

REFERÊNCIAS

- ALBASINI, João (1924), *O Livro da Dor* (edição póstuma)
- ALBERTAZZI, S & VECCHI, R. (2004), *Abbecedario Postcoloniale. Dieci voci per un lessico della Postcolonialità*, Macerata, Quodlibet.
- AGAMBEN, Giorgio (2003), *Stato di Eccezione*. Torino, Bollati Boringhieri.
- BALANDIER, George (2007), “Préface” in Smouts, M.-C. (org.) (2007) *La situation Postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po, pp. 24.
- BHABHA, H. (2001), *I luoghi della Cultura*, Roma, Meltemi [1994]
- BLOCH, Ernst (1992), *Eredità del nostro tempo*. Milano, Il Saggiatore.
- BORGES COELHO (2011), *O Fabuloso Albasini (notas sobre a construção de um personagem)*. Palestra proferida pelo autor no Instituto Camões de Maputo (13 de Outubro de 2011) [texto inédito]
- , (2011a), Entrevista ao Autor. Maputo: Julho/Agosto 2011 [texto inédito]
- , (2010), *O Olho de Hertzog*, Lisboa, Leya.
- CABAÇO, José Luís (2010), *Moçambique. Identidades, Colonialismo e Libertação*, Maputo, Marimbique.
- CALCHI NOVATI, G. & VALSECCHI, P. (2005), *Africa: La Storia Ritrovata. Dalle prime forme politiche alle indipendenze nazionali*, Roma, Carrocci.
- CAPELA, José (1981), *O Movimento Operário em Lourenço Marques. 1898-1927*, Porto, Edições Afrontamento.
- ESPOSITO, Roberto (2006), *Communitas. Origine e destino della comunità*, Torino, Einaudi. [1998]
- , (2008), *Termini della Politica, Comunità, Immunità, Biopolitica*, Milano, Mimesis.
- FAWAZ, Leila Tarazi & CA. BAYLY (2002) (Eds), *Modernity and Culture: From the Mediterranean to the Indian Ocean*, New York, Columbia University Press.
- GALLI, Carlo (2001), *Spazi Politici*, Bologna, il Mulino.
- GENTILI, Ana Maria (1995), *Il leone e il cacciatore. Storia dell’Africa sub-sahariana*, Roma, Carrocci.
- LOBATO, Alexandre (1969), *Lourenço Marques, Xilungüine. Pequena Monografia da Cidade*. Lourenço Marques, 1969.
- M’BOKOLO, E. (2007), *África Negra. História e Civilizações*, Tomo II, Lisboa, Colibri.
- , (2003), *África Negra. História e Civilizações*. Tomo I, Lisboa, Vulgata.
- MEZZADRA, Sandro (2008), *La condizione Postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*. Milano: Ombre Corte.
- MOREIRA, José (1997), *Os Assimilados, João Albasini e as Eleições, 1900-1922*.
- ESTUDOS 11. MAPUTO, Arquivo Histórico de Moçambique.
- MORETTI, Franco (1994), *Opere Mondo*, Torino, Einaudi.
- , (2001), (org.) *Il Romanzo. La cultura del Romanzo* (vol. I), Torino, Einaudi.

- NANCY, Jean-Luc (1995), *Essere Singolare Plurale*, Torino, Einaudi.
- , (1992), *La Comunità Inoperosa*, Napoli, Cronopio Edizioni.
- PELISSIER, René (2000), *História de Moçambique*. 2 voll, Lisboa, Editorial Estampa. [1988]
- PENVENNE, Jeanne (1993), *Trabalhadores de Lourenço Marques (1870-1974). Antologia de Artigos*. Estudos 9, Maputo, Arquivo Histórico de Moçambique.
- PITTA, Eduardo (2010), “O general, o jornalista e o diamante” em *Ípsilon — online* [<http://ippsilon.publico.pt/cinema/filme.aspx?id=253217>] [data da consulta: 1/1/2012]
- RITA FERREIRA, A. (1967-1968), *Os Africanos de Lourenço Marques*. Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique 1967-1968, 9, Série C (Ciências Humanas)
- ROCHA, Aurélio (2006), *Associativismo e nativismo em Moçambique. Contribuição para o Estudo das Origens do Nacionalismo Moçambicano*, Maputo, Texto Editores.
- ROCHA, Ilídio (2002), *A imprensa de Moçambique*, Lisboa, Livros do Brasil.
- RUFINO, José dos Santos (1929), *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique*, Broschek & Co., Hamburgo. 10 voll.
- SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo Pasado: Cultura de la Memoria y Giro Subjetivo - Una Discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- LETTOW-VORBEK, Paul von (1923), *As minhas memórias na África Oriental*, Évora, Minerva.

DUAS MENINAS BRANCAS*

Omar Ribeiro Thomaz

Para Rita Chaves

1. ISABELA E ISABELLA

Não precisamos ler muitas páginas de seu *Caderno* para que Isabela Figueiredo afirme, de forma contundente, “Lourenço Marques, na década de 60 e 70 do século passado, era um largo campo de concentração com odor a caril” (Figueiredo, 2009: 23). A lembrança da menina – Isabela refere-se a sua primeira infância e ao período que antecede a adolescência, tendo deixado Moçambique com cerca de 12 anos – não deixa de surpreender em meio ao tom predominante de boa parte da narrativa portuguesa contemporânea sobre as últimas décadas coloniais. Romances, memórias e ensaios fotográficos, em geral sobre Angola (a maioria) e Moçambique, mas também sobre Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, vêm recuperando as últimas décadas de presença colonial portuguesa no continente africano e os tempos da descolonização – após um período relativamente longo de silêncio público sobre o colonialismo português.

No que diz respeito à narrativa memorialística, abundam os títulos francamente nostálgicos. Fala-se da tenacidade portuguesa que acompanhou o crescimento de cidades como Luanda e Lourenço Marques, representadas como centros urbanos luminosos e alegres, capitais de colônias percebidas

* Este texto jamais teria sido concluído sem o apoio e a saudável insistência de minhas amigas Elena Brugioni e, especialmente, Joana Passos, a quem agradeço. Rita Chaves, amiga e professora, é, aqui, inspiração.

como terra de passado e de destino portugueses; coleções de cartões postais e albuns de família registram o patrimônio arquitetônico espalhado pelas colônias; narrativas desgarradas recuperam a tragédia de uma descolonização que supôs o êxodo de boa parte de portugueses, luso-descendentes e brancos em geral, que não encontraram, ou não quiseram encontrar, lugar nos novos países que se formavam.

Evidentemente, a profusão de memórias e romances nostálgicos dos tempos coloniais convivem com toda uma literatura – portuguesa e africana – onde a presença portuguesa é bem menos edificante. Ganham destaque os anos de guerra e mesmo um cotidiano no qual as relações entre brancos e negros (e mulatos e indianos) distanciam-se de qualquer fantasia luso-tropical. Sem fazer um balanço exaustivo ou sistemático, podemos afirmar sem medo que os distintos blocos narrativos não dialogam entre si e que aqueles de tom nostálgico predominam, ocupando as listas de *best-sellers* das livrarias portuguesas.

Em meio a esta profusão, a narrativa de Isabela Figueiredo surpreende e inquieta. No que tange a Moçambique, ou melhor, a Lourenço Marques, suas lembranças nada têm a ver com nostalgia ou celebração. À memória do pai se sobrepõe, ou se impõe, aquela da menina sobre o dia-a-dia da capital de Moçambique na última década colonial e no ano que sucede os acordos de Lusaka de 7 de setembro de 1974¹. A afirmação inicial de que Lourenço Marques era um grande campo de concentração à beira índico deve ser levada muito à sério e indica que algo não anda bem na memória que se quer hegemônica sobre as colônias.

Alguns anos antes da publicação, outra Isabella também publicou suas memórias – já não de infância, mas da adolescência passada entre o 25 de abril de 1974 e os meses que sucederam a independência de Moçambique (Oliveira, 2002). Relato vivo e entusiasmado, e certamente nostálgico, a narrativa que recupera a experiência da jovem adolescente parece não se cruzar com os da primeira Isabela. Em suas memórias de adolescente transparecem a saudade, mas não da colônia (pelo menos não de forma explícita, como veremos), e sim da festa que sucedeu o 25 de abril e do entusiasmo que cercou pelo menos alguns dos brancos diante da chegada da FRELIMO a Lourenço Marques.

Trata-se de relatos de duas meninas brancas que, como brancas, recuperam experiências absolutamente verossímeis e no entanto destoantes do pen-

1 No dia 7 de setembro de 1974 foram assinados em Lusaka, capital da Zâmbia, o acordo entre os representantes do governo português e o representante da FRELIMO, Samora Machel, os quais definiam os termos da transferência de poderes e a independência de Moçambique.

samento hegemônico luso-tropical em torno do colonialismo português^[2]. E é sobre estas experiências que nos deteremos neste ensaio, tentando avançar sobre o lugar que estas narrativas ocupam no hercúleo esforço de desmontar o que parece ser uma mescla de amnésia coletiva e cinismo.

Não deixa de ser curioso que sejam as lembranças de *duas meninas* que nos permitam uma aproximação ao período de intensas transformações que caracterizou Moçambique entre o fim dos anos 1960 e a primeira metade dos anos 1970. Ao contrário de boa parte da narrativa portuguesa sobre o período, presa numa nostalgia inustentável quando temos em conta não apenas a natureza do sistema colonial ou do fascismo salazarista que sobrevive à morte do ditador, os testemunhos das meninas – muito especialmente, como veremos, o de Isabela Figueiredo – apresentam fragmentos de um *momento decisivo do processo formativo de Moçambique*. Obras que se destacam da mesma forma que o relato de outra menina que, há muito tempo, refletiu com a vivacidade e indisciplina própria da infância, o momento da transição da mão-de-obra escravista para o trabalho livre na Minas Gerais brasileira de fins do século XIX. De certa forma, os relatos têm algum parentesco com o *Minha vida de menina*, de Helena Morley, tal como é lido pelo crítico Roberto Schwarz (1997). E pelo menos um deles não apenas revela grande literatura como abdica de uma inocência inaceitável naquelas paragens africanas.

Antes de seguir adiante, faremos uma breve aproximação às comunidades brancas de Moçambique nas décadas imediatamente anteriores aos dias do fim do colonialismo português, fazendo uso, sempre que possível, dos relatos das duas meninas brancas.

2. BRANCOS NO PLURAL

O uso do plural tem a clara intenção de salientar que estamos longe de uma comunidade homogênea. Se é verdade que o que os definia era a possibilidade de reprodução de uma situação de privilégio no interior do sistema colonial, nem todos compartilhavam dos mesmos privilégios, e a adesão ou proximidade ao pólo europeu não se dava para todos sem a necessidade prévia de negociações muitas vezes francamente sofridas.

No topo, encontramos os metropolitanos comprometidos com o funcionamento do Estado colonial e com os negócios lucrativos que atrelavam Moçambique aos países da região. Tratava-se de um grupo altamente

2 Por pensamento luso-tropical entendo, neste texto, aquele que supõe a excepcionalidade da presença portuguesa em terras africanas, imaginando a existência de certa harmonia existente entre os diferentes grupos raciais.

privilegiado já na metrópole e que via em Moçambique a possibilidade de se engajar num estilo de vida caracterizado como colonial, marcado pela disponibilidade de empregados domésticos e por uma *belle vie* que dificilmente teriam em Portugal. Cosmopolitas, eram frequentes as viagens à África do Sul e à Rodésia, países para onde muitas vezes enviavam os filhos para estudar. O conhecimento do inglês era corrente, bem como o domínio de práticas vinculadas às finanças e à administração de grandes companhias. Tratava-se, em suma, de um grupo altamente sofisticado que olhava com desdém para uma metrópole acanhada e empobrecida e cujo quotidiano era entrecortado por convívios em clubes e hotéis, temporadas de safaris e caça esportiva, uísque e gim tonic no fim da tarde.

O grupo privilegiado metropolitano, atrelado à burocracia da colônia ou às imensas oportunidades econômicas abertas em Moçambique cresceu enormemente a partir de início dos anos 1960. Absolutamente comprometidos com o sistema colonial, não foram raros os indivíduos deste grupo que procuraram uma alternativa para Moçambique que implicava numa ruptura progressiva com uma metrópole sufocante. As memórias de Adelino Serras Pires (Serras Pires & Capstick, 2001), que se mudou com os pais para Moçambique no final dos anos 1930, é representativa de um grupo que efetivamente procurou se distanciar da metrópole sem, contudo, e malgrado suas convicções na direção contrária, se aproximar efetivamente da África que se gestava no mato e no caniço, a África dos negros^[3]. Adelino representa aqueles que olhavam com inveja para a pujança econômica da África do Sul e da Rodésia e que chegaram efetivamente a imaginar uma independência “branca” para Moçambique que, em meio a fantasias lusotropicals, devia garantir a reprodução do status quo dos colonos e eurodescendentes e do regime *de facto* de segregação racial^[4].

3 Não pretendo recuperar aqui o caráter polêmico deste personagem no que diz respeito ao seu envolvimento com a RENAMO em meio à guerra civil moçambicana. Fique registrado que este compromisso é absolutamente coerente com sua percepção claramente colonialista da África em geral e de Moçambique em particular.

4 No interior deste grupo destaca-se, sem sombra de dúvida a figura de Jorge Jardim, a quem voltaremos a referir mais adiante. Absolutamente comprometido com o colonial-fascismo de Salazar, Jardim chegou a combater e matar em nome de Portugal em Angola, no Estado da Índia Portuguesa e em Moçambique, e chegou mesmo a ser uma espécie de liderança para aqueles que imaginavam uma independência branca em Moçambique. José Luís Cabaço faz uma análise extraordinária da figura e do projeto de Jorge Jardim (Cabaço, 2009). Sobre Jardim, ver também José Freire Antunes (1996). Jorge Jardim nos deixou ainda um texto-depoimento, no qual recupera não apenas seu projeto como nos apresenta sua visão do processo de independência de Moçambique (Jardim, 1976).

O relato do marmanjo Adelino pode ser um bom contraponto ao das meninas. Para Adelino, os problemas de Moçambique colonial estavam longe de ser os das relações entre brancos e negros, percebidas como adequadas e distantes de qualquer forma de segregação pelo caçador^[5]. Os grandes problemas seriam os entraves impostos por uma metrópole distante e desconhecadora das coisas e das gentes da terra. Moçambique deveria ser entregue a eles, aos brancos ali estabelecidos, responsáveis pela construção de um país tão dinâmico como a Rodésia – onde Adelino estudou e que chegou a ser percebida por ele como sua segunda pátria – ou como a África do Sul, país que admirava^[6]. No fundo, para Adelino as virtudes de Moçambique estariam associadas à capacidade única dos lusitanos de manter os negros trabalhando e os brancos mandando sem um sistema legal de segregação racial. Para ele, o trabalho obrigatório não era um problema em si, mas sim os possíveis abusos^[7] e em suas memórias, é importante dizer, fica claro o lugar que cada um ocupava na cena colonial e que deveria ser mantido.

Numa página ele nos fala do ambiente multirracial existente em Moçambique:

A escola local era como uma segunda casa, onde nos sentíamos bem, que era inteiramente multirracial e onde aprendi ao lado das filhas dos “assimilados” negros, os negros educados, bem como dos filhos da relativamente grande população de mulatos e de indianos de origem goesa. (...) Não me recordo de ter qualquer consciência das diferenças de cor enquanto criança, e não me lembro de nenhuns incidentes raciais graves durante minha juventude em Moçambique. Isso viria a acontecer mais tarde, sob a forma de um vírus estrangeiro destinado a contaminar e destruir. (...) Tínhamos uma sociedade de brandos costumes, racialmente mista e tolerante. (Pires & Capstick, 2001: 36)

-
- 5 O safári de caça grossa constituía um dos atrativos do mundo colonial dos brancos distribuídos entre as colónias inglesas, francesas, portuguesas e belgas. A caça parecia conferir nobreza a brancos que, supostamente, se enfrentavam com as feras. No que diz respeito ao império colonial português, a obra de Henrique Galvão em colaboração com Freitas Cruz e António Montês, é significativa do lugar que deveria ter a caça, sobretudo nos grandes territórios de Angola e Moçambique (Galvão, 1943-1945).
 - 6 As reflexões de Avelino traduzem a tensão constitutiva do próprio imperialismo contemporâneo: aquela que opunha os administradores coloniais e colonos aos legisladores e parte da intelectualidade e classe política situadas na metrópole. Tal tensão se reproduz em todos os contextos coloniais africanos, e ganha sua máxima expressão no interior do império britânico com a Declaração Unilateral de Independência da Rodésia de Ian Smith em 1965. Sobre a oposição interna ao pólo colonizador, as páginas de Hannah Arendt sobre o imperialismo são esclarecedoras (Arendt, 1990: 161 e seguintes).
 - 7 “Geri uma força de cerca de 800 voluntários recrutados entre os povos Nungwe, numa altura em que o sistema de trabalho obrigatório era amplamente utilizado e deu, infelizmente, origem a muitos abusos” (Pires & Capstick, 2001: 51)

Para, na seguinte, fazer uma breve menção àqueles que realmente trabalhavam:

Éramos uma família grande e feliz, o meu pai transformara-se num homem de negócios de sucesso e a nossa casa estava aberta a toda a gente. (...) Éramos uma família pioneira e tivemos a distinção de sermos os primeiros, em Tete, a importar colchões de molas e um frigorífico. Em 1936, quando lá chegamos, não havia água corrente. *Os carregadores da água levavam-na todos os dias para a cidade a partir do Zambeze, em latas de 20 litros equilibradas sobre os ombros.* (Pires & Capstick, 2001: 37; grifos meus)

Da sua perspectiva, o fato dele e sua família serem os pioneiros (brancos) que aguardavam a fila de carregadores de latas de água (negros) – que não têm nome – em nada compromete a multirracialidade lusa em Moçambique. De fato, Moçambique era (e é) multirracial. Mas no período colonial esta multirracialidade se reproduzia em meio a uma cruel hierarquia, à segregação institucional e espacial e ao trabalho não remunerado da grande massa nativa.

As memórias do marmanjo Adelino em nada têm a ver, como veremos, com as das duas meninas. E se as memórias das meninas parecem se destacar em meio à profusão narrativa existente, as de Adelino dialogam não apenas com aquela predominante em determinados círculos em Portugal, mas também com uma mediocre tradição de literatura colonial^[8]. Na recuperação da sua experiência em Moçambique, Adelino acaba por dialogar com a literatura de autores como Henrique Galvão^[9] que, no auge do seu colonialismo, se fascinava com a caça grossa, a natureza selvagem, a bondade dos pretos e, sobretudo, com o seu próprio protagonismo: este caráter auto-referente mostrar-se-á fatal, pois nada parecia preparar boa parte da fina flor da elite colonial para os ventos que se aproximavam^[10].

8 Sobre a literatura colonial em Moçambique, ver Noa (2002). O texto de Adelino dialoga claramente com aquelas fases da literatura colonial definidas por Noa como “exótica” (Noa, 2002: 56-61) e “doutrinária” (idem: 61-67). Em ambas, o narrador (português) escreve para um público português e está absolutamente encantado com o seu protagonismo.

9 Sobre a literatura de Henrique Galvão ver (Thomaz, 2002).

10 Rita Chaves chama a atenção para alguns aspectos desta literatura colonial que constitui o interlocutor anacrônico das memórias de Adelino Torres Pires (e de outros tantos), entre os quais destaca: o caráter grandioso da terra a ser conquistada, a conferir grandiosidade à presença portuguesa na África e a sua ação, conectando o presente com o período das grandes navegações e, nas palavras de Rita Chaves, “a exterioridade dos pontos de vista, uma vez que o sentido da experiência que informa certos narradores configura-se como a projeção de uma experiência externa à identidade do universo a ser captado” (Chaves, 2005: 292). Mas adiante, a autora revela uma das características fundamentais da literatura colonial portuguesa, que é a sua dificuldade com a própria incorporação do exótico: “trata-se de um conjunto que não

Seria injusto se não lembrássemos que do interior deste grupo altamente sofisticado surgiram vozes dissonantes, uma minoria crítica não apenas ao autoritarismo português, mas crítica também de sua própria situação de privilégio. Vozes que percebiam os ventos de mudança em curso no continente africano e que revelavam o propósito de alguns de se transformarem em sujeitos ativos do processo, lado a lado ao crescente número de africanos que se engajava nos movimentos de libertação nacional. Metropolitanos que encontraram em Moçambique um cenário favorável a uma formação mais relaxada e enriquecedora, alguns poucos chegaram a se engajar visceralmente ao processo de libertação nacional, outros acabaram por contribuir decisivamente com quadros de alta qualidade no Portugal que se democratizaria a marcha forçada após o 25 de abril de 1974^[11].

Gozando sem dúvida da mesma possibilidade de reprodução dos privilégios, encontramos os naturais, brancos nascidos em Moçambique, muitos dos quais de segunda ou terceira geração. Algumas famílias teriam se estabelecido no país no início do século XX, outras nos anos que sucederam a segunda guerra mundial, criando em terra africana sua descendência. Moçambique foi o território de ascensão social acompanhada muitas vezes de uma ruptura com seu passado metropolitano, distanciando-se de ramos da família que permaneceram na metrópole ou se dirigiram para o Brasil ou Angola. Se não possuíam o mesmo status que os metropolitanos que chegaram a Moçambique ao longo dos anos 1960, a eles se associavam e não chegaram a configurar um pensamento nativista sistemático. A violência do sistema colonial, o trabalho forçado e as formas compulsórias de contrato provocavam reações contraditórias e pelo menos alguns chegaram a se revelar críticos ferrenhos do colonialismo português, ao lado de uma esquerda metropolitana estabelecida no país^[12].

consegue dissimular a enorme dificuldade de ver o outro” (idem: 294). Assim são as memórias de Adelino: quanto mais fala dos pretos, mais deles se distancia, pois eles não estão ali, mas são imagens acachapadas pelo seu próprio protagonismo.

11 Entre os Democratas de Moçambique, encontramos alguns pertencentes à elite metropolitana colonial, como Almeida Santos – que, após desempenhar um papel de destaque na oposição ao colonial-fascismo, assume o Ministério da Coordenação Inter-territorial, responsável por levar adiante um programa de descolonização. Sobre sua atuação como ministro, Almeida Santos deixou um importante relato (Almeida Santos, 1975).

12 Alguns naturais, parte da elite colonial, como José Luis Cabaço e Rui Baltazar, *ficaram moçambicanos* e desempenharam um papel de protagonismo quer no período de transição, quer no próprio processo de fundação e consolidação das instituições nacionais ligadas ao Estado da FRELIMO.

É deste grupo que faz parte a menina Isabella Oliveira. Filha de naturais de Moçambique, seu avô materno era um homem da Zambézia^[13] e seu distanciamento com os oriundos da metrópole fica claro em mais de uma ocasião, ao tempo em que procurava se diferenciar quer dos brancos ricos metropolitanos, quer dos brancos pobres que chegavam de Portugal.

Éramos uns estranhos primatas (tipo nem carne/nem peixe), concluo, olhando para os *usos e costumes* do grupo social no seio do qual cresci: racistas para os “pretos”, porque assim nos adivinham mais *estranhos* privilégios, e racistas para os “parolos da Metrópole”, como chamávamos quer à corja que por lá aparecia para (se) governar (cheia de hábitos fechados e de uma moral hiperconservadora face os nossos gestos extrovertidos e liberais) quer aos coitados dos explorados das *berças* metropolitanas, a quem o governo de Lisboa (de boca) oferecia mundos e fundos, a troco de, sobretudo depois da guerra colonial começar, lhe irem povoar os colonatos (como o dos arrozais do Limpopo, verdadeiro paraíso de água e mosquitos) para os quais não tinham sido preparados, o que os trazia infelizes, descarregando eles, por seu lado, nas populações locais (a quem o regime roubava progressivamente as melhores terras) todo o seu ódio. (Oliveira, 2002: 40)

Não nos enganemos, ou melhor, não nos engane, Isabella: o distanciamento com pelo menos parte dos metropolitanos era meramente simbólico. Se é fato que em sua escola não estudavam os filhos dos pobres que chegavam da metrópole – os que foram para o Colonato do Limpopo, os filhos dos que viviam no Alto-Maé ou dos poucos cantineiros dos subúrbios de Lourenço Marques –, era na escola e na vida social que Isabella se encontrava com os filhos da alta burguesia metropolitana, alguns dos quais, como ela afirma mais de uma vez, “portugueses, mas porreiros”. Em todo o caso, se alguns metropolitanos pareciam desprezar os naturais fazendo valer o seu capital de portugalidade, os naturais debochavam daqueles que chegavam de uma metrópole acanhada, triste, escura e aparentemente paralisada no tempo em moral e bons costumes. Tudo leva a crer que em Lourenço Marques os brancos podiam ter uma vida mais solta e despojada, alegre enfim. Estamos diante de jovens que cresceram tendo acesso à coca-cola – bebida expressamente proibida por Salazar no Portugal metropolitano.

13 “Antes, sabia-o pelos meus criados, nós éramos os *européus* e eles os *africanos*. Isto, claro, na presença do grupo da outra cor, pois, nas costas, os colectivos tratavam-se respectivamente por ‘brancos’ e ‘pretos’. Que raio de *européia* era eu?, interrogava-me na minha infância, já que meus pais tinham nascido em Moçambique e eu nunca pusera, sequer, os pés em Lisboa” (Oliveira, 2002: 38-39).

Metropolitanos da fina flor da elite e naturais foram os principais beneficiários da modernização que caracterizou o tardo-colonialismo português em Moçambique sobretudo a partir do início dos anos 1960. Parte das liberdades existentes em cidades como Lourenço Marques ou Beira os favorecia diretamente, bem como a institucionalização do ensino superior no país a partir de 1962. Ao contrário do ocorrido nas colônias e protetorados britânicos, os estudos técnicos e superiores em Moçambique pouco contribuíram para a formação de uma elite nativa e foram dirigidos para os filhos das boas famílias de metropolitanos e naturais, já não obrigados a se deslocarem à metrópole, à África do Sul ou à Rodésia para prosseguir seus estudos^[14].

Ao lado destes dois grupos temos os que fugiam da pobreza da metrópole. Da mesma forma que milhares de portugueses historicamente se dirigiam ao Brasil e a outros países da América e, a partir dos anos 1950, a França e outros países da Europa Ocidental, um grupo significativo se dirigiu às colônias, em particular a Angola, mas também a Moçambique (e África do Sul^[15]). E aqui o colono se confunde com o migrante. Responsáveis por trabalhos técnicos de baixa remuneração, ou mesmo dedicando-se a atividades agrícolas ou ao trabalho nos caminhos-de-ferro, sua situação era de evidente privilégio diante da massa nativa. A possibilidade de dispor de empregados domésticos não se restringia, assim, à elite colonial, e, algo impensável na metrópole, os mais baixos quadros brancos podiam exercer o seu alto tom de voz chamando senhores de rapazes, o *boy* das colônias portuguesas.

É no interior deste grupo que encontramos a outra menina, Isabela Figueiredo. Seu relato, como veremos, não apenas pretende exorcizar suas memórias coloniais mas, sobretudo, e de forma indissociável, a memória de seu pai. Mas quem era o pai de Isabela? Um electricista. Na metrópole estaria condenado a uma vida francamente limitada, mas não em Moçambique. E por que? A menina percebe, se perturba e carrega a perturbação para

14 Vale lembrar que, quando do abandono de Moçambique sobretudo entre 1974 e 1976 e seu retorno ou ida a Portugal ou para outros países como o Brasil ou os Estados Unidos, o capital simbólico e cultural familiar destes grupos lhes garantiu a possibilidade de ocupação de cargos de destaque, num processo de dispersão que ainda deve ser objeto de um estudo sociológico minucioso. Saliente-se ainda que parte da elite intelectual portuguesa contemporânea é oriunda de Moçambique e Angola e, curiosamente, ostenta esta origem como uma marca diferenciadora.

15 Uma quantidade significativa de portugueses pobres originários particularmente da ilha da Madeira se dirigiu para a África do Sul. Tratava-se de um grupo de migrantes sobre quem, na dura África do Sul do apartheid, muitas vezes pairava a dúvida quanto ao seu grupo racial (Toffoli, 2005).

o resto de sua vida: na África o eletricista era protagonista. Não lhe cabia eletrificar a cidade, mas mandar nos pretos para que o fizessem. E mandava, aos berros, como todos os demais brancos. E se o trabalho era bem feito, poderiam ser devidamente recompensados. Caso contrário, seriam vítimas de bofetadas e safanões de um eletricista convertido em protagonista de alguma coisa.

Gostava de ver ali os pretos do meu pai. Todos juntos pareciam muitos. (...) A certa altura, o meu pai começava a chamá-los, não sei porque ordem. Podia ser a da recolha que fazia, às segundas de manhã, nas bombas do Xipamine, ou ao calha. O procedimento era simples. Os negros iam à sala, e o meu pai entregava-lhes o dinheiro. Às vezes eles contavam e reclamavam. O meu pai gritava-lhes que nessa semana tinham estragado um cabo, ou chegado tarde ou sornado ou mostrado má cara ou era só porque lhe apetecia castigá-los por qualquer coisa que tinha metido na cabeça. Não sei, tudo era possível. Para além de ter mau gênio nestas coisas, tinha os seus preferidos, e aos seus preferidos pagava sempre o acordado sem descontos. Depois havia os mais novos, recém-chegados, ou aqueles em quem meu pai não confiava. E com esses havia muitas vezes milando. Ainda não tinham percebido as regras, que eram só duas: receber e calar. (Figueiredo, 2010: 40-41)

Essa massa de portugueses, como o pai de Isabela, alimentava os baixos quadros da burocracia e as necessidades dos setores de serviços e turismo que se expandiam, mas não só: muitos chegaram a se estabelecer nos colonatos e a trabalhar a terra. Outros eram os maquinistas, técnicos não tão especializados da indústria de transformação que passa a existir em centros urbanos como Lourenço Marques ou Beira. Seus privilégios, diretamente vinculados à exploração da massa nativa e a censura imperante, os transformara num grupo que, se nem sempre estava afinado com os desígnios da metrópole, dificilmente se distanciava de seu compromisso original com o colonial fascismo português. Para a esmagadora maioria, era inimaginável a ideia de um negro vir a ocupar uma posição de mando ou poder e a guerra no norte era percebida como a atuação de grupos terroristas que deveriam ser eliminados. Tratava-se, enfim, de um grupo, certamente diverso, mas cuja reprodução do privilégio se associava à humilhação quotidiana dos chamados indígenas, à desconfiança do elemento de origem asiática e ao medo próximo ao terror de um negro transformado em sujeito político e, pior, comunista.

Aqueles que foram para o fracassado colonato do Limpopo merecem um certo destaque. O povoamento branco no vale do Limpopo teve iní-

cio em 1954 e, como lembra Cláudia Castelo, os colonos pertenciam aos grupos sociais mais desfavorecidos do Portugal metropolitano, geralmente analfabetos, sem formação profissional, muitos de origem rural e pobres (Castelo, 2007).

Mas, como lembra Cláudia Castelo (2007) e como podemos claramente perceber no relato de Isabela Figueiredo, entre as camadas mais pobres oriundas da metrópole podemos observar uma das facetas mais brutais do racismo característico do Moçambique colonial. Se é fato que tratava-se de indivíduos brancos que, portanto, se diferenciavam claramente da massa nativa e podiam inclusive ter empregados domésticos, aos olhos da burguesia colonial estavam demasiado próximos dos pretos. Os trabalhadores do colonato do Limpopo surgiam muitas vezes descalços, trabalhavam a terra, aproximavam-se do típico saloio português, pobre, analfabeto e ignorante; os cantineiros estavam nos subúrbios e alguns chegavam mesmo a se casar ou se juntar com uma preta, algo que provocava horror na sociedade colonial. A forma de se diferenciarem e de se afirmarem como brancos ganhava assim em decibéis e em violência.

Entre os brancos de origem europeia, não podemos esquecer, por fim, o crescente número de soldados que passavam temporadas nas cidades moçambicanas enquanto esperavam ser encaminhados para o mato, para lutar contra os *turras*. Geralmente originários de famílias de origem humilde, os soldados pouco se misturavam com a elite metropolitana, com os naturais e mesmo com brancos súbita e aparentemente enriquecidos na situação colonial. Se a presença na África era para uns a possibilidade de reproduzir ou aspirar uma vida de fausto, para outros significava três anos de inferno que supunha a luta com uma guerrilha sem rosto na defesa de uma terra que fatalmente descobririam não ser nem sua, nem portuguesa. Como soe acontecer, contudo, a presença da soldadesca dinamizou a vida dos centros urbanos moçambicanos, particularmente no que se refere à prostituição feminina (e masculina) e às algazarras noturnas dos que iam ou vinham dos campos de batalha.

3. ISABELLA, REVOLUCIONÁRIA

O relato de Isabella Oliveira é vivo e sedutor. O encantamento com a Revolução dos Cravos por parte da jovem adolescente tem continuidade na adesão inicial aos rumos revolucionários de Moçambique. Adesão inicial que, como veremos, não se transforma em adesão total. Já adiante o fim da

história: por mais que afirme sua moçambicanidade e seu absoluto fascínio com o processo revolucionário inerente à fundação da nacionalidade a menina não *fica* moçambicana e abandona o país pouco tempo depois da independência. Por que? “*Vinte cinco de Abril de 1974 foi o único dia em que eu e Portugal passeámos de mãos dadas*” (Oliveira, 2002: 17) – escreveria Isabella 25 anos depois. Trata-se de uma afirmação de distanciamento com relação à nacionalidade à qual se vincula quando abandona definitivamente Moçambique: sua identificação com Portugal ter-se-ia dado exclusivamente no dia 25 de abril.

Só perto da meia-noite, já com a minha mãe em casa e as *miúdas* de pijama, pudemos ouvir o resumo do programa do MFA e, de seguida, “A Portuguesa”, que, aos berros em cima da cama, cantámos a plenos pulmões pela primeira e última vez (Oliveira, 2002: 17).

Por que Isabella e sua família abandonam o país que diziam amar e ao qual afirmavam pertencer? As dificuldades próprias do processo revolucionário e mesmo a guinada autoritária da FRELIMO poderiam constituir uma boa justificativa para muitos que puderam abandonar o país. Mas a narrativa de Isabella nos dá outras pistas.

Como já dito anteriormente, Isabella Oliveira fazia parte da burguesia colonial que se considerava filha da terra, os *naturais de Moçambique* como eram conhecidos. Destacavam-se, ela e sua família, de parte significativa do entorno ao assumir uma visão claramente crítica ao colonial-fascismo, o que condiciona claramente suas opções no período que segue ao 25 de abril de 1974. Tratava-se de indivíduos que ansiavam por liberdade e Isabella rememora sua vivacidade adolescente quando já no dia seguinte ao 25 de abril começa a tomar iniciativas com o propósito de democratizar o liceu onde estudava com a fina flor da burguesia colonial e metropolitana.

Rapidamente ela passa a compor o grupo que pretende organizar a Associação de Estudantes. Na verdade, ela foi convocada a participar ativamente da formação da associação, pois seus colegas tinham a lembrança de sua rebeldia contra o sistema quando, da ocasião da visita do Ministro do Ultramar Rebelo Souza a Moçambique Isabella teria desatado a cantar “Grândola, Vila Morena”. Isabella – como ela mesma afirma – coincidiria com a revolução ao perceber, antes do 25 de abril, o caráter revolucionário da música de Zeca Afonso, logo transformada em símbolo daquela transformação. E teria sido ainda, na semana posterior à revolução, que a associação realizara uma série de reivindicações junto à direção da escola, tais

como a da organização de uma biblioteca e uma reforma nos conteúdos das disciplinas.

A última reivindicação era para mim a mais cara: África, e sobretudo Moçambique, deviam assumir imediato destaque nos programas de Português, História e Geografia e não, ou pura e simplesmente não existirem, como era o caso das duas primeiras cadeiras, ou constituírem um ridículo *anexo* de meia dúzia de páginas no final do livro, a que nunca se chegava, como era o caso da terceira disciplina. (idem: 24)

Certamente não foi por iniciativa de Isabella que as reservas iniciais da diretora do Liceu seriam superadas quanto à incorporação de África e Moçambique nos conteúdos escolares. O processo de transição rumo à independência do país caminhava a passos largos e em outubro seguinte, já após os Acordos de Lusaka, a volta às aulas foi marcada pela surpresa de Isabella diante da reação de seus colegas à africanização em curso.

Mas o que mais me escandalizava foi a posição de muitas das minhas antigas colegas, algumas das quais me tinham sido tão próximas, em relação à reforma dos programas de ensino.

- Não quero, nem tenho nada que aprender, seja o que for sobre África! – declarou, com uma frontalidade que não deixou de me impressionar, a Beatriz.
- Sou portuguesa, tenho é que estudar o meu país!
- Mas, agora, Moçambique vai tornar-se independente e os estudantes têm o direito de, finalmente, estudarem a História que lhes pertence e conhecerem a realidade de que fazem parte! – retorqui. Bolas, eu sabia que aquela miúda não era burra!
- Estou-me nas tintas para os africanos!
- Então, vai para a tua terra, Beatriz, isso aqui já não é teu! – atirei-lhe e afastei-me. (Idem: 50-51)

Trata-se de um dos poucos momentos em que a menina sofre: ela percebe que sua opção pela África e por Moçambique levaria a uma ruptura com aqueles que se apegavam ao colonialismo que deveria ser definitivamente superado. Isabella e sua família já eram críticos ao colonialismo antes do 25 de abril, mas entre abril e outubro daquele ano muito havia acontecido e no retorno às aulas ela se encontra com amigas que durante todos aqueles meses haviam permanecido alheias ao processo. O que tinha acontecido neste período?

Isabella superara (ou pensava ter superado) um dos elementos mais enraizados do colonialismo no continente africano, a rigorosa segregação

espacial a separar brancos de negros, negros de mulatos, brancos de indianos. Lourenço Marques, como lembra Isabella, “era uma cidade rasgada a régua e esquadro, de forma que nem o traçado das ruas estragasse o clima de *apartheid* mascarado que nela sempre se respirou” (idem: 32). Na escola, entre centenas de estudantes, Isabella não teria se cruzado com mais de 4 estudantes negros!

Ao longo de sua curta vida, Isabella tivera apenas uma amiga negra, Soma, quando no ensino primário frequenta uma escola pública na Sommerschield. Ao concluírem a quarta classe, ambas optam pelo ensino liceal, mas Soma foi desencorajada pela professora a seguir estudos que não fossem os técnicos – “nunca há-de ir para a Universidade, por isso, a ti, basta fazer o exame de acesso à escola técnica e já ficas muito bem!” (idem: 33). Esta frase sela o destino de Soma quem, onze anos depois, Isabella vê em Coimbra convertida em prostituta. A muralha entre a cidade e o caniço era intransponível.

A superação desta fronteira ter-se-ia dado com a ida ao caniço, à convite do processo revolucionário.

Nos meses que sucedem o 25 de abril a cidade se agita e uma série de iniciativas pretende envolver os estudantes laurentinos, entre elas, programas de alfabetização de adultos. Foi a participação no programa de alfabetização das populações do caniço que operou uma verdadeira transformação em Isabella: a ida à cidade do caniço, entrar nas casas dos pretos, ver como viviam seus empregados e, sobretudo, vivenciar o papel protagonista no interior do que seria um processo revolucionário, tudo parece encantar Isabella. De certa forma, o que mais lhe encanta é o seu próprio sucesso como professora: quando se dá conta da emoção de um senhor idoso ao perceber que podia ler, a menina transformada em professora o supera em emoção e desata a chorar. Ela se sentia responsável pela conquista daquele velho, ela havia feito algo útil pela revolução.

Vale à pena recuperarmos como a outra menina, Isabela Figueiredo, vive o mesmo processo descrito pela adolescente revolucionária. Longe de qualquer protagonismo, Isabela Figueiredo percebe o processo como absolutamente exterior ao seu entorno imediato, exterior ao protagonista da *sua* história, seu pai. A africanização do ensino é apenas motivo de riso, ...

A História era a dos reinados anteriores a Gugunhana, essa etnia, e as outras, que eram muitas. E das guerras que travavam. Os *bantu*, , os *shona*, os Monomatapa. Os *nguni*, depois os zulus.

Os brancos riam-se. Aquilo era a história dos pretos! Os pretos julgavam que tinham história! “A história dos macacos”! (Figueiredo, 2010: 99).

... e as aulas de alfabetização, mero artifício para a manutenção de uma propriedade.

Uns meses depois, o comitê avisou que as casas saqueadas e desabitadas, não regressando os proprietários, seriam ocupadas pela população das palhotas. Para os brancos, nada havia a que regressar. Tinham esgotado os *flats* para alugar no Maputo. Não queriam perder a propriedade – pelo menos, nessa altura, ainda pensavam poder mantê-la – mas temiam regressar. Assim, o Domingos justificou a casa negociando, com o comitê, aulas de alfabetização para o povo, dadas pela filha, que andava no liceu. A filha chamou-me como ajudanta, e às quartas e sábados, passámos a ensinar as primeiras letras aos filhos dos que assassinaram o Cândido na casa queimada. Não havia móveis, apenas o chão e paredes de cimento lambido pelas chamas. Os negritos chegavam às três da tarde, sentavam-se sem ordem alguma, no meio da sala ou encostados às paredes. Vinham descalços e esfarrapados, como desde sempre; vinham com as pernas e os braços brancos e vermelhos de pó e terra, a cara ranhosa e os olhos remelosos. E eu e a Domingas, muito brancas, muito limpas, muito bem calçadas, muito educadas, desenhávamos o alfabeto, a giz, na parede queimada, que depois lavávamos para secar depressa e servir outra vez. Trazíamos os cadernos e os lápis, onde lhes desenhávamos linhas de is e us e pés e rês, que tinham de copiar. Não falavam português, a não ser o mínimo, mas entendiam tudo o que lhes explicávamos. E, ao fim da tarde, quando começavam os mosquitos, os filhos dos que mataram o Cândido iam-se embora felizes por terem aprendido muitas letras. Foi assim que, durante doze meses, eu e a Domingas alfabetizámos, com autorização do comitê, os negritos do Vale do Infulene. Depois, mandaram-se embora para a Metrópole, para ser uma mulher, e a Domingas continuou, sozinha, a assegurar o património do pai, que nunca foi seu. (Figueiredo, 2010: 95 – 96)

Para Isabela Figueiredo, não há emoção na revolução, pois a revolução não é sua. Nem emoção, nem identidade: doze meses de alfabetização não foram suficientes para vencer a distância criada pelo fosso da colonização e da violência do 7 de setembro, como veremos no item seguinte. Não há engajamento: há a simples tentativa de proteger uma posse diante das transformações em curso. Tampouco o retorno é fruto de uma decisão: foi *mandada* para a metrópole. Logo saberemos porque.

Mas, e Isabella Oliveira, por que em meio a tantas emoções e tanto engajamento, abandonou, com sua família, Moçambique? Antes de avan-

çarmos numa resposta a partir do próprio material anunciado pela menina, deter-nos-emos num evento marcante, o 7 de setembro de 1974, quando parte significativa da coletividade branca de Moçambique tenta roubar o protagonismo de grupos próximos à FRELIMO que desde o 25 de Abril, e de forma crescente, vinham ocupando o centro da cena política moçambicana.

4. O 7 DE SETEMBRO DE 1974

Os acontecimentos que sacudiram Lourenço Marques e outras cidades como a Beira e Vila Pery (atual Chimoio) entre os dias 6 e 10 de setembro de 1974 marcam a memória e a memorialística portuguesa sobre a descolonização de Moçambique. Prematuramente, foram escritos relatos apaixonados como os de Ricardo Saavedra (1975), Jorge Jardim (1976) e Clotilde Mesquitela (s.d.) – apaixonados e interessados, já que os três autores encontravam-se entre os protagonistas (voluntários ou involuntários) daquele que denominaram de “Movimento Moçambique Livre”. Por mais que estes autores tentem afirmar o contrário, fica evidente em suas narrativas que se tratou de um evento promovido pela minoria branca, extemporâneo e promotor de uma violência extraordinária que afetou inicialmente os negros que habitavam os subúrbios da capital, para logo atingir os próprios brancos, os quais acabaram por confirmar seus piores temores quanto ao potencial violento dos nativos.

Saavedra fala de mais de 1.500 mortos entre brancos e negros na cidade de Lourenço Marques (Saavedra, 1975: 20). O mesmo autor, no romance que procura descrever o movimento do ponto de vista dos revoltosos, afirma a possibilidade dos mortos serem ao redor de 3.500 (Saavedra, 1995: 400). Freire Antunes cifra o número de mortos em 3.000 (Freire Antunes, 1996: 583). Relatos contemporâneos falam de franco-atiradores brancos que, filhos da fina-flor da elite laurentina e situados em pontos estratégicos da cidade, dedicavam-se a alvejar negros aleatoriamente, assim como de grupos de milicianos brancos que se dirigiam aos subúrbios da cidade massacrando negros. Com efeito, a população branca, naquele momento, encontrava-se fortemente armada, parte do armamento tendo sido distribuído previamente pela PIDE-DGS (Velo, 2007: 90). Outros salientam a violência daqueles que, esperançosos diante do que seria a formação de um governo revolucionário de maioria negra, marcham em direção à cidade de cimento pilhando e matando os brancos que encontravam pelo caminho.

Saliente-se que uma multidão favorável à FRELIMO havia-se reunido no dia 6 de setembro no estádio da Machava, onde se entoavam hinos revolucionários e se faziam discursos inflamados contra o regime colonial. Em todo o caso, o número de mortos supera o milho, entre brancos e negros.

Como viveram o 7 de setembro as duas meninas? Isabella Oliveira parece não dar muita importância àquele momento, ao qual dedica tão-somente três páginas. Na verdade, advertida da violência em curso na cidade, abandona o cine-clubes para onde se dirigira após horas no Estádio da Machava e tranca-se em casa com amigos e criados. Não desejava ver-se confundida com brancos contra-revolucionários e nem ser vítima da violência que explode na cidade.

Com a outra menina, tudo foi diferente.

No 7 de Setembro o meu pai chegou eufórico. As coisas iam voltar a ser o que eram. “Isto vai voltar a ser nosso; está tudo no Rádio Clube, ocuparam aquilo, os negros estão lixados, estão a contas. Ainda vamos ganhar isto”.

Eu sorri. O que significaria “ganhar isto?”

(...)

Arrancou-me do chão e levou-me a pé ao Rádio Clube, às cavalitas.

Havia uma multidão *branca* frente ao edifício. Homens, sobretudo. Também esposas. (...)

Mas para o meu pai, e todos aqueles *brancos*, naquele momento, o edifício do Rádio Clube era símbolo de uma esperança, e todos aí se concentravam ansiosos, como se adorassem o deus político de um templo pagão. Era uma esperança invisível, mas forte, como é a esperança tornada ali pedra sólida, portanto palpável. Algo material.

Escutava-se um ruído nervoso.

O ar do fim da tarde fervia de energia de macho, de desejo, do medo. Barulho vão, descargas de voz desafinada, mas em fundo, nos peitos, um enorme silêncio que treme, que devora, uma fome castigada que não sobreviverá ao riscar de um fósforo.

Tudo o que sei sobre o 7 de Setembro de 1974 é isto: os *brancos* estavam a ganhar aos pretos, talvez já não houvesse a tal independência de que se falava, e que os *brancos* tanto temiam. Mais nada. (Figueiredo, 2010: 79; itálicos meus)

Mas Isabela sabe e conta muito! Ao contrário dos relatos citados acima (Saavedra, 1975; Jardim, 1976; Mesquitela, s.d.), que insistem no suposto caráter multirracial do “Movimento Moçambique Livre” (“MML”), para a menina era claro: tratava-se de um movimento *branco* e que pretendia preservar o status quo dos *brancos*. Um movimento protagonizado por brancos e que pretendia manter o protagonismo branco no país – para eles, aos negros cabe-

ria servir, jamais dirigir. Quanto aos indianos, comunidade significativa na cidade de Lourenço Marques, fica evidente sua relação de exterioridade com relação aos europeus e luso-descendentes: não são sequer mencionados.

As lideranças negras incorporadas pelo “MML” – personagens como Uria Simango e Joana Simeão – acabaram por selar seu trágico e fatal destino. Seu distanciamento da FRELIMO fora anterior e acabaram por ser utilizados pelas lideranças do movimento desencadeado no 7 de setembro, para logo depois serem por eles abandonados.

Mas o que ganha força no relato de Isabela Figueiredo é a violência que se abate sobre os brancos nos dias que se sucedem ao movimento e, muito provavelmente, àquela que caracterizou o 21 de outubro seguinte. Diante da falta de apoio das Forças Armadas Portuguesas, da ausência de um líder (Jorge Jardim se vê impedido de retornar a Moçambique) e da passividade sul-africana, o movimento que pretendia deter o rumo da história perde efetivamente o rumo. Os protagonistas tentam com maior ou menor sucesso fugir para a África do Sul, e um grande número de brancos que assistia a tudo passivamente se viu tomado de um medo próximo ao terror em meio aos relatos e rumores da violência real ou imaginária dirigida contra eles pela população negra.

As cabeças dos brancos rolados no campo da bola iam perdendo o rosto, a pele, os olhos e os miolos, e o que restava da carne amolgada e dos maxilares partidos.

A negralhada remendava as bolas com trapos já engomados de sangue seco, rasgado aos cadáveres, e assim sustinham a estrutura que se desfazia a cada pontapé, até já não restar senão uma mão cheia de ossos moídos, moles, que depois se chutavam para o mato, atrás do caniço. E vinha outra cabeça putrefacta, até amolecer. Era fim-da-tarde. Anoitecia rapidamente. (Figueiredo, 2010: 79)

No 7 de Setembro, o Domingos salvou a mulher e a filha, mais nada. A casa do Infulene foi arrombada, saqueada, queimada, o gado levado ou morto. *Os negros do Domingos estavam fartos de carregar sacas de farinha e milho e farelo que nunca era para eles.* O Domingos teve sorte, porque o Cândido, o da machamba ao fundo da picada, que, como ele, criava porcos e galinhas, foi assassinado à catanada, bem como os filhos, mais tudo o que era branco e mexia: cães, gatos e periquitos. Os corpos foram retalhados e espalhados pela machamba; nenhuma cabeça ficou perto de nenhuma perna. A mulher do Cândido, que nessa noite ficara na cidade, foi depois ver o que sobrava. Como sobrou nada, a não ser os cepos brancos em putrefacção, pediu aos homens da FRELIMO que abrissem uma cova no chão, onde enterrar o colectivo de homem e filhos e animais, todos

irreconhecíveis. Não interessava quem era quem. A vida tinha de continuar, e continuou. (Figueiredo, 2010: 94-95; itálico meu)

Se a violência foi tremenda, a menina não se rende a ignorá-la (como Isabella de Oliveira) ou a percebê-la como própria dos negros quando desprovidos de freios (brancos), como nos relatos de Saavedra (1975; 1995), Jardim (1976) ou Mesquitela (s.d.). A violência está diretamente ligada aqui ao trabalho, algo solenemente ignorado ou meramente citado pela esmagadora maioria da narrativa portuguesa e colonial existente sobre Moçambique. “Os negros do Domingos estavam fartos de carregar sacas de farinha e milho e farelo que nunca era para eles”: como certamente estariam aqueles estética e longinquamente citados por Adelino Serras Pires, os seus carregadores de água (2001), ou mesmo os criados da menina Isabella. E aqui o relato de Isabela Figueiredo apresenta uma coerência inusitada: a *belle vie* de uns estava associada ao *trabalho* dos outros. Trabalho que não se qualifica, do qual não se fala, de outros que não têm nome porque não são efetivamente conhecidos.

5. HISTÓRIA DE UMA TRAIÇÃO

Para Isabella Oliveira, a adolescente revolucionária, o 7 de setembro e os eventos do 21 de outubro – quando novamente tivemos enfrentamentos entre brancos e negros entre a baixa de Lourenço Marques e os subúrbios da capital – são apenas uma triste lembrança da ação de reacionários que levaram a mortes estúpidas. A menina retoma seu protagonismo – e sua emoção – poucos dias após os primeiros acontecimentos, quando a cidade caminhava para uma paz tensa.

Voltava para casa na noite de 12 para 13 de setembro de 74 quando, ainda na ressaca dos últimos dias praticamente fechada em casa, vislumbrei a silhueta de um jovem fardado de caqui verde e sapatilhas nos pés, trazendo ao ombro uma espingarda cujo desenho não me era totalmente desconhecido. Abrandámos a velocidade do carro para nos certificarmos da realidade dessa personagem, cuja presença ali nos parecia um sonho. O guerrilheiro aproxima-se, vê a minha braçadeira do *tablier* do carro e sorri, fazendo sinal para seguirmos. Como amei a figura daquele guerrilheiro, a sua simplicidade e tudo o que representava estar ali entre nós! E foi assim que pela primeira vez na vida vi um guerrilheiro da FRELIMO, não num qualquer teatro de guerra, mas em pleno cruzamento da Rua de Nevala com a Avenida General Rosado, onde vivi minha meninice (...). A arma, claro, era uma “Kalashnikov” de fabrico soviético.

Como a pose deste jovem era diferente da dos tropas que há tantos anos evitávamos para escapar a piropos brejeiros! (Oliveira, 2002: 46)

Este trecho é altamente significativo – pelo que diz, e pelo que esconde. O guerrilheiro da FRELIMO entra em cena enquanto figura desejada pela menina e o centro de sua narrativa é, novamente, sua emoção. Emoção que, nos dias posteriores aos acontecimentos do 7 de setembro, a distanciaria da massa de reacionários e lhe retornaria o que era seu: o protagonismo em meio o processo revolucionário. Foi ela que *amou* a figura do guerrilheiro, como se houvesse uma transferência: a heroína é ela por amá-lo, e não o guerrilheiro por ter chegado ali após uma década de luta armada. Mas não só: o guerrilheiro é diferente do soldado português. E a menina não percebe o que está em jogo aqui. O fato do guerrilheiro não lhe dirigir nenhum piropo é enaltecido, diante da atitude do soldado português, que lhe provocava aversão. O que ela não lembra é que o soldado português muito provavelmente lhe provocava aversão por sua condição de classe, pois ela pertencia à fina flor da elite colonial, era uma *fidalg*a, enquanto que a esmagadora maioria dos soldados portugueses eram pobres ignorantes, muitos originários de regiões rurais de Portugal.

Se o pós-7 de setembro devolve a Isabella Oliveira o protagonismo revolucionário – que se mantém pelo menos até a independência do país, vivida intensamente pela menina no Estádio da Machava no ano seguinte, emocionada com a figura daquele que provavelmente era o único capaz de competir com ela, Samora Machel –, para Isabela Figueiredo é um período duro em que os pais, e sua *comunidade*, tentam inculcar-lhe a *mensagem* da qual seria portadora.

O recado era importante: a pretalhada, nesses dias, matava a esmo; prendia, humilhava aleatoriamente. Sentíamos-nos moribundos de vida; já nem se falava de poder. Tínhamos medo. E isso era a verdade. A verdade do fim. (Figueiredo, 2010: 87)

E o festival de horrores, descrito por Ricardo Saavedra (1975; 1995), Jorge Jardim (1976) e Clotilde Mesquitela (s.d.), e tantos outros, também portadores da *mensagem*, se sucede:

“Quando os viste jogar à bola com as cabeças, na estrada do Jardim Zoológico... contas tudo... tudo o que roubaram, saquearam, partiram, queimaram, ocuparam. Os carros, as casas. As plantações, o gado. Tudo no chão a apodrecer. Tu vais contar. Que nos provocam todos os dias, e não podemos responder ou

levam-nos ao comitê; que nos postos de controle nos humilham, nos cospem em cima; que não nos deixam ir à igreja; que prenderam o padre e o pastor adventista por recusarem parar o culto...” (Figueiredo, 2010: 90)

Ao contrário de Ricardo Saavedra, Jorge Jardim, Clotilde Mesquitela, Adelino Serras Pires e tantos outros, Isabela *nunca entregou a mensagem de que foi portadora*. Seu caderno nos traz fragmentos da violência do colonialismo que jamais permitiria um fim doce ou exemplar. Ao retornar à metrópole, Isabela percebe que sua memória não converge com a de tantos que abandonaram Moçambique. Parece ser que só ela tinha que lidar com a memória da violência de seu pai e de sua mãe para com os seus mainatos e para com os pretos em geral.

Mas parece que isto era só na minha família, esses cabrões, porque segundo vim a constatar, muitos anos mais tarde, os outros brancos que lá estiveram nunca praticaram o colon..., o colonis..., o colonialismo, ou lá o que era. Eram todos bonzinhos com os pretos, pagavam-lhes bem, tratavam-nos melhor, e deixaram muitas saudades. (Figueiredo, 2010: 49)

Aqui seu relato se conecta com a do sul-africano africaner Rian Malan (1990) que, ao retornar ao seu país nos anos 1980 após uma estadia nos Estados Unidos, procura refletir sobre sua família e sobre sua *tribo* – os brancos de língua africaner. Seu relato é duro e cruel e, na medida em que amadurece, se percebe como sendo a voz de alguém que será percebido como o *traidor*, ao revelar os segredos mais profundos de sua *tribo*, de sua comunidade.

A mensagem da qual deveria ser portadora Isabela era clara e, de certa forma, boa parte dos brancos oriundos de Moçambique que se dedicaram a rememorar fizeram-lhe justiça. Isabela não: trata-se da história de uma traição. Da traição da menina a sua tribo, sem dúvida, mas, sobretudo, da traição da menina ao seu pai, que se percebia a si mesmo como o verdadeiro protagonista daquelas terras e que não estava preparado, e não *queria*, abrir mão do seu protagonismo, algo que lhe era exigido pelo processo revolucionário em curso.

É Isabela Figueiredo que nos dá a chave para compreender o porquê do retorno de Isabella Oliveira. O relato da adolescente é vivo e alegre, e certamente a memória de sua utopia é a da superação da relação colonial, mas Isabella é traída por sua própria narrativa. Quer o caráter nostálgico que lhe empresta, quer sobretudo o papel protagonista que assume entra em profunda contradição com aquilo que afirma amar, a revolução. Pois a revolução

implicaria, e implicou, a perda do protagonismo. Por isso Isabella abandona o país que diz amar. Não é por medo, nem pelos desmandos da FRELIMO: ficar em Moçambique e, sobretudo, *ficar moçambicana*, exigiria uma renegociação identitária que afastaria Isabella da centralidade na qual se sente cômoda e que passa despercebida se assumimos uma suposta inocência infantil.

As narrativas das meninas têm por referência acontecimentos que se deram em meio a crueza do colonialismo europeu no continente africano, mais de uma vez comparado à experiência totalitária. Quando Isabela Figueiredo compara Lourenço Marques a um campo de concentração estamos diante de uma comparação *forte*. Não se trata de uma mera analogia: tanto do que diz respeito ao mundo das idéias quanto à prática e à experiência o colonialismo europeu na África aproxima-se do totalitarismo europeu, que tem no campo de concentração seu limite.

A narrativa memorialística sobre o totalitarismo e sobre os campos de concentração é extensa e ganhou uma dimensão específica: trata-se de uma narrativa de testemunho (Mesnard, 2010). E esta tradição narrativa evidencia a impossibilidade da inocência em meio à experiência totalitária. Ou seja, não é admissível afirmações tais como: “eu não sabia”, “eu não vi”, “com minha família não era assim”. É com esta tradição que dialoga Isabela Figueiredo quando lembra:

Os livros mostravam-me que na terra onde vivia não existia redenção alguma. Que aquele paraíso de interminável pôr-do-sol salmão e odor a caril e terra vermelha era um enorme campo de concentração de negros sem identidade, sem a propriedade do seu corpo, logo, sem existência.

Quem, numa manhã qualquer, olhou sem filtro, sem defesa ou ataque, os olhos dos negros, enquanto furavam as paredes cruas dos prédios brancos, não esquece esse silêncio, esse frio vervente de ódio e miséria suja, dependência e submissão, sobrevivência e conspiração.

Não havia olhos inocentes. (Figueiredo, 2010: 27-28; itálico meu)

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA SANTOS, António, (1975), *15 meses no governo ao serviço da descolonização*, Porto, Asa.
- ALMEIDA SANTOS, António, (2006a), *Quase memórias. 1º. Volume. Do colonialismo e da descolonização*, Lisboa, Casa das Letras.
- , (2006b), *Quase memórias. 2º. Volume. Da descolonização de cada território em particular*, Casa das Letras, Lisboa.

- ANTUNES, José Freire Antunes, (1996), *Jorge Jardim: agente secreto*, Lisboa, Bertrand.
- ARENDT, Hannah, (1990), *As origens do totalitarismo*, São Paulo, Cia das Letras.
- CABAÇO, José Luís, (2009), *Moçambique. Identidade, colonialismo e libertação*, São Paulo, Editora UNESP.
- CASTELO, Cláudia, (2007), *Passagens para África. O povoamento de Angola e Moçambique com naturais de metrópole (1920-1974)*, Porto, Afrontamento.
- CASTELO, Cláudia: “O branco do mato de Lisboa: a colonização agrícola dirigida e os seus fantasmas” in Castelo, Cláudia; Cruz e Silva, Teresa; Nascimento, Sebastião; Thomaz, Omar Ribeiro (organizadores). *Os outros da colonização: ensaios sobre o tardo-colonialismo português em Moçambique*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, (no prelo).
- CHAVES, Rita, (2005), “Vida literária e projeto colonial: tradição e contradição no império português” in *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, São Paulo, Ateliê Editorial, pp. 292.
- FIGUEIREDO, Isabela, (2009), *Caderno de memórias coloniais*, Coimbra, Angelus Novus.
- GALVÃO, Henrique, (1943-1945) (em colaboração com Freitas Cruz e António Montês), *A caça no Império Português*, Lisboa, 2 volumes.
- JARDIM, Jorge, (1976), *Moçambique: terra queimada*, Lisboa, Intervenção.
- MALAN, Rian, (1990), *My Traitor's Heart*, Nova York, The Atlantic Monthly Press.
- MESNARD, Philippe, (2010), *Testimonio en Resistencia*, Buenos Aires, Waldhuter.
- MESQUITELA, Clotilde, *Moçambique 7 de Setembro: memórias da revolução*, Lisboa, A Rua, s.d.
- NOA, Francisco, (2002), *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho.
- OLIVEIRA, Isabella, (2002), *M. & U. Companhia Limitada*, Porto, Afrontamento.
- SAAVEDRA, Ricardo de, (1975), *Aqui Moçambique Livre*, Johannesburgo, Moderna.
- , (1995), *Os dias do fim*, Lisboa, Notícias.
- SCHWARZ, Roberto, (1997), *Dois meninas*, São Paulo, Cia das Letras.
- SERRAS PIRES, Adelino & CAPSTICK, Fiona Claire, (2001), *Ventos de destruição. Memórias e aventuras de caça em Moçambique*, Lisboa, Bertrand.
- THOMAZ, Omar Ribeiro, (2002), *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ.
- TOFFOLI, Marcos, (2005), “Sea Kaffirs” ou “brancos coloniais”: a Marcha contra o Crime e os paradoxos da presença portuguesa na África do Sul, Campinas, Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
- VELOSO, Jacinto, (2007), *Memórias em vôo rasante*, Maputo, JVICI.

O CORPO COMO ITINERÁRIO CULTURAL EM PAULINA CHIZIANE

Joana de Medeiros Mota Pimentel

Pretende-se analisar as representações do corpo feminino na obra de Paulina Chiziane e a forma como este está marcado por inscrições culturais que procuram domesticá-lo. O corpo nos seus diferentes estados é lugar de força centrípeta ao criar teias diegéticas de interacção consigo próprio e com os demais; ele inscreve e está inscrito e assume-se como *rost* das circunstâncias em que se move, que o recolocam ciclicamente num contexto que não é apenas o de um sistema colonial ou imperial mas também o de um corpo social que, insolitamente, reprime e mutila.^[1] Num espaço que é de dupla colonização – racial e de género – tentar-se-á averiguar na materialidade corporal feminina a sua forma de comunicação com a natureza e com a cultura e o modo como é atravessada (ou se deixa atravessar) por inúmeras forças sociais e naturais. O objectivo final será tentar perceber as estratégias que a autora utiliza para reposicionar o lugar ocupado pela mulher nas obras analisadas e, por antonomásia, no contexto sociocultural moçambicano.

1 José Gil diz que “o que permite que um gesto corporal seja imediatamente apreendido como significante, é que o corpo de que emana forma um rosto.” (1997: 164). O rosto possui uma espécie de eloquência silenciosa, muitas vezes mais poderosa do que as palavras, na medida em que o indivíduo se exprime pelo rosto, que é a “tradução corporal do seu eu íntimo” (Courtine e Haroche, 1995: 8). Através do rosto e da expressão, acedemos a “[...] qualidades morais, [...] disposições psicológicas e [...] fundamentos antropológicos e éticos [...] da sociedade civil” (*idem*, 9). O rosto ao exprimir-se está também a expor-se, submetendo-se a uma forma de poder relacionada com a exposição da identidade própria. Pretendemos aqui demonstrar que se o rosto fala e o corpo é um rosto, o corpo fala.

A obra de Paulina Chiziane move-se entre romance e História, abordando a condição feminina no contexto pós-colonial moçambicano.^[2] Este estudo propõe uma análise crítica das obras *Balada de Amor ao Vento*, *O Alegre Canto da Perdiz* e *Niketche, uma História de Poligamia* a partir da categoria do corpo.^[3]

1. BALADA DE AMOR AO VENTO

Balada de Amor ao Vento é uma obra circular, que começa e termina no mesmo espaço, e coloca o destino da mulher dentro de uma esfera de sofrimento, para o qual o único bálsamo é a memória de um passado feliz em comunhão com a natureza. A utilização dos *topoi* da nostalgia pastoril e do mito genésico são, segundo Hilary Owen, formas de proceder a uma “busca etnográfica das raízes de uma identidade cultural perdida” (2008: 167). A partir de uma narração em primeira pessoa, a protagonista, Sarnau, conta a sua história, posicionando-se desde logo em igualdade com a terra e com as outras mulheres. Esta equiparação é feita através da utilização do substantivo colectivo “mulher”: “[...] a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida. Como a mulher.” (Chiziane, 2007: 12). O verbo “suportar” remete também, desde logo, para uma retórica do sofrimento relacionada com a maternidade. A descoberta do amor é descrita como um génesis, mas o que parece ser uma experiência prazenteira é, na verdade, uma construção (literalmente) passiva: “Coloquei-me na rede para *ser pescada* [...] [itálico meu]” (Chiziane, 2007: 13). A hipálage utilizada para descrever a disponibilidade para o amor da protagonista, cujo “coração [é ainda] virgem” (*idem*, 14) enfatiza a virgindade do seu corpo, que é tábua rasa onde significados culturais e sociais serão inscritos, transformando-a em verdadeira mulher.^[4] Nathalie Heinich afirma que o estatuto de virgem

2 Entendo o termo “colonial” como o período antes da independência que implica também uma escrita nacional (Aschcroft, Griffiths e Tiffin, 1989: 2). Deste modo, situo as obras de Chiziane num contexto pós-colonial, entendido como espaço que inclui “all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day.” (*ibidem*).

3 Esta estrutura pode parecer anacrónica, se se tiver em conta que *Niketche* foi publicada temporalmente entre as outras duas obras analisadas. No entanto, procurarei explicar que faz sentido ver nesta obra um resgate do espaço e do corpo femininos pela manipulação de um sistema instaurado pelo poder masculino (o adultério) e devolvido às suas origens (a poligamia).

4 A marcação do corpo é o resultado de uma forte estruturação social que regula politicamente a identidade sexual, sendo pois uma produção cultural e não algo natural (Macedo e Amaral, 2005: 25; Butler, 2006: 175). A comunicação realizada através do corpo contém uma herança, uma marca cultural e promove uma coesão social assente na comunicação comunitária. Assim, sinais como o lobolo, o ajoelhar-se perante o marido, a agressão corporal funcionam como

é crítico porque marca uma mulher em potência até ao contacto sexual com o homem (1998).

Após uma tentativa falhada de seduzir Mwando por meio da palavra, Sarnau tenta atraí-lo através da exposição do corpo. A mulher é equiparada a Eva ao instigar o companheiro ao pecado original e, conseqüentemente, à perda da inocência. Servindo-se do próprio corpo, ela atrai-o mas fá-lo simultaneamente aceder ao conhecimento de si próprio, plasmado na metáfora do renascer. Essa viagem de auto-conhecimento, despoletada pelo contacto com a mulher, encontra-se sedimentada na metáfora do espelho, onde ele se vê pela primeira vez e toma consciência das características físicas que fazem dele homem. A mulher, por seu turno, é vista como uma mulher-demónio que o arrasta para o abismo. O universo bíblico do génesis é assim recriado para reescrever a história do homem vítima da manipulação feminina. No entanto, angústia e sofrimento marcarão antes o destino da mulher, a qual, a partir deste enamoramento aparentemente fonte de fascínio e prazer, estará à mercê dos caprichos do homem. A viagem de conhecimento de si próprio acabará, pois, por provocar a separação do casal, uma vez que Mwando, que abandonara o seminário por amor a Sarnau, decide aceder às pressões familiares e casar-se com a rapariga que a família havia escolhido para ele. Esta revelação provoca reacções em cadeia no corpo da protagonista, que se sente sem entranhas, grita histericamente, segrega espuma pelos lábios, sente o rasgar do coração e do cérebro enquanto todo o seu ser desaba. A fim de credibilizar a sua decisão, Mwando evoca a força da tradição e dos antepassados, ao mencionar o peso da estrutura familiar e a vontade dos mortos. A mutilação – e conseqüente destruição do corpo – assume-se como única escapatória possível perante a desilusão amorosa. A natureza, que representara inicialmente um tempo de felicidade, transforma-se num cenário apocalíptico, ferramenta do possível suicídio. Salva de uma tentativa de afogamento, Sarnau toma consciência porém de que não conseguirá libertar-se do próprio corpo pois é sujeita a um ritual de purificação conduzido por uma curandeira (evocando uma vez mais o peso da tradição) que pressagia a sua morte longínqua. O aborto provocado por essa tentativa de suicídio quebra, no entanto, todos os laços com Mwando.

Resta-lhe um casamento arranjado com o futuro rei, homem polígâmico que a escolhe para primeira esposa. Heinich (1998) afirma que o casamento marca a passagem definitiva para o mundo habitado pelos homens e

provas concretas do domesticar do corpo feminino pelo poder do “corpo comunitário” (Gil, 1997: 54), esse corpo não verbal cumplice de todos esses rituais.

pela sexualidade, a passagem da rapariga à mulher, funcionando por vezes como o momento por excelência da vida da mulher, já que só pela união com o homem ela ganha identidade. O lugar de esposa é simultaneamente associado ao lugar de mãe, já que a mulher infértil está fora da própria esfera da mulher. O ritual de despedida da família tem, porém, um cariz funéreo porque o casamento é uma “escravatura” (Chiziane, 2007: 35) que implica uma substituição da casa paterna pela casa do marido, da mulher pelo preço do seu lobolo: “Vou agora pertencer a outra família, mas ficam estas vacas que me substituem.” (*idem*, 39). A aprendizagem da vida de casada passa pela aceitação da infidelidade e da violência corporal com resignação. É o reconhecimento do sofrimento, da agressão e da superioridade do homem como partes integrantes e naturais do matrimónio que permitirão à mulher uma mais fácil digestão dessas adversidades. Encontramos um resumo da história das mulheres neste contexto espaço-temporal específico presente nas cicatrizes do corpo:

As minhas mães, tias, avós, fecharam-me há uma semana nesta palhota tão quente e dizem que me preparam para o matrimónio. Falam do amor com os olhos embaciados, falam da vida com os corações dilacerados, falam do homem pelas chagas desferidas no corpo e na alma durante séculos... (Chiziane, 2007: 44).

Após o casamento, a jornada de sofrimento passa a ser solitária. A mulher é submetida como o cereal ao pilão, que é o lar: “Como o milho serás amassada, triturada, torturada, para fazer a felicidade da família.” (*idem*, 46). A ilusão de felicidade, trazida pela riqueza da nova casa, traz à mulher um falso estatuto de poder que rapidamente se vê eliminado pela quantidade de tarefas domésticas que ela tem de cumprir, por um lado, e pela humilhação de ver o marido dormir com outra mulher, por outro. O choro rasga-lhe o corpo enquanto ela tenta pôr em prática os ensinamentos sobre o casamento: “[...] duas gotas de água rasgaram verticalmente o meu rosto enquanto os lábios tentavam dissimular um sorriso forçado [...]”. (*idem*, 55). Os ciúmes são *disciplinados* com uma sessão de espancamento, que acrescentam ao dilaceramento psicológico o dilaceramento físico. A mulher é tratada como mercadoria, como produto comprado que deve ser rentável (trabalhar, procriar) sob pena de ser devolvido e trocado por outro:

Mulher lobolada tem a obrigação de trabalhar para o marido e os pais deste. Deve parir filhos, de preferência varões, para engrandecer o nome da família. Se o rendimento não alcança o desejável, nada há a fazer senão devolver a mu-

lher à sua origem, recolher as vacas e recomeçar o negócio com outra família. (*idem*, 63).

Mesmo estando casada, Sarnau rapidamente responde aos apelos do seu primeiro amor, Mwando, que a trata com uma deferência que a faz considerar tê-lo como amante. O desejo feminino manifesta-se, no entanto, num desejo de submissão e humilhação perante o homem incutido por força da máquina social com a sua forte imposição de leis e tradições. O encontro físico com o amante é canibal e viciante e deixa-a sem defesas: “[...] provei a carne de um homem, [...] estou embriagada e não posso mais viver sem esta gota de água.” (*idem*, 83). Embora o casamento seja a garantia de possuir “um nome, um título, e a honra mais alta que uma mulher pode ter neste mundo” (*idem*, 84), Sarnau opta por ser “escrava do sentimento” (*idem*, 97) e, mesmo hesitante, aceita fugir com Mwando, abandonando os filhos e o marido polígamo e perdendo parte da sua identidade. O nome e o título social dão estatuto identitário à mulher. A identidade “é o resultado de elementos mais ou menos exteriores, estabilizados, objectivados, para os quais cada um contribui desigualmente com mais ou menos autonomia, (...)” (Heinich, 1998: 367). É, portanto, uma construção interactiva que reflecte a auto-imagem do sujeito, a representação que tem dos outros e a imagem reflectida pelos outros. Por outro lado, fugir implica libertar-se do jugo marital e da repetição do historial de violência. A nudez feminina revela as feridas corporais: “A nudez dos meus seios deixou a descoberto feridas abertas resultantes dos golpes embriagados de um marido devasso.” (Chiziane, 2007: 95).

O abandono de Sarnau por parte do amante remete-a por segunda vez para o estatuto de ‘mulher deixada’, que vê a sua reputação comprometida devido à descida do seu “capital de desejabilidade” (Heinich, 1998: 83). Fecha-se então o círculo da obra, com o regresso à miséria de Mafalala, onde lhe resta apenas o caminho da prostituição para sobreviver. Ainda tenta uma vingança contra Mwando, por via do corpo, ao pedir-lhe que lhe pague devido à sua nova condição de prostituta, mas a mesma acaba por sair falhada, já que ela acaba por sucumbir ao apelo familiar, estrutura que suporta e sustenta. Hilary Owen afirma sobre *Balada de Amor ao Vento*: “This autoethnographic work is an exploration of the patriarchal transcultural negotiations that enabled Christian monogamy and Tsonga polygamy to cooperate under colonialism at woman’s expense.” (2007: 41)

Efectivamente, a obra debruça-se sobre a dicotomia entre a monogamia e a poligamia, reflectindo e traduzindo debates culturais localizados em

Moçambique que dizem respeito às tensões entre o peso da tradição em confronto com as marcas deixadas pela presença do colonialismo, demonstrando claramente as estruturas de submissão da mulher ao poder masculino. Vamos ver agora como é que estas estruturas vão sendo transformadas pelas mulheres que protagonizam as restantes obras em análise.

2. O ALEGRE CANTO DA PERDIZ

O Alegre Canto da Perdiz sai a lume em 2008 e desenvolve questões relacionadas com o corpo sob o filtro da miscigenação e da raça. O corpo aqui exaltado já não é apenas o corpo feminino, mas o corpo da mulher negra.^[5]

A obra abre com a descrição de uma dupla infracção: a presença de uma mulher no espaço circunscrito aos homens e a exposição do seu corpo nu. A partir das primeiras páginas, o público leitor é já informado de alguns aspectos que caracterizam a estrutura social em que se desenrolará a acção. Em primeiro lugar, o espaço físico reservado aos homens e às mulheres está claramente demarcado; além disso, a nudez coloca a mulher no campo do divino, sendo por isso fonte de medo e terror porque atrai maus presságios. O campo semântico escolhido para descrever quer a mulher quer a margem do rio onde ela está sentada remete para o espaço do poder: “trono de barro” (Chiziane, 2008: 12), “sereia rainha” (*idem*, 15), “trono de água” (*idem*, 16). A preservação da ordem é comandada por um grupo de mulheres, que se vai aproximando através de um enquadramento espacial comparável a um *close-up* cinematográfico, começando por ser descrito como uma mancha para passar depois a um enxame de vespas, a um grupo de galinhas, a uma manada furiosa e finalmente a “aves de rapina ávidas de sangue” (*idem*, 12). Esta enumeração gradativa mostra o elevado grau daquela infracção e a forma como a censura é operada pelo grupo, equiparado inicialmente a insectos, depois a animais de pequeno porte, passando a animais de grande porte e, por fim, a aves carnívoras. A cena bíblica do apedrejamento de Maria Madalena serve de hipotexto à construção do enfrentamento entre o grupo de mulheres e a mulher nua. Ela é descrita como mártir, vítima

5 bell hooks chama a atenção para a especificidade da mulher negra no âmbito dos discursos feministas, muitas vezes relegada para um infradiscorso controlado pela mulher branca: “White women who dominate feminist discourse, who for the most part make and articulate feminist theory, have little or no understanding of white supremacy as a racial politic, of the psychological impact of class, of their political status within a racist, sexist, capitalist state.” (2005: 61).

de vários ataques ao longo da vida, ao mesmo tempo que é feita uma apologia da sua beleza física. A materialidade do seu corpo é exaltada pelo excesso, enfatizando os traços associados à raça negra: [...] o corpo esguio, pequeno, recheado à frente, recheado atrás, esculpido por inspiração divina. [...] a pele macia, de café torrado. Os lábios gordos como um tutano, cheios de sangue, cheios de carne. (*idem*, 12). Embora seja descrita como uma desconhecida, as suas tatuagens convertem-na em “negra pura” (*idem*, 11) porque a identificam como participante em rituais conhecidos da comunidade local. Os corpos desempenham determinadas funções de acordo com padrões de comportamento impostos culturalmente funcionando, deste modo, como meios de comunicação. As regras sociais dão às comunidades um sentido de coesão assente numa comunicação partilhada que permite aos seus membros o acesso àquilo a que José Gil (1997: 53) chama de “significado flutuante”, ou seja, o que se entende mesmo sem ser dito, um conhecimento partilhado pelo “corpo comunitário” (*idem*, 54) através da linguagem corporal ou da *inscrição* no corpo. Deste modo, as tatuagens que marcam o corpo desta mulher são formas de comunicação no seio da comunidade porque há uma codificação colectiva do corpo que contribui para a identidade do grupo. Por este motivo é que a ideia de que ela poderia não ser humana é descartada, porque ela tem “a sua história, as suas marcas, as suas cicatrizes” (Chiziane, 2008: 20). A própria circunscrição da sua origem geográfica está inscrita no corpo: “são tatuagens lómwé. Ela é oriunda das montanhas, e naquelas veias corre o sangue sagrado das pedras.” (*idem*, 31). As tatuagens são, por isso, “árvore genealógica” (*ibidem*). A forma harmónica como o corpo da mulher negra se articula com a natureza é comprovada pela apologia de um panteísmo materialista que, ao defender que o universo e a natureza são divinos, valida a divinização dela própria, ao concebê-la como filha da vegetação: “A vegetação pariu um ser.” (*idem*, 14).

A denúncia do comportamento subversivo não é feita pela narradora omnisciente, mas é antes representada em discurso directo pelas personagens femininas que desempenham o papel de voz da moral. As vozes das mulheres têm poder e marcam a presença dos corpos: “Mas o exército de mulheres estava de mãos nuas. Confiava na arma da língua. Da persuasão. Da negociação. Era um exército pacífico.” (*idem*, 15). Os papéis originais do homem e da mulher vêem-se aqui permutados. A mulher usa o raciocínio, o homem usa o primitivismo das armas. Veremos, mais adiante, a forma como esta estratégia surge amplificada em *Niketche, Uma História de Poligamia*. As questões dirigidas à mulher nua têm o objectivo comum de

identificá-la, de saber quem ela é, de onde vem e por que motivo está despida. A sua presença/existência não é suficiente, há que identificar o corpo. Num discurso em primeira pessoa, Maria das Dores identifica-se por fim, mas fá-lo pelo avesso, anulando a sua identidade individual. Ao afirmar que não tem nome e que não sabe de onde vem nem para onde vai, reivindica um espaço de liberdade, que é exclusivamente o do seu corpo que se compraz na natureza. Sem nome, ela representa todas as mulheres, utilizando a antropomorfização em elementos naturais (vento, água, pássaro) para descrever a sua experiência de vida, o sofrimento, a esperança e a saudade. O próprio nome com que a narradora nos apresenta a personagem é considerado uma generalização, um anti-nome: “Maria não é nome, é sinónimo de mulher.” (*idem*, 19). Num momento posterior, o médico da pequena cidade pede-lhe inclusivamente: “Diz-me o teu nome, Maria” (*idem*, 46). O nome simboliza a identificação, a pertença e a origem e cria transtextualidade.

A sabedoria da mulher do régulo, que pacifica a multidão de mulheres, actua como estandarte do matriarcado original ao reinventar a história da criação. A recriação do mito genésico sob uma perspectiva de enaltecimento feminino e rebaixamento masculino resgata o papel da mulher na História, o qual é corporizado pela mulher nua nas margens do rio que pretende usufruir da liberdade, recuperando o poder monopolizado pelos homens. A mulher do régulo, dirigindo-se à mulher nua, explica-lhe que o uso de roupa é um constructo social que se opõe à liberdade e que identifica o indivíduo: “O ser humano tem que andar sempre vestido, documentado, calçado.” (*idem*, 33).

A perda do poder feminino é associada à ocupação do país por parte de povos estrangeiros assim como às lutas internas que conduziram à destruição de infra-estruturas, religião e cultura: “Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua.” (*idem*, 23). No entanto, é aqui feito um resgate da identidade nacional, quando se faz referência à miscigenação e hibridismo resultantes desse processo de ocupação: “Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós.” (*idem*, 24). A consciência deste facto despoleta a memória colectiva e abranda os sentimentos negativos em relação à mulher nua do rio, já que “a nudez é expressão de pureza, imagem da antiga aurora.” (*idem*, 25).

Incluir a experiência colonial na criação da nova raça e da nova identidade implica reconhecer que a ocupação deixa marcas indeléveis, mas também que a sobrevivência cultural passa pela recuperação da memória para que se possa reconstruir a nação. Homi Bhabha chama a atenção para a interligação entre o reconhecimento dos discursos dominantes e a cons-

ciência da diferença cultural, utilizando o conceito de resistência, que ele define como “the effect of an ambivalence produced within the rules of recognition of dominating discourses as they articulate the signs of cultural difference.” (*apud* Loomba, 1998: 149).

A memória é a razão pela qual Maria das Dores regressa da sua peregrinação. A terra natal funciona, pois, como reinício para a mulher e para a nação mas é também o espaço “onde a cor e o sexo determinam o estatuto de um ser humano” (Chiziane, 2008: 27). O mito da criação é reescrito quer para devolver poder às mulheres quer para valorizar a terra, metonímia de Moçambique. Assim, a crença bíblica de que a humanidade provém de “[...] um éden distante e de um casal estrangeiro” (*idem*, 40) é destruída ao mesmo tempo que a Zambézia e os Montes Namuli são considerados o “ventre do mundo” (*idem*, 41), paraíso original onde nasceu a humanidade e todas as espécies.

A personagem Delfina, mãe de Maria das Dores, representa a busca de uma situação melhor para a mulher através da *coisificação* do corpo. Além de ser dona de um prostíbulo, local onde o corpo é vendido por dinheiro, procura também transformar a condição natural do corpo, que é a raça. A fim de combater o *peso* da raça, serve-se da mestiçagem de modo a proporcionar uma vida melhor aos seus descendentes, sem a tirania e a pobreza reservadas tradicionalmente ao negro e, sobretudo, à mulher negra. Assim, o marido negro, José dos Montes, representa a instituição conjugal enquanto o marido branco, Soares, desempenha o papel de instituição financeira e garante o *embranquecimento* das gerações vindouras. A decisão de casar com um homem negro provoca um conflito familiar para Delfina, um conflito entre coacção e liberdade, entre aquilo que Heinich chama de “lei parental” e “lei do amor” (1998: 63). De acordo com a lei parental, o casamento de Delfina com José dos Montes nunca deveria ter sido consumado devido à sua condição racial e – consequentemente – económica. A relação de Delfina com o marido negro, José dos Montes, passará a ser de duelo quando ela o enfrenta, ao assumir que acaba de gerar um filho de um homem branco já que só através de descendência mulata poderá adquirir segurança. Os discursos anti-colonialistas criticam, naturalmente, esta postura pró-miscigenação na medida em que defendem que a mesma implica um desaparecimento gradual da população nativa genética, social e culturalmente (Loomba, 1998: 13).

A história dos dois maridos de Delfina é uma história de duelo que vinga a honra da raça negra em relação ao colonialismo e à escravatura dos brancos mas que celebra também, por outro lado, a reconciliação

entre as raças: “No final da luta ampararam-se e ergueram-se como bons inimigos, e caminharam ao pé-coxinho como gémeos siameses ligados pelo amor”. (Chiziane, 2008: 52). Maria das Dores recorda esse passado colonial quando, numa espécie de transe, insulta o médico negro e põe em causa a sua autoridade. Numa inversão da lógica colonial, ela afirma que quer descobrir o caminho para chegar ao ultramar a fim de recuperar o que os portugueses levaram. O facto de infringir as leis locais confere-lhe o rótulo de louca, o que lhe permite funcionar como porta-voz do interdito e do inoportuno. Neste sentido, Foucault explica que “[a] loucura é um momento difícil, porém essencial, na obra da razão; através dela, e mesmo em suas aparentes vitórias, a razão se manifesta e triunfa. A loucura é, para a razão, sua força viva e secreta.” (2004: 35). Loucura e razão formam um corpo indissolúvel e, em articulação, permitem que a realidade seja enfatizada, distorcida e hiperbolizada a partir de uma matriz alucinatória.

A violação da terra corresponde à violação da mulher e desemboca no nascimento de uma nova raça: “A Zambézia abriu o seu corpo de mulher e se engravidou de espinhos e fel” (Chiziane, 2008: 64), deixando o corpo-terra “transformado, rasgado, ferido” (*ibidem*). O corpo colonizado é constantemente identificado com a terra.⁶ Delfina e o seu marido negro, José dos Montes, representam uma ameaça um para o outro uma vez que, tratando-se de um condenado e de uma prostituta, nenhum deles pode contribuir para a melhoria da situação social e económica do outro. Antes pelo contrário, vêem as suas situações a deteriorarem-se pelo facto de serem negros e não terem a possibilidade de, juntos, *melhorar* a raça. A gravidez passa a representar, por isso, uma condenação em vez de uma graça. Relativamente à estirpe, a miscigenação surge pois como via de salvação, pois só eliminando a própria raça se abandona o caminho do sofrimento e se acede ao conforto. O peso da cor da pele é um fardo, daí que a mãe de Delfina lhe diga: “- Pensas que eu não sei o que sofres, Delfina? Ah, se eu pudesse abrir o meu peito e mostrar a ferida que tenho por dentro. Ser negra é doloroso.” (*idem*, 82). Estabelece-se sobre este discurso da raça um paralelo entre mulheres brancas e negras, cabendo às primeiras “bonecas”, “amor e virgindade” (*idem*, 96), enquanto às segundas correspondem “bebés de verdade,

6 Utilizo a expressão ‘corpo colonizado’ com base na aplicação do termo “dupla colonização” (Ania Loomba, 1998) para ilustrar a existência de uma colonização do espaço do corpo para além da colonização do espaço da terra.

a partir dos doze anos” (*ibidem*)⁷. Para evitar tal calamidade, Serafina, mãe de Delfina, faz uma imprecação:

Que se esterilizem todos os ventres negros, que se castrem os testículos dos homens, para que as mães negras não semeiem os corpos dos filhos na terra, ficando com as mãos vazias, a dor no peito e as marcas do parto no ventre. (*idem*, 99).

Serafina personifica esse estigma da raça que sobrevive socialmente mesmo depois da partida dos colonos. Daí que se diga que “[a] alma será um palco de conflito entre o antigo e o novo” (*idem*, 121) uma vez que a nação em construção precisa de prestar contas consigo mesma. Porém, negocia-se aqui também um hipotético acordo de paz, possível após o reconhecimento, por parte do mundo, do sofrimento da “mãe negra” (*idem*, 102) e um consequente pedido de perdão.

A inveja da beleza de Delfina faz com que as rivais desejem que o seu corpo se deforme após aquela união com José do Montes, seja através de partos ou de um apetite excessivo a ponto de a fazer engordar. A instituição matrimonial confere estatuto ao casal, dando à noiva um nome e ao noivo a categoria de “contratado” (*idem*, 111) em vez de condenado. O matrimónio é também para ele “a tomada de posse de um corpo já conhecido como legítimo proprietário” (*ibidem*). No entanto, esta posse vê-se ameaçada pelo colonialismo e pelo poder económico dos brancos, restando a assimilação como bóia de salvamento: “Colonizar é fechar todas as portas e deixar apenas uma. A assimilação era o único caminho para a sobrevivência.” (*idem*, 117). Mas a renúncia à sua língua, às suas crenças e aos seus amuletos dá-lhe apenas a ilusão de uma nova identidade quando, na verdade, está a desapropriar-se da mesma, quer por pretender ser um homem diferente, quer pelo facto de repelir a própria esposa com as alterações impostas pela assimilação. Deste modo, a crescente indiferença da mulher é directamente proporcional ao sofrimento do marido negro. A inversão dos papéis tradicionais atribuídos ao homem e à mulher são, mais uma vez, permutados. O sofrimento do homem manifesta-se no corpo (através de tremores, calafrios) enquanto a mulher usa a palavra como arma para o atingir, humilhar e criticar: “Delfina retira a bainha da língua e esgrime. Es-

7 Vemos aqui as questões de género a serem suplantadas por questões ligadas à raça, aspecto que, na verdade, tem sido desenvolvido por diversos discursos feministas, sobretudo a partir da segunda metade do século XX. A tónica dominante destes discursos é a crítica ao etnocentrismo do feminismo tradicional ocidental e a busca de um espaço para a consideração de dinâmicas ligadas à raça.

mera-se na pontaria. Decepa. Degola. A sua palavra é a mais mortífera das armas.” (*idem*, 125). A insubmissão de Delfina é visível na recusa de rituais tradicionais, tais como o ajoelhar-se perante o marido para o servir.

A terra Zambézia, equivalente à mulher por um processo de construção metafórica, representa o espaço de nascimento de uma nação a haver, mas sem que antes haja uma luta (mortal) durante a gestação e o parto, sendo este “[d]esafiar o corpo da mãe. Torturá-lo. Rasgá-lo. Sangrá-lo. Derrubá-lo. Vencê-lo.” (*idem*, 146). A história de abuso sexual é perpetuada na venda da filha negra para prostituta, que a separa das suas origens por vinte e cinco anos. Quando Delfina vende a filha, Maria das Dores, a Simba dá-se a passagem da rapariga-criança para o mundo sexuado, algo que perturba a sua identidade e opera nela uma metamorfose. O trauma maior não é, pois, de ordem física ou moral, mas de ordem identitária pela imposição brutal de um contacto sexual prévio à entrada no mundo da sexualidade. O momento da perda da virgindade funciona então como um rito de passagem, cuja função se coaduna com a definição de Heinich, quando afirma que o papel dos ritos de passagem “[...] não é tanto temporal – entre um *antes* e um *depois* – mas sim categorial – entre *um* e *outro* ser [...]” (1998: 371).

O desfecho da obra é uma história de reencontros familiares com o intuito de equilibrar as forças do passado e do presente numa Zambézia nova, feita de uma “sopa de raças” (Chiziane, 2008: 326). O entendimento entre os filhos que trazem nos genes impressa a sua História representa a libertação da hierarquia racial e sexual e a celebração da nação futura, que se vê a braços já não com o colonialismo, mas com o seu fantasma: “O colonialismo já não é estrangeiro, tornou-se negro, mudou de sexo e tornou-se mulher. Vive no útero das mulheres [...]” (*idem*, 332). Nesse recomeço, a História abre espaço à sua reescrita e o canto da perdiz é sinal de boa nova e de reconciliação. O pássaro é também liberdade e tranquilidade, canção de embalar primordial que celebra o (re)nascido da nação.

3. O RESGATE DO CORPO: O CASO DE NIKETCHE, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

A obra *Niketche, uma história de poligamia* trata da forma como um grupo de mulheres converte as infidelidades cometidas pelo parceiro comum num esquema de poligamia tradicional que inverte e subverte totalmente as relações de poder dentro da arquitectura doméstica e social. Ana Mafalda Leite categoriza a obra como uma crítica à poligamia contemporânea e à forma

como a mesma foi adulterada desrespeitando os direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional (2003: 70). Algumas das estratégias narrativas aqui comentadas aparecem esboçadas nas obras previamente analisadas. No entanto, parece-nos pertinente falar aqui de um resgate já que o poder que a mulher desempenha nesta obra é mais efectivo e deliberado. Numa entrevista concedida em 2001 ao *Jornal de Letras*, prévia à publicação de *Niketche*, Paulina Chiziane afirma, sobre as personagens femininas das suas obras, que estas “[...] não rompem com o espaço vivencial onde vivem, ou seja, por mais que sofram com a turbulência do mundo que as oprime, elas não rompem com a sociedade.” (*apud* Gomes, 2001). Julgo, no entanto, que nesta obra as personagens, e sobretudo a protagonista, vão mais além, não se limitando apenas à luta por “um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino” (*ibidem*), mas acabando mesmo por abandonar o homem, fazendo dele “um super-homem calcificado” (Chiziane, 2002: 332).

A representação de todo o país está concentrada na personagem masculina principal, Tony, descrito parodicamente como “homem nacional” por ter relações com mulheres de diferentes locais do país. A partir das diferenças de comportamento entre essas mulheres oriundas de diferentes sítios, percebemos que a bipartição histórica do país entre norte e sul, associada a dois centros urbanos principais (Maputo e Beira) teve profundas implicações em termos do desenvolvimento social e cultural.^[8]

Em linha de continuidade com Sarnau, a personagem Rami começa por encaixar-se numa definição de mulher ligada aos instintos primitivos e ao mito das origens, é uma mulher que só *existe* na consumação do acto sexual com o parceiro. O acto de *existir* é confinado ao contacto sexual: “Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, hoje quero existir” (Chiziane, 2002: 20). O sofrimento do qual ela é vítima pela sua condição natural manifesta-se igualmente através do reflexo corporal libertador do choro ou em metáforas “hápticas” (cf. Gandelman, 1991), como na seguinte passagem: “Eu sofro, quase que morro, como se ela estivesse a meter-me uma tesoura de aço na raiz do meu coração.” (Chiziane, 2002: 23). No entanto, à medida que o romance se vai desenrolando, o conceito de mulher vai sendo também diferentemente matizado. A mulher, tradicionalmente animalizada pela redução às tarefas reprodutoras e de subsistência tem então o dom da palavra e a sua palavra tem um poder que a permite atacar verbalmente, enquanto o homem vai sendo constantemente reme-

8 Patrick Chabal afirma que “northern and southern Mozambique were two different countries, and remained so throughout the colonial period” (1996: 15).

tido para uma semântica animalizante ou mórbida: “ronca como um sapo”, “lança um grunhido”, é uma “massa de carne”, “Parece um cadáver”, “rosna como um canino” (*idem*, 30).

Os ritos ancestrais ligados ao conhecimento da *geografia* do corpo são conotados com um batismo que mune a mulher das armas necessárias para *domesticar* o homem, num acto de inversão de papéis que subjuga este ao poder daquela. Numa relação intertextual com o conto da Branca de Neve, a autora apropria-se do espelho mágico, concedendo-lhe diversas funções que vão acompanhando o desenrolar da personagem Rami. Assim, o espelho representa o encontro dela consigo própria, onde esta se revê ou não se reconhece já que a imagem que lhe é devolvida muitas vezes vai de encontro ao seu auto-conceito. O espelho assume ainda o papel de confidente que, embora sendo uma barreira intransponível, é também a voz da razão que dialoga com a protagonista, apontando-lhe os seus erros e dando-lhe conselhos. Por outro lado, o espelho irradia malícia quando ridiculariza o sofrimento de Rami, numa clara paródia ao texto original: “- Diz-me, espelho meu: serei eu feia? [...] - Ah, sua gorda!” (*idem*, 34)

O espelho, ao mesmo tempo que reflecte a imagem do corpo, permite reconhecer a existência. Heinich explica que “[o] espelho torna-se desde logo a indispensável testemunha, interlocutor passivo nessa mutação na relação de si a si [...]” (1998: 28), o que é amplificado neste contexto já que o espelho é testemunha mas é também interlocutor activo, com funções específicas.

Um hexágono amoroso vai sendo desenhado à custa do dilaceramento sentimental das mulheres que, junto com Tony, o compõem. Ao contrário do corpo de Cristo, o corpo do protagonista masculino não pode ser equitativamente distribuído pelas suas esposas/crentes. A concorrer para esta paródia da liturgia, o nome de Cristo é minúsculizado ao lado dos nomes maiúsculizados das personagens. A reinvenção e perversão de todo um discurso ligado ao cristianismo vai sublinhar a imperfeição humana mas também problematizar a imagem feminina na Bíblia e no espaço do divino dentro da mundividência monoteísta e falocêntrica proposta pela tradição judaico-cristã. Ao derrubar e minar o poder da instituição católica, a narradora rompe com a hierarquia tradicional e reclama uma autoridade feminina no espaço do divino, ao especular sobre a hipótese de Deus ser casado. Referindo-se a essa suposta deusa como defensora dos direitos das mulheres, acaba por concluir que, mesmo existindo, tal entidade seria tão invisível como todas as mulheres e igualmente confinada ao espaço doméstico: “O seu espaço é, de certeza, a cozinha celestial.” (Chiziane, 2002: 70). Mas

a autora vai ainda mais longe na sua paródia, quando recria a oração mais conhecida do cristianismo, o “Pai Nosso”, convertendo-a em “Madre nossa”, através da qual aproveita para amordaçar os “crimes” cometidos pelos homens: “tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos [...]” (*idem*, 70). A História bíblica é reescrita à medida da realidade abordada na obra, atacando vários elementos dogmatizados através de uma ironia mordaz. A título ilustrativo, o fruto proibido passa a ser a banana ou o caju em vez da maçã e o pão nosso de cada dia é substituído pela cenoura, clara referência ao órgão sexual masculino. Entramos, deste modo, naquilo a que Bakhtine chamou de realismo grotesco, que consiste na transformação do que é elevado e espiritual em algo material e corporal (1970: 29). Esta carnavalesização paródica dos símbolos católicos contribui para a quebra da seriedade ligada à instituição e para o conseqüente questionamento dos princípios pelos quais a mesma se rege. Esta estratégia de questionamento destabiliza as distinções entre o natural e o artificial na construção dos discursos de gênero e provoca o riso. Judith Butler explica que esta é uma categoria do feminismo: “[...] laughter in the face of serious categories is indispensable for feminism.” (2006: xxx). Acrescenta ainda que o uso da paródia na construção textual dos gêneros serve para reorganizar e reconsolidar as distinções entre os gêneros:

Practices of parody can serve to reengage and reconsolidate the very distinction between a privileged and naturalized gender configuration and one that appears as a derived, phantasmatic, and mimetic – a failed copy, as it were. (2007: 200).

A reclamação de uma divindade feminina questiona a imagem construída ao longo dos séculos pela tradição judaico-cristã que confere ao homem o protagonismo e relega a mulher para o lugar de ajudante, fazendo crer que o estado da relação homem-mulher é natural e não fabricado.⁹ Nesta obra, porém, é reclamada uma divindade-mulher que contribua para a justiça e equidade entre os sexos no seio da sociedade. Em proporção à exposição desta crítica ao patriarcado religioso, vai sendo construído um suposto elogio da poligamia, sistema que não fora respeitado pelo políga-

9 A este propósito, Merlin Stone, no seu livro provocantemente intitulado *When God was a Woman*, explica que houve várias divindades femininas adoradas milhares de anos antes do advento do judaísmo e do cristianismo que passam completamente despercebidas na literatura popular e na educação em geral (1978). Ao longo da obra, Stone fornece várias provas da sua investigação que atestam a existência de um matriarcado pré-histórico que se viu destruído pelo patriarcado indo-europeu e, posteriormente, judaico-cristão.

mo-protagonista. Sobre o comportamento do mesmo, afirma-se que “[n]ão é poligamia coisa nenhuma, mas uma imitação grotesca de um sistema que mal domina” (Chiziane, 2002: 96). Ele é acusado de praticar uma poligamia “informal”, o que concederia às suas mulheres a liberdade de recorrerem igualmente a “um tipo de assistência conjugal” (*idem*, 97), isento de formalidades, portanto. A poligamia tradicional é explicada pelas palavras da personagem Tia Maria enquanto programa de democracia social onde “[c]ada mulher [tem] a sua casa, seus filhos e suas propriedades” (*idem*, 73), sendo que a divisão equitativa de deveres e obrigações por todos os membros da família, vigiada por conselheiros e anciãos, contribui para a harmonia do *Estado*-família. No entanto, com este *grotesco* sistema contemporâneo, a mulher perde o direito à propriedade, deixando de ser *possuidora* para ocupar uma posição de despojamento total. Ela é, aliás, a propriedade que passa da circunscrição do pai para a do marido, vivendo por isso em situações de empréstimo. O mesmo sucede com o próprio nome, que começa por ser o nome paterno para depois passar ao nome de casada.

De modo a analisar as vantagens e desvantagens da poligamia, cria-se diegeticamente uma sondagem que averigua junto de ambos os sexos as opiniões sobre o assunto. De acordo com as diferentes posturas assumidas por homens e mulheres, torna-se visível que para as mulheres é algo indesejável enquanto que para os homens é algo necessário e recomendável, parte da cultura local. Na impossibilidade de alterar o estado de coisas, Rami decide “atrair a aboboreira pelas suas abóboras” (*idem*, 105), isto é, manipular a situação em que naturalmente se encontra de modo a obter alguma vantagem. O problema sentimental converte-se num problema administrativo de busca de consenso numa reunião cujo objectivo é decidir os moldes de execução do programa polígamo. A partir deste episódio em que as mulheres se reúnem para decidir os seus próprios destinos, um magnânimo plano de vingança contra o marido comum começa a ser posto em prática, invertendo os papéis de dominação/submissão previamente vigentes. As mulheres de Tony começam então a travar uma guerra mansa, “com perfumes e flores” (*idem*, 109), a fim de derrubarem a farsa em que ele as havia colocado. O homem humilhado pela revelação pública do seu comportamento passa a ser submisso perante a saída da “invisibilidade” das *suas* mulheres e surge desmascarado “de rabo entre as pernas, como um cão vadio” (*idem*, 112).

A libertação do jugo masculino passa também pela emancipação das mulheres, que se organizam para criarem as suas próprias fontes de rendimento. Este sistema promove a acumulação de capital e a estabilidade

económica, inutilizando gradualmente a importância do *paterfamilias*. Este transforma-se em objecto, mera “estafeta” (*idem*, 128) que passa de mão em mão para que seja cumprida a “escala conjugal” (*idem*, 128). A validade do casamento enquanto construção identitária é aqui questionada quando as mulheres de Tony se tornam independentes economicamente e acabam por abandoná-lo. A partir do momento em que o estatuto económico das mulheres deixa de estar ligado à disponibilidade sexual, dá-se uma mudança de paradigma nas representações da identidade e estatuto delas. A liga das *esposas* adquire a par e passo um carácter de organização política – parlamento conjugal – que é o centro de tomada de todas as decisões e que manipula e contribui para a destruição psicológica de Tony: “[c]inco fraquezas juntas se tornam força em demasia” (*idem*, 143). Rami justifica esta vingança da seguinte forma: “O Tony agrediu-me e retribuí o golpe, usando a sua própria arma.” (*idem*, 112). E é, de facto, com base nessa retribuição que o protagonista vai sendo subtilmente rebaixado e humilhado. O episódio em que as cinco mulheres se despem num striptease colectivo e o convidam a realizar-se “de uma só vez” (*idem*, 143) é sintomático desta inversão de marcha provocada pela fúria feminina. A nudez voluntária é rebelião e passa a ser, por isso, algo assombroso e imoral que amaldiçoa e cega e que culmina no choro do homem impotente perante as circunstâncias que já não domina. A nudez, num movimento de *zoom-out*, é também associada à mãe África para restaurar a liberdade associada ao corpo tradicionalmente despido.

A recorrente metáfora do espelho serve neste ponto de viragem da obra para que Rami questione o seu comportamento no processo de vingança contra o homem que, no fundo, sempre amara, pondo em causa conceitos como dignidade e vergonha. Na verdade, a aniquilação do homem (“espectro”, *ibidem*) *crucifica* a mulher devido a um sentido latente de culpa que a acompanha até ao desfecho da obra, mas que não a detém, contudo, de executar o seu plano. A metáfora da crucificação coloca a mulher no lugar de Cristo, validando assim todas as suas acções em prol de uma causa maior.

Após uma tentativa frustrada de recuperar o seu poder num conselho de família, onde se debatem os familiares das mulheres contra os familiares do protagonista, Tony decide divorciar-se de Rami. A propósito desta decisão, é despoletada uma insólita cena de luta entre Rami e o advogado, da qual ela sai vencedora, vingando os maus tratos que ela própria sofrera: “A vida inteira consumi-a sofrendo pancada e fugindo de pancada. É a primeira vez que levanto a mão contra um homem, logo um homem de leis, o que me dá prazer redobrado.” (*idem*, 170).

O problema do divórcio tem a ver com o abalo da construção identitária trazida pelo casamento. Mas mesmo este estratagema de divorciar-se acaba por se voltar contra Tony, pois ainda antes da consumação do divórcio, ele é dado como morto e Rami é submetida ao ritual do “kutchinga”^[10], que representará para ele uma profunda humilhação e a sua total demissão das funções de homem-reprodutor. Ironicamente, ele é dado como morto porque Rami não tem credibilidade para levantar a voz, mesmo sabendo desde o início que o cadáver velado não era o do marido. Assim, ela deixa-se dominar conscientemente por um sistema social externamente imposto, que a obriga a sofrer um ataque ao próprio corpo, pela violência dos rituais associados ao *post-mortem* do marido (“Raparam-me o cabelo com navalha, como uma reclusa [...]”, *idem*, 227), mas ao mesmo tempo procura tirar o maior usufruto possível da situação, tirando prazer sexual do ritual. Através de um processo de carnavalização narrativa (cf. Bakhtine, 1970), há uma transfiguração do cortejo fúnebre em marcha nupcial, provocada pela impotência de Rami em provar que houvera um engano com o morto. Assim, a suposta tragédia encontra no teatro do absurdo a sua representação caricaturada. A “viúva” protagoniza o acto, tirando partido da situação para, na ausência do marido, ser a rainha da festa. Numa figuração do mundo às avessas, todo o cenário fúnebre é descrito como um cenário idílico. No entanto, naquela morte falsa, Tony morre de facto simbolicamente. Os rituais aos quais a esposa é sujeita estão intimamente ligados ao corpo e à sua suposta purificação. O discurso tradicional local sobrepõe-se e coexiste com o discurso cristão. É feita uma apologia do “kutchinga”, um elogio do prazer sensual, ao mesmo tempo que Deus é invocado a propósito da vergonha da nudez. A interpenetração dos dois discursos surge claramente na fala interior de Rami, durante o rito de purificação com o cunhado: “Meu Deus, o paraíso está dentro do meu corpo” (*idem*, 224).

Privado de todos os seus bens e, simbolicamente, da própria mulher, o homem reconhece a falência da estrutura social e das tradições. Por seu turno, a mulher hipocritamente vitimizada, procura convencê-lo da sua impotência para alterar aquilo que faz parte da cultura local. O arrependimento chega tarde, num momento em que ele já havia sido destronado: “O Tony ajoelha-se aos nossos pés e humilha-se. Somos cinco rainhas em tronos de areia, a vida colocou-me acima do chão.” (*idem*, 236). Ele vai sendo, a partir daqui, abandonado por cada uma das suas esposas. A tradicional situação da ‘mulher deixada’ é invertida e é o homem que perde o

10 “Kutchinga” é um ritual considerado purificador que exige que a mulher viúva tenha relações sexuais com o irmão mais novo do marido ou com um primo do mesmo.

seu “capital de desejabilidade” (Heinich, 1998: 83), vendo a sua reputação altamente comprometida.

A conquista da liberdade feminina promove um resgate identitário, que embora ainda não seja total, profetiza desejos para o futuro e exorciza a brutalidade e violência de muitas das situações quotidianas.

CONCLUSÕES

A forma como são descritos os movimentos do corpo (o chorar, o parir, o realizar tarefas, o dormir, o magoar-se ou ser magoado, etc.) contribui para a definição de um posicionamento identitário feminino moçambicano, onde as cicatrizes, os interstícios, as marcas corporais e a luta entre o animal e o social colocam a centralidade na mulher para mostrar a sua posição face ao poder estabelecido. Num percurso ascendente, vemos como a condição da mulher se vai transformando ao longo das obras, começando por ser totalmente subalterna em *Balada de Amor ao Vento* para terminar com um resgate do corpo em *Niketche, Uma História de Poligamia*.

A denúncia da dupla colonização (Loomba, 1998) sofrida pela mulher prolonga a manutenção de códigos sociais que corroboram determinadas funções opressivas e hereditárias ligadas tradicionalmente ao corpo feminino. Neste sentido, as teorias feministas (Macedo e Amaral, 2005; Butler, 2006) explicam como a marcação do corpo resulta de uma poderosa estruturação social que regula politicamente a identidade sexual como uma produção cultural e não natural. É deste modo que o corpo funciona como um rosto, cuja eloquência opera uma comunicação comunitária e cujos movimentos exprimem uma identidade. O corpo feminino negro leva estas questões a níveis de discussão mais acesos devido a toda uma história de exclusão e marginalização da mulher negra nos discursos feministas (Hooks, 2005).

As construções da identidade feminina nas diferentes obras analisadas são visíveis, para além das marcas corporais, através das mudanças de estado das heroínas (casada, solteira, deixada). Os “estados” (Heinich, 1998) dizem respeito, portanto, à posição ocupada pela mulher de acordo com uma construção identitária ligada à própria identidade sexual. O estudo destas condições em articulação com a análise da representação do corpo revelam, pois, a identidade cultural e social feminina nestas obras. A identidade é uma construção interactiva que reflecte três dinâmicas: a auto-imagem do sujeito, a representação que este tem dos outros e a imagem

reflectida por parte dos outros (*ibidem*). É bastante claro que nas três obras em análise as protagonistas debatem-se com crises identitárias, uma vez que não há equilíbrio entre estas três dinâmicas, sobretudo no que diz respeito à auto-imagem da mulher e à representação da mesma por parte do homem e do corpo comunitário. A definição identitária da mulher faz-se também em relação às outras mulheres, como se viu em *Niketche, Uma História de Poligamia*, onde as diferentes mulheres coabitam dentro da mesma posição hierárquica, salvo quando entra também em linha de análise a questão da raça, que opõe mulheres negras a mulheres brancas ou mulatas, como se problematiza em *O Alegre Canto da Perdiz*. A relação com o mundo masculino marca também a identidade feminina, demarcando as mulheres umas das outras também de acordo com a proximidade ao homem e a estabilidade dessa posição. Pensemos, a título ilustrativo, na rivalidade entre as esposas de Tony, da obra *Niketche*.

Chiziane chama a atenção para o peso do género na construção das relações de poder, numa sociedade onde as leis tradicionais em relação à mulher ainda têm muito peso e onde a igualdade de oportunidades ainda está longe de ser uma realidade. Hilary Owen afirma que “Chiziane’s work engages with the transitions between political systems, in order to undo and rewrite the masculine gendering of transcultural negotiation across different languages, beliefs, and value systems.” (Owen, 2007: 170). Efetivamente, nas obras analisadas vimos como ao longo de diferentes momentos da história do país, Chiziane descreve a situação feminina com o intuito de reposicioná-la, renegociando as relações de género. Em *Balada de Amor ao Vento* a mulher ainda se encontra completamente “vencida e perdida” (Chiziane, 2007: 149) devido ao seu destino de irremediável sujeição ao homem. N’*O Alegre Canto da Perdiz*, negocia-se o nascimento da nação a partir da miscigenação, sendo a terra (antropomorfizada em mulher) o ventre dessa nação a haver. A reclamação de um espaço definitivo para a mulher encontra o seu expoente máximo em *Niketche, Uma História de Poligamia*, onde os limites entre adultério e poligamia são questionados e parodiados a partir de uma completa manipulação das rédeas da história por parte das mulheres. A partir destas três obras podemos então ver as nuances do espaço feminino, que oscila entre o da mulher submissa, o da mulher que conquista liberdades, embora ainda se encontre numa situação precária e, por fim, o da mulher livre que resgata o seu corpo e, com ele, o seu poder.

Deste modo, Paulina Chiziane contribui claramente para o desenvolvimento da literatura de Moçambique, por um lado, e para o reposiciona-

mento social e cultural do papel da mulher assente na denúncia de processos de opressão contra o corpo, por outro. Assim, para além das qualidades estéticas das obras de Chiziane, a autora suporta também um processo de consciencialização tanto de mulheres como de homens em relação a certos valores éticos e a um certo conhecimento científico que precisa de ser instituído para garantir a definitiva emancipação da mulher.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (2002), *Teoria da literatura*. 8ª Ed., Coimbra, Livraria Almedina.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth e TIFFIN, Helen (1989), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York, Routledge.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970), *Œuvre de François Rabelais*, Paris, Gallimard.
- BUTLER, Judith (2006), *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, London, Routledge.
- CHABAL, Patrick (1996), *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- CÉSAIRE, Aimé (1955), *Discours sur le Colonialisme*, Paris, Présence Africaine.
- CHIZIANE, Paulina (1994), «Eu, mulher.. Por uma nova visão do mundo». In *Eu, mulher em Moçambique*, coord. Ana Elisa de Santana Afonso, Moçambique, Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique e Associação dos Escritores Moçambicanos.
- , (2002), *Niketche, uma história de poligamia*, Lisboa, Caminho.
- , (2007), *Balada de Amor ao Vento*, Lisboa, Caminho.
- , (2008), *O Alegre Canto da Perdiz*, Lisboa, Caminho.
- COURTINE, Jean-Jacques, HAROCHE, Claudine (1995), *História do Rosto*, Lisboa, Teorema.
- FOUCAULT, Michel (2004), *História da Loucura*, São Paulo, Perspectiva.
- GANDELMAN, Claude (1991), “Haptics in extremis”. In *Reading pictures, viewing texts*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- GIL, José (1997), *Metamorfoses do corpo*, Lisboa, Relógio d'Água.
- GOMES, Júlio do Carmo, “Paulina Chiziane: contadora de histórias”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 21.3.2001, p. 6-7.
- HEINICH, Nathalie (1998), *Estados da mulher. A identidade feminina na ficção ocidental*, Lisboa, Editorial Estampa.
- HOOBS, Bell (2005), “Black Women: Shaping Feminist Theory” in *Feminist Theory. A Philosophical Antology*, edited by Ann E. Cudd and Robin O. Andreasen, Blackwell Publishing.
- LEITE, Ana Mafalda (2003), *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Lisboa, Edições Colibri.

- LOOMBA, Ania (1998), *Colonialism/Postcolonialism*, London – New York, Routledge.
- MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa [eds.] (2005), *Dicionário da Crítica Feminista*.
Porto, Edições Afrontamento.
- OWEN, Hilary (2007). *Mother África, Father Marx: Women's Writing of Mozambique, 1948-2002*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- STONE, Merlin (1978), *When God was a Woman*, Harvest/HBJ edition.

PAIXÃO, POLÍTICA E CINEMA: ENTREVISTA COM LUÍS CARLOS PATRAQUIM

Joana Passos

Luís Carlos Patraquim, poeta moçambicano, é autor de sete antologias de poesia^[1] e um livro em prosa^[2]. Tem uma extensa carreira como jornalista em Moçambique^[3] e em Portugal^[4], destacando-se a colaboração com a *Gazeta de Artes e Letras* da revista *Tempo* (1984/86), publicação que marcou uma época na consolidação da moderna literatura escrita de Moçambique. Foi ainda membro fundador da Agência de Informação de Moçambique e do Instituto Nacional de Cinema. Distinguido com o Prémio Nacional de Poesia de Moçambique, em 1995, Luís Carlos Patraquim é uma figura de referência no cinema moçambicano, sobretudo enquanto redator responsável do jornal cinematográfico *Kuxa Kanema*, guionista de diversos filmes e, além de tudo o mais, por ser um cinéfilo apaixonado e militante, como o denuncia o sabor da sua escrita no recente dossier de cinema publicado na revista *Índico*^[5]. Actualmente, a par da actividade como escritor, é comentador residente do programa “Ao Calor de África”, da RDP-África, e colaborador de vários jornais em Portugal (JL, EXPRESSO, PÚBLICO) e em Moçambique (SAVANA).

-
- 1 *Monção*, 1980, Maputo: Edições 70/INLD; *A Inadiável Viagem*, 1985, Maputo: AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos); *Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora*, 1992, Lisboa: Alac; *Mariscando Luas*, 1992, de parceria com Ana M. Leite e Chichorro (pintura), Lisboa: Vega; *Lidemburgo Blues*, 1997, Lisboa: Caminho; *O Osso Côncavo e outros Poemas*, 2005, Lisboa: Caminho; *Pneuma*, 2009, Lisboa: Caminho.
 - 2 *A canção de Zefanias Sforza*, 2010, Porto: Porto Editora.
 - 3 Colaborador de *A Voz de Moçambique*, *A Tribuna*, a *Gazeta de Artes e Letras* da revista *Tempo* (1984/86) e *Savana*.
 - 4 Colaborador do *Jornal de Letras*, *Colóquio/Letras*, *Expresso* e *Público*. Foi consultor do programa “Acontece”, de Carlos Pinto Coelho (magazine cultural, RTP2, de 1994 até 2003) e é comentador na RDP-África.
 - 5 *Índico*, 2010, Moçambique, Série III, nº 3, pp 56-60.

Joana Passos: Em primeiro lugar queria agradecer-te por aceitares fazer esta entrevista. Talvez algumas questões sejam polémicas, mas creio que são fundamentais para compreender o cinema moçambicano e a sua relação com a vida histórica e política desse país. Por isso, vou contar com a tua generosidade. Começaria por recordar que foste um dos membros fundadores do Instituto Nacional de Cinema de Moçambique, correcto?

Luís Carlos Patraquim: Sim.

JP: Em Moçambique, a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), enquanto cinema de um país independente, está ligada a um projecto político por parte do governo moçambicano no sentido de usar o cinema para fazer propaganda, para reeducar a população do ponto de vista ideológico. Como te enquadras neste contexto?

LCP: Para já contesto a pergunta nesses termos, pois há um verbo perigosíssimo, que utilizaste com alguma leveza, e que é o verbo “reeducar”. O que aconteceu em Moçambique com a chamada reeducação foi uma completa desgraça. Era um sistema repressivo mas edulcorado com aqueles mantos fantasiosos da criação de um homem novo, gestos que infelizmente acabam por fazer parte de qualquer processo revolucionário. Notemos agora um pormenor: O INC nasce em 1976, a partir do Serviço Nacional de Cinema, servindo-se de uma lei que não estava ainda revogada pela constituição inaugural moçambicana, e que era a lei dos serviços autónomos. Logo, do ponto de vista jurídico, o INC nasce como serviço autónomo, com receitas próprias e com gestão própria, sem depender do orçamento geral do estado. Obviamente que sendo o INC uma instituição do estado, enfim... mas mesmo com este enquadramento, tinha um factor humano lá dentro, um factor humano que cultivava uma cultura cinematográfica, cinéfila, que realmente havia na terra. Evidentemente subsistia todo um *apport* ideológico da nova retórica da luta armada e da libertação nacional que tinha a ver com a construção de um olhar para dentro, sobre as realidades moçambicanas. Visto de fora, á distância de trinta anos, apercebemo-nos que o balanço a nível de orientação ideológica não terá sido muito famoso, não conseguimos realmente fugir a algum controlo ideológico, isto para te responder à pergunta muito directa que fizeste.

JP: Mas sei que tinhas condicionantes, vivia-se um regime de partido único, de orientação ideológica muito vincada...parto desse princípio.

LCP: Sim, havia condicionantes, e sublinho que visto de fora, e à distância de trinta e tal anos, o quadro é um pouco esse que invocas, mas a pulsão inicial do INC também tinha a ver com questões de gosto e culto do cinema, e é esse outro aspecto que é importante incluir na memória do INC.

JP: Que idade tinhas?

LCP: (Risos) Vinte e dois.

JP: E eras idealista, necessariamente...

LCP: (Risos) Ainda bem que fui idealista, e continuo a sê-lo. Ai de mim! Ai de mim que me arrependa disso alguma vez na vida!

JP: (Risos) Um nome de referência, para compreendermos como era cosmopolita o círculo do cinema em Moçambique, é o de Ruy Guerra. Como aparece o Ruy Guerra ligado ao INC?

LCP: O Ruy Guerra aparece em Moçambique em virtude de uma questão em parte mediática, dado o nome que o Ruy Guerra tinha, e tem, enquanto um dos grandes nomes do Cinema Novo Brasileiro^[6] - cineasta que para o ano vai fazer oitenta anos e vai ser homenageado em Moçambique, terra onde nasceu - e que tinha afinidades naturais com Moçambique, pelo que enquanto jovem lá viveu, e onde participou num conjunto de experiências literárias, cinematográficas, fotográficas... Por outro lado, nessa altura o Ruy Guerra já tinha um conjunto de preocupações relativa-

6 O Cinema Novo Brasileiro é um movimento que começa com dois congressos sobre cinema brasileiro em 1952: um deles o Congresso Paulista de Cinema Brasileiro, e o outro o Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Pretendia-se desenvolver uma inovadora cinematografia, despojada a nível de cenários e enredo ficcional, de baixo orçamento, muito mais próxima da realidade. Este tipo de cinema procurava representar quotidianos populares, documentando uma visão não alienada de realidade sociais. Em última análise, o que viria a dar coerência a estas filmagens de rua, com pessoas reais, era o olhar do director. A selecção daquilo que se filma e de como se filma é que constrói significado [queres mesmo dizer significado? O significado pertence a quem vê os filmes, não a quem os faz; quando muito há uma intenção do autor, mas a interpretação cabe ao público]e argumento. Logo, este é, por excelência, um cinema de autor que segue um determinado olhar sobre a realidade. Este olhar pode ser mais ou menos comprometido com agendas sociais e políticas, ou focar-se numa análise psicológica do ser humano. Ruy Guerra é um dos nomes de referência dentro deste movimento. Em 1980 regressou a Moçambique para filmar a longa metragem *Mueda, Memória e Massacre* (1980).

mente à invenção de uma dada moçambicanidade, e é também convidado por uma questão de afinidade de visão com as pessoas que estavam então no poder, e com quem inclusive o Ruy Guerra tinha afinidades geracionais, pois haviam sido amigos, colegas de liceu... e por isso foi convidado para ir a Moçambique. Também foi convidado por nós, miúdos do INC, pois era uma das nossas referências, se calhar no sentido provinciano do termo, era o nosso homem com projeção internacional... e era um dos nossos. (Risos) Aliás, é interessante que há um belo poema do Rui Knopfli que, com a consciência crítica que ele tinha, fala precisamente de alguma desistência existencial que distinguia os que ficaram e os que partiram, isto referindo-se o autor ao tempo colonial. Lamentava os mais tristonhos e com menos afoiteza, que teriam sido os que ficaram, como foi caso dele, do Rui Knopfli, enquanto que o Ruy Guerra teria sido o homem que se projetou internacionalmente, e que constrói um cinema num outro contexto cultural muito parecido, embora sem ser igual, ao caldo cultural moçambicano, e que é o contexto cultural brasileiro. Quando chega a Moçambique, convidado por todos nós, onde é aceite e aplaudido, Ruy Guerra vem numa perspectiva de aconselhamento, de troca de experiências do ponto de vista autoral, sendo a personalidade que já era.

JP: Invocas aqui uma perspectiva estética de cinema de autor, não? Mas vocês tinham espaço para isso?

LCP: A perspectiva estética do Ruy Guerra é a dele, e será sempre única, e é cinema de autor. Agora, o problema da altura era o espaço, que era um pouco o que todos nós queríamos. Mas repara que, sem maniqueísmos, no contexto urbano de Moçambique não deixou de haver um culto da *cinéfilia*, que estava entranhada, e que já havia, e depois existia o discurso oficial da FRELIMO, que se confundia, e ainda se confunde, com o do governo, e existiram ali algumas tensões.

JP: E o Ruy Guerra chegou a fazer filmes em Moçambique nessa altura?

LCP: Fez um filme muito interessante, *Mueda, Memória e Massacre* (1980), em que no fundo continua a experimentar com o que havia feito no Brasil, com o Cinema Novo. Ele estava lá logo em 1975, depois esteve lá em 76, e o convite do INC foi em 1979. Ele foi filmar a encenação teatral que se fazia sobre o que tinha sido o massacre de Mueda, e filma-a de acordo com os códigos do Cinema Novo Brasileiro, uma mistura de reportagem...

JP: Podemos dizer que recorre a uma estética próxima do cinema documentário?

LCP: Próximo do registo do documentário, mas ao mesmo tempo é ficcional. Repara que o *Massacre de Mueda* é uma representação que o povo faz, e que durante o colonialismo já fazia, clandestinamente, sem a visibilidade que mais tarde teve, obviamente, depois da independência. A partir daí, o Ruy Guerra anda entre o Brasil e Moçambique...

JP: Outro evento interessante para se compreender o ambiente cinematográfico dos anos 70, em Moçambique, é a visita de Jean-Luc Godard. Ele veio-se embora sem realizar o seu projecto não é?

LCP: O Jean-Luc Godard queria fazer um projecto interessantíssimo em Moçambique! Houve problemas sim, pois ele queria fazer um projecto que se chamava “Imagens para o Nascimento de uma Nação”, ideia esta originalmente apoiada pela ala mais urbana e cosmopolita da FRELIMO, e que foi essa ala que o convidou. Esteve envolvido por exemplo o José Luís Cabaco. Na altura, o Jean-Luc Godard estava na ressaca do Maio de 68, e tinha criado outra vez, na Suíça, a produtora À Son Image. Ele no fundo vem com uma provocação inteligentíssima que é a de dizer que quem tem os meios de julgar que enquadra os outros, quem acha que tem o direito de representar os outros (isto é, o INC e o estado, pois o estado dava-nos os meios técnicos para fazermos os filmes que ele de algum modo nos encomendava, ou enquadrava, ou controlava, mesmo com as rebeldias que pudéssemos ter) deveria era dar os instrumentos de mediação da imagem às próprias pessoas, não eu fotógrafo, *cameraman* ou grande realizador, mas o moçambicano comum, recusando a mediação do estado no sentido da construção de conteúdos ideológicos e épicos de um povo. Repara que estas eram as ideias da altura, e não estou de modo nenhum contra o lado épico e a dignidade da construção da independência de um povo. A questão era pôr este poder de representação nas mãos das pessoas. Isto é subtil, e não foi aceite de modo nenhum.

JP: Então o projecto de Godard vai contra tudo o que o governo queria na altura, não é? Havia uma orientação ideológica a seguir...

LCP: Havia uma tendência centralizadora, a partir de cima, e inclusive inventaram-se intrigas economicistas, mas essas não eram as verdadeiras questões...

JP: E o sucesso do Kuxa Kanema? Foste roteirista e fizeste parte desse projecto. Posso descrevê-lo como uma série de curtas metragens?

LCP: O Kuxa Kanema teve duas fases. Tem uma fase de preparação em 1977, que é exibida em Março de 1978, nove ou dez episódios, sem regularidade. Kuxa Kanema tem um lado idealista. O título é uma expressão, sem rigor linguístico, que quer dizer “o nascimento do cinema”. Na primeira fase não passava de um jornal de actualidades. Filma-se um acontecimento, faz-se uma reportagem, no fundo, era a agenda noticiosa que determinava o formato do Kuxa Kanema.

JP: Explica-me o lugar do Kuxa Kanema no cinema moçambicano.

LCP: Pensa, tão só, que é a primeira vez que o cidadão Moçambicano comum, anónimo, é protagonista de alguma coisa, porque até aí nunca o tinha sido, e isso é fabuloso, mesmo com toda a estruturação orientada de conteúdos, de propaganda política. E era um pouco essa a nossa perspectiva, para além do que em termos de agenda noticiosa oficial tínhamos de fazer – como por exemplo, divulgar que o Presidente Samora Machel esteve no comício tal – mas para além disso, filmamos momentos únicos, que constituem um documento quase autónomo em si, o próprio presidente tinha uma personalidade própria e o momento que se vivia era mágico e eufórico. Portanto, o que ficou lá registado é histórico, independentemente de quem estava a filmar.

JP: Uma vez disseste-me que havia uma grande diferença entre o papel do cinema e o do teatro, este último mais associado a um ciclo urbano e intelectual.

LCP: O cinema nasce, apesar das resistências e das pequenas subtilidades que também estão lá dentro e que o *connaisseur* vê como narrativa oficial, quer queiramos quer não, de 1975 até meados dos anos oitenta. O teatro já nasce como olhar crítico, como desconstrução, como distanciação.

JP: E então esse teatro tinha público? Tinha adesão?

LCP: Absolutamente! Até em termos de lógica de mercado – para usar termos em voga e contra os quais estou – há um momento em que o cinema começa a desaparecer enquanto circuito de produção e o teatro, que é endó-

geno à cultura de qualquer povo, emerge como novo discurso, da elocução da palavra e de presentificação do corpo, como experiência mais directa, integrando as utopias a partir de micro-narrativas que representavam as vivências concretas das pessoas.

JP: O círculo cinéfilo de que falas no teu artigo da revista *Índico*,^[7] das esplanadas onde se debatia cinema, de público compulsivo que via de tudo, esse circuito que amava e viva o cinema era sobretudo urbano, Maputo e Beira, não?

LCP: (risos) Era, sem dúvida, mas não vejo nenhum pecado fundamental nisso!

JP: (risos) Explico-me: Estou a tentar situar o impacto do cinema em Moçambique.

LCP: O cinema tinha todo o impacto e mais algum! Não era só o Kuxa Kanema, mas reportagens, enfim, produzia-se muito. Mas não havia um olhar livre. Não quero com isto dizer que se vivesse uma ditadura tremenda, percebes? Tens de pôr isto em contexto. Mas não havia a liberdade que um documentarista deve ter, na escolha de assunto, no que quer filmar, durante o tempo que acha necessário, sublinhando mais este ou aquele aspecto, como acha conveniente. Havia uma emergência de situações que não tinha essa distância, nem essa calma... como a própria potenciação de se representar, a necessidade das pessoas contarem, serem, falarem, verem que existiam... era uma coisa incrível. Tu não imaginas a força narrativa no terreno. O colonialismo foi a cortina sobre as coisas, ocultando a vida. Foi um desocultar das coisas exuberantes, o regresso a uma nudez essencial. Não te estou a criticar, percebes? Mas não podes conceber aqui, de fora, a esta distância, essa urgência, esse fervilhar. Claro que era preciso estar atento, captar as coisas, mesmo sob vigilância...

JP: É verdade... os meus paradigmas, aqui, neste tranquilo recanto de Lisboa não são suficientes para a intensidade da situação, não é? ... Mas repara, como cinéfilo, tu próprio foste formado durante o período colonial, esse período de ocultação...

7 Ver “Roteiro para um Filme, texto sobre o INC de Moçambique”, por Luís Carlos Patraquim in *Revista Índico*, Revista das Linhas Aéreas de Moçambique, série III- nº 03-2010, pp: 56-60, (ed.) Nelson Saúte. Este número incide particularmente sobre cinema.

LCP: Obviamente! Humilde cinéfilo, via tudo, tudo o que chegava a Moçambique.

JP: E chegava muita coisa? Sei lá... Murnau? Buñuel?

LCP: É verdade! Tudo! Os melhores do mundo! Havia um circuito de Cine Club que passava pela África do Sul, onde se tinha acesso a tudo do melhor. Há uma história que já se está a fazer, há gente a estudar isso. A Cidade do Cabo, cidade mais inglesa e liberal, passava tudo, e era o princípio do circuito. Passavam inclusivamente coisas na Beira e em Lourenço Marques que não passavam aqui em Lisboa, onde estava a PIDE em força. Lá havia outras linhas de fuga. Mesmo tendo em conta a lógica do *apartheid*... Sabes, nestas questões tens de ter sempre em conta muitos sedimentos e situações. Agora fala-se muito em redes. Na altura já havia redes... eu nessa altura, em que era sócio do Cine Club, era um miúdo, e é preciso reconhecer o mérito das pessoas envolvidas, o Rui Baltasar, o Adrião Rodrigues o Eugénio Lisboa... todas as figuras que fizeram a revista *Objectiva*, projecto homérico, enfim...

JP: E havia influências específicas de outros circuitos de cinema do Sul, por exemplo, do cinema cubano?

LCP: Não propriamente. Eu entrevistei o Santiago Alvarez, mas esse encontro não reflecte contactos entre circuitos de cinema. É ao contrário. Depois de ele chegar a Maputo, creio eu em 1981, ao entrevistá-lo, é que ele se apercebeu que existiam afinidades entre o que ele fazia e algumas das coisas que nós fazíamos. Essa entrevista foi feita para a revista *Tempo*, mas não chegou a sair. O Santiago Alvarez é, esse sim, um homem de propaganda, mas simultaneamente tem um olhar, e faz uma manipulação técnica, muito próximo de um documentarismo interessante. É uma daquelas coisas neobarrocas que a América Latina produz, e bem. Por outro lado, em Moçambique fazíamos semanas do cinema de tudo e mais alguma coisa. O INC teve semanas de cinema polacas, francesas, portuguesas (o que queiras) e claro, cinema cubano. Mais tarde é que se estabeleceram relações efectivas entre o INC e ICAIC – o Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas – mas na verdade só cinco ou seis moçambicanos acabam por ir fazer um curso de cinema para Cuba. Olha, o João Ribeiro é um deles, e o Zé Passos... e pouco mais. Funcionávamos em mundos diferentes, mas havia afinidades.

JP: Essas afinidades tinham a ver com questões sociais comuns, dada a situação concreta no terreno, e a viragem para um cinema realista, não?

LCP: Para mim é uma evidência que na verdade havia vozes que queriam falar em ambos os terrenos dada a emergência de múltiplas questões sociais. A questão era não as conspurcar, deixar essas vozes falar com o mínimo de manipulação possível. Era esse o grande desafio.

JP: Olhando para o cinema de hoje, no século XXI, Moçambique é o país mais activo a nível cinematográfico dentro das sociedade Africanas de língua portuguesa, não é?

LCP: A nível de cinema, Moçambique continua a ser o país com mais background e mais produção, apesar de ter poucos apoios. Tem algum apoio do Instituto Português de Cinema, algum apoio da cooperação francesa, e continua ser o sítio onde a vontade de fazer cinema está mais viva.

JP: Achas que os filmes que hoje em dia retratam as realidades pós-conflito têm uma função catártica, ajudam a curar feridas sociais?

LCP: Acho que sim! É um papel importante, tantas vezes levado a cabo pelo cinema. Mas os cineastas moçambicanos, que não são assim tantos (apesar de serem mais do que nos outros países de língua portuguesa), são confrontados com uma situação de dependência que é problemática. Quem determina o que é importante fazer-se são forças exteriores, é o olhar do apoio, das ONGs, da cooperação. Eles têm o dinheiro, os meios, um discurso humanista e humanitário, e, não sejamos ingénuos, interesses sobre um conjunto de muitas questões. Os cineastas moçambicanos, os que o querem ser e são, têm de, no meio destas imposições e interesses, tentar fazer qualquer coisa que corresponda um pouco à encomenda do cliente, mas que mantenha um olhar sobre Moçambique, e uma empatia e uma construção de sinais que seja interior à moçambicanidade que está lá, de algum modo. Como apaziguamento, no momento do conflito armado, foi feito um filme modelar, por Licínio de Azevedo, que se chama *A Árvore dos Antepassados*, feito logo a seguir à assinatura dos acordos de paz, sobre uma família de refugiados no Malawi, onde estavam centenas de milhar de moçambicanos, e acompanha-os desde o sítio onde estavam refugiados até ao seu lugar de origem e de regresso. Esse sim, é um exemplo de um filme que participa nessa lógica de apaziguamento. Teve projecção internacional e ganhou vários prémios.

JP: Vi que fizeste recentemente um projecto chamado “Contos da Lusofonia”...

LCP: São pequenas encomendas, que até me deu algum prazer escrever. Foi tudo um bocadinho inconsequente. Passaram um bocadinho na RTP África. Olha, não gosto do termo lusofonia.

JP: Eu também não, mas...

LCP: Pois, mas como ainda não se inventou outro, é o que se usa. Só gera guettos.

JP: Sentes-te num guetto enquanto escritor “do mundo”, “escritor moçambicano”?

LCP: Eu só faço umas coisitas... e a questão que levantas tem a ver com a referência de um lugar, umas prateleiras, embora algumas editoras portuguesas já funcionem de uma maneira diferentes. Na verdade o leitor quer ter algumas referências sobre quem escreve, e é legítimo, só que certos termos são estranhos... repara que até há algum tempo atrás, Portugal parecia ser o único país que não tinha uma literatura Lusofónia!

JP: É um rótulo para “os outros”?

LCP: ... (sorriso)

JP: Na verdade o conceito começou por designar um espaço de recepção das literaturas africanas de expressão portuguesa pela crítica internacional, portuguesa e não só. Mas acaba por cobrir de uma forma indiferenciada várias literaturas e, claro, distingui-las da literatura nacional portuguesa, que ficava assim detentora de uma lugar... aparentemente canónico, não é? Bom... Voltando a Moçambique, a literatura está a contribuir para a vitalidade do cinema moçambicano? Estou a lembrar-me da adaptação de obras literárias ao cinema, por exemplo, de dois filmes a partir de obras do Mia Couto.

LCP: Ele tem tido um azar! O *Terra Sonâmbula*^[8] é uma excepção, é um filme feito com talento e é honesto. Desde logo, há uma grande diferença

8 *Terra Sonâmbula*, filme de Teresa Prata, adaptação de uma obra de Mia Couto, 2007.

entre a literatura e o cinema, e depois existem as condições de produção, ou melhor as dificuldades de produção e a capacidade de adaptação... Na adaptação, que saiu dos cânones esperados, eu até me sinto responsável. Já lhe pedi desculpa, pois participei como roteirista, com o António Cabrita, e sei que o Mía Couto não gostou do filme. Por outro lado, a relação entre o cinema e a literatura é um filão, para o bem e para o mal, a explorar neste espaço de língua portuguesa. Não tem é havido visão e um olhar atento por parte das instâncias que deviam apoiar um mercado cinematográfico de língua portuguesa e das suas muito ricas literaturas, isto para já não falar de roteiro originais...

Olha, vou dizer-te uma outra coisa muito sincera: este espaço de língua portuguesa é apenas uma questão de pompa e circunstância e depois existe por parte de todos, sublinho, “de todos”, um certo autismo que não nos leva a lado nenhum. Devíamos fazer uma cooperação entre as televisões nacionais, uma CNN em língua portuguesa. O provincianismo e a consolidação de pequenos poderes levam a esta inércia. Isto é só “falagem”, como se diz em Moçambique. Depois há estudos do impacto e o poder económico da língua portuguesa, e no último *Expresso*, o Nicolau Santos aponta que o governo português abre mão da obrigatoriedade internacional de traduzir o texto das patentes para português. Não é uma falta de visão estratégica... por dos mesmos políticos que falam da “estratégia oficial do governo português para a língua portuguesa”?!

JP: Concordo totalmente contigo. E acho que fazes bem dizê-lo e gostaria de ter a oportunidade de trabalhar, contigo e com outros, para mudar essas coisas. O que dizes faz falta... Já agora, sentes-te acolhido em Portugal? Pessoas como tu, que contribuem para vários sistemas literários, que contribuem para a vida de várias culturais. Pergunto-te se a Europa consegue ouvir os seus nómadas? Afinal Sarkozy manda os Roma para casa... ao mesmo tempo que vocês, que falam a partir de uma diversa perspectiva cultural, tão urgente, estão a ser publicados, ensinados, canonizados... é uma contradição. Sentes-te um interveniente ouvido?

LCP: A Europa faz coisas escandalosas, mas também tem gente que sabe ouvir, agora nem sempre a Europa que sabe ouvir é a Europa que está no poder, percebes? Há um núcleo central, mas existem várias Europas e a Europa não está bem consigo mesma, é ainda uma invenção, e se calhar vai ser raptada segunda vez... há nichos, públicos e forças. Apesar de tudo não sou um pessimista em relação à Europa.

Mas repara que mesmo ao nível de festivais de cinema há esquemas neo-coloniais, por exemplo em relação ao apoio das estruturas francesas ao cinema africano, ou o Festival Pan-africano do Cinema e da Televisão de Ouagadougou, no Burkina Faso. A questão aí também se prende com uma diferença entre genuíno cinema africano e o cinema africano feito de acordo com um gosto e conteúdos que lhe foram impostos. É semelhante à invenção do Orientalismo, como o desconstruiu e denunciou Edward Said. Faz-se um cinema africano, para os africanos, de acordo com noções europeias. Pelo contrário, há uma África que tem de se olhar a si própria, mas não de uma forma reactiva em relação ao que foi inventado a seu respeito. Antes procurando em si própria, mas aberta ao mundo. Há um ensaio fabuloso do Achille Mbembe, e que me recorda aquela coisa belíssima que vocês organizaram na Universidade do Minho,^[9] que aborda essa desconstrução toda. O Appiah também nos traz reflexões interessantes a este respeito. Temos de pensar de acordo com estas reflexões sérias sobre o lugar interveniente, actuante, de uma África fabulosa e brilhante, no mundo. Nesse aspecto, é de sublinhar que existem algumas singularidades na cinematografia de língua portuguesa, por virtude de condições de produção – que foi mais autónoma e independente – e que com todos os seus erros, equívocos e virtudes, tem uma originalidade única, com mais autonomia em relação a modelos das metrópoles.

JP: Por fim, e para concluir esta conversa pergunto-te se o cinema moçambicano circula por outros países de África e vice-versa? Por exemplo, em Moçambique vê-se cinema árabe?

LCP: Não, aí existe outra dimensão estanque, exceptuando os festivais de cinema, mas as novas tecnologias tornam tudo mais fácil e mais barato. E os miúdos estão a tentar fazer as suas coisas, com as suas câmaras na mão. Afinal, o que o Godard queria está a acontecer...

JP: O que é irónico e fabuloso... Muito obrigada Luís Carlos. Ofereces nesta entrevista muitas pistas de trabalho, e apontas caminhos, também aqui em Portugal, que são desafios para o futuro.

Lisboa, 11 de Novembro 2010

9 Conferência *Áfricas Contemporâneas/ Contemporary Africas*, dias 14 e 15 de Maio 2009.

NOTAS BIOGRÁFICAS

COORDENADORAS

Elena Brugioni é doutorada em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Investigadora no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho – CEHUM. Actualmente desenvolve o projecto de Pós-doutoramento financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia: “*Provincianizando* o Cânone. O questionamento das *grandes narrativas europeias* em literaturas homóglotas” [SFRH/BPD/62885/2009], supervisionado por Ana Gabriela Macedo (Universidade do Minho) e Roberto Vecchi (Università di Bologna). Das suas publicações destaca-se a co-organização da antologia *Áfricas Contemporâneas | Contemporary Africas* (Húmus/CEHUM, 2010) tendo ainda publicado vários artigos em revistas científicas internacionais. Actualmente trabalha na publicação do ensaio *Lendo as Literaturas Africanas Contemporâneas: Paradigmas Críticos e Representações em Contraponto*.

Joana Passos é investigadora auxiliar no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho. Doutorou-se na Universidade do Utrecht, Holanda, com uma tese sobre estudos feministas e pós-coloniais. Desenvolveu no CEHUM um projecto de pós-doutoramento sobre a literatura goesa (no prelo) e tem diversos artigos publicados, em língua inglesa e portuguesa, sobre Goa e sobre literaturas africanas de língua portuguesa. Co-organizou uma antologia crítica e artística no âmbito dos estudos pós-coloniais (*Contemporary Africas*, 2010). Recentemente, fez parte da equipa que traduziu para português os ensaios teóricos da antologia *Género, Cultura Visual e Performance* (2011).

Andreia Sarabando é leitora no Departamento de Estudos Ingleses e Norte Americanos da Universidade do Minho (UM) e é investigadora no CEHUM, onde está a desenvolver um projecto de doutoramento sobre as exposições coloniais na Austrália e na Nova Zelândia. No passado traduziu vários livros de arte contemporânea portuguesa e, mais recentemente, duas colecções de poesia: *Para a Cabana do Homem Solteiro* de Christopher Kelen (ASM, 2010) e *Namban – Bárbaros do Sul* de John Mateer (no prelo).

É co-coordenadora de *Áfricas Contemporâneas | Contemporary Africas* (Húmus/CEHUM, 2010).

Marie-Manuelle Silva é investigadora no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM) e no Centro de Investigação em Didáctica das Línguas dos Textos e das Culturas na Universidade de La Sorbonne Nouvelle/Paris III (DILTEC). A sua investigação diz respeito à redefinição dos Estudos Franceses no contexto da globalização, e aos fenómenos de transcrita da literatura para outros média, nomeadamente a banda desenhada. É co-coordenadora de *Áfricas Contemporâneas | Contemporary Africas* (Húmus/CEHUM, 2010).

AUTORES

Ana Mafalda Leite é poeta e ensaísta. É professora associada com agregação na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, especialista em Literaturas Africanas, com intervenção em universidades de vários países e publicações em revistas da especialidade. Da sua publicação em livro destacam-se *A Poética de José Craveirinha* (1991), *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas* (1998) e *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* (2004). Tem no prelo um novo livro, intitulado *Cenografias Pós-Coloniais e Estudos sobre Literatura Moçambicana*.

Ana Margarida Fonseca é doutorada em Literatura Comparada, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com a tese *Percursos da Identidade. Representações da Nação na Literatura Pós-Colonial de Língua Portuguesa* (Fundação Calouste Gulbenkian/FCT – no prelo). Professora Adjunta no Instituto Politécnico da Guarda. É membro do Centro de Estudos Comparatistas (FLUL) e da Unidade para o Desenvolvimento do Interior (IPG). Tem diversas publicações em revistas, volumes de actas e obras colectivas de âmbito nacional e internacional; em 2002 publicou *Projectos de Encostar Mundos. Referencialidade e Representação na Literatura Angolana e Moçambicana dos Anos 80* (Difel).

Ana Paula Arnaut é professora auxiliar com agregação na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde lecciona Literatura Portuguesa Contemporânea. Publicou, entre outros livros, *Memorial do Convento – História, ficção e ideologia* (1996), *Post-Modernismo no romance português*

contemporâneo: fios de ariadne-máscaras de Proteu (2002), José Saramago (2008), António Lobo Antunes (2009), e editou *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do trapeiro* (2008) e *António Lobo Antunes: a crítica na Imprensa. Cada um voa como quer* (2011). Tem também artigos publicados em inúmeras revistas nacionais e internacionais.

Ana Paula Ferreira é directora do Departamento de Espanhol e Português na Universidade de Minnesota. Doutorou-se em 1989 pela Universidade de Nova York em Literaturas Luso-Brasileiras. Tem publicados diversos livros e artigos entre os quais se destacam *Para um leitor ignorado: ensaios sobre o Vale da Paixão e outras ficções de Lídia Jorge* (Texto e Dom Quixote, 2009) e, com Margarida Calafate Ribeiro *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* (Campo das Letras, 2003).

Ana Salgueiro Rodrigues é doutoranda em Estudos de Cultura na FCH-UCP, mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela FLUL, e bolsista FCT desde 2008 (SFRH / BD / 36817 / 2007). É investigadora no CECC – Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (UCP) e no CEHA (Funchal). É co-autora do livro *Vozes de Cabo Verde e Angola* (CLEPUL, 2010) e tem-se ocupado, sobretudo, do estudo das culturas das Ilhas Atlânticas e de temáticas como o exílio, a mobilidade humana e a construção identitária insulares, a relação centros/periferias. Nesta área, publicou vários artigos em revistas e livros.

António Sousa Ribeiro é professor catedrático da Secção de Estudos Germanísticos do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É também investigador sénior do Centro de Estudos Sociais da UC, onde co-coordena presentemente o Núcleo de Humanidades, Migrações e Estudos para a Paz. É coordenador dos programas de Doutoramento em Pós-Colonialismos e Cidadania Global, Culturas e Literaturas Modernas, Materialidades da Literatura e Linguagens e Heterodoxias: História, Poética e Práticas Sociais. Publicou extensamente sobre diferentes tópicos no âmbito dos Estudos Germanísticos (em particular sobre Karl Kraus e a modernidade vienense), da Literatura Comparada, da Teoria da Literatura, dos Estudos Culturais, dos Estudos Pós-Coloniais, dos Estudos de Tradução e da Sociologia da Cultura. Tem-se dedicado ocasionalmente à tradução literária.

Chiara Magnante é doutoranda em Iberística no Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras da Universidade de Bolonha. O seu projecto de pesquisa aprofunda o estudo do imaginário imperial na literatura portuguesa contemporânea, com especial atenção sobre as relações entre discurso literário e discurso histórico e político. É co-tradutora para italiano do romance *Partes de África* de Hélder Macedo.

David Callahan é professor associado na Universidade de Aveiro. O seu livro *Rainforest Narratives: The Work of Janette Turner Hospital* (2009) foi galardoado recentemente com o Prémio McRae Russell na Austrália, outorgado ao melhor livro sobre a literatura australiana durante os últimos dois anos. Editou os livros *Australia: Who Cares?* (2007) e *Contemporary Issues in Australian Literature* (2002), e é o editor do *Journal of the European Association for Studies on Australia*. Artigos seus na área dos estudos Australianos saíram em revistas como *Interventions*, *Critique*, *Tulsa Studies in Women's Literature*, *Australian Literary Studies*, *Westerly*, *Antipodes*, e *Australian Studies*. O seu artigo mais recente é “Consuming and Erasing Portugal in the Lonely Planet Guide to East Timor”, na revista *Postcolonial Studies*.

Ellen Sapega é professora catedrática no Departamento de Espanhol e Português na Universidade de Wisconsin-Madison (EUA), onde também é Directora do Centro de Estudos Europeus. Doutorada pela Universidade de Vanderbilt, é autora de *Ficções Modernistas: Um Estudo da Obra em Prosa de José de Almada Negreiros—1915-1925* (ICALP) e *Consensus and Debate in Salazar's Portugal* (Pennsylvania State University Press), e de vários artigos e capítulos de livros sobre temas associados com o modernismo português, a cultura visual, a memória e as comemorações, a literatura portuguesa e a literatura caboverdiana do século XX. É coeditora da *Luso-Brazilian Review*.

Fernando Alberto Torres Moreira é doutorado em Cultura Portuguesa pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, onde é professor associado com agregação, leccionando Cultura Portuguesa, área científica de que é responsável. Atualmente trabalha também como investigador no projeto Espaços e Paisagens Culturais na Ficção Africana de língua Portuguesa no Centro de Estudos em Letras da UTAD. Os seus estudos em cultura portuguesa, bem como outros interesses académicos, estão manifestados em comunicações de congressos, encontros e colóquios, e em publicações de artigos e obras várias. É o editor de *Obras Completas de Filinto Elísio* (AP-PACDM).

Jessica Falconi é investigadora de pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, e docente de Língua Portuguesa na Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”. Os seus interesses de investigação incluem estudos pós-coloniais e literaturas africanas de língua portuguesa, com particular enfoque na literatura moçambicana e na recepção crítica das literaturas africanas. Tem publicado vários artigos em revistas internacionais, e publicou em Itália a sua tese de doutoramento, com o título *Utopia e conflittualità. Ilha de Moçambique nella poesia moçambicana contemporanea* (Aracne, 2008).

Joana de Medeiros Mota Pimentel é doutoranda em Cultural Mediations (Literary Studies) na Carleton University, em Otava. Tem um Diploma de Estudos Avançados em Literatura e Construção de Identidade outorgado pelas universidades galegas de Santiago de Compostela, Coruña e Vigo, com uma tese sobre as representações do corpo feminino nas obras de Paulina Chiziane. Foi leitora de Português na University of California, Santa Barbara e na Universidade da Coruña. Possui uma pós-graduação em Teoria da Literatura (ramo de Poéticas Interartes) adquirida na Universidade do Minho, onde também concluiu, em 2006, a licenciatura em Ensino de Português.

João Paulo Borges Coelho é escritor moçambicano, historiador e professor associado de História Contemporânea de Moçambique e da África Austral na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. Em 2003, publicou o seu primeiro romance *As Duas Sombras do Rio*, e em 2004 *As visitas do Dr. Valdez*, galardoado em 2005 com o Prémio Nacional de Literatura José Craveirinha. Publicou depois dois livros de contos *Índicos Indícios I – Meridião* e *Índicos Indícios II – Setentrião*, os romances *Crónica da Rua 513.2* (2006) e *Campo de Trânsito* (2007), e a novela burlesca *Hinyambaan* (2008). O seu romance *O Olho de Hertzog* (2010) venceu o Prémio Leya 2009, e em 2011 publicou a novela futurista *Cidade de Espelhos*.

Kit Kellen é professor associado na Universidade de Macau, onde tem vindo a leccionar literatura e escrita criativa nos últimos dez anos. Os mais recentes dos seus dez volumes de poesia são *After Meng Jiao - responses to the Tang poet* (2008), *Dredging the Delta* (2007) e *God preserve me from those who want what’s best for me* (2009). Em 2007 foi o vencedor do Westly’s Patricia Hackett Prize.

Lars Jensen é professor associado no Programa Encontros Culturais do Departamento de Cultura e Identidade da Universidade de Roskilde, Dinamarca. A sua pesquisa desenvolve-se entre os estudos culturais e os estudos pós-coloniais. Presentemente está a trabalhar em “whiteness studies” e estudos ecocríticos a partir de uma perspectiva pós-colonial. O seu projecto principal é nos campos interrelacionados de Postcolonial Denmark, Postcolonial Nordic e Postcolonial Europe. É um dos três coordenadores gerais, coordenador regional e autor de vários artigos em *A Historical Companion to Postcolonial Literatures – Continental Europe and Its Empires* (Edinburgh UP, 2008/Columbia UP, 2009). Publicações recentes incluem “The Whiteness of Climate Change” (*JEASA3*, September 2011) e “The historiography of Danish representations of Africa: From Blixen to development aid” em *Áfricas Contemporâneas | Contemporary Africas* (CEHUM/Húmus, 2010).

Luísa Roubaud é doutorada pela Faculdade de Motricidade Humana-UTL, na especialidade de dança. Integra o departamento de Dança naquela instituição, onde desenvolve funções docentes no âmbito da psicossociologia da dança, da crítica de dança e da dança e inclusão, nos três ciclos de formação. É licenciada em Psicologia Clínica pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação-UCL, e Mestre em Cultura e Literatura Portuguesa Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL. Investigadora do Instituto e Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança. O seu domínio de investigação tem incidido sobre a dança teatral em Portugal e a cultura expressiva contemporânea nos países de língua oficial portuguesa no contexto da pós-colonialidade. É crítica de dança na imprensa portuguesa.

Manuela Ribeiro Sanches é professora auxiliar com agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Coordenou entre 2008 e 2011, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o projecto *Dislocating Europe. Post-Colonial Perspectives in Literary, Anthropological and Historical Studies*. As suas publicações recentes incluem *Malhas que os impérios tecem. Textos anti-coloniais, contextos pós-coloniais* (Edições 70, 2011), *Europe in Black and White. Immigration, Race, and Identity in the ‘Old Continent’* (Intellect Books, 2011), “Portugal não é um país pequeno”. *Contar o império na pós-colonialidade* (Cotovia, 2006) e *Deslocalizar a “Europa”*. *Antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade* (Cotovia, 2005).

Márcia Souto Ferreira é mestre em Literaturas de Língua Portuguesa - PUC-Minas – Brasil e responsável técnica pelas Edições Uni-CV (Universidade de Cabo Verde). As suas mais recentes publicações são “A presença estrangeira em Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane”. (*Revista Crioula*, 2010) e “Nada é o que é – simulacros e fingimentos em *Natália*, de Hélder Macedo” (*Anais do XXII congresso internacional da associação brasileira de professores de literatura portuguesa*, 2009).

Margarida Calafate Ribeiro é investigadora no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, onde é docente nos programas de doutoramento “Pós-Colonialismos e Cidadania Global” e “Patrimónios de Influência Portuguesa”, e coordenadora de vários projectos de investigação. É responsável pela Cátedra Eduardo Lourenço na Universidade de Bolonha/ Instituto Camões. Das suas publicações destacam-se *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial*, e *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Organizou ainda os livros *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* (com Roberto Vecchi), *Atlantico Periferico – Il Postcolonialismo Portoghese e Il Sistema Mondiale* (com Roberto Vecchi e Vincenzo Russo), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* (com Ana Paula Ferreira), *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando novas da história* (com Odete Costa Semedo), *Literaturas Insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe* (com Silvio Renato Jorge), *Lendo Angola* (com Laura Cavalcante Padilha), e *Moçambique: das palavras escritas* (com Maria Paula Meneses).

Maria Nazareth Soares Fonseca é doutorada em Literatura Comparada pela UFMG, com cursos de atualização e estágio sanduíche na Université de La Sorbonne Nouvelle, Paris (1982 -1983 – 1992). É professora adjunta e coordenadora da área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do programa de pós-graduação em Letras da PUC-Minas. É também investigadora 1D do CNPq. Publicou *Brasil afro-brasileiro* (2000), *Poéticas afro-brasileiras* (2003), *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos* (2008), e *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008). É co-organizadora da colectânea *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011), e autora de vários capítulos de livros e artigos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, cultura/literatura brasileira e afro-brasileira e teoria da literatura, publicados no Brasil e no estrangeiro.

Omar Ribeiro Thomaz é professor do Departamento de Antropologia da Unicamp e pesquisador do Centro de Conflitos, Catástrofe e Mudanças Ambientais, da mesma universidade. Há mais de uma década realiza pesquisa de campo em Moçambique e no Haiti. É autor do livro *Ecossistemas do Atlântico Sul*, co-autor, com Amélia Souto de *100 anos de violência em Moçambique* e organizador, com Teresa Cruz e Silva, Cláudia Castelo e Sebastião Nascimento da coletânea *Os outros da colonização: ensaios sobre tardo-colonialismo português em Moçambique*. Sua equipe, formada em grande medida por seus orientandos, realiza pesquisa em contextos de conflito e pós-conflito na África Austral, Caribe e Europa Centro-oriental.

Pat Masioni é desenhador, argumentista e colorista de banda desenhada. Desenhador para a editora St-Paul Afrique a partir de 1985, realizou vários aluns de banda desenhada entre os quais adaptações de romances dos escritores Zamenga Batukezanga e Djungu-Simba (éditions Médiapaul de Kinshasa). Em 2005 publica o primeiro volume de *Rwanda 1994* (Editions Albin Michel) em colaboração com Grenier e Ralph. Em 2009 torna-se o primeiro autor de banda desenhada africano a ser publicado nos Estados Unidos, com a sua participação na série *Unknown Soldier* (DC Comics Vertigo). Publicações recentes incluem *Colors 80: Superheroes* (United Colors of Benetton, 2011); *Unknown Soldier* Vol. 2 DC Comics, Vertigo (Março 2010); *Unknown Soldier*, DC Comics, Vertigo, episódios 13 e 14 (2009); *Israël Vibration* (Nocturne, 2009); *Rwanda 1994, l'Intégrale* (Glénat, 2009). Prémios: “Glyph Awards 2010” no *ComicCon de San Diego* (Estados Unidos) com *Unknown Soldier*; “Melhor Autor” *Festival imaginne* em 2003 (Itália); vencedor do *Comics Africa* em 2002 (Itália); vencedor de *A l'ombre du baobab* 2000 (França).

Patricia Schor é investigadora afiliada ao Research Institute for History and Culture, da Universidade de Utrecht, e membro do Postcolonial Studies Initiative. A tese de doutoramento que está a desenvolver investiga as continuidades e reconfigurações do império português nas narrativas contemporâneas da língua portuguesa, em territórios da cultura portuguesa em contato com a África. Recentemente recebeu uma Prins Bernhard Scholarship, para o seu projeto de pesquisa comparativa *Language as art object: Africa in the representations of the Portuguese language – Brazil & Portugal*. Anteriormente trabalhou na Novib – Oxfam Netherlands como encarregada de projetos na África Lusófona, e mantém o seu engajamento crítico na área da cooperação com países africanos.

Paulo de Medeiros é professor catedrático na Universidade de Utrecht. Tem leccionado como professor convidado em várias universidades em Portugal, Brasil, Espanha e Reino Unido. Durante o ano lectivo de 2011-2012 foi nomeado Keeley Fellow em Wadham College, Oxford. É também Honorary Fellow do Institute for Germanic and Romance Studies, School of Advanced Studies, University of London, e a sua investigação incide na narrativa de expressão portuguesa, e em teoria literária e cultural, com relevo para as relações entre literatura e política e para os estudos pós-coloniais. Publicou o livro *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures* (Utrecht, 2007) e co-editou vários números de revistas em Portugal, no Reino Unido e nos Estados Unidos, o mais recente dos quais um número temático do *Bulletin of Hispanic Studies* sobre “Iberian Autobiography” (2008).

Rita Chaves é doutorada em Letras pela Universidade de São Paulo, professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na mesma instituição, e está vinculada ao programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Integra a comissão editorial da revista *Via Atlântica*. Entre outros títulos, publicou *A Formação do Romance Angolano e Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*. É co-organizadora de *Portanto... Pepetela, Boaventura Cardoso: a Escrita em Processo, Marcas da Diferença: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Brasil/África: Como se o Mar Fosse Mentira, A Kinda e a misanga: Encontros Brasileiros com a Literatura Angolana, e Mia Couto: o Desejo de Contar e de Inventar*.

Roberto Vecchi é professor associado de Literatura Portuguesa e Brasileira e de História das Culturas de Língua Portuguesa na Universidade de Bolonha. É coordenador do Programa de Doutoramento de Iberística, director do Centro de Estudos Pós-Coloniais, do Centro Interdepartamental de Estudos Utópicos desta Universidade e coordenador da Cátedra Eduardo Lourenço. No Brasil é pesquisador CNPq, em Portugal é investigador associado do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e é Visting Research Fellow no Centre for the Study of the Post-Conflict Cultures da University of Nottingham. Entre as publicações recentes incluem-se *Excepção atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial* (2010), e com Margarida Calafate Ribeiro organizou a *Antologia da memória poética da guerra colonial* (2011).

Robson Dutra é doutorado em Literaturas Africanas pela UFRJ/Universidade de Lisboa e pós-doutorado na mesma área pela UERJ. É professor do mestrado em Letras e Ciências Humanas da Unigranrio. Autor de *Pepetela e a elipse do herói* (União dos Escritores Angolanos, 2009), tem apresentado diversos trabalhos em congressos e publicações nacionais (no Brasil) e internacionais, como *A Mulher em África* (Edições Colibri, 2007), *Francisco José Tenreiro: as Múltiplas Faces de um Intelectual* (Edições Colibri, 2010), *Brasil & África, entre laços e letras* (Yendis, 2010), *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe* (UFRJ/União dos Escritores Angolanos, 2010), *A Escravidão Atlântica - do domínio sobre a África aos movimentos abolicionistas* (GM Editora, 2011), *Mia Couto, o desejo de contar e de inventar* (Ndjira, 2011) e *Literaturas da Guiné-Bissau - cantando os escritos da história* (Afrontamento, 2011), entre outros.

Rui Guilherme Gabriel licenciou-se em Estudos Portugueses pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Depois de lecionar em Cabo Verde, redigiu uma dissertação de mestrado intitulada *Teoria e Poética da Crioulidade Cabo-Verdiana*. Membro investigador do Centro de Literatura Portuguesa da FLUC, prepara uma tese de doutoramento sobre a poesia de João Vário, Arménio Vieira e José Luiz Tavares. Tem colaborado em volumes coletivos sobre as literaturas de língua portuguesa e publicou o livro de poesia *Caderno de Campo*. É professor do ensino básico e secundário na Madeira.

Victor Andrade de Melo é professor do Programa de Pós-Graduação em História Comparada do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É coordenador do “Sport”: Laboratório de História do Esporte e do Lazer. É pós-doutorado em Estudos Culturais (2006) e História Social (2010). É bolseiro de produtividade em pesquisa do Conselho Nacional de Pesquisa/Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação/Brasil.

**ITINERÂNCIAS
PERCURSOS E REPRESENTAÇÕES DA PÓS-COLONIALIDADE**

Organização: Elena Brugioni; Joana Passos;
Andreia Sarabando; Marie-Manuelle Silva

Capa: António Pedro
Edição do Centro de Estudos Humanísticos
da Universidade do Minho

© EDIÇÕES HÚMUS, 2012
End. Postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão
Tel. 252 301 382 / Fax 252 317 555
E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão
1.ª edição: Maio 2012
Depósito legal: 343771/12
ISBN 978-989-8549-10-5

ANA MAFALDA **LEITE** / ANA MARGARIDA
FONSECA / ANA PAULA **ARNAUT** / ANA PAULA
FERREIRA / ANA SALGUEIRO **RODRIGUES** /
ANDREIA **SARABANDO** / ANTÓNIO SOUSA
RIBEIRO / CHIARA **MAGNANTE** / DAVID
CALLAHAN / ELENA **BRUGIONI** / ELLEN
W. **SAPEGA** / FERNANDO ALBERTO TORRES
MOREIRA / JESSICA **FALCONI** / JOANA DE
MEDEIROS MOTA **PIMENTEL** / JOANA **PASSOS** /
JOÃO PAULO BORGES **COELHO** / KIT **KELEN** /
LARS **JENSEN** / LUÍSA **ROUBAUD** / MANUELA
RIBEIRO **SANCHES** / MARCIA SOUTO **FERREIRA** /
MARGARIDA CALAFATE **RIBEIRO** / MARIA
NAZARETH SOARES **FONSECA** / MARIE-
-MANUELLE **SILVA** / OMAR RIBEIRO **THOMAZ** /
PAT **MASIONI** / PATRICIA **SCHOR** / PAULO
DE **MEDEIROS** / RITA **CHAVES** / ROBERTO
VECCHI / ROBSON **DUTRA** / RUI GUILHERME
GABRIEL / VICTOR ANDRADE DE **MELO**