

## A QUESTÃO DA IDENTIDADE EM ALAIN MABANCKOU

### LA QUESTION DE L'IDENTITÉ CHEZ ALAIN MABANCKOU

Paula Souza Dias Nogueira<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo pretendemos analisar como a questão da identidade aparece na obra *Mémoires de porc-épic*, do escritor congolês Alain Mabanckou. Para tanto, partimos de uma contextualização dos autores francófonos da segunda geração pós-colonial para em seguida examinarmos as principais características de Mabanckou. Por fim, analisamos a obra em questão atentando para a narrativa e para os traços estilísticos que colaboram para a discussão sobre a identidade no contexto pós-colonial africano.

**Palavras-chave:** Mémoires de porc-épic; Alain Mabanckou; identidade; oralidade; pós-colonialismo; escritores africanos.

**Résumé:** Dans cet article nous visons à analyser comment la question de l'identité apparaît chez *Mémoires de porc-épic*, de l'écrivain congolais Alain Mabanckou. Pour cela, nous commençons par contextualiser les auteurs francophones de la deuxième génération post-coloniale et, par la suite, nous examinons les principales caractéristiques de Mabanckou. Pour finir, nous analysons l'oeuvre en question en faisant attention à la narrative et aux traits stylistiques qui collaborent à la discussion sur l'identité dans le contexte post-colonial africain.

**Mots-clés:** Mémoires de porc-épic; Alain Mabanckou; identité; oralité; post-colonialisme; écrivains africains.

---

<sup>1</sup> Mestranda do programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). E-mail: paula.souza.dias@gmail.com

## INTRODUÇÃO: IDENTIDADE E ESCRITA

Neste artigo nos propusemos a examinar como a questão da identidade é trabalhada no livro *Mémoires de porc-épic*, do escritor congolês Alain Mabanckou. Para compreender o modo como essa questão aparece em Mabanckou é importante, primeiramente, assinalar que o autor faz parte do grupo de escritores francófonos da segunda geração pós-colonial africana, a qual tende a refletir de maneira crítica sobre seu passado e herança, trazendo à tona a discussão sobre identidade.

Bastante comum entre esses autores é o uso de novas estratégias de escrita e de temas marginais, tais como o exílio, a imigração, a sexualidade, a loucura e o processo de escrita. Para o Ocidente, o conjunto de países e culturas africanas faz parte de um mesmo todo, são todos iguais, pertencentes à margem, ao subdesenvolvimento, à periferia, ao “outro”. Uma identidade africana hegemônica foi, assim, criada e incorporada ao longo dos anos, fazendo com que a diversidade de cada cultura não fosse levada em conta. Na tentativa de resgatar um pouco dessas diferentes culturas, essa nova geração procura desconstruir o imaginário africano criado a partir dessa visão ocidental e globalizada e reconstruir a identidade de cada povo de forma multifacetada, mostrando aquilo que ficou silenciado durante os anos do colonialismo.

Vale lembrar que eles não apenas buscam reconstruir essas identidades como também recriá-las, reescrevê-las, já que a identidade cultural “não é uma origem fixa em direção à qual poderíamos, de maneira absoluta e definitiva, retornar. [...] Ela é sempre construída através da narrativa, do mito, da memória e da imaginação”<sup>2</sup> (HALL, 2008, p. 315).

Em 2007, com o intuito de se libertar cada vez mais do passado colonizador e de se reconhecer com independência, 43 escritores assinam um manifesto a favor da “littérature-monde en français”. Nesse manifesto eles defendem a ideia de que a literatura francófona, presente em cinco continentes, não deve mais ser vista como dependente da literatura francesa, mas sim o contrário: a literatura francesa deve fazer

---

<sup>2</sup> No original : “n’est pas une origine fixe vers laquelle nous pourrions faire, de manière absolue et définitive, retour. [...] Elle est toujours construite à travers le récit, le mythe, la mémoire et l’imagination”. Todas as traduções são nossas, salvo indicação.

parte da literatura francófona. Sendo o termo “francofonia” destinado a uma instituição política, e sendo usado – ainda que com boas intenções – para tratar de escritores de fora da França como parte de um gueto dependente da França, os autores do manifesto acreditam que ele não deve ser utilizado para tratar da literatura em língua francesa, literatura plural, transnacional, aberta ao mundo.

A visão desses autores pode ser entendida como um reflexo da era pós-moderna na qual vivemos. A descentralização da literatura francófona está intimamente ligada à descentralização das identidades pós-modernas. Segundo Stuart Hall<sup>3</sup> (2006), existem três concepções de identidade do sujeito bastante diferentes. Simplificadamente, elas são: a) sujeito do Iluminismo: o indivíduo é centrado, unificado, com um núcleo interior que nasce com ele e o acompanha de maneira essencialmente igual para o resto da vida; b) sujeito sociológico: o núcleo interior do sujeito não é autônomo e autossuficiente, está em constante mudança conforme as relações do sujeito com o mundo externo, o eu e a sociedade; c) sujeito pós-moderno: o núcleo interior não é mais visto como unificado e estável, mas antes fragmentado, composto de várias identidades, e a sociedade (o mundo externo) passa por mudanças estruturais, o que faz com que as identidades culturais se tornem provisórias e variáveis. Assim, a identidade do sujeito pós-moderno é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). Hall argumenta que a pós-modernidade é caracterizada por sua descontinuidade, por uma estrutura deslocada, que “é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma ‘pluralidade de centros de poder’” (Ibid., p. 16). Ora, no manifesto pela literatura-mundo em francês, temos:

O centro, esse ponto a partir do qual uma literatura franco-francesa supostamente irradia não é mais o centro. O centro até aqui, mesmo se cada vez menos, tinha tido essa capacidade de absorção que obrigava os autores vindos de alhures a se livrar de suas bagagens antes de se entregar ao cadinho da língua e de sua história nacional: o centro, nos dizem os prêmios do outono, é doravante em todo lugar, aos quatro cantos do mundo. Fim da francofonia. E nascimento de uma literatura-mundo em francês<sup>4</sup> (LE MONDE, 03/02/11).

<sup>3</sup> Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

<sup>4</sup> No original : “le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le

Partindo da ideia de múltiplas identidades e, portanto, de múltiplos centros, os autores do manifesto, muitos deles da segunda geração francófona, trabalham a questão tanto da identidade nacional quanto da identidade individual e pessoal em seus livros, através dos temas acima mencionados. Posto que a identidade também se afirma através da linguagem, muitos autores brincam com os limites entre a língua escrita e a falada, a fim de questionar a norma padrão, a língua imposta e a visão unitária do mundo. A oposição tradição/ modernidade, ou oralidade/ escrita, é muito presente nas sociedades africanas, onde as línguas locais geralmente não são ensinadas nas escolas, permanecendo faladas, sendo a língua escrita a do colonizador. Assim, apesar da maior parte dos autores se expressar literariamente na língua imposta de fora, muitos mesclam ao longo da narrativa expressões ou palavras locais, buscando um sentido de pertença. A oralidade também se faz muito presente nas formas textuais breves, tais como as adivinhas, as máximas e os provérbios, que requerem pelo menos dois interlocutores que, no âmbito literário, são muitas vezes o narrador e o leitor, que dialogam ao longo da narrativa como um contador de histórias faz com seu público.

Com efeito, as características supracitadas também aparecem na obra de Alain Mabanckou, escritor congolês que se preocupa constantemente com as noções de identidade, imigração e oralidade.

#### **I. A ESCRITA DE ALAIN MABANCKOU**

Em 1966, na República do Congo, cidade de Pointe-Noire, nasce Alain Mabanckou. Obtém seu *baccalauréat* em Letras e Filosofia, mas acaba por estudar Direito na Universidade Marien-Ngouabi, em Brazaville, para realizar o desejo de sua mãe. Desde cedo Mabanckou dedica as horas vagas à escrita, e aos 22 anos, com alguns manuscritos na mala, vai para Paris, onde termina sua graduação após receber uma bolsa de estudos. Durante certo período o autor dedica seu tempo à advocacia, trabalhando em diversos escritórios, mas nunca deixa de escrever. Eis que em 1998

---

creuset de la langue et de son histoire nationale: le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français”.

consegue publicar seu primeiro romance, *Bleu-Blanc-Rouge*, que lhe rende o *Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire*. A premiação faz com que Mabanckou se consagre como escritor, abandonando a carreira de advogado para sempre. Escreve livros tanto em prosa quanto em poesia, ficando conhecido pelo grande público por seus romances, a começar por *Verre Cassé* (2005) e *Mémoire de porc-épic*, *Prix Renaudot* em 2006. É também um dos autores a assinar o manifesto por uma literatura-mundo em francês, ao lado de Dany Laferrière, Abdourahman A. Waberi, Edouard Glissant, Gilles Lapouge entre outros. Bem pouco conhecido no Brasil, Mabanckou é, no entanto, bastante aclamado na Europa e nos Estados Unidos, onde vive desde 2007, lecionando literatura francófona na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA).

Em seus livros é comum que o narrador apresente traços autobiográficos, de modo que o leitor nunca sabe ao certo se o que lê é ficção ou memória do próprio autor. De qualquer maneira, a recorrência a personagens marginais, à metalinguagem e ao questionamento da língua padrão revela a visão do autor: para ele, as identidades são múltiplas e devemos dar espaço a essa diversidade. Nas palavras de Carmen Husti-Laboye (2010, p. 121):

A inclinação por essa figura da marginalidade na literatura da diáspora subsaariana confirma a propensão ao descentramento próprio à literatura escrita no contexto da pós-modernidade, que visa a desconstrução de toda visão unitária e estável do mundo. Essa estratégia ficcional institui a margem como variante do discurso oficial, um lugar a partir do qual a voz emerge a fim de exprimir a diferença<sup>5</sup>.

Em Mabanckou, os personagens à margem da sociedade repensam e discutem o discurso oficial, as formas de poder e dominação impostas pelos colonizadores, a começar da língua. Assim, seus protagonistas costumam questionar a norma culta, o uso do francês como língua institucional e literária, as formas estilísticas próprias à literatura. Ao dar valor ao humor, à paródia e à intertextualidade através desses personagens, Mabanckou procura desinstitucionalizar a língua, quebrar a norma, dando lugar às falhas de coerência do mundo.

---

<sup>5</sup> No original : “Le penchant pour cette figure de la marginalité dans la littérature de la diaspora subsaharienne confirme la propension au décentrement propre à la littérature écrite dans le contexte de la postmodernité, qui vise la déconstruction de toute vision unitaire et stable du monde. Cette stratégie fictionnelle institue la marge comme variante du discours officiel, un lieu à partir duquel la voix émerge afin d’exprimer la différence”.

Mabanckou, também conhecido na academia como um escritor “africain sur Seine”, ou seja, africano imigrante que escreve desde a Europa, tem um olhar aguçado em relação à identidade dos imigrantes e dos povos colonizados, e essa discussão é bastante recorrente em seus livros. Em *Le sanglot de l’homme noir* (2012, p. 59), livro autobiográfico, o autor diz:

[...] minha concepção de identidade ultrapassa de muito longe as noções de território e de sangue. Cada encontro me nutre [...]. Seria inútil se limitar ao território, ignorar a multiplicação de interferências e, ademais, a complexidade dessa nova era que nos liga uns aos outros, longe das considerações geográficas<sup>6</sup>.

Mais adiante, a respeito de sua vida como imigrante e da influência desse fato em sua obra, o autor complementa:

[...] eu estou cada vez mais persuadido que o deslocamento, o cruzamento das fronteiras, nutre minhas angústias, contribui para dar forma a um país imaginário que, finalmente, se parece com a minha terra de origem. É a minha própria busca interior, minha maneira de conceber o universo. Eu escolhi não me fechar, dar ouvido ao barulho e ao furor do mundo, jamais considerar as coisas de maneira fixa. Não me tornei escritor porque emigrei. Porém, adquirei um outro olhar sobre a minha pátria uma vez distanciado dela. [...] A emigração contribuiu para reforçar em mim essa inquietude que institui aos meus olhos todo processo criativo<sup>7</sup> (Ibid., p. 131-132).

A relação com o outro, com o que vem de fora, e, por consequência, a redescoberta ou a busca pela própria identidade (além da identidade literária) é um tema central em sua obra, discutido a partir do olhar de personagens marginais, tais como imigrantes (*Black Bazar*), intelectuais excêntricos (*Verre Cassé*), mulheres (*Les petits-fils nègres de Vercingétorix*), pessoas da periferia (*African psycho*) e até mesmo crianças (*Demain j’aurais vingt ans*).

<sup>6</sup> No original : “[...] ma conception de l’identité dépasse de très loin les notions de territoire et de sang. Chaque rencontre me nourrit [...]. Il serait vain de se cantonner au territoire, d’ignorer la multiplication des interférences et, par-delà, la complexité de cette ère nouvelle qui nous lie les uns aux autres, loin des considérations géographiques”.

<sup>7</sup> No original : “je suis de plus en plus persuadé que le déplacement, le franchissement des frontières, nourrit mes angoisses, contribue à façonner un pays imaginaire qui, finalement, ressemble à ma terre d’origine. Il y va de ma propre quête intérieure, de ma façon de concevoir l’univers. J’ai choisi de ne pas m’enfermer, de prêter l’oreille au bruit et à la fureur du monde, de ne jamais considérer les choses de manière figée. Je ne suis pas devenu écrivain parce que j’ai émigré. En revanche, j’ai posé un autre regard sur ma patrie une fois que je m’en suis éloigné. [...] L’émigration a contribué à renforcer en moi cette inquietude qui fonde à mes yeux toute démarche de création”.

No caso de *Mémoires de porc-épic*, o narrador personagem é também periférico, já que do mundo animal, incapaz de raciocinar e de se comunicar como os homens, e, assim como nos outros livros, esse narrador se encontra muitas vezes banhado por um sentimento de rejeição, de solidão, em um ambiente onde a falta se faz muito presente e, portanto, em um ambiente onde deve se reinventar e se redescobrir a fim de sobreviver. Nesse livro especificamente, a questão identitária aparece de diferentes maneiras: na busca do personagem narrador por sua verdadeira identidade, na relação dele com seu mestre, sua outra face, e também na relação de seu mestre com seu outro eu.

## II. MÉMOIRES DE PORC-ÉPIC: IDENTIDADE E ORALIDADE

*Mémoires de porc-épic* e *Verre Cassé* são dois livros que andam juntos, apesar de suas histórias serem totalmente distintas. Vejamos: se em *Verre Cassé* o personagem de mesmo nome escreve suas memórias sobre o bar *Le crédit a voyagé*, em *Mémoires de porc-épic*, livro publicado na sequência de *Verre Cassé*, o mesmo personagem dá voz a um porco-espinho advindo do imaginário coletivo africano, que narra sua própria história: o livro é uma paródia de uma lenda africana, na qual os animais podem ser duplos malignos ou benignos dos humanos:

[...] em *Mémoires de porc-épic*, a crença e a miríade de superstições que o acompanham no contexto africano tradicional representam os principais elementos em torno dos quais se constrói a narrativa alegórica desse narrador diretamente saído das lendas africanas. Romance construído pela fusão de dois universos distintos, *Mémoires de porc-épic* dá, de fato, voz a um animal ancorado na mentalidade coletiva africana, que se apresenta diante de seu interlocutor, a baobá, como o duplo maligno do homem<sup>8</sup> (HUSTI-LABOYE, 2010, p. 122).

Na história, o porco-espinho é o duplo maligno do jovem Kibandi. A pedido de seu mestre, o animal executa inúmeros assassinatos na vila onde moram; porém, tem consciência de seus atos e sofre de remorso – a priori um sentimento humano. A partir dos desdobramentos dessa lenda africana o autor explora a natureza plural do homem e

---

<sup>8</sup> No original: “dans *Mémoires de porc-épic*, la croyance et la myriade de superstitions qui l’accompagnent dans le contexte africain traditionnel représentent les principaux éléments autour desquels se construit le récit allégorique de ce narrateur directement issu des légendes africaines. Roman construit par l’emboîtement de deux univers fictionnels distincts, *Mémoires de porc-épic* donne en effet la parole à un animal ancré dans la mentalité collective africaine, qui se présente devant son interlocuteur, le baobab, comme le double maléfique de l’homme”.

suas dicotomias superior/ inferior, divino/ demoníaco, bom/ mal, positivo/ negativo, enfim, humano/ animal, criando uma obra profunda sobre a essência humana. Além disso, o texto é uma grande homenagem às fábulas, crenças, provérbios, contos e histórias presentes na cultura africana e em outras culturas também. A título de exemplo, citamos *Le Rat de ville et le Rat des champs* (p. 64) e *L'hirondelle et les petits Oiseaux* (p. 65), fábulas de La Fontaine.

Acerca do estilo, tanto *Mémoires de porc-épic* quanto *Verre Cassé* apresentam marcas de oralidade e a fala despojada do personagem Verre Cassé, remarcada principalmente pela ausência de pontuação, salvo o uso da vírgula. Isso nos remete às sociedades tradicionais africanas, nas quais, como diz Chevrier em *Littérature nègre* (1984, p. 205), “durante a dominação colonial as culturas africanas e suas línguas de expressão sofreram o destino reservado às culturas e aos homens ‘primitivos’: se elas não eram ignoradas elas eram negadas”<sup>9</sup>. A fim de preservar essas línguas africanas, a memória se tornou algo importantíssimo, responsável por imortalizar as histórias, repassadas de boca em boca pelos contadores, os *griots*. Assim, ao escrever como se estivesse falando, Verre Cassé passa a impressão de estar transmitindo oralmente suas memórias, ou seja, ele imortaliza a história do bar, no primeiro livro, e a do porco-espinho, no segundo. Em *Mémoires*, as memórias do porco-espinho são contadas a uma árvore Baobá que, apesar de nunca dialogar com ele, representa a figura de seu interlocutor. De fato, como o relato inteiro é dirigido a essa segunda pessoa que é a árvore, o leitor acaba se sentindo ele mesmo o interlocutor, tomando o lugar da Baobá e fazendo parte da história: o porco-espinho seria o contador de histórias e o leitor, seu público.

Outras marcas de oralidade também podem ser encontradas na narrativa, tais como: interjeições e onomatopeias; fluxo contínuo de pensamento, com digressões e interrupções; repetições e acumulações para dar o tom da narrativa, enfatizando as características de algum personagem; e provérbios e outras formas textuais breves (KALIDOU, 2008).

---

<sup>9</sup> No original : “pendant la domination coloniale les cultures africaines et leurs langues d’expression ont subi le sort réservé aux cultures et à l’homme ‘primitifs’: si elles n’étaient pas ignorées elles étaient niées”.



Além da questão da estrutura narrativa como forma de questionar uma identidade imposta, o próprio personagem do animal passa por dilemas existenciais e de identidade, tornando-se ele mesmo um imigrante: deve sair do mundo animal para ir viver com os homens, sofrendo solidão e rejeição de sua comunidade animal. Uma vez convivendo com os homens, ele começa cada vez mais a incorporar atitudes e sentimentos humanos a seu modo de ser e de agir, o que lhe causa muita angústia: “tive vergonha de mim, o lado humano tomando cada vez mais conta de meu lado animal”<sup>10</sup> (MABANCKOU, 2006, p. 33). Seu destino de duplo lhe confere um alter-ego, Kibandi, seu mestre, a quem ele obedece cegamente e do qual não consegue se separar, chegando mesmo a se confundir com ele: “eu tinha sua vida entre minhas patas, respirava o sopro que vinha dele, eu era ele, ele era eu, e para reestabelecer as coisas eu devia me manifestar urgentemente, meu coração iria explodir, não sabia mais quem eu era”<sup>11</sup> (Ibid., p. 59-60).

A relação do porco-espinho com seu mestre, a princípio uma relação do ‘eu’ (porco-espinho) com o ‘outro’ (Kibandi), acaba por ser, na verdade, a relação do porco-espinho com uma outra parte de si próprio, ou, do ponto de vista de Kibandi, sua relação com seu *autre lui-même*. No ritual de iniciação, quando o jovem Kibandi recebe seu duplo, ele deve beber um líquido chamado *mayamvumbi*, “a fim de sentir o estado de embriaguez que lhe permite duplicar-se, liberar seu *outro eu*, um clone bulímico que não para de correr”<sup>12</sup> (Ibid., p. 17). Após beber o líquido iniciático, Kibandi

tornou-se uma nova criatura, o ser frágil que os aldeões de Mossaka viam atrás de Papai Kibandi era apenas uma marionete, uma espécie de envelope vazio cujo conteúdo tinha evaporado e esperava em algum lugar a hora para encontrar seu duplo, formar com ele uma única e mesma entidade<sup>13</sup> (Ibid., p. 48).

<sup>10</sup> No original : “j’ai eu honte de moi, le côté humain prenant de plus en plus le dessus sur ma nature animal”.

<sup>11</sup> No original : “je tenais sa vie entre mes pattes, je respirais le souffle qui lui revenait, j’étais lui, il était moi, et pour rétablir les choses je devais me manifester en toute urgence, mon coeur allait éclater, je ne savais plus qui j’étais”.

<sup>12</sup> No original : “afin de ressentir l’état d’ivresse qui permet de se dédoubler, de libérer son autre lui-même, un clone boulimique sans cesse en train de courir”.

<sup>13</sup> No original : “était devenu une autre créature, l’être fragile que les villageois de Mossaka apercevaient derrière Papa Kibandi n’était plus qu’un pantin, une espèce d’enveloppe creuse dont la contenance s’était évaporée et attendait quelque part son heure pour rencontrer son double, ne plus former avec lui qu’une seule et même entité”.

Assim, o ‘eu’ e o ‘outro’ se misturam, se fundem, fazendo emergir a questão da identidade: ao abandonar o meio animal, o porco-espinho abandona também sua identidade animal. O pequeno Kibandi, por sua vez, também sofre inicialmente com a transformação em sua vida. Na noite em que seu pai lhe dá para beber o líquido iniciático o jovem vê, pela primeira vez, o duplo de seu pai, que lhe diz: “você não viu nada, eu sou eu, e aquele que está deitado ao lado de sua mãe, bem, também sou eu, eu posso ser ao mesmo tempo eu mesmo e o *outro eu mesmo* que dorme, você entenderá logo”<sup>14</sup> (Ibid., p. 80). Após a iniciação, Kibandi, o filho, é capaz de enxergar seu outro eu mesmo, que em seguida foge para a floresta, pronto para começar suas aventuras malignas pela vila.

Ademais, na lenda, quando o mestre morre, seu duplo animal costuma morrer também, porém não é isso que acontece. O porco-espinho continua vivo, descrente de sua vida, triste pela morte de seu mestre, sem rumo, sozinho, até sentar-se aos pés da Baobá e contar-lhe sua história. Dessa forma, o relato que o animal faz à árvore é uma forma de buscar sua identidade, de redescobri-la.

Em um artigo sobre os escritores francófonos da segunda geração, o autor Gbanou (2006, p. 46) analisa que o ato de escrever, para esses autores, corresponde a uma necessidade de libertar-se. Ele diz:

São figuras de excluídos, de malditos cujo sentimento e sensação de rejeição, de afastamento e de falta são reveladores da realidade de um mundo onde o indivíduo tem, mais do que nunca, obrigação de inventar locais de vínculo. Nessa ótica, o ato de escrever responde, nos mestiços ou exilados, a uma necessidade e a uma dinâmica de liberdade [...] <sup>15</sup>.

Essa ótica poderia ser transposta para a figura do porco-espinho, que também é caracterizado como excluído, imigrante, rejeitado, tentando encontrar-se através de sua narrativa, tentando encontrar sua liberdade.

Ao final de seu relato, o porco-espinho, melancólico, confessa que ainda tem dois desejos: acabar com todos os duplos malignos da região, como “uma maneira de me redimir, de apagar minha parte de responsabilidade quanto às desgraças que

<sup>14</sup> No original : “Tu n’as rien vu, je suis moi, et celui qui est couché à côté de ta mère, eh bien, c’est aussi moi, je peux être à la fois moi-même et *l’autre moi-même* qui est couché, tu le comprendras bientôt”.

<sup>15</sup> No original : “ce sont des figures d’exclus, de bâtards, de maudits dont le sentiment et la sensation de rejet, d’écartèlement et de manque sont révélateurs de la réalité d’un monde où l’individu a, plus que jamais, obligation de s’inventer des lieux d’attache. Dans cette optique, l’acte d’écrire répond, chez le métis ou l’exilé, à un besoin et à une dynamique de liberté [...]”.

entristeceram essa vila e muitas outras”<sup>16</sup> (MABANCKOU, 2006, p. 218), e voltar a viver em sua comunidade animal, “porque a frequência dos homens criou em mim o sentimento da nostalgia [...] doravante eu me apego às minhas lembranças como o elefante se apega às suas defesas, são essas imagens longínquas, essas sombras desaparecidas, esses barulhos distantes”<sup>17</sup> (Ibid., p. 220). Essa saudade remete claramente à saudade que um imigrante ou um exilado sente de sua terra natal, para a qual sonha em voltar um dia.

### III. CONCLUSÃO

No livro de entrevistas concedidas a Benedetto Vecchi chamado *Identidade*, Zygmunt Bauman (2005, p. 19) analisa a questão da identidade baseando-se em sua própria experiência como imigrante. Em dado momento, ele diz:

Estar total ou parcialmente ‘deslocado’ em toda parte, não estar totalmente em lugar algum, pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. [...] As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta.<sup>18</sup>

Relacionando esse depoimento com o livro de Mabanckou, podemos dizer que o personagem do porco-espinho está o tempo inteiro deslocado: enquanto ainda vive no mundo animal, é visto como alguém desencontrado, sem rumo, e é punido e recriminado pelo velho porco-espinho que governa a comunidade cada vez que desaparece. A floresta torna-se, pouco a pouco, “um lugar que eu não suportava mais, procurava um jeito de me subtrair dela para ir viver perto da vila de meu jovem mestre, ignorava então que eu iria ser submetido à fúria do velho porco-espinho que nos

<sup>16</sup> No original : “une manière de me racheter, d’effacer ma part de responsabilité quant aux malheurs qui ont endeuillé ce village et beaucoup d’autres”.

<sup>17</sup> No original : “parce que la fréquentation des hommes a créé en moi le sentiment de la nostalgie [...] je tiens désormais à mes souvenirs comme l’éléphant tient à ses défenses, ce sont ces images lointaines, ces ombres disparues, ces bruits éloignés”.

<sup>18</sup> Tradução de Carlos Alberto Medeiros.

governava, ele que xingava os humanos de todos os nomes ao longo do dia”<sup>19</sup> (MABANCKOU, 2006, p. 48).

Após a iniciação do jovem Kibandi, há ainda um período de adaptação à nova vida, no qual o animal executa as missões ordenadas por seu mestre de dia e retorna para a floresta de noite. Segundo o personagem, “esse período foi o mais tumultuoso de minha existência”<sup>20</sup> (Ibid., p. 49). A solidão torna-se perturbadora e desconfortável, até que ele finalmente migra para o mundo humano de vez. Ainda que tenha uma ligação forte com seu mestre, chegando a fundir-se com ele, como vimos, o animal nunca chega a pertencer de fato a esse novo mundo, a sensação de deslocamento permanece. Ser um duplo maligno foi uma escolha dele, quer dizer, ele escolheu também essa mudança de identidade e de ambiente, porém a construção dessa nova identidade se dá a partir do contato com o outro, com Kibandi. Suas angústias e arrependimentos em relação às missões assassinas são um reflexo dessa identidade que lhe foi de alguma maneira imposta, fazendo-o sentir saudades de sua antiga vida.

Assim, ao mesmo tempo que o personagem se redescobre ao entrar em contato com o mundo humano e com seu mestre, ele também se perde e se desorienta em relação ao que ele verdadeiramente é/sente. O duplo animal e seu mestre podem, então, ser uma metáfora que representa a abertura ao outro como forma de encontrar-se, de redescobrir-se – de buscar e refletir sobre a sua própria identidade.

---

<sup>19</sup> No original : “un lieu que je ne supportais plus, je cherchais comment m’y soustraire afin d’aller vivre près du village de mon jeune maître, j’ignorais alors que j’allais subir les foudres du vieux porc-épic qui nous gouvernait, lui qui traitait les humains de tous les noms à longueur de journée”.

<sup>20</sup> No original : “cette période fut la plus tumultueuse de mon existence”.

**REFERÊNCIAS**

BAUMAN, Z & VECCHI, B. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CHEVRIER, J. **Littérature nègre**. Paris: Armand Colin, 1984.

GBANOU, Sélom K. La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours. **Revue de l'Université de Moncton**, v. 37, n. 1, p. 39-66, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Identités et cultures. Politiques des cultural studies**. Paris, Editions Amsterdam, 2008.

HUSTI-LABOYE, C. **La Diaspora postcoloniale en France : différence et diversité**. Paris: Pulim, 2010.

KALIDOU. Les romans negro-africains de la seconde generation : entre l'oralité africaine et le roman moderne. **Ethiopiennes**, n. 80, 2008.

MABANCKOU, A. **Le sanglot de l'homme noir**. Paris: Fayard, 2012.

MABANCKOU, A. **Mémoires de porc-épic**. Paris: Seuil, 2006.

Manifesto Littérature-monde en français. **Le Monde**, Paris, 03 de fev. 2011.

[Recebido: 13 mar. 14 - Aceito: 08 mai. 14]