

Colonialismo, pós-colonialismo e identidade em “As mulheres do meu pai”, de José Eduardo Agualusa

Tiago Goulart Collares¹

RESUMO

O presente artigo visa à análise do romance **As mulheres do meu pai**, do escritor angolano José Eduardo Agualusa, tendo como reflexão central o processo de retomada da identidade cultural em Angola no pós-independência. Para isso, recorremos aos pressupostos teóricos de Boaventura de Sousa Santos, Edward Said, Homi Bhabha e Stuart Hall, cinco intelectuais com ampla contribuição na área dos estudos pós-coloniais na atualidade.

Palavras-Chave: África. Colonialismo. Pós-colonialismo. Identidade. Hibridismo.

1. Introdução

A bordo de um carrinho caindo aos pedaços, conduzido por um motorista nem um pouco confiável e apelidado de Azarado, José Eduardo Agualusa percorre a África austral em mais uma viagem literária em que não há limites entre a ficção e a realidade. No romance **As mulheres do meu pai**, elas (ficção e realidade) andam invariavelmente juntas; são híbridas, para utilizarmos um termo pós-colonial. Na companhia de um fotógrafo e de uma cineasta, o escritor angolano é forjado em papel e tinta e, tal qual Quentin Tarantino em *Reservoir dogs*, transforma-se em personagem da própria história. A partir de pequenos apontamentos, fragmentos de um diário de viagem, surge uma narrativa envolvente, que conduz o leitor, no melhor estilo **Telma & Louise**, a um verdadeiro *roadmovie* literário pelo continente africano.

Em um enredo não-linear, que às vezes beira ao caos, duas histórias são contadas paralelamente, e pouco importa qual é a principal, assim como também pouco importa a identidade de quem as narra. Numa espécie de colcha de retalhos, as narrativas se articulam para apurar fatos ou completar ações, o que faz com que tenhamos a sensação de que uma câmera é ligada e, sem cortes, captura tudo o que está ao seu redor. Dessa forma, o leitor quase não percebe quando uma narrativa cede espaço para outra; a percepção da passagem de uma narrativa para outra só é possível pelas menções às personagens. Conforme consta na contracapa da edição brasileira, publicada pela editora carioca Língua Geral, **As mulheres do meu pai** é um romance sobre mulheres, música e

¹ Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

magia. Como não podia ser diferente, esse romance também trata de identidades – que talvez consista na temática mais estudada pela crítica pós-colonial na atualidade.

Este trabalho está dividido em três seções, além desta primeira, de caráter introdutório. Na segunda seção, intitulada “Formações identitárias no pós-colonialismo”, analisaremos a categoria identidade, a partir de algumas personagens do romance; na terceira, a qual chamaremos de “Faustino Manso e a virilidade do homem africano”, destacaremos a desconstrução da narrativa tradicional e a subversão do discurso dominante; e, na quarta, denominada como “A música e a construção de identidade”, apontaremos estratégias utilizadas pelo autor na defesa da mestiçagem.

2. Formações identitárias no pós-colonialismo

Karen Boswall, Laurentina Manso, José Agualusa e Bartolomeu Falcato, personagens reais e ficcionais de **As mulheres do meu pai**, possuem, na experiência do deslocamento, um traço em comum. Todos partiram da sua terra natal por algum motivo e trazem consigo uma percepção do outro. Tal percepção pode reforçar o discurso colonialista ou tentar subvertê-lo, bem como pode reafirmar a identidade nacional ou tentar reconstruí-la. De acordo com Bhabha (1998):

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso (p. 21).

Nesse contexto, a crítica pós-colonial surge como uma alternativa ao debate e à compreensão dessas e de outras questões até então discutidas pelas ciências sociais. Na concepção de Boaventura de Sousa Santos:

O pós-colonialismo deve ser entendido em duas acepções principais. A primeira é a de um período histórico, o que se sucede à independência das colônias. A segunda é de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado (2006, p. 233).

A desconstrução do discurso colonialista, apontada por Santos como prática pós-colonial, é claramente observada em toda a obra de Agualusa e, especialmente, na estratégia narrativa adotada por ele em **As mulheres do meu pai**. O referido escritor angolano constrói um texto que rompe a linearidade e procura reparar os apagamentos seculares da narrativa eurocêntrica, demonstrando afinidade com os postulados teóricos pós-coloniais. Com isso, rechaça a premissa de que para ser

ouvido é preciso ter poder, problematizada por Spivak em **Pode o subalterno falar**, e reivindica a inserção de personagens invisíveis e até então marginalizados, sob o ponto de vista do colonizador, na literatura angolana.

Diversos narradores se revezam ao longo da história, tornando o texto dinâmico e plural. Essa polifonia de vozes permite a uma mulher a condução de boa parte da narrativa, promove a reflexão identitária sob mais de um ponto de vista, através do discurso dicotômico das personagens Bartolomeu Falcato e Mandume, e possibilita que até mesmo um candongueiro manifeste a sua opinião sobre o cenário político local. Em consonância com o que postula Bakhtin (1998), o romance de Agualusa pode ser compreendido como uma “diversidade social de linguagens organizadas artisticamente” (p. 74), e está em convergência com o fato apontado pelo estudioso russo de que “é graças a esse plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 1998, p. 74).

Esse método escolhido pelo autor para construir a trama engendra a construção de personagens conscientes da própria sorte, que refletem sobre o cotidiano e estão sempre dispostos a ultrapassar barreiras. Laurentina Manso é um exemplo. O fato de ter deixado o conforto da metrópole para trás e partir rumo à África, para conhecer o verdadeiro pai, não foi uma decisão difícil para a personagem. Significou, acima de tudo, uma volta às origens. Esse retorno à ancestralidade não é compartilhado pelo seu namorado, que não só refuta seu passado histórico como reluta em acompanhá-la, conforme mostra-nos o seguinte trecho:

Fiquei horrorizado quando me disse que pretendia regressar a África. – Enlouqueceste? - O que vais tu procurar em África?... Raízes. Queria procurar raízes. – Raízes têm as árvores – gritei-lhe -, nem eu nem tu somos africanos (AGUALUSA, 2012, p. 28).

O comentário negativo de Mandume não surpreende Laurentina, que ao contrário do companheiro, se mostra receptiva ao conhecimento de novas culturas:

Mandume decidiu ser português. Está no seu direito. Não creio, porém, que para se ser um bom português tenha de renegar todos os seus ancestrais. Eu sou certamente uma boa portuguesa, mas também me sinto um pouco indiana; finalmente, vim a Angola procurar o que em mim possa haver de africano (AGUALUSA, 2012, p. 25).

Laurentina representa a multiplicidade, o “caldo cultural” que pode ser gerado a partir da hibridação. Ela reafirma a tese de que estamos sempre em processo de formação cultural proposta

por Hall (2005) e que a cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. A definição que a própria personagem faz de si reforça essa análise:

Vivi toda a minha infância e adolescência dentro de uma espécie de novela mexicana com legendas em português. Em minha casa cultivava-se o exagero. O meu pai gosta de fado e da festa brava, guitarras, touros, xailes, dramas de faca e alguidar. A minha mãe, Doroteia, gostava de filmes indianos. Ouvia Roberto Carlos e o Julio Inlégias enquanto cumpria a lida da casa. Eu sou o resultado desses amores destemperados (AGUALUSA, 2012, p. 271).

Mariano Maciel ou simplesmente Mandume é conhecido, ironicamente, como “o preto mais branco de Portugal”. Ele nega com fervor as suas raízes ancestrais, em relevo a todo o instante na narrativa, a começar pela cor da sua pele. Esconder o que há de África em si se torna uma obsessão dessa personagem e, na grande maioria das vezes, não surte efeito algum, conforme podemos verificar no trecho a seguir:

Eu não sou daqui. Eu não sou daqui. Eu não sou daqui. Repito isto em silêncio ao longo do dia. Acho que as pessoas me escutam, escutam o que penso, porque me olham de forma estranha, um pouco de lado, como uma ave avaliando um predador. Algumas perguntam: - Não é angolano, pois não? Outras não perguntam nada. Digo-lhes na mesma: - Sou português! (AGUALUSA, 2012, p. 98).

Essa sua postura não convence sequer seus amigos, que o ridicularizam e atestam uma crise identitária – admitida pela própria personagem:

Nasci em Lisboa. Sou português. Houve uma fase na minha vida, entre as dores e os ardores da adolescência, em que tive dúvidas. Não sabia muito bem a que mundo pertencia. Essas coisas. Não há quem não enfrente crises de identidade (AGUALUSA, 2012, p. 46).

Apesar dela, Mandume, ainda que a contragosto, decide acompanhar Laurentina em sua jornada pelo solo africano. Queixa-se do calor, dos cheiros e, sobretudo, das vozes locais – que se opõem radicalmente ao seu costumeiro silêncio:

Esta cidade é um somatório de horrores: pobreza mais racismo mais estupidez mais ignorância mais conservadorismo mais machismo mais intolerância mais ruído”. Muito ruído. Ruído por toda a parte, e a todas as horas do dia e da noite (AGUALUSA, 2012, p. 46).

Apesar de nutrir um discurso essencialmente colonialista, Mandume faz uma síntese bastante clara sobre a conjuntura política angolana e demonstra coragem ao criticar um dos seus

principais líderes, o presidente Agostinho Neto², conforme evidencia o trecho a seguir: “Vi como África destruiu os meus pais. Li alguns dos livros que eles guardam no escritório, isso a que alguns chamam de literatura angolana: *A vitória é certa camarada!*, *A poesia é uma arma*, *Sábado vermelho*. Panfletos políticos, escritos, o mais das vezes, com os pés” (AGUALUSA, 2012, p. 28). Com esse enunciado, a personagem questiona muito mais do que a qualidade literária dos referidos textos; o que, de fato, é por ela posto em questão é o engajamento da literatura local no projeto de construção da nação angolana – ou seja, o uso da arte literária para fins políticos e a estratégia nacionalista como reação ao colonialismo europeu.

Na recente história mundial, não foram poucos os casos em que o nacionalismo, mesmo que utilizado na tentativa de afirmação de uma identidade nacional ou formação de uma nova sociedade, como é o caso da angolana, impulsionou o surgimento de regimes repressivos ou totalitários. As ditaduras na América Latina, o regime fascista na Itália, o comunismo na União Soviética e o nazismo na Alemanha são alguns exemplos, e resultaram em danos irreparáveis para a humanidade.

Conforme afirma Said (2003), “Todos os nacionalismos têm seus pais fundadores, seus textos básicos, quase religiosos, uma retórica do pertencer, marcos históricos e geográficos, inimigos e heróis oficiais” (p. 49). Os textos apontados por Mandume corroboram com a análise do intelectual palestino. Segundo ele, “com o tempo, os nacionalismos bem-sucedidos atribuem a verdade exclusivamente a eles mesmos e relegam a falsidade e a inferioridade aos outros, como na retórica do capitalista contra o comunista” (SAID, 2003, p. 50).

Em um estudo sobre a formação identitária dos países de língua portuguesa no período pós-colonial, Santos (2006) sustenta a tese de que Portugal tem acompanhado o desenvolvimento europeu à distância e, devido à postura subalterna em relação ao colonialismo britânico, pode ser considerado um país semiperiférico. Para o sociólogo:

Um tema de investigação particularmente complexo é o de saber em que medida este problema do colonizador português se repercute no colonizado por Portugal. Será que o colonizado por Portugal tem um duplo problema de auto-representação, em relação ao colonizador que o colonizou e em relação ao colonizador que, não tendo colonizado, escreveu, no entanto, a história da sua sujeição colonial? Ou, será que, pelo contrário, o problema de auto-representação do colonizador português cria uma disjunção caótica entre

² Em declaração polêmica concedida a um jornal angolano, Agualusa questiona a qualidade e o valor literário da poesia de Agostinho Neto. O fato suscita grande polêmica no país e transforma-o em uma espécie de inimigo dos seguidores do ex-presidente. Em **As mulheres do meu pai**, o autor utiliza a literatura para reforçar a crítica àquele que considera um ditador.

o sujeito e o objeto de representação colonial que, por sua vez, cria um campo aparentemente vazio de representações (mas, de facto, cheio de representações subcodificadas) que, do ponto de vista do colonizado, constitui um espaço de manobra adicional para tentar a sua auto-representação para além ou fora da representação da subalternidade? (SANTOS, 2006, p. 231).

Para responder essas questões, Agualusa recorre à ficção, e através das personagens Mandume e Bartolomeu Falcato ajuda-nos a compreender a especificidade do colonialismo português e os problemas identitários decorrentes dele. Se Mandume nega a mistura e, por consequência, é considerado “o preto mais branco de Portugal”, Falcato faz dela a sua utopia, conforme evidencia este seu enunciado:

Eu acho que a mestiçagem é por natureza revolucionária. A mestiçagem, biológica, cultural, pressupõe inevitavelmente uma rutura com o sistema, a emergência de algo novo a partir de duas ou mais realidades distintas... (AGUALUSA, 2012, p. 143).

A postura de Falcato relativa à sua constituição “misturada”, decorrente da colonização, faz ecoar, portanto, a reflexão de Santos, que aponta para o fato de que “a resposta, com êxito, à questão da identidade se traduz sempre numa reinterpretação fundadora que converte o déficit de sentido da pergunta no excesso de sentido da resposta” (SANTOS, 1995, p. 136).

Bartolomeu Falcato é sobrinho de Laurentina e trabalha em uma televisão local. Formou-se em cinema por uma universidade cubana, experiência essa que lhe possibilitou o conhecimento de novas culturas e a reflexão sobre o mundo que o rodeia. Das lentes da sua câmara emergem uma Angola ambivalente, polifônica, e, acima de tudo, antropofágica:

Hoje, misturam-se pelas ruas de Luanda o umbundo oblongo dos ovimbundos. O lingala (língua que nasceu para ser cantada) e o francês arranhado dos regrês. O português afinado dos burgueses. O surdo português dos portugueses. O raro quimbundo das derradeiras bessanganas. A isto, junte-se, com os novos tempos, uma pitada de mandarim elíptico dos chineses, um cheiro das especiarias do árabe solar dos libaneses; e ainda alguns vocábulos em hebreu ressuscitado, colhidos sem pressa na manhã de domingo, em alguns dos mais sofisticados bares da ilha. Mais o inglês, em tons sortidos, de ingleses, americanos, sul-africanos. O português feliz dos brasileiros. O espanhol encantado de um ou outro cubano que ficou para trás (AGUALUSA, 2012, p. 44).

Revela-se, pois, no trecho transcrito acima, um continente híbrido, que se reinventa através da coletividade e da força criativa proveniente da mistura. Dessa forma, a diáspora torna-se um espaço de troca, e o entrecruzamento de vozes transforma-se na matéria-prima para a ressignificação, conforme explicita Santos:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como as de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época em época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (1995, p. 135).

Esse caleidoscópio cultural, que a todo o momento cria o novo, dá outro sotaque à língua e aflora o que, na opinião de Falcato, há de melhor entre as sociedades europeias, asiáticas, americanas e africanas: a miscigenação. Nas palavras da personagem:

O que eu acho é que as sociedades crioulas têm uma vocação natural para a alegria. A mestiçagem produz alegria como um pirilampo produz luz. O carnaval, por exemplo,- onde é que no mundo se brinca o carnaval com mais alegria? Adivinharam? Isso mesmo: no Brasil, nas Antilhas e em Nova Orleans” (AGUALUSA, 2012, p. 132).

Assim como em outros romances do escritor angolano, uma série de referências a brasileiros podem ser encontradas em **As mulheres do meu pai**, como, por exemplo, as que são feitas ao documentarista Sergio Rezende, ao fotógrafo Sebastião Salgado, ao dramaturgo Nelson Rodrigues e aos músicos Caubi Peixoto e Gilberto Gil. Nem mesmo o ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva³ escapa de um comentário, no mínimo, capcioso, de um dos narradores agualusianos:

Chegamos há pouco a Swakopmund. Um frio áspero e seco avança pelas ruas desertas e muito limpas. Neste ponto é suposto alguém dizer: - Não parece que estamos em África! Disse-o o presidente do Brasil, Lula da Silva, em visita à Namíbia, escandalizando muito boa gente (há quem diga que o que ele realmente pensou foi: “Isto nem parece o Brasil”). (AGUALUSA, 2012, p. 115).

3. Faustino Manso e a virilidade do homem africano

Admirado por sua música e amado por onde passou: assim pode ser resumida a trajetória de Faustino Manso, o Seripipi viajante. Na companhia inseparável do violão, ele conquistou a África austral, com o seu talento, e o coração de dezenas de mulheres, com o romantismo das suas canções. Suas desventuras amorosas acarretaram muito mais do que inspiração para novas composições apaixonadas. Ele teve dezoito filhos, e, para recordar o nome de cada um deles,

³ Essa passagem se refere a matéria publicada originalmente no site da agência de reportagens BBC Brasil, no dia 07 de março de 2003. À BBC Brasil, o Chefe de Estado brasileiro deu a seguinte declaração: “Quem chega em Windhoek não parece que está em um país africano. Poucas cidades no mundo são tão limpas, tão bonitas arquitetonicamente, tem um povo tão extraordinário como tem essa cidade”.

batizou-os com nomes de cervejas conhecidas em Angola. Uma das suas preferidas, Laurentina, após anos de convivência com pais adotivos em Portugal, descobre ser Faustino o seu verdadeiro pai e decide ir atrás das suas origens no continente africano.

Embora não tenha tido a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente, ela consegue resgatar um pouco da sua história através do depoimento de amigos e parentes. Laurentina é apresentada para Anacleta, Fatita de Matos, Leopoldina, Perpétua, Seretha Du Toit, Elisa Mucavele e Ana de Lacerda, mulheres com as quais Faustino Manso se relacionou e junto com as quais deixou uma longa descendência. A esse respeito, parece-nos interessante destacar a seguinte afirmativa de Bartolomeu Falcato:

Aqui em África ainda sabemos fazer filhos, não é como vocês lá na Europa. Quem está a salvar a Europa da implosão demográfica são os imigrantes africanos. Os europeus deixaram de fazer filhos. Têm, presumo eu, outras coisas com que se ocupar... (AGUALUSA, 2012, p. 36).

O encontro com essas mulheres facilita o acesso de Laurentina a novas pessoas e aos lugares percorridos pelo pai em seu *tour* artístico e, sobretudo, amoroso pela África. Aos poucos, as peças começam a se encaixar e vão revelando a verdadeira história do músico angolano. As primeiras impressões sobre ele, obtidas ainda no seu funeral, reforçavam a conhecida fama de galanteador:

Não me surpreende que ele tenha deixado filhos espalhados por todo o continente. Aquele homem gostava de mulheres. Eu também gosto, claro, mas a paixão dele era diferente. Ele gostava tanto de mulheres que nenhuma mulher podia deixar de gostar dele. Além disso era um tipo elegante, com uma voz de seda, um perfeito cavalheiro... (AGUALUSA, 2012, p. 136).

No subterrâneo de bares e restaurantes onde Faustino costumava se apresentar, Laurentina conhece seus parceiros de boemia e descobre que, no que se refere às mulheres, não havia nada que o impedisse de dar vazão aos seus desejos, conforme explicita o seguinte trecho: “ – Era um tipo muito tranquilo, discreto, mas não podia ver uma gaja bonita. Mal a gente se distraía ele comia-nos a mulher, as filhas, até a mãe, dependendo da idade” (AGUALUSA, 2012, p. 216). A fama de grande amante também é sublinhada nos relatos saudosos das suas viúvas, como, por exemplo, no relato de Fatita de Matos: “ – Eu gostava do Faustino. Era um homem doce... – Devia ser doce mesmo, puro chocolate!” (AGUALUSA, 2012, p. 73). A esse respeito, destaca-se também o relato de Ana de Lacerda: “Mas te asseguro uma coisa te asseguro, não vais encontrar uma única mulher que tendo dormido com ele se mostre rancorosa ou arrependida. Faustino era como um espelho benévolo. Uma mulher olhava para ele e via-se sempre bonita” (AGUALUSA, 2012, p. 212).

A investigação leva Laurentina a revelações surpreendentes e proporcionam uma autêntica reviravolta aristotélica na trama. Ela descobre que Faustino não é, de fato, o seu pai biológico, tampouco dos outros dezessete filhos que teria tido com as mulheres que conheceu na sua viagem pela África. A confirmação de que Faustino é estéril é dada pelo médico que curou Laurentina do paludismo e coincidentemente havia cuidado do músico. O diálogo com Mandume destaca a perplexidade com que recebeu a notícia:

– O Faustino não é o meu pai! – Eu sei que não, amor. Disse-te isso desde o princípio... – Não entendes. Ele não é realmente o meu pai. O Faustino era estéril! Contei-lhe a minha conversa com o médico. Mandume encolheu os ombros com desprezo: - O grande macho africano! Vai-se a ver e foi o maior corno do continente!... (AGUALUSA, 2012, p. 237).

Com o humor e o sarcasmo que lhe são peculiares, Agualusa desconstrói a narrativa tradicional e transforma o mito da virilidade do homem africano em uma grande anedota. O autor angolano faz graça com o sobrenome de Faustino, que passa a aludir à passividade com que fora traído pelas mulheres. Essa subversão não ocorre apenas na linguagem, mas também na caracterização dada pelo autor às suas personagens. Laurentina, por exemplo, eleva a categoria mulher no romance, ao afrontar a sociedade machista e patriarcal africana com a revisão de valores e a quebra de estereótipos. Acima de tudo, essa personagem faz ecoar a voz feminina através do seu ponto de vista.

4. A música e a construção de identidade – considerações finais

Popular ou erudita, a música é considerada uma linguagem híbrida, universal e essencialmente democrática. Independentemente do idioma em que canções são interpretadas, elas conseguem aproximar polos opostos, através da melodia e até mesmo subverter relações hierárquicas, como no exemplo bakhtiniano do carnaval. Não é por acaso que a música tem embalado uma série de romances de José Eduardo Agualusa. Em **As mulheres do meu pai**, ela deixa de ser apenas uma referência e passa a sustentar a tese sobre o hibridismo, defendida pela crítica pós-colonial e pelo autor angolano. Nesse romance, a música funciona como uma metáfora para o poder criativo da mestiçagem.

O porta-voz de Agualusa no romance é Faustino Manso. Um artista híbrido, que reinventa a música do seu continente a partir de múltiplas influências, como o batuque africano, o fado

português e o jazz americano. Essa mistura garante o sucesso da sua jornada e consagra-o como um dos músicos mais apreciados de toda África.

A respeito do hibridismo como um importante instrumento para a construção identitária, devido ao seu poder criativo, Hall (1999) afirma:

Algumas pessoas argumentam que o “hibridismo” e o sincretismo – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas fontes de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que as velhas e contestadas identidades do passado (p. 91).

O sincretismo musical proveniente da relação amistosa entre Faustino Manso e o marinheiro norte-americano Arquimedes Moran é um exemplo de ressignificação positiva proporcionada pela troca de culturas. Moran não apenas inicia Manso no contrabaixo, como também compartilha toda a sua influência musical oriunda do blues, do jazz e do rock americanos. Nas mãos do africano, Walker, como o instrumento foi batizado pelos músicos, torna-se mágico e adquire vida própria:

Quando o Faustino se abraçava ao contrabaixo acontecia algo um pouco estranho, transformava-se. Era como se o instrumento se servisse dele e não o contrário. – Como assim? – E eu sei lá, minha querida?! Vodú! Uma espécie de possessão.. Como se chama ao vodú no Brasil, vocês devem saber? -... Candomblé... – Isso mesmo, candomblé! (AGUALUSA, 2012, p. 137).

Em território africano, onde realidade e fantasia convivem praticamente lado a lado, o contrabaixo funde a influência da música negra estadunidense com a espiritualidade africana, e, assim, torna-se um produto da hibridação entre os dois polos:

Walker não era um contrabaixo qualquer. Walker terá pertencido a Walter Sylvester Page um dos pioneiros do jazz, líder dos Oklahoma City Devils, e Faustino acreditava que o espírito dele se apossava, por vezes, daqueles que tocavam o instrumento. Eu sei lá, pode ser. (AGUALUSA, 2012, p. 141).

Para Homi Bhabha, “É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados” (1998, p. 20). Esse espaço intervalar é marcado pela ambivalência e pela ocorrência de identidades em trânsito, como Faustino Manso e outras tantas personagens recorrentes na literatura pós-colonial. Segundo o intelectual indiano, os “entrelugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular e coletiva – que dão início a novos signos de identidade” (BHABHA, 1998, p. 20), impulsionados não apenas

pelo sofrimento da diáspora, mas também pela leveza das artes em geral, como a literatura de Agualusa e a música de Faustino.

A identidade é um tema complexo e, portanto, sempre caro à crítica pós-colonial. Ela (a identidade), conforme Bhabha. “nunca existe a priori, nunca é um produto acabado; é apenas um processo problemático de acesso de uma imagem de totalidade” (1998, p. 85). Na multiplicidade de Faustino encontramos a síntese desse mundo globalizado, marcado pela desconstrução das formas fixas e pela hibridez. Devido a sua universalidade, a música foi a alegoria escolhida por Agualusa para desatar esses nós e unir as pontas. A chave de ouro para a compreensão do tema e do romance.

Abstract

This article is aimed to analyze the José Agualusa's novel *As mulheres do meu pai*, having as central reflection the process of construction of the identity in Angola in the postcolonial period. For this purpose, we use the theoretical assumptions of Boaventura de Sousa Santos, Edward Said, Homi Babha, and Stuart Hall, five intellectuals with broad contribution in the postcolonial studies.

Keywords: Africa. Colonialism. Postcolonialism. Identity. Hybridism.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **As mulheres do meu pai**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estética e de literatura**. São Paulo: HUCITEC, 1998.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**. São Paulo: Cortez, 2006.