Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas
Artigos da seção livre
PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 02 N. 01 – jan/jun 2006

Identidade, Identidades – percursos de uma pesquisa[1]

Susana Ramos Ventura[*]

Resumo: Este artigo trata de algumas questões referentes ao conceito de "identidade", a partir de três romances contemporâneos escritos em português: *Manual de pintura e caligrafia* (1977), de José Saramago, *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado (1988) e *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto.

Abstract: This essay aims to discuss the concept of "identity" from the analysis of three contemporary novels written in Portuguese: *Manual de pintura e caligrafia* (1977), by José Saramago, *Tropical sol da liberdade*, by Ana Maria Machado (1988), and *Terra sonâmbula* (1992), by Mia Couto.

Palavras-chave: identidade; romance contemporâneo em língua portuguesa.

Keywords: identity; contemporary novel written in portuguese.

Dentro do macrossistema das literaturas produzidas em língua portuguesa, realizamos um estudo comparado entre três romances contemporâneos de autores oriundos de Portugal, Brasil e Moçambique. São eles *Manual de pintura e caligrafia* (1977), de José Saramago, *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado (1988) e *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto. Nesses romances, a questão da identidade se apresenta como central, especialmente para seus protagonistas, mas também para algumas outras personagens. A investigação que realizamos aponta para uma busca identitária empreendida principalmente pelos protagonistas. As relações com a escrita oferecem terreno fértil para reflexões que apontam para identidades em construção, que se plasmam pela seleção de faces identitárias que se combinam para formar o retrato de uma "identidade possível"[2].

[1] Gostaria de agradecer à professora Vania Pinheiro Chaves o convite para participar do Encontro de Bolseiros Brasileiros na Universidade de Lisboa em 22 de março de 2005, que originou este artigo. Também agradeço à minha orientadora em Portugal, professora Ana Mafalda Leite pelo estímulo que me foi dado para acolher a este convite e por sua presença neste momento. Agradeço também ao Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Lisboa e, no Brasil, à CAPES, pela bolsa de doutoramento no exterior que permitiu a realização do estágio nesta Universidade e a meu orientador na Universidade de São Paulo, professor Benjamin Abdala Júnior, que supervisiona esta pesquisa sobre a questão das identidades.

[*] Susana Ramos Ventura é Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Este trabalho faz parte de pesquisa financiada por bolsa de doutorado-sanduíche concedida pela CAPES – Brasil.

[2] Nos três romances há dois níveis narrativos – que chamarei narrativas I e II– sendo que a narrativa II é sempre constituída por uma "escrita dentro da escrita", geralmente reprodução de material escrito produzido por uma das personagens (diário, fragmento de ficção ou dramaturgia).

No começo da narrativa de *Manual de pintura e caligrafia*, o protagonista demonstra certeza absoluta a respeito de si mesmo. H. tem uma idéia essencialista no que tange a sua própria identidade, pela qual "ser quem é" constitui tanto motivo de segurança quanto de impedimento para qualquer tipo de mudança..

No ateliê, em seu trabalho de pintor, diante de cada tela branca, H. afirma sentir-se como frente a uma certidão de nascimento em branco, tal como um "amanuense de registro civil sem arquivos" que poderia "escrever datas novas e filiações diferentes" (SARAMAGO, 2001, p. 6). Ao aproximar o pincel molhado da tela de cada novo quadro para a primeira pincelada, um momento de hesitação precede a efetivação do gesto inaugural. H. fica dividido entre a técnica aprendida no manual e a possibilidade da adoção de um novo caminho. No segundo seguinte a decisão está tomada, o quadro inaugurado dentro das normas aprendidas para a execução do retrato em estilo realista. A decisão é justificada pelo protagonista como a fidelidade a uma identidade que não ousa contrariar: "firmemente preso à condição de ser quem sou (não sendo) desde há tantos anos, faço correr a primeira pincelada e no mesmo instante estou denunciado aos meus próprios olhos".

A condição a que está preso é declarada como a "de ser quem é", no caso, de ser o pintor rotulado como medíocre pela crítica. O "não sendo" se refere também à opinião da referida crítica, pela qual estaria, então, meio século atrasado no que diz respeito à técnica. Esse julgamento é interpretado pelo pintor como a imputação de um não nascimento para a pintura, o que lhe conferiria um "estado larvar" de pré-nascimento. No entanto, a leitura atenta revela que a prisão a uma condição pré-definida como sendo sua, estende-se a todas as áreas da vida do pintor. Faz de si mesmo, daqueles que o cercam, da sua vida profissional e social, da sua atuação política, uma idéia de fixidez paralisante. Sua habitual relação com tudo o que lhe cerca é de frieza e desinteresse, afastando-o da vida como um todo, e mesmo da fruição das circunstâncias humanas mais simples.

No aspecto profissional, ele começa o romance declarando que os clientes o estimam. A recíproca não é verdadeira: H. despreza-os, às vezes ligeiramente, outras vezes com maior veemência. O protagonista tem para com seu grupo de clientes uma atitude complacente de perdão: perdão que ele concede, magnânimo, uma vez que aqueles são movidos pela vaidade e ingenuidade, ao desejarem ser retratados e verem-se reproduzidos assim nas paredes de *halls*, salas e salões de suas casas ou empresas. Fica evidenciado também um sentimento de desprezo por si mesmo, considerado aos próprios olhos um mentiroso, por realizar um trabalho que sabe não ser arte. Desta maneira revela: "Quem menos desprezo merece ainda é

o retratado, que a ingenuidade fundamental da intenção, em última análise, desculpa" (Idem, 2001, p. 48).

O trabalho é realizado sem entusiasmo ou alegria. A relação com o que faz e com os clientes é de compra e venda; ele vende e se vende, e os clientes compram e o compram. Neste início da narrativa é possível, também, nos darmos conta de que os mais próximos a H., representados pelo grupo de amigos e por uma namorada, tampouco merecem grande consideração por parte do protagonista. Os amigos são vistos como um grupo que aleatoriamente se reúne – e se mantém unido por razões não bem identificadas –, mas das quais faz parte o acordo tácito de não tratarem de questões desagradáveis, notadamente relativas às profissões desempenhadas por cada um deles. Formado na maior parte por profissionais liberais, esses amigos são considerados pelo protagonista como espécies de parasitas sociais. H. não se exclui da categorização imposta aos amigos, também se considera um parasita, uma vez que vive, como os demais, de prestar serviços aos ricos mantenedores da situação sociopolítica portuguesa. Quanto à namorada, ela não é digna de consideração ou atenção, pois representa mero objeto sexual. Adelina é mantida à distância por H., que não se interessa por nenhum aspecto da sua vida, prevendo de antemão o final do relacionamento com uma separação sem dores.

H. apresenta-se como homem frio e distanciado de tudo, cínico e consciente de seu cinismo. Crítico áspero de seu próprio trabalho, ele não pretende, no entanto, operar qualquer tipo de mudança no modo de o realizar. O protagonista percebe a sua própria identidade como um sólido muro, diante do qual não vê possibilidade de mudança. A primeira fissura no muro se dá pelo contato com o cliente S., que fere as expectativas de H. ao confessar que não deseja o retrato: a diretoria de sua empresa insistia na necessidade do quadro. Os diretores pretendiam evitar o constrangimento que a morte do pai de S. causara: sem ter sido retratado, foi necessário buscar no mercado um pintor que aceitasse a encomenda de realizar o retrato a partir de uma fotografia. H. sente-se desconfortável desde o início. Despreza o cliente, que considera arrogante. Lê no olhar de S., por ocasião da ida deste a seu ateliê, o menosprezo por seu trabalho e pelo lugar onde vive. Mesmo assim, aceita a encomenda. Na visita que faz às instalações da empresa, para conhecer a sala em que ficará o quadro, H. se depara com a moldura que pende da parede à espera do quadro. O cuidado da diretoria fora a ponto de encomendar e pendurar a moldura. A circunstância, não comentada pelo protagonista, reforça para o leitor o caráter de mercadoria do trabalho de H.. Em segredo, o pintor começa um segundo quadro de seu cliente. O segundo quadro, que seria mantido consigo, teria a finalidade de desnudar S., de mostrar uma espécie de verdade sobre o cliente. A tentativa

falha e, então, o pintor busca, pela escrita, a elaboração de um retrato capaz de esmiuçar S.. Logo o protagonista percebe o fracasso da tentativa escrita e anuncia o encerramento da etapa de tentativas de retratar o empresário.

Noticia o "apagamento" do segundo retrato – que é recoberto com tinta preta e guardado – e entrega do primeiro, conforme o combinado. A partir de então, falará a respeito de si mesmo. Já vinha sendo indiciado na narrativa o fato descoberto por H. de que ao falar do outro, falava de si mesmo, como um pintor que, ao retratar o outro, a si mesmo retrata.

Na busca da verdade do outro, H. esgota primeiro o meio de expressão que ele domina, representado por suas habilidades como pintor buscando; a seguir, busca um modo de expressão fora do seu domínio – a escrita.

O segundo quadro já significa a quebra da relação reificada de H. com seu trabalho. A própria destruição do quadro é explicada pelo narrador como a eliminação de um quadro que não deveria existir, uma vez que não é permitido, ao pintor, a realização de segundos retratos, pois estes, além de não terem valor comercial, questionam a validade do tipo de trabalho realizado pelo retratista, que parece relativizar as características identitárias que inicialmente atribuiu a si mesmo. O retrato que permanece – o primeiro – é igual ao que querem dele, não àquilo que ele "é". Porém, essa reflexão é questionada, uma vez que cogita, então, a possibilidade de ele ser o que querem dele, pela reificação de suas relações profissionais, em que não apenas ele vende seu trabalho, como também se vende, a ponto de "ser" apenas o que o comprador espera.

O trabalho da elaboração da espécie de diário que realiza H., por seu caráter sigiloso e por estar fora dos domínios profissionais do artista – que, então, não pode ser julgado pelo que escreve e sim apenas pelo que pinta – é aquele em que prossegue a princípio o retrato de S.. Ao final de certo tempo, desiste do retrato e passa a tecer considerações sobre si mesmo. Na página 73 da edição brasileira, transcorrido aproximadamente um quarto do romance, o protagonista considera a tarefa do retrato escrito de S. definitivamente encerrada.

A partir desse momento, H. passa ao registro dos acontecimentos de sua vida presente e fará uso de um recurso da pintura – a cópia para aprendizado – para apropriar-se e refletir sobre três narrativas ocidentais de cunho biográfico: *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *Confissões* de Jean Jacques Rousseau e *Memórias de Adriano* de Marguerite Yourcenar. Como procedimento, ele transcreve trechos das narrativas, comentando em seguida sua autoria, tece comentários sobre a verdade e a veracidade nas narrativas ficcionais, biográficas ou autobiográficas.

Depois de ver questionada a qualidade de seu trabalho como pintor, por seu amigo António, H. empreende, pela escrita, uma série de cinco "exercícios de autobiografia". Os exercícios constituirão, então, uma narrativa encaixada na narrativa I, em que o relato de viagens é escolhido pelo narrador para falar sobre si mesmo. Conta, então, uma viagem à Itália realizada em 1972.

Nos interstícios da narrativa aparecem apreciações que H. faz da política italiana. Nos capítulos da narrativa I, que se encontram intercalados aos exercícios, ele aponta para símbolos que utilizou na narrativa de viagens e que se referem a vivências pessoais.

O distanciamento físico de H., representado pela viagem, permite a ele falar sobre política e sociedade italianas, atitude não tomada antes na narrativa. Apontamos para o hábito do protagonista em falar de Portugal sempre de maneira indireta, provavelmente em decorrência do peso da atmosfera ditatorial que o envolve desde a infância. Porém, aqui ressaltamos também a possibilidade do distanciamento físico potencializar um distanciamento crítico. A distância de Portugal, somada ao gratificante contato com as obras de arte mais representativas de sua própria atividade, permitem ao protagonista um maior grau de abertura, que passa a expressar suas opiniões, inclusive de cunho político.

Pelo diálogo existente entre as narrativas I e II, o leitor percebe a imbricação de pedaços de um passado – que retoma os anos da infância e alcança a vida adulta – e o tempo presente. Podem, então, ser percebidas as motivações para a postura distante e fria que o homem maduro assume diante de sua realidade pessoal e social. H. vai gradualmente mudando o modo de se relacionar com o mundo: ao aceitar a próxima encomenda, começa uma pintura da qual diz gostar. Libera-se tecnicamente, logrando um resultado diferente do habitual.

O episódio em que se desentende com clientes que lhe haviam encomendado um retrato constitui o ponto que marca a mudança de H. em seus vínculos profissionais – e nas relações com o trabalho artístico em si mesmo considerado. A partir daí, a vida do protagonista sofre uma série de modificações, creditadas por ele às modificações causadas pela reflexão através da escrita. Nas semanas que se seguem à discussão, o protagonista vaga pelas ruas de Lisboa: "Saio com o bloco do desenho e encho as páginas de esboços e também de apontamentos escritos" (Ibidem, 2001, p.218). Desenha anônimos cidadãos em suas atividades diárias, pessoas comuns, ao ar livre. Sobre sua atividade profissional passada, o protagonista declara ter sido um pintor de retratos de "grandes-burgueses" em que realizava "consertos". A brincadeira verbal faz referência a uma série de Concertos do compositor

Johann Sebastian Bach, denominados Concertos de Brandenburgo.[3] Na referência do protagonista a Bach transparece o estatuto do músico como empregado de príncipes e nobres – situação que repete o passado de H.–, que vendia seu trabalho a membros da elite econômica três séculos depois em Portugal. Também fica marcada pela enunciação a correspondência irônica dos dois trabalhos: Bach compõe *concertos*, H. efetua *consertos*. Concerto, como forma musical, equiparando-se a conserto, reparo, que corresponde ao tipo de trabalho executado por H. que, ao invés de retratar, conserta possíveis excessos naturais, embelezando seus modelos, ao mesmo tempo em que camufla sua percepção sobre o caráter e realidade interior dos retratados. Dessa maneira, o trabalho do artista fica contraposto ao de retocador, consertador, talvez mesmo maquiador da realidade que, na apreciação do protagonista, constituía aquilo que ele mesmo fazia.

Por outro lado, através da declaração que se segue: "Não sou já, não sou ainda, não sei o que serei", H. se expõe, numa fala em que reflete sobre identidade – vista nesse momento como obra aberta e interminada. A gradação expressa na frase em que a primeira afirmativa aponta para a finitude de um estado herdado do passado: "não sou já", implica na compreensão de que o enunciador "já foi" de determinada maneira. A segunda afirmativa, "não sou ainda", reflete o momento presente, em que o "não ser" é evidenciado, ao mesmo tempo em que se projeta uma possibilidade futura, pelo uso do "ainda". A incerteza quanto ao futuro transparece na terceira afirmativa: "não sei o que serei".

Um novo tipo de trabalho, no ramo da arte para publicidade, propicia a participação numa equipe, promove a interação do trabalho de H. ao de outros e a possibilidade da criação coletiva. Na economia da narrativa, o novo trabalho também é responsável pelo acesso rápido à informação da prisão de António. O protagonista revela destemor, pois vai em seu carro até Caxias, na tentativa de saber notícias de António no forte da localidade que,nesta época, concentra prisioneiros políticos. M., a irmã de António, surge na narrativa à procura de H. conforme instruções prévias do irmão para o caso de ser capturado. O encontro com M. significará outra mudança na vida de H., que irá manter com ela um relacionamento amoroso fora de seus padrões habituais.

Em *Manual de pintura e caligrafia*, pela primeira vez na obra de José Saramago, aparece uma interação amorosa que terá repercussão na obra posterior do autor: o homem será conduzido pela mulher a uma vida com um grau maior de conscientização existencial e social.

[3] Brandenburgo é uma localidade alemã. Na época de Bach, a Alemanha ainda estava dividida de maneira feudal.

No par amoroso, a mulher será descrita como mais politizada que o homem, a quem trata de trazer ao "cerne da realidade".

M. e António são militantes do partido comunista; ela confirma a H. suas desconfianças no campo da política. Embora relativamente bem formado, por sua própria postura H. se manteve distante de qualquer militância, desconhecendo, por exemplo, as atividades político-libertárias exercidas no interior do país. M. fala especificamente de movimentos de trabalhadores e de movimentação comunista no Alentejo[4].

Completa-se a transformação de H., que passa a ter um relacionamento amoroso mais caloroso e íntimo do que se permitia no passado. O novo estatuto profissional libera-o da pintura por encomenda, desvinculando-o das relações reificadas que tinha quando pintor de retratos. Perto do final da narrativa, ele se prepara para pintar um auto-retrato, do qual já tem a concepção.

Temos, no início da narrativa, a expressão do protagonista realizada pela pintura, quando começa o segundo retrato para descobrir a verdade do outro. A seguir, temos a intermediação da escrita como meio utilizado para a tentativa do retrato de S. e para reflexões autobiográficas, que o levam a um aprofundamento de questões pessoais. Ao final da narrativa, H. anuncia a interrupção das reflexões autobiográficas e insinua o seu regresso à pintura, retomada como maneira primordial de expressão. Embora no seu horizonte de expectativas esteja a realização futura de um retrato de M., a prioridade é a composição do auto-retrato – sinal da importância de registrar o processo pelo qual acabou de passar pela fixação de sua imagem presente, cercado por alguns elementos simbólicos das recentes mudanças em vários aspectos da vida (as folhas escritas que segurará nas mãos, o quadro dos "senhores da Lapa", que estará representado no fundo do quadro). Conforme as reflexões de George Steiner, H. pretende trabalhar no auto-retrato com elementos externos à sua própria imagem e que remetem ao processo de "criação de sua própria personagem". A fixação de sua imagem deve ser feita, uma vez que atinge o momento da maturidade, tanto existencial quanto técnica. Dessa maneira, vemos, perto do final do romance, H. se considerando como maduro, pronto para iniciar um auto-retrato, e, utilizando seu meio principal de expressão, a pintura. Idalina Costa vê correspondência entre a trajetória individual de H. – que culmina com a decisão de iniciar o auto-retrato – e o momento da Revolução dos Cravos, que encerra a narrativa de *Manual de pintura e caligrafia*: "Se o auto-retrato restitui H. à pintura e a si

[4] Tema do próximo livro de ficção de José Saramago, publicado em seguida a *Manual de pintura e caligrafia*, *Levantado do chão* (1980).

próprio, o golpe militar restituirá a liberdade ao colectivo. Ao tempo da censura, da repressão ou da clausura sucede-se o tempo de festa, de abertura, de claridade"[5].

Já em *Tropical sol da liberdade*, no início do romance, a protagonista Lena é apresentada em meio à crise na qual o fator primordialmente afetado é sua saúde. Próxima dos quarenta anos, a jornalista demonstra bastante firmeza no que diz respeito à imagem de si mesma.

A protagonista é uma mulher independente, com bom nível cultural, muito ligada à arte, tanto na brasileira, como na ocidental num modo mais geral. As relações com as diversas manifestações da arte brasileira privilegiam as esferas erudita e popular. Escritores e músicos reverenciados por um público mais restrito – caso de Graciliano Ramos, Antônio Callado e Alberto Nepomuceno – são colocados lado a lado com artistas que trabalham numa faixa mais próxima do gosto popular – caso de sambistas e letristas de música brasileira como Vinícius de Moraes, Paulinho da Viola e Gilberto Gil. Como referências à arte ocidental são mencionados escritores, pintores e músicos como Shakespeare e Edgar Allan Poe, Matisse e Velásquez, Chopin e Stravinsky.

O presente da narrativa é o princípio da década de 1980 no Brasil, quando a protagonista exerce a profissão de jornalista. Com a volta dos exilados políticos, possível a partir da Lei de Anistia, a protagonista revê amigos e parentes que regressam do exterior para ficar ou temporariamente em visita. A protagonista cumprira um exílio que, em sua apreciação inicial, não fora muito longo ou pesado, em que permaneceu cerca de quatro anos fora do país. O reencontro com um de seus amigos, Honório, provoca uma reviravolta profissional e pessoal na vida da protagonista. O amigo sugere que ela escreva uma ficção em que, de certa maneira, testemunhe acerca de sua experiência num período histórico vivenciado de maneira intensa por ambos – o da mais recente ditadura brasileira, iniciada em 1964. Lena rejeitou totalmente a idéia a princípio sob vários argumentos: ser jornalista e não escritora, portanto inapta para a tarefa; não ter sido militante, não ter sido vítima de tortura, não ter passado por exílio longo. Dessa forma, considera, num primeiro momento, que não teria nada a dizer ou acrescentar sobre o período, a não ser que o objetivo fosse falar sobre a periferia dos acontecimentos, onde pensa estar pelo fato de ser mulher, e ter ajudado, de maneira civil, em várias formas de resistência. Honório considera que a história vivida por ela mereceria ser contada, e que a jornalista tem os instrumentos para tanto, uma vez que se expressa muito bem pela escrita.

[5] COSTA, Idalina Maria Castanheira. *Manual de pintura e caligrafia ou A prega irónica do sorriso de Mona Lisa (representação e conhecimento).* Dissertação – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2002, p. 106.

Passados alguns meses, em viagem de trabalho à Itália, a personagem se lembra da conversa com Honório após ter visto, saindo de um bosque, um javali –imagem que desencadeia uma série de reflexões. A visão do javali remete Lena a uma gama de significados ligados ao passado europeu. O animal selvagem saindo do bosque adjacente a um pequeno povoado perdido em montanhas italianas, povoado pleno de traços das antigas Roma e Etrúria, forma um quadro que suscita na personagem uma série de reflexões de caráter comparativo: consigo própria, com o Brasil e com seus símbolos e problemas. Ao recordar a cena do encontro com o animal, vemos a primeira das comparações: "Logo ela, da terra das palmeiras onde cantam sabiás, a atravessar bosques onde bebem javalis [...]" (Idem, 1988, p.25).

A menção à "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias é a segunda que aparece no romance e evidencia o diálogo com o poema que está presente na narrativa, bem como situa a protagonista em relação à Itália, que passa a terra com "bosques onde bebem javalis". A visão do animal selvagem e ancestral provoca contrapontisticamente uma reflexão em que a protagonista se reflete como parte entusiasta de seu tempo, o século XX. Ao espanto causado pela visão do javali, contrapõe-se a sensação de que sua própria experiência existencial fora repleta de eventos surpreendentes. A protagonista parece relativizar o inusitado do encontro com o animal, que não pertence ao imaginário nem de seu tempo, nem de seu continente. No entanto, a narrativa enfatiza um "maravilhamento" diante da presença do animal, sobrevivente e protegido numa reserva de caça ao lado do vilarejo de poucos habitantes, cercado por muralhas de sete séculos, ruínas romanas e tumbas etruscas. A narrativa opõe a civilização, representada pelo vilarejo, suas muralhas e restos de civilizações antigas com a natureza selvagem representada pela visão do animal selvagem e arfante. Lena se mostra mais impressionada pela presença do animal que pela antiguidade dos vestígios de ocupação humana – motivo aparente da excursão proposta pelos amigos que a levaram até ali.

Lena oscila diante do espanto frente à possibilidade de preservação do animal selvagem, que desperta a apreensão quanto ao risco de "ficar igual a tantos outros, de se converter numa outra espécie de ser. Daqueles que já se espantam ao ver um animal bebendo água protegido e já se anestesiam ao saber de homens morrendo de fome sem defesa" (Ibidem, 1998, p. 25).

O medo enunciado – da insensibilidade diante da natureza preservada que se estenderia para o descaso quanto à condição humana, vem ligado ao temor da possibilidade de "se converter numa outra espécie de ser". Desta maneira, a insensibilidade, para a protagonista, seria reflexo de uma mudança de caráter identitário, implicando na conversão

em outra espécie de ser. Imediatamente, segue-se uma reflexão sobre o Brasil, sua "terra" em que aparece nova menção às imagens veiculadas pelo poema de Gonçalves Dias e repetidas no Hino Nacional –especificamente no verso "Nossos bosques têm mais vida" – são justapostas ao questionamento sobre o que significaria "mais vida", tanto no que diz respeito aos bosques, quanto à vida humana, marcada pela "violência rotineira" no Brasil da década de 1980. Logo a seguir, os tristes tempos levam a considerações sobre o exílio vivenciado no século XX por muitos brasileiros, como a própria protagonista, que tivera de deixar o Brasil no final da década de 1960. O período é caracterizado como "realmente triste", de exílio "sem romantismo", muito diferente daquele cantado por Gonçalves Dias. As marcas do período ainda estão presentes na vida da protagonista tantos anos depois, uma vez que, cada viagem, mesmo curta e de trabalho, era acompanhada de uma "dor na alma" pela lembrança do exílio. No entanto, em seu caso pessoal, a protagonista acredita, no início do romance, que sua experiência não mereceria o nome de "exílio", uma vez que saíra "voluntariamente" do País, fora do qual permanecera apenas quatro anos, qualificados por Lena como "temporada".

A marca da experiência desencadeada pela visão do javali, relembrada em analepse a partir do presente em que Lena está doente na casa da mãe, desencadeia outro momento importante da narrativa – a recordação do reencontro da protagonista com o amigo Honório. O episódio fora recordado pela protagonista logo após ter visto o animal – e a narração da conversa com Honório aparece no romance encaixada em nova analepse. Meses antes, portanto, da visão do javali, Lena havia se reencontrado com Honório, que a instara a contar ficcionalmente sua experiência de vida. Após contar o encontro com o amigo, a analepse encaixada se encerra e a protagonista deixa o campo após o encontro, considerando a possibilidade de escrever. A experiência da escrita é comparada à brusca chegada do javali, uma vez que a torrente que se apodera daquele que escreve é de alguma maneira selvagem e não controlável.

Estamos diante de uma protagonista que a custo se decide a passar de jornalista a ficcionista, mas que o fará. No momento em que está na Itália, aparece a recordação do questionamento que fizera com que Lena duvidasse da importância de sua própria trajetória. Diante das reflexões geradas pelo encontro com o javali, a protagonista reconsidera seu posicionamento anterior e se decide a escrever. Para Edward Said, o exílio é uma "condição criada para negar a dignidade – e a identidade às pessoas' (2003b, p.48), que pode ser, no entanto, dignificado pela atitude de uma parcela de intelectuais, os que tomam para si a tarefa de não apenas ponderar sobre a condição de exilados, mas também de assumirem um posicionamento social que ultrapasse sua história pessoal através do mapeamento dos

sofrimentos de grupos inteiros atingidos pela dolorosa experiência. A trajetória da protagonista de *Tropical sol da liberdade* parece ecoar as palavras de Edward Said, uma vez que ela toma para si a tarefa de contar a história de toda uma geração de exilados, brasileiros e latino-americanos.

Até bem avançada a narrativa, Lena compara sua experiência diante da ditadura com aquelas de seu irmão, de seus amigos e de outros atores sociais do período não diretamente relacionados a ela. Como resultado, ela julga que sofreu pouco em comparação com alguns dos demais. Pesa na avaliação o argumento de não ter sido diretamente ligada a nenhum movimento organizado de resistência. Mesmo o exílio é considerado no presente como uma opção, tomada diante de um contexto que ameaçava torná-lo obrigatório.

As dúvidas de Lena baseiam-se em duas linhas de argumentação. A primeira diz respeito à incerteza quanto ao mérito da própria experiência, uma vez que Lena considera que teve sempre uma posição secundária e periférica diante dos processos históricos brasileiros. Durante o período de ditadura, não fora militante; presa, não fora torturada. Optara pelo exílio, diante da possibilidade de ser presa novamente. Uma vez fora do País, permanece no exílio por um tempo que considera curto: quatro anos. A segunda se refere à escrita ficcional. Lena é jornalista e, a princípio, não se considera habilitada artisticamente para tal tarefa.

A volta à casa materna, local que lhe desperta uma gama de recordações da infância, representa a busca de paz e cuidados para uma possível recuperação. Outros traços característicos da protagonista, aparecem, então evidenciados numa série de analepses que focalizam o tempo imediatamente anterior ao momento presente quando chega para passar um tempo ao lado da mãe, Amália. Nessas analepses, percebe-se: a gradual adesão da personagem ao projeto de escrita de uma peça teatral, após a volta da viagem à Itália; a dedicação à escrita que motiva sua saída do jornal; e o adoecimento, que se agrava a ponto de impedi-la não apenas de escrever, como também de se manter em pé sem medicação. A volta para junto da mãe é também cercada de informações que apontam para as dificuldades da filha em relacionar-se com alguns aspectos da vida familiar, comandada pela mãe no passado. Sentimentos como falta de privacidade, de tranqüilidade, de lugar certo na família e no coração da mãe, falta de intimidade física, de compreensão são enunciados e vividos desde a chegada da filha doente que, por sua vez não informa detalhes sobre sua doença ou sobre sua vida pessoal.

Embora impedida de escrever, Lena carrega consigo as cenas escritas para a peça de teatro e alguns outros escritos destinados a constituírem material de trabalho para integração na mesma. O assunto comum na casa habitada unicamente pelas duas converge para o

passado familiar que é revisitado por ambas. Lena e Amália retomam e relembram os anos da ditadura em longas conversas que mantém, mas também, individualmente, nos momentos em que cada uma rememora aspectos emocionalmente relevantes do passado comum. No plano narrativo, o recurso às analepses enseja a retomada minuciosa dos fatos ocorridos com a família Andrade.

Lena se propõe a ajudar a mãe a organizar as fotografias familiares. No conjunto de fotografias, a protagonista vê a si mesma e aos irmãos cumprindo séries de "etapas": primeira comunhão, recitais de piano, poses na escola sentados em frente à carteira escolar, segurando caneta sobre o caderno aberto. Nesse contexto, Lena, é mais um membro da grande família, que cresceu sob a tutela da mãe, Amália.

No contato com a mãe, a protagonista averigua e recebe detalhes que desconhecia sobre a vida familiar, bem como vêm à tona as diferenças familiares: ela se sentindo sem lugar próprio, sem intimidade no grande clã familiar. Seus anseios por privacidade, expressão e liberdade são mal compreendidos no passado como agora. Seus talentos reconhecidos – o crescimento profissional, os idiomas aprendidos, mas suas inabilidades não compreendidas ou perdoadas – a ausência de aptidão para trabalhos manuais considerada má vontade pela mãe. Desta forma, nas faixas de interesses e talentos que ultrapassam o horizonte materno, suas escolhas e reservas não são bem compreendidas. Sua doença é sinônimo de neurastenia, nervosismo creditado à falta de um marido e de uma família.

O mergulho no passado que vai efetivando, através das conversas com a mãe e com a releitura dos escritos da narrativa II, revelam, aos poucos, a dimensão da imensa dor vivida nos anos iniciais da ditadura militar, acentuando o desassossego e a angústia originalmente provocados pela doença.

O tempo passado na casa da mãe traz à tona o passado em que, jovem adulta, casada, recém formada, trabalhava como jornalista e assistia ao paulatino fechamento democrático que terminaria pela suspensão de todas as garantias individuais no final de 1968. A protagonista dia a dia se depara com antigas lembranças que dimensionam suas dores passadas, que cada vez mais se mostram muito maiores do que ela sempre considerara.

Lena pensa em si mesma, em sua identidade sempre em contraponto com as identidades de outros, especialmente com a dos familiares, amigos e conhecidos que, do ponto de vista dela, sofreram muito mais. Exemplar disso é a relação muito próxima com o irmão Marcelo, que parece encarnar uma referência, modelo de idealismo, bem como uma espécie de exemplo vivo de jovem que tem sua vida completamente alterada pela dedicação a ideais libertários.

No entanto, durante a narrativa existirá um movimento de valorização da experiência individual em meio ao agravamento da crise existencial que envolve os aspectos profissional e pessoal. As certezas iniciais da protagonista não sofrem abalo, mas sim um aprofundamento que redimensiona sua experiência humana e valoriza seu papel social. No entanto, como conseqüência da tomada de consciência da dimensão dos desafios enfrentados e das dores vividas, uma angústia crescente toma conta de Lena.

Ao recordar o passado ela resgata uma outra dimensão da própria identidade, percebendo a profundidade e as limitações que lhe foram impostas pelo momento histórico, vivenciado de maneira intensa e verdadeiramente solidária aos movimentos sociais de libertação presentes em sua cidade, exercidos por amigos e familiares.

A leitura das cenas escritas da peça teatral é feita tanto pela protagonista, quanto por sua mãe, que lê às escondidas algumas cenas em sua procura de compreensão pela natureza da doença da filha e de suas preocupações. A leitura dessa parte da narrativa II destaca alguns pontos importantes. Percebe-se que a peça está centrada na vida de alguns casais de brasileiros que vivem o exílio em Paris. O casal central é fortemente baseado nas vidas da protagonista e seu marido. Texto destinado explicitamente a ser público, aparece na narrativa I a preocupação da protagonista em evidenciar aspectos das questões vivenciadas, de modo a conseguir efetivamente transmitir o drama pelo qual passam os vários personagens da peça teatral.

O mergulho nesse material, bem como nas cartas e outros escritos selecionados para ajudarem a protagonista a compor as cenas, provoca fortes emoções, por vezes um arrasamento emocional diante de lembranças dolorosas. A protagonista pensa, então, na validade do processo, se realmente valeria a pena reviver todo o passado para tentar plasmar a experiência numa peça teatral.

O presente tampouco oferece boas oportunidades da fruição de aspectos importantes para Lena, como a maternidade. Grávida no passado, durante o período vivido na França, a personagem perdera o filho que esperava. No passado recente, a tentativa de engravidar é subitamente interrompida pela cumulação do rompimento do relacionamento e pela ocorrência da doença, cujo tratamento inviabiliza a gravidez.

A impossibilidade de escrever tolhe o prosseguimento da carreira jornalística. O trabalho como escritora também fica sujeito à definição sobre o quadro clínico, em que não há grandes perspectivas de cura imediata.

O sentimento geral vivido pela personagem é o de estar sendo roubada de vivências importantes, parte disso devido ao lento processo histórico brasileiro, que impede a fruição plena da vida. Fica então, evidenciado o poder que as circunstancias históricas têm sobre aquela específica trajetória individual.

Podemos dizer que existe no decorrer da narrativa um redimensionamento da identidade individual da protagonista, que, ao refletir sobre o passado se dá conta de aspectos até então não considerados. Embora ela já tivesse uma adesão muito intensa ao social, a sua consciência sobre si mesma levava mais em conta as experiências alheias, ultravalorizadas, em detrimento da própria experiência.

O sofrimento causado pela partida do País modela sua vida, que se modifica completamente; as viagens a trabalho e para rever amigos parecem tornar-se constantes. .A experiência humana também se modifica, uma vez que as difíceis condições vivenciadas pela protagonista fazem com que ela enfrente a diversidade de condutas humanas observadas e sofridas por ela. O comportamento de conhecidos e amigos foge do esperado diante das adversidades, o que, muitas vezes, atinge diretamente a protagonista. Lançada na experiência do exílio sem ter o respaldo dos militantes, Lena enfrenta desconfiança e incompreensões por parte de outros brasileiros, que chegam a prejudicar o casal formado por ela e seu marido, com medo que pudessem ser agentes disfarçados. Além disso, enfrentam diversas situações surpreendentes, em que conhecidos que, em circunstâncias normais se mostravam pessoas excelentes, têm atitudes de inexplicada mesquinharia para com os demais. Outros, uma vez fora do País, lesam amigos e conhecidos sem pestanejar. Por outro lado, conhecidos com atitudes eticamente desprezíveis manifestam insuspeitada grandeza humana diante do sofrimento alheio, ajudando além das expectativas.

Na volta do exílio, os papéis representados por amigos e conhecidos continuam a surpreender. Na reacomodação ao lugar de origem, na retomada dos empregos e hábitos anteriormente ocupados, as atitudes tomadas fora do País, fossem de solidariedade ou lesivas são completamente esquecidas.

Passado o período da maior adversidade, a volta ao país de muitos amigos é por vezes impossibilitada pela recusa em conviverem com as mesmas pessoas que lhes inflingiram dores e sofrimento, numa situação criada por uma anistia que atingindo a todos, mantém juntos, por exemplo, torturadores e torturados.

Prevalece uma sensação de desconforto por parte da protagonista que se mostra ainda surpresa e pouco apta a lidar com tanta incongruência. O redimensionamento causado pelo período de reflexões na casa da mãe também traz novas descobertas; e a memória do exílio

que, ao início da narrativa era descrito como "uma dor no canto da alma com uma pedra em cima", pedirá, com certeza, uma nova atitude da protagonista.

No final da narrativa, após a constatação da piora apresentada na capacidade de escrita, que se torna hieroglífica, impossibilitando a confecção de simples rol de compras, a protagonista se vê adulta, frustrada em vários aspectos da vida e sem perspectivas.

Nesse momento, uma recordação da infância parece conferir-lhe a energia necessária para uma tomada de atitude. Lembra-se de um episódio em que, muito pequena, acompanha um grupo de parentes numa viagem que atravessa um trecho de floresta, onde enfrenta um desafio considerado muito grande para sua idade. A lembrança do desafio vencido e da atitude tomada, então, dão forças para a decisão de diminuir a medicação e voltar para a cidade. No horizonte de expectativas da protagonista está a adesão a uma nova linha de tratamento, que não oferece garantias, mas que constitui a esperança da retomada da vida normal.

No romance *Terra sonâmbula*, duas personagens nos parecem representativas de diferentes gerações de moçambicanos, com expectativas diferentes, que merecem destaque. Kindzu e Muidinga, personagens das narrativas I e II serão agora vistos como representantes das duas distintas gerações, sujeitas a diferentes momentos da História, carregados de problemas, promessas e desafios próprios a cada época.

O protagonista da narrativa II, Kindzu, é um jovem adulto quando morre; pressupomos que deva ter no máximo vinte e cinco anos. A idade aproximada do protagonista pode ser deduzida por indícios da própria narrativa. A Independência é anunciada pelo pai quando ele ainda é criança, porém é o irmão mais velho com memória vívida dos acontecimentos e com suficiente discernimento para perceber algumas tensões familiares. O irmãozinho que era gestado então, e que recebera o nome de Vinticinco de Junho – em homenagem à data da Independência (25/06/1975) –, já está crescido e falando bem quando as operações da Guerra Civil chega perto do lugar onde vivem. Após isso, há o período de banimento do menino, seguido do desaparecimento, da morte do pai e da desagregação da família.

O momento do afastamento de Junhito do convívio familiar representa um ponto de conflito identitário para Kindzu. Evidenciado no texto, pelo questionamento velado deste às atitudes do pai, pode ser explicado se nos voltamos para a moldura tradicional das sociedades do Sul de Moçambique. Kindzu é filho primogênito, e por isso, cabe-lhe importante papel na família. Para as sociedades de matriz *bantu*, o filho primogênito é "o mais dotado de vida e também o caudal mais idôneo para inundar de vida a comunidade", segundo o Padre Raul Altuna (1985, p.119). Além desse papel de continuador e semeador da comunidade, a organização patrilinear própria do Sul do país prevê para todos os membros da família a

obediência ao pai, que decide sobre o destino de seus membros e, para o mais velho, o dever de cuidado dos pais, na velhice e dos irmãos menores, sempre (OLIVEIRA, 2002, p. 31). Com isso, quando o pai determina o afastamento do mais novo, Kindzu fica em posição conflitante entre sua identidade como filho de Taímo e a de irmão mais velho e guardião de Junhito.

Após a morte do pai e o desaparecimento dos irmãos, quando do núcleo familiar restam somente Kindzu e a mãe, são noticiadas a perda do professor e a partida iminente do melhor amigo. A decisão de partir, tomada pelo protagonista, tem, como um dos impedimentos, a necessidade de continuar o cumprimento de rituais de apaziguamento do pai. Morto o pai, Kindzu, como filho mais velho, não deve deixar a aldeia, uma vez que é responsável por zelar pela família – reduzida à mãe – e cumprir com os rituais de apaziguamento dos antepassados, responsáveis pela manutenção da vida e abundância. A esta interdição soma-se a de não deixar a terra natal, sob pena de rompimento com raízes culturais, perda de identidade e desligamento da comunidade, conforme aponta a antropóloga Irene Oliveira em seu estudo sobre a etnia Tsonga (OLIVEIRA, 2002, p. 31).

Em virtude do peso da decisão tomada, pode-se supor que Kindzu seja, no momento da partida, um jovem adulto, o que também é corroborado pelo encontro com Farida, que seria a primeira experiência amorosa da personagem.

Kindzu freqüenta a escola local durante o período colonial; trava amizade com o professor e desenvolve paixão pela escrita. A amizade com o professor e a escolarização são bem vistas pela família, que vê nos conhecimentos fornecidos pela escola o passaporte para um futuro melhor – provavelmente um emprego na administração colonial: “Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro (COUTO, 1995, p. 29).

O futuro sonhado pela família de Kindzu se desvanece com a irrupção e continuidade da Guerra Civil e a escrita tem na vida do protagonista um papel distinto ao esperado. Perto do final da narrativa, no encontro com o pai, este redimensiona a narrativa produzida pelo filho, atribuindo à uma possível leitura futura a capacidade de ensinar a sonhar. Além de justificar a atividade, recobre a mesma de um estatuto de valor num momento histórico de total desequilíbrio, que pede por produções simbólicas capazes de conferir uma atitude de esperança.

As relações com o mundo das certezas preconizadas pelos modos da tradição não são de tranqüilidade para Kindzu. Define-se como “homem entre dois mundos”, porém esses mundos parecem em guerra. Mesmo dentro do mundo em ordem representado para a criança

Kindzu pela família harmoniosa, o poder do pai é questionado bastante cedo. Há indícios de que os vaticínios paternos eram motivo de dúvida na infância, sendo a mãe responsável por não permitir a dúvida[6] quanto à exatidão das previsões paternas. Conforme José Luís Cabaço, um dos conflitos emblemáticos vivenciados em Moçambique no pós-Independência foi a coexistência de dois mundos:

> De um lado, uma realidade pré-industrial, fundada na oralidade, limitadamente aculturada, em que os fenômenos só ganham sentido quando, no plano místico ou no plano do concreto, se encaixam na unidade harmônica do seu mundo de certezas. Do outro, uma sociedade culturalmente industrial, impregnada do simbolismo da escrita e da imagem, onde a compreensão dos fenômenos procede da sua abordagem analítica e da dúvida como pressuposto de método[7].

Kindzu duvida da validade dos ensinamentos tradicionais, para os quais se volta após a morte do pai. Cumpre os rituais destinados a pacificar o pai morto, mas não acredita em sua eficácia. Em tempo de guerra, quando a comida é escassa, o feiticeiro recomenda oferendas diárias de comida. Kindzu vigia o local onde deixa a comida, duvidando de que seja o pai a comer o alimento. Ao pensar em deixar a aldeia, procura o conselho dos velhos sábios, mas duvida que eles estejam sintonizados com o momento atual, que suas opiniões válidas para a velha ordem tenham validade diante das modificações impostas nos novos tempos. A conselho dos velhos, consulta o feiticeiro local, que o orienta para a viagem que decide empreender. Kindzu segue as ordens do feiticeiro e parte. Ao deixar o lugar de origem, tem sua busca direcionada para dois caminhos conflitantes em que busca alternativamente ou um lugar escondido da guerra – onde possa esperar pela paz ou o encontro com um grupo de guerreiros para juntar-se a eles no combate à guerra. Além disso, o referencial de Kindzu é sempre externo ao grupo em que está. Nascido no seio de uma família de moçambicanos negros, adere a valores ocidentais veiculados pelo colonizador português, dos quais a escrita é representativa. Quando pensa em juntar-se à guerra, sente-se atraído por um grupo de guerreiros míticos de região diversa da sua. Kindzu é do sul, os "naparamas" fazem parte da mitologia do norte, desconhecida pela maior parte da população do sul do país. Mais tarde, ao abandonar um dos seus dois objetivos, o de encontrar o lugar em paz, ele o substitui por outro,

[6] O posicionamento da mãe de Kindzu (que, como a mãe de Farida, não chega sequer a ter nome da narrativa), reflete o acatamento à tradição do Sul moçambicano de matriz patrilinear, em que a mulher deve obediência ao marido e não deve opinar nas questões familiares. Segundo Irene Oliveira: "No sistema patrilinear, o indivíduo está sob o controle do pai e dos parentes paternos: a mãe não toma decisões sobre os assuntos respeito e obediência ao pai. As mulheres são orientadas pelos pais e, na falta deles, pelos irmãos mais velhos." (OLIVEIRA, Irene D. *Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (os tsongas).* São Paulo: Annablume/ Universidade Católica de Goiás, 2002, p. 31).

[7] CABAÇO, José Luís. A questão da diferença na literatura moçambicana. *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n. 7, out. 2004, p. 61 e 62.

que também conflita com a busca dos "naparamas" – a tentativa de encontrar o filho perdido de Farida.

Quando se encontra com Farida, Kindzu se identifica com ela, que, sob o ponto de vista dele, também está dividida entre dois mundos. Então diz que seu objetivo é encontrar uma nova África dentro do mesmo continente.

No decorrer de sua vida, Kindzu não terá o desejado apaziguamento: atormentado pelo pai ele tampouco consegue adaptar-se às novas condições do país, que, dominado pela guerra, perde as promessas da modernidade. Escrever, ler e contar não são mais os passaportes para um futuro melhor num momento em que qualquer perspectiva de futuro é ainda um sonho. No entanto, escrever pode servir para colocar o tempo em ordem e narrar as histórias do jovem diante do mundo que foi o das certezas e que hoje é o das dúvidas sem horizontes. Seu testemunho escrito também pode servir para ensinar possíveis leitores a sonhar, ou finalmente converterem-se em páginas de terra quando lidos pelo enfim encontrado filho de Farida.

Muidinga, nascido provavelmente depois da Independência, tem consciência de si mesmo a partir da sobrevivência no campo de refugiados. Do passado não traz memória consciente, mas carrega as lembranças das habilidades de leitura e escrita além de uma boa noção sobre os ensinamentos da tradição.

Para Muidinga, os mundos tradicional e ocidental estão pacificados – relaciona-se com a escrita e as promessas de sonhar com uma identidade possível, que lhe trazem os cadernos; ao mesmo tempo em que evoca e acredita em rituais e determinações tradicionais. Desta maneira, para o menino que não tem passado, o presente traz uma identidade possível, a de Gaspar, que ele abraça, mesmo sabendo-se órfão, mestiço e sozinho no mundo.

Ao fazermos uma comparação a partir do conjunto dos três romances, podemos dizer que a busca identitária de algumas das personagens centrais – H., Lena, Kindzu, Muidinga – terminam com o reconhecimento de uma identidade possível, não fechada. O protagonista português tem cerca de 50 anos e entra em crise na chegada a uma maturidade, refletindo sobre a vida vivida sob uma ditadura que impediu o fruir mais intenso da existência. No caso do romance brasileiro, a protagonista se aproxima dos 40 anos realizando um balanço da juventude vivida em estreito contato com os acontecimentos históricos do País, que, sob ditadura também lhe rouba parte da vida. Estas duas personagens parecem precisar de concatenação apaziguadora entre a memória individual e os percalços que lhes foram impostos pelas circunstâncias das sociedades em que viveram.

Na narrativa moçambicana, Muidinga se agarra a uma identidade possível. Por sua vez, Kindzu – criado numa ordem que desaba deixando como herança expectativas que não

podem ser satisfeitas – não consegue se adaptar ao momento presente e é possivelmente morto, devolvido às sombras conforme prevê no início de seus escritos. Ao mesmo tempo, supõe-se que, pelo fato de haver escrito pode converter-se simbolicamente num n*aparama*, e cumprir pelo menos em sonho um de seus vários objetivos: o de encontrar o filho de Farida, que pela leitura encontra um caminho possível para si mesmo – e talvez para outros, a quem transmite as histórias dos cadernos.

Nos três romances aparece para as personagens adultas, a necessidade do apaziguamento das circunstâncias pessoais, que são refletidas através da memória individual em relação ao tempo histórico vivido. Desta maneira, H. se dedica às reflexões escritas; Lena a lembrar o tempo passado para tentar compor uma peça teatral, que devolva à sociedade o depoimento sobre sua trajetória; Kindzu a fixar suas memórias, consideradas mais importantes do que ele mesmo. Quanto a Muidinga, ainda muito jovem e literalmente sem passado, este abraça o que lhe é oferecido: os cuidados por parte de Tuahir, que passa a considerar como tio e, depois, como pai. É justamente a história de Kindzu que lhe traz esperanças, sonhos e, por fim, uma identidade viável.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *De vôos e ilhas*: literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê, 2003.

ALTUNA, Pe. Raúl Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretário Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

CABAÇO, José Luís. A questão da diferença na literatura moçambicana. *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n.7, p. 61-70, out. 2004.

COSTA, Idalina Maria Castanheira. *Manual de pintura e caligrafia ou A prega irónica do sorriso de Mona Lisa (representação e conhecimento)*. Dissertação – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2002.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

OLIVEIRA, Irene D. *Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (os tsongas)*. São Paulo: Annablume/ Universidade Católica de Goiás, 2002.

SAID, Edward W. "Reflexões sobre o exílio". In _____. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STEINER, George. *Presenças reais. As artes do sentido*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.