



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

ALEX SANTANA FRANÇA

**QUE PAÍS É ESTE?
UM OLHAR SOBRE O BRASIL EM JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Salvador - Bahia

2012

ALEX SANTANA FRANÇA

**QUE PAÍS É ESTE?
UM OLHAR SOBRE O BRASIL EM JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção de título de mestre em Literatura e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas

Salvador - Bahia

2012

ALEX SANTANA FRANÇA

**QUE PAÍS É ESTE?
UM OLHAR SOBRE O BRASIL EM JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção de título de mestre em Literatura e Cultura.

COMISSÃO EXAMINADORA

PROF. DR. SANDRO SANTOS ORNELLAS (UFBA)

PROF. DR. JOSÉ HENRIQUE DE FREITAS SANTOS (UFBA)

PROF. DR. MURILO DA COSTA FERREIRA (UNEB)

Salvador, _____ de _____ de 2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me amparar nos momentos difíceis, me dar força interior para superar as dificuldades, mostrar o caminho nas horas incertas e me suprir em todas as minhas necessidades.

Ao meu orientador Sandro Ornellas, por acreditar em mim, por me mostrar os caminhos da literatura, por compartilhar momentos bons e ruins da minha vida e por ser um grande exemplo de profissional.

À minha família, a qual amo muito, pelo carinho, paciência, investimento e incentivo, porque sem eles nada disso seria possível.

Aos amigos que fizeram parte desses momentos sempre me ajudando e incentivando.

Aos meus colegas de trabalho que participaram diretamente deste trabalho e me ajudaram em todos os momentos.

A todos os colegas e professores da pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia.

“As nações são todas mistérios. Cada uma é todo o mundo a sós”.

(Fernando Pessoa)

“Quando um viajante descreve um país distante, ele pode fazer nossa credibilidade aceitar as ficções mais infundadas e absurdas como se fossem os fatos mais seguros”.

(Adam Smith)

“Toda literatura é uma invenção”.

(José Eduardo Agualusa)

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas... continuarei a escrever...”

(Clarice Lispector)

RESUMO

Ao longo da história, escritores, antropólogos e estudiosos atuaram como espécies de cronistas do Brasil, pelo fato de fazerem referência ao país em seus textos. Existem discursos sobre o Brasil desde o século XV. Com o auxílio de teorizações que pertencem ao âmbito dos Estudos Culturais e da Literatura Comparada, esta dissertação objetiva apresentar os resultados da pesquisa no campo literário sobre a construção do imaginário nacional brasileiro, a partir da investigação contrastiva dos romances *Nação crioula* e *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa. Destes romances foram identificadas e discutidas algumas imagens do Brasil no processo de representação do país pelo autor. Essas imagens de Brasil construídas no discurso de Agualusa foram analisadas comparativamente com as veiculadas por determinados discursos hegemônicos. Os resultados demonstraram que o imaginário sobre o Brasil construído no discurso de José Eduardo Agualusa aproxima-se e distancia-se de imagens do país veiculadas em determinados discursos hegemônicos.

Palavras-chave: Literatura comparada. Imaginário nacional. Pós-colonialismo.

ABSTRACT

Throughout history, writers, anthropologists and scholars acted as chroniclers of the species of Brazil, because they make reference to the country in his writings. There are speeches about Brazil since the fifteenth century. With the help of theories pertaining to the scope of Cultural Studies and Comparative Literature, this paper aims to present the results of research in the field of literature on the construction of Brazilian national imaginary, from the research contrasting the novels *Nação crioula* and *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, by the Angolan writer José Eduardo Agualusa. These novels were identified and discussed some images of Brazil in the process of representing the country by the author. These images of Brazil built in speech Agualusa were analyzed in comparison with the broadcast by certain hegemonic discourses. The results showed that the imagery on Brazil built in the Agualusa's speech come on and walk away from images of the country broadcast in certain hegemonic discourses.

Keywords: Comparative Literature. National imaginary. Post-colonialism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	CAPÍTULO 1 – DEFININDO CONCEITOS	13
2.1	SOBRE O CONCEITO DE NAÇÃO	14
2.2	BRASIL, TENTATIVAS DE CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIO	23
3	CAPÍTULO 2 – O BRASIL SEGUNDO JOSÉ EDUARDO AGUALUSA: ENCONTRO DE IMAGINÁRIOS	43
3.1	<i>NAÇÃO CRIOULA</i> E O BRASIL DO SÉCULO XIX	45
3.1.1	A relação entre história e ficção em <i>Nação Crioula</i>	47
3.1.2	Novas identidades do Brasil no contexto do comércio atlântico	56
3.2	<i>O ANO EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO</i> : RETRATO DE UM BRASIL CONTEMPORÂNEO	62
3.2.1	Diálogos intertextuais em <i>O ano em que Zumbi tomou o Rio</i>	67
4	CAPÍTULO 3 – BRASIL E ANGOLA: NOVOS OLHARES, NOVOS DISCURSOS	80
4.1	AS IMAGENS HEGEMÔNICAS DE BRASIL	83
4.1.1	Brasil, paraíso tropical	84
4.1.2	O Brasil como uma nação homogênea	88
4.1.3	A cordialidade do povo brasileiro	95
4.1.4	A harmonia das relações raciais	99
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
	REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 3

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

1 INTRODUÇÃO

A construção de discursos sobre o Brasil data desde o século XV: toda uma literatura e uma iconografia de viagens com desdobramentos políticos, morais e filosóficos firmaram seus cânones ao longo dos séculos. O contato com a terra e os vários povos que habitavam este território criou para os europeus a necessidade de compreender e enquadrar essa realidade no seu universo mítico e conceitual. Neste período, diversos relatos sobre o Novo Mundo, denominados “Crônicas de Viagem”, foram enviados para a Europa, aos quais se destacam os de Pero Vaz de Caminha, de Pero de Magalhães Gandavo, de Jean de Léry, de Hans Staden e de André Thevet. Posteriormente, e ao longo da história, outros escritores, antropólogos e estudiosos, como por exemplo, Claude Lévi-Strauss, Benjamin Péret e Stefan Zweig, atuaram como espécies de cronistas do Brasil, pelo fato de fazerem referência ao país em seus textos, sejam literários ou não. Fora do eixo europeu, outros escritores da contemporaneidade também assumiram a tarefa de representar o Brasil via literatura, como o angolano José Eduardo Agualusa.

Meu primeiro contato com Agualusa foi através de alguns contos que li durante o final da graduação. Mas o que mais me chamou atenção foi quando li *Nação crioula* pela primeira vez, principalmente pelo fato de ele ser um romance histórico que entrecruza uma narrativa amorosa, misturada com aventura e ironia. Imediatamente decidi que gostaria de trabalhar com este livro.

Durante mais de dois anos eu desenvolvi um estudo sobre parte da produção literária de José Eduardo Agualusa, o que resultou na monografia de conclusão de curso de Letras Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, sob a orientação do Professor Doutor Sandro Santos Ornellas, defendida no dia 03 de fevereiro de 2009, diante da necessidade de se estabelecer uma produção crítica dos escritos produzidos por intelectuais africanos. Em *Decifrando o enigma Fradique Mendes* (2008), foi realizada uma análise comparativa do personagem português Fradique Mendes nos romances *A Correspondência de Fradique Mendes*, escrito por Eça de Queiroz e publicado em 1900 e *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, do escritor José Eduardo Agualusa, publicado em 1997. Além disso, neste trabalho também foi possível analisar e discutir outras questões como o processo de colonização portuguesa na África e no Brasil e tudo que esteve relacionado a ela – tráfico negreiro, dominação territorial, imposição cultural e linguística, com outros pontos de vista.

Em seguida, durante o processo de elaboração do anteprojeto de Mestrado, veio a possibilidade de continuar estudando o romance *Nação crioula*, diante de sua diversidade de temáticas e, por conseguinte, a obra de Agualusa, dessa vez, destacando um aspecto daquela obra que era inevitável não perceber: o fato de acontecimentos da história do Brasil serem contados por um escritor angolano. O título deste trabalho “Que país é este?” alude ao título homônimo do livro de poesia do escritor brasileiro Affonso Romano de Sant’anna, publicado em 1980.

Agualusa, dentre os escritores angolanos, é um dos poucos que obteve destaque e reconhecimento não só no Brasil como em outras localidades do mundo, o que o caracteriza como um escritor “globalizado”, devido, principalmente, pela escolha dos temas de seus romances, que sempre estão relacionados às questões contemporâneas de escala internacional. Mesmo assim, ainda há poucos trabalhos, no circuito acadêmico, direcionados para o próprio Agualusa, assim como para as literaturas africanas de língua portuguesa como um todo (diante da diversidade e produtividade destes países), o que revela que existe por parte da intelectualidade brasileira um preconceito e/ou esquecimento dos escritores não oriundos da Europa ou dos Estados Unidos, considerados locais de referência da cultura ocidental, que também estão interessados em falar sobre o Brasil. Inclusive, aparentemente inexistente algum estudo tratando da visão de um angolano sobre o Brasil via literatura, enquanto que, por outro lado, existem muitos trabalhos que discutem a representação do Brasil sob a visão de europeus. Justamente neste intuito foi desenvolvido este trabalho.

No primeiro capítulo, intitulado “Definindo conceitos”, serão expostas conceituações para os termos mais relevantes na discussão proposta, como nação, representação e imaginário, assim como serão destacados alguns textos ao longo da história do Brasil sobre a representação do país. Já no segundo capítulo, “O Brasil segundo José Eduardo Agualusa: encontro de imaginários”, os romances de Agualusa selecionados para análise, *Nação crioula* e *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, serão apresentados em sentido geral e específico. Geral no que diz respeito à constituição do romance (enredo, principais personagens, espaço, tempo, etc.) e específico por permitir um debate mais aprofundado sobre determinadas temáticas, como colonização, tráfico negreiro e intertextualidade. Para tal, o método adotado para análise das obras é o método comparativo. A literatura comparada, seja em relação ao seu conceito, seja em relação aos seus objetivos e objetos de estudo, ainda gera grande discussão dentro dos estudos literários e culturais. Justamente por ser uma área que ganhou cada vez mais destaque nas últimas décadas, muitos estudiosos têm se debruçado sobre o tema, trazendo

conceituações novas ou reconfiguradas, que possibilitam construir todo um arcabouço teórico sobre ela.

Pode-se dizer que a concepção atual da literatura comparada surgiu a partir de Mikhail Bakhtin que, ao analisar o romance do século XIX, em particular os romances de Dostoiévski, detectou um novo tipo de discurso, que chamou de dialogismo. Isto quer dizer que no texto não há mais uma voz unificadora, um centro regulador de precedência, de autoridade e de verdade, e sim uma pluralidade de vozes (ou polifonia) que não resultam numa verdade final unificada. Além disso, Bakhtin observou também um diálogo interno na obra, e um diálogo da obra com outras obras.

Sabe-se que as relações entre duas ou mais literaturas nacionais podem ser estudadas sob vários enfoques: entre obra e obra; entre autor e autor; entre movimento e movimento; análise da fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de um personagem em várias literaturas, etc. Nesses tipos de relação existem trocas e essas trocas podem tomar fisionomias diversas. Nesse sentido,

investigar como as nações aprenderam umas com as outras, como elas se elogiam e criticam, se aceitam e rejeitam, se imitam ou distorcem, se entendem ou interpretam mal, como elas abrem os corações ou se fecham umas às outras, mostrar que as individualidades, como períodos inteiros não são mais do que elos de uma cadeia longa e multifilamentada que liga passado ao presente, nação a nação, homem a homem – estas, em termos gerais, são as tarefas da história da literatura comparada (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 54).

Por permitir investigar que tipos de diálogos e olhares se estabelecem entre diferentes regiões e diferentes ambientes culturais e como tais diferenças interagem (ou não), a partir dos objetos selecionados, o método comparativo torna-se então fundamental para a análise dos dois romances de Agualusa. É essa a proposta do terceiro capítulo, intitulado “Brasil e Angola: novos olhares, novos discursos”. Após a apresentação dos romances selecionados e análise de determinados aspectos, como a relação história e ficção em *Nação crioula*, ou os diálogos intertextuais possibilitados pelo romance *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, foram identificadas e discutidas algumas imagens do Brasil no processo de representação do país pelo autor. Essas imagens de Brasil construídas no discurso de Agualusa serão analisadas comparativamente com as veiculadas por determinados discursos hegemônicos.

A história de José Eduardo Agualusa com o Brasil começou quando ele ainda era jovem. Ele afirmou em entrevista ao Portal Literal em 2008 que o Brasil foi um dos primeiros países pelo qual ele se interessou em conhecer quando começou a viajar. Além disso, existe uma relação familiar, pois seu avô era carioca, portanto, o fato de ter família no Brasil fazia

com que ele viesse regularmente ao país. Durante todo esse período, ele sempre ouviu música brasileira e leu escritores brasileiros, como Rubem Fonseca e Jorge Amado. Segundo ele, essa experiência cultural permitiu que pudesse entender o país com maior profundidade.

Natural do Huambo, vivendo ora em Lisboa, ora em Luanda e visitando esporadicamente o Brasil, entre outros lugares do mundo, Agualusa transforma a dispersão da sua origem numa intencional circulação entre continentes. Nesse sentido, pretende-se mostrar que o imaginário sobre o Brasil construído em seu discurso provém destes distintos lugares discursivos: Angola, Portugal e o próprio Brasil. Agualusa compõe, por exemplo, o Brasil do século XIX, momento histórico do qual ele não viveu e que não faz parte da sua história, não sendo ele brasileiro, num romance de ficção que mistura realidade – este inclusive um traço característico da sua obra – caso de *Nação crioula* – assim como o Brasil do século XXI, a partir de um processo de pesquisa e de leituras sobre o Brasil, da sua experiência como jornalista, além de toda sua trajetória de viagens ao país, de contato com pessoas e com a cultura local, através principalmente da música e da literatura.

2 DEFININDO CONCEITOS

Para discutir a questão da representação do Brasil na literatura, torna-se necessário tecer considerações sobre determinados termos como nação, representação e imagem/imaginário, mais especificamente, dentro do campo teórico delimitado, porque são conceitos-chave nessa discussão.

2.1 REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE NAÇÃO

Em linhas gerais, entende-se nação como uma “construção idealizada ora para fins políticos (justos, como formas de organização social e/ou de resistência a ataques exteriores), ora para fins de eliminação de outros (injustos e belicosos)” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 14). O crítico literário brasileiro João Hernesto Weber propõe outras três conceituações diferentes de nação: 1) a de que a nação seria uma comunidade com uma “mesma tradição histórica, assentada na existência de uma mesma língua, de uma religião e etnia comuns, de uma experiência sociocultural homogênea, e na existência de um território socialmente compartilhado (WEBER, 1997, p. 13); 2) a nação como uma “entidade objetivamente demarcada por fronteiras – linguísticas, culturais, territoriais – em relação ao outro” (WEBER, 1997, p. 13); ou 3) como uma resultante imaginária de um “conjunto de seres que se supõem integrantes de uma determinada nacionalidade, constituída por aqueles que, unidos em torno de algumas fidelidades subjetivamente instituídas, desejaram, em algum momento, integrar uma nação” (WEBER, 1997, p. 13).

As definições apresentadas conseqüentemente são resultado do estudo de outros teóricos ao longo do tempo. Uma das primeiras obras, por exemplo, que lançam luzes sobre o tema “nação” é o livro de Adam Smith, *A riqueza das nações*, publicado em 1776. Nela, o autor basicamente apresenta e defende sua teoria do crescimento econômico, na qual a riqueza e bem-estar das nações são resultantes de seu produto anual *per capita* e determinados pela abundância de recursos naturais aliados à produtividade do trabalho humano.

Mais de um século depois, o filósofo e historiador francês Ernest Renan com o ensaio *Qu'est-ce qu'une nation?* tornou-se uma referência obrigatória nos estudos sobre nação e nacionalismo. Resultado de uma conferência realizada em 1882, neste texto o autor reforça a ideia de que as nações são algo novo na história. Ele procura explicar o fenômeno moderno do Estado-Nação, entretanto, recusando explicações raciais, linguísticas, religiosas e geográficas da época para tal. Assim, sua visão mostra-se limitada em muitos aspectos. Para comprovar

isso, ele defende que a ideia de nacionalidade não deveria estender-se além das fronteiras europeias, assim como nem todas as variadas formas de agrupamento e/ou organização da sociedade humana poderiam ser entendidas como nação, como, por exemplo, as sociedades antigas do Egito ou da China. Para Renan, da Antiguidade, apenas o Império Romano esteve perto de ser uma pátria. Contudo, sua longa extensão dificultou a formação de um estado na acepção moderna do termo:

A antiguidade clássica teve repúblicas e realezas municipais, confederações de repúblicas locais, impérios; ela nada teve de nação, no sentido em que nós a compreendemos. Atenas, Esparta, Sídon, Tiro são pequenos centros de admirável patriotismo; mas são cidades com um território relativamente restrito. A Gália, a Espanha, a Itália, antes de sua absorção no Império romano, eram conjuntos de pequenas populações, frequentemente ligadas entre elas, mas sem instituições centrais, sem dinastias. O império assírio, o império persa, o império de Alexandre, não foram mais que pátrias. Não existiram patriotas assírios; o império persa foi uma vasta feudalidade. Nenhuma nação ligou suas origens à colossal aventura de Alexandre, que foi, entretanto, tão rica em consequências para a história geral da civilização (RENAN, 1997, p. 159).

Ele acredita também que a função da ideia de nação é a de criar e manter um comportamento de fidelidade dos cidadãos em relação ao Estado. A ideia de “laços naturais profundos” desempenha esta finalidade, inserindo-se na esfera mais íntima da personalidade dos indivíduos, unidos justamente por estes laços.

Nas últimas décadas surgiram outros autores consagrados e respeitáveis, revendo os enfoques de Estado e Nação e conceitos implícitos ou decorrentes, como nacionalismo, identidade, linguagem, etnia e suas diversas interpretações e significados sob múltiplas conjunturas. Benedict Anderson, Ernest Gellner, Eric Hobsbawm, estão entre os inspiradores de novas pesquisas em busca de outras explicações históricas.

Benedict Anderson define a nação como “comunidade imaginada” (1989, p. 14). Para ele, os conceitos de nação, nacionalidade e nacionalismo têm-se demonstrado difíceis de definir, quanto mais de analisar. No primeiro capítulo de *Nação e consciência nacional*, mais detalhadamente, ele oferece como uma definição “viável” de nação, o fato de ela ser

uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana. Ela é imaginada porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão (...). A nação é imaginada como limitada, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações. Nenhuma nação se imagina coextensiva com a humanidade (...). É imaginada como soberana, porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído. Finalmente, a nação é imaginada como comunidade porque,

sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal (ANDERSON, 1989, p. 15-16).

Historicamente, este sentimento foi criado pela extensão forçada a todos os cidadãos do Estado de alguns conteúdos típicos da nacionalidade espontânea (por exemplo, a língua):

As nações inspiram amor e, frequentemente, um amor profundamente abnegado. Os produtos culturais do nacionalismo – poesia, ficção, música, artes plásticas – apresentam esse amor com muita clareza, em milhares de formas e estilos diversos. Por outro lado, quão raro, na verdade, é encontrar produtos nacionalistas análogos que expressem temor e aversão. Mesmo no caso de povos colonizados, que têm toda razão para sentir ódio de seus dominadores colonialistas, é surpreendente como é insignificante o elemento de ódio nessas expressões de sentimento nacional (ANDERSON, 1989, p. 154-155).

Ou, no caso de se revelar inviável esta extensão, pela imposição da falsa ideia de que alguns conteúdos típicos da nacionalidade espontânea eram comuns a todos os cidadãos (por exemplo, os costumes):

Existe um tipo especial de comunidade contemporânea que apenas a língua sugere – sobretudo sob a forma de poesia e de canções. Veja os hinos nacionais, por exemplo, cantados nos feriados nacionais. Não importa quão banal seja sua letra e medíocre sua música, há em cantá-los uma experiência de simultaneidade (ANDERSON, 1989, p. 158).

Este processo se concretizou nos Estados que o levaram até as últimas consequências, mediante a imposição, a todos os cidadãos, dos conteúdos característicos da nacionalidade espontânea predominante e a supressão das nacionalidades espontâneas menores (um exemplo paradigmático, a França). Considerado o berço do nascimento da era do nacionalismo na Europa, o século XVIII teve como acontecimento marcante a Revolução Francesa de 1789, cujo intuito principal era substituir a concepção de Estado organizado na figura de um rei. Por isso, a França é considerada o primeiro exemplo de Estado-nação europeu que passa a ter uma administração decorrente da escolha popular e não do direito divino.

Como informa Anderson (1989, p. 28), nos antigos Estados

as fronteiras eram porosas e indistintas, e as soberanias fundiam-se imperceptivelmente uma nas outras. Daí, bastante paradoxalmente, a facilidade com que os impérios e reinos pré-modernos eram capazes de manter seu comando sobre populações enormemente heterogêneas, e muitas vezes sequer contíguas, por longos períodos de tempo. Os antigos Estados monárquicos expandiam-se não só por meio da guerra, mas também por uma política sexual.

Nesse sentido, o nacionalismo, segundo Anderson, pode ser compreendido a partir dos seguintes sistemas culturais: 1) a comunidade religiosa e 2) o reino dinástico. O primeiro destaca-se pela extensão territorial alcançada pelas religiões. A linguagem sagrada e os textos sagrados eram responsáveis por essa ligação. Por exemplo, no Cristianismo, o Latim e a Bíblia eram respectivamente a língua e o texto sagrados da religião. Entretanto, durante a Idade Média, as comunidades imaginadas religiosamente entraram em decadência, em decorrência de dois motivos: a descoberta do mundo não europeu; e a deterioração gradual da língua sagrada pelo capitalismo editorial. Ele desbancou o latim como língua única e/ou maior para a publicação de livros, quando adotou a estratégia de se utilizar das línguas vulgares para publicação de textos, alcançando um público maior, e conseqüentemente gerando mais lucros.

No segundo aspecto, Anderson faz uma contraposição entre a monarquia “autêntica”, na qual os antigos estados monárquicos caracterizavam-se por possuírem fronteiras porosas e indistintas; sua expansão dar-se por meio da guerra ou política sexual (casamentos dinásticos); por possuírem súditos ao invés de cidadãos; além de prestigiar os que tinham linhagens mestiças; e o Estado moderno, já que no século XVII, ocorreu a decadência da legitimidade da monarquia sagrada, apesar de, no início do século XX, os estados dinásticos ainda constituírem a maioria dos componentes do sistema político mundial.

Assim como os acontecimentos históricos permitiram a consciência do nacionalismo, a imprensa-capitalista também facilitou tal processo, ampliando o mercado de livros e criando uma infinidade de campos de comunicação. Este fato permitiu a consciência da existência de outros povos, línguas, etc., sendo que as filiais das primeiras gráficas espalharam-se por toda Europa já no século XVI. O advento da imprensa marcou então o surgimento da “era da reprodução mecânica” como define Walter Benjamin.

Como o mercado editorial seguia a lógica do capitalismo, isto é, visa a obtenção de lucro, buscou-se obras que fossem vendáveis comercialmente. Além disso, como estratégia de reaquecer o mercado editorial saturado e a crise financeira europeia, passou-se a utilizar as chamadas línguas vulgares na impressão de textos. Finalmente, Anderson (1989, p. 52) conclui sua explanação inicial apresentando como fatores que contribuíram para o surgimento da consciência nacional, os seguintes: 1) A alteração no caráter da língua latina, já que o latim afasta-se da vida eclesiástica e da vida cotidiana; 2) O impacto da Reforma, quando Martin Lutero utiliza-se do alemão para difusão de suas ideias, o que garantiu maior penetração e divulgação delas; e 3) A disseminação de línguas vulgares específicas como instrumento de centralização administrativa, já que o latim nunca chegou a ser uma língua oficial exclusiva.

O filósofo francês (naturalizado britânico) Ernest Gellner, outro importante teórico da sociedade moderna e das diferenças que a distinguem das sociedades precursoras, tornou-se também referência para o fenômeno do nacionalismo, principalmente com a publicação do livro *Nations and Nationalism*, em 1984. Nesta obra, ele reforça a ideia de que a era dos nacionalismos é relativamente breve, e muito recente: “Na verdade, as nações, como os estados, são uma contingência e não uma necessidade universal” (GELLNER, 2001, p. 14). Portanto, Gellner defende que o nacionalismo seja um acontecimento específico da era moderna.

Eric Hobsbawm, por sua vez, afirma que “não se encontrou nenhum critério satisfatório que permita decidir quais, dentre as numerosas comunidades humanas, podem ostentar o título de nação” (HOBSBAWN, 1998, p. 11). O mesmo dizia o escritor e jornalista peruano José Carlos Mariátegui: “A nação ela mesma é uma abstração, uma alegoria, um mito que não corresponde a uma realidade constante e precisa” (MARIÁTEGUI, 1979, p. 235). Para o filósofo francês Etienne Balibar (1991, p. 93), a “forma nação”, termo empregado por ele no ensaio intitulado “A forma nação: história e ideologia”, revela-se também como uma criação, como resultado de uma produção ficcional. De maneira geral, essas opiniões mostram que todos esses autores põem em evidência o caráter imaginário e flutuante das nações e dos nacionalismos.

A questão da nacionalidade tem sido apontada também como um dos principais motivos de conflitos entre países. Benedict Anderson refere-se, para exemplificar, às guerras ocorridas na época (final da década de 1970) entre Vietnã, Camboja e China:

Desde a Segunda Grande Guerra, cada uma das revoluções vitoriosas tem-se definido em termos nacionais – a República Popular da China, a República Socialista do Vietnã e assim por diante – e, ao fazê-lo, basearam-se firmemente em um espaço territorial e social herdado do passado pré-revolucionário (ANDERSON, 1989, p. 10).

Além dos grandes conflitos mundiais, os movimentos chamados de “sub-nacionalismos” também “ameaçam as fronteiras seja das velhas nações como das novas, o que torna a nacionalidade o valor mais universalmente legítimo na vida política da nossa era” (ANDERSON, 1989, p. 11). Tudo isso porque a questão do nacionalismo está ligada à identidade. Ainda hoje, em várias partes do mundo, certos intelectuais continuam defendendo, no campo da cultura, uma identidade nacional que só existia, no passado, como imaginário útil ao Estado-nação. No mundo atual, globalizado pela economia e pela informação, ocorre ao mesmo tempo um enfraquecimento do Estado-nação e um recrudescimento dos

nacionalismos. Quanto mais o capital e a informação desconhecem fronteiras, mais estas são reforçadas para e contra indivíduos. Isso quer dizer que, se por um lado, o nacionalismo dos países desenvolvidos costuma fechar as fronteiras para a imigração dos pobres do resto do mundo, por outro, a globalização torna-se dominante em todo o mundo. Assim, como reação, as reivindicações de identidades étnicas, religiosas e culturais se acirram em numerosos conflitos e guerras, nos quais as motivações econômicas se misturam de modo quase inextricável, com as motivações culturais.

Voltando ao ensaio “O que é uma nação?”, Ernest Renan descarta, por outro lado, qualquer fundamentação étnica para o conceito de nação:

De igual modo, o princípio das nações é justo e legítimo, assim como aquele do direito primordial das raças é estreito e pleno de perigo para o verdadeiro progresso. (...) A verdade é que não há raça pura e que fazer repousar a política sobre a análise etnográfica é fazê-la exprimir-se sobre uma quimera. Os mais nobres países, a Inglaterra, a França, a Itália, são aqueles onde o sangue é o mais misturado. (...) A raça, como a entendemos – nós historiadores – é, então, alguma coisa que se faz e se desfaz. O estudo da raça é capital para o sábio que se ocupa da história da humanidade. Ele não tem aplicação na política. A consciência instintiva que presidiu a confecção do mapa da Europa não considerou de nenhuma forma a raça, e as primeiras nações da Europa são nações de sangue essencialmente misturado. O fato da raça, capital na origem, vai, então, sempre perdendo sua importância. (...) Fora dos caracteres antropológicos, há a razão, a justiça, a verdade, o belo, que são os mesmos para todos (RENAN, 2011, p. 10-12).

Infelizmente, a história mostrou que o “fato da raça” não estava perdendo importância, como pretendia Renan, e que a universalidade dos valores seria posta à prova. É o que mostra Benedict Anderson, ainda no mesmo livro, quando discute o conceito de nação relacionado à raça e afirma que a nacionalidade “assemelha-se à cor da pele, ao sexo, à ascendência e à época em que se nasce” (ANDERSON, 1989, p. 156). Isto quer dizer que a valorização de uma nação em detrimento das demais tem sua origem na ideia de que as divindades teriam escolhido um povo, uma determinada nação, como eleita, isto é, a nação como um conjunto de indivíduos que adoravam uma certa divindade:

O racismo colonial foi um elemento importante naquela concepção de “Império” que buscava soldar a legitimidade dinástica à comunidade nacional. Ele o fazia pela generalização de um princípio de superioridade inata e hereditária, sobre a qual se baseava (ainda que precariamente) sua própria situação interna, para a vastidão das possessões ultramarinas. (...) De modo geral, o racismo e o anti-semitismo se manifestam, não através de fronteiras nacionais, porém dentro delas. Em outras palavras, eles justificam não tanto guerras externas, quanto repressão e dominação interna (ANDERSON, 1989, p. 163).

No século XX, por exemplo, um dos principais movimentos nacionalistas, com base na superioridade de uma suposta raça, no caso, a ariana, germânica e pura desenvolveu-se na Alemanha, que viria a redundar na tomada do Estado pelo Partido Nacional Socialista, que conseqüentemente trouxe terríveis conseqüências para o mundo e, em especial, para aqueles que eram considerados como integrantes das raças “inferiores”, em especial os judeus, vítimas de uma política de eliminação física, conhecida como Holocausto:

A verdade é que o nacionalismo pensa em termos de destinos históricos, enquanto que o racismo fantasia com contaminações eternas, transmitidas desde o começo dos tempos através de uma sequência infundável de cópulas asquerosas: fora da história. Os negros, graças ao sangue negro, são sempre os negros; os judeus, graças ao sêmen de Abraão, são sempre os judeus, não importa qual seja o passaporte que carreguem consigo, ou as línguas que falem e leiam (ANDERSON, 1989, p. 162).

Para Étienne Balibar, apesar de nenhuma nação possuir uma base étnica natural, elas são “eticizadas”, isto é, “representadas no passado e no futuro como se elas formassem uma comunidade natural, dispendo por si próprias de uma entidade de origens, de cultura e de interesses que transcendem os indivíduos e as condições sociais (BALIBAR, 1991, p. 49)”.

O filósofo ganês Kwame Anthony Appiah na obra *A casa do meu pai*, publicada em 1992, também consegue estabelecer vínculos entre nação e raça, assim como entre os conceitos de nação e literatura. Especificamente num dos capítulos do livro supracitado, “Pendendo para o nativismo”, ele inicialmente estabelece uma distinção entre racismo e racialismo. Este último defende que existem

características hereditárias, possuídas por membros da nossa espécie, que nos permitem dividi-los num pequeno conjunto de raças, de tal modo que todos os membros dessas raças compartilham entre si certos traços e tendências que eles não têm em comum com membros de nenhuma outra raça (APPIAH, 1997, p. 33).

Esses traços e tendências característicos de uma raça (cor de pele, tipo de cabelo, feições de rosto) constituem, segundo a visão racialista, uma espécie de essência racial:

O racialismo está no cerne das tentativas do século XIX de desenvolver uma ciência da diferença racial, mas parece ter despertado também a crença de outros – como Hegel, anteriormente, Crummell e muitos africanos desde então – que não tinham nenhum interesse em elaborar teorias científicas (APPIAH, 1997, p. 33).

O racismo, então, é resultante do pensamento racialista: “O racialismo é um pressuposto de outras doutrinas que foram chamadas de ‘racismo’; e essas doutrinas têm sido,

nos últimos séculos, a base de um bocado de sofrimento humano e a fonte de inúmeros erros morais” (APPIAH, 1997, p. 33).

O nacionalismo nos países desenvolvidos, em especial nas chamadas “Grandes Potências”, e sua pretensão de superioridade nacional também redundou facilmente em políticas expansionistas e agressivas, tanto no continente europeu, como também na formação dos impérios coloniais, com a noção explícita de inferioridade dos povos e das culturas locais e até, eventualmente, a ideia de que seriam seres humanos distintos e mesmo inferiores. Assim, a característica central do sistema internacional desde a descoberta das Américas tem sido o imperialismo e o colonialismo, cujo fundamento de dominação foi a ideologia de superioridade racial e civilizacional em relação às colônias e a seus povos e a agressão aos sistemas políticos, sociais e culturais de nações dominadas, pela força, pelas metrópoles europeias.

Por outro lado, nos países periféricos, o nacionalismo tem natureza radicalmente distinta dos movimentos nacionalistas que se desenvolveram na Europa, os quais tiveram sua reputação definitivamente manchada pelo nazi-fascismo (o qual tinha, aliás, seguidores e simpatizantes ardorosos em vários outros países europeus, além da Alemanha e da Itália). Os movimentos nacionalistas nas diversas ex-colônias, com a variação natural de tempo e espaço, foram movimentos de afirmação da nacionalidade, de recuperação de tradições, de línguas, de autonomia política e de independência, em relação inicialmente às metrópoles coloniais europeias, e que, mais tarde, se transformaram em movimentos de afirmação política e de desenvolvimento econômico independente dos Estados que se originaram nas antigas ex-colônias. É neste aspecto que Appiah também, em um segundo momento do texto “Pendendo para o nativismo”, estabelece vínculos entre nação e literatura. Ele destaca, por exemplo, a importância do estudo da trajetória literária de cada país, no intuito de reforçar a nacionalidade, discute a questão do cânone literário nacional, o papel do cânone na consolidação da nação e a relação dos escritores de antigas colônias com a língua do colonizador (que, inclusive, é usada como estratégia no projeto do nacionalismo literário pós-colonial). Dentre os gêneros textuais que se destacam como gênero fundamental na construção de identidades nacionais está o romance, pois ele

localiza a produção do nacionalismo precisamente no espaço de nossa imaginação democraticamente compartilhada, o espaço privado dos romances, que nos liga serial e horizontalmente através de uma “comunidade de leitura”. (...) Ele é radicalmente diferente do tempo figural ou “messiânico”, em que não há “enquanto isso”, mas apenas uma relação paratáxica com a verdade revelada. Assim, ao invés de considerar os romances (frequentemente publicados de modo seriado, junto com

as notícias) como função dos jornais, Anderson argumenta que os jornais derivam dos romances, e que, na profunda “ficcionalidade” de suas justaposições caleidoscópicas entre pessoas e acontecimentos, os jornais eram, na verdade, “best-sellers por um dia”. E as comunidades imaginadas de leitores, produzidas por essas justaposições ficcionais, tornaram-se as nações modernas (SOMMER, 2004, p. 57-58).

Doris Sommer, na citação acima, retoma a posição teórica de Benedict Anderson, que analisou, no livro *Nação e consciência nacional*, como o romance e o jornal, surgidos na Europa do século XVIII, foram duas formas de imaginar cruciais para formação da nação. No livro *Ficções de fundação*, ela justamente analisa os romances da América Latina, como por exemplo, *O guarani* e *Iracema*, de José de Alencar (Brasil), *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirando (México), *Facundo*, de Domingos Faustino Sarmiento e *Amalia*, de José Mármol (Argentina), entre outros, especialmente localizados no século XIX, pois eles propõem-se representar a construção das comunidades nacionais e formação de seus cidadãos. Assim, o romance moderno passa a representar as cenas sociais a partir da relativização do ponto de vista narrativo e os personagens são apresentados de formas parciais e dinâmicas. Tanto os personagens mudam no decorrer do tempo e dos diferentes ambientes ou situações, como o próprio narrador, dependendo da posição que ocupa no tempo e no espaço. Essa parcialidade e dinamicidade narrativas corroem, ou pelo menos evidenciam, as hierarquias sociais, morais, étnicas, religiosas e linguísticas que sustentavam a nacionalidade ontológica. Com a visão do narrador em movimento por pontos parciais e relativos, a realidade passa a ser enfocada em sucessivas transformações principalmente no que tange aos valores dominantes.

O debate sobre nação e nacionalidade, melhor dizendo, sobre a identidade nacional, prolonga-se também por todo o século XX, e marca de forma indelével, o pensamento latino-americano:

A nação surge assim como uma dimensão a ser conquistada (pelos políticos, artistas e intelectuais), um projeto que no futuro asseguraria a realização de uma modernidade incompleta, inacabada. Reflexão e consciência nacional são elementos constitutivos de nossa tradição, eles se misturam enquanto conceitos e aspiração política. O problema é que a modernidade-mundo rompe as fronteiras do Estado-nação. Para compreendê-la, é necessário uma reatualização do pensamento (ORTIZ, 1982, p. 17).

Entre os vários problemas que se colocam em torno da ideia de nação, como a própria questão da sua definição, existe também sua relação com a História:

A Nação produz – ou é produto da – História? Para certas correntes historiográficas, o caráter nacional (clima, território, características psicológicas, etc.) designa algo permanente que se encontra para além das vicissitudes históricas. De acordo com

essas tendências, a Nação produz a história. Para outros, a Nação é a cristalização de determinismos tanto históricos como políticos (ligados ao Estado). Deste ponto de vista, o Estado faz da Nação um instrumento que se presta a múltiplos usos. E é assim que o Estado utiliza a Nação para consolidar-se, legitimar-se e reforçar-se. Por outro lado, todo povo necessita outorgar-se uma identidade que lhe dê coesão. Defina seus valores e pautas de vida; ora, a identidade não é algo dado e imutável, mas constrói-se mediante um processo histórico em uma série de acontecimentos significativos que se gravam na memória coletiva e acabam por configurar o que se denomina identidade nacional (REVUELTAS, 1997, p. 412-413).

No mundo atual, onde as migrações humanas se multiplicam, cresce junto desses numerosos migrantes a obrigatoriedade de uma identidade una, muitas vezes vista como uma limitação, até mesmo uma prisão. Quando esses migrantes têm condições de tomar a palavra, eles fazem de modo incisivo. O ensaísta Edward Said, por exemplo, palestino de nascimento e cidadão norte-americano, escreveu longamente sobre sua identidade “fora do lugar”. Salman Rushdie, romancista indiano naturalizado inglês, prefere definir-se como “um daqueles que não pertencem a lugar nenhum”. Como vários outros intelectuais migrantes, esses escritores se rebelam contra a importância de uma identidade, de uma cultura e de uma língua únicas:

O conceito de Nação está originalmente relacionado com o de identidade cultural e histórica de um povo; com o advento do Estado-nação (complexa entidade que engloba território, política, sociedade, cultura, história, assim como elementos míticos e religiosos), a Nação acaba por identificar-se com o Estado, confusão que beneficia este último e ao grupo que detém o poder, porque assim legitima seus fins e interesses, confiscando esta noção ao povo e em muitas ocasiões usando-a para atuar contra os interesses deste. Por isso podemos assegurar que a identidade nacional tem um estatuto ambíguo: serve para dar coesão social e identidade a um povo e também para dar legitimidade ao Estado (REVUELTAS, 1997, p. 412).

2.2 BRASIL: TENTATIVAS DE CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIO

A discussão sobre a representação do Brasil na literatura inevitavelmente exige a discussão de dois conceitos fundamentais que estão intimamente relacionados: representação e imagem.

Entre os conceitos muito discutidos, principalmente pelo seu caráter ambíguo, dentro da teoria da literatura e da cultura encontra-se o de representação. Sua vasta projeção no campo dos estudos literários e culturais consequentemente possibilitou que o termo fosse afetado por uma certa polissemia. Uma possibilidade de definição, ou melhor, de atribuição do termo, é quando ele propõe-se a representar o real. A ideia de representação defronta-se e/ou aproxima-se da de imitação, que vem desde a Antiguidade clássica, com Platão e

Aristóteles. Os dois filósofos gregos, inclusive, posicionavam-se de maneira contrária na concepção do termo.

Para Platão, a ideia de imitação apresentada na *República* e nos *Diálogos* pode ser entendida como uma “imitação pela aparência”:

em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação (...) que é a tragédia e a comédia; outra de narração pelo próprio poeta – é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros gêneros” (PLATÃO, 2003, p. 85).

Isto quer dizer que na arte, o real é representado a três graus de distanciamento, tratando-se, portanto, de uma cópia da cópia. Assim, na *República*, a *mimèsis* é “subversiva, pois ela põe em perigo a união social” (COMPAGNON, 2001, p. 98), e os poetas, sendo representantes da arte, “deviam ser expulsos da cidade em razão de sua influência nefasta sobre a educação dos guardiões” (COMPAGNON, 2001, p. 98).

Aristóteles, por outro lado, na *Poética*, modifica o uso do termo *mimèsis*. Ele entende a representação como uma “imitação da natureza”. Além disso, a referência à *mimèsis* como imitação exige a distinção entre um modo de representação dramática (por exemplo, na tragédia) e um modo de representação narrativa (por exemplo, na epopeia). Cabia ao poeta não “narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, 2007, p. 43), isto quer dizer que era “preferível escolher o impossível verossímil do que o possível incrível” (ARISTÓTELES, 2007, p. 87). Os assuntos poéticos não só não deviam ser constituídos de “elementos irracionais” como neles “não deviam entrar nada de contrário à razão” (ARISTÓTELES, 2007, p. 87). Sendo assim, a *mimèsis* nada mais era do que a “representação de ações humanas pela linguagem” (COMPAGNON, 2001, p. 104).

O historiador italiano Carlo Ginzburg (2001, p. 85) ressalta que a antiga discussão travada pelas ciências humanas sobre a representação deve-se à ambiguidade do termo. Acerca do conceito propriamente dito, ele recorre ao período conhecido como Idade Média, utilizando-se de seu conhecimento para mostrar a importância do cristianismo com a aparição da relíquia, pois com ela se modifica a noção de representação, que deixa de ser contato para ser presença, ou melhor, a representação deixa de ser contato com o real para ser presença plena, com a relíquia elimina-se a distância. Antes do cristianismo, a representação se apresentava como substituição, contato com imagens, estátuas, etc.:

Por um lado a representação faz as vezes da realidade representada, e portanto, evoca a ausência, por outro, quando torna visível a realidade representada, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo, no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar (GINZBURG, 2001, p. 85).

O autor apresenta o sentido duplo da representação que expressa ausência de algo e visibilidade de algo recorrendo aos séculos XIII e XIV para mostrar como imagens de cera eram utilizadas como representação. Ele refere-se especificamente aos objetos funerários, tais como os manequins de cera, madeira ou couro, que eram depositados durante os funerais de soberanos, com o intuito de “representar” o defunto. Normalmente, esses manequins traziam a ideia de eternidade para aquelas personalidades importantes, como os reis, e eram depositadas ao lado do cadáver. Entretanto, desses manequins (o testemunho mais antigo remonta a 1291, segundo o autor) pouquíssimos restaram. Em outras ocasiões, essas efígies do defunto substituíam o próprio corpo, já que naquela época, as técnicas de embalsamento se encontravam pouco evoluídas e, para não expor um cadáver muitas vezes em estado de putrefação já bem adiantado, recorriam-se a esses manequins.

Para Antoine Compagnon (2001, p. 97), a ideia de *mimèsis*, como imitação, como representação do real, não foi bem definida tanto em Platão quanto em Aristóteles e isso permaneceu por um longo tempo inalterado pelos pensadores posteriores. O próprio Eric Auerbach, filólogo e crítico literário alemão, em seu famoso livro *Mimesis*, propõe justamente analisar a questão da representação da realidade, analisando a relação do texto literário com o mundo, sem, entretanto, se posicionar em relação ao termo. Coube então aos pós-estruturalistas reverem a questão. Nesta perspectiva, o conceito de representação não se relaciona apenas à intenção de representar o real. Os integrantes desta corrente, ao se proporem reavaliar a concepção de representação, buscam nela uma atribuição de sentido.

Jacques Derrida, por exemplo, foi um dos estudiosos que se contrapôs radicalmente à concepção clássica do termo (COMPAGNON, 2001, p. 107). Sua teoria da desconstrução almeja justamente uma crítica aos pressupostos dos conceitos filosóficos. A desconstrução não necessariamente significa destruição, mas sim desmontagem, decomposição dos elementos da escrita. Assim, a desconstrução serve nomeadamente para descobrir partes do texto que estão dissimuladas e que interditam certas condutas.

O filósofo francês Gilles Deleuze, em “Platão e o simulacro”, também almeja com sua “reversão do platonismo” uma ruptura de toda tradição clássica que convencionou o entendimento de imitação, questionando-o. Por outro lado, Michel Foucault, frente a tais

ideias contrapostas, preferiu fazer uso do termo representação, pois esse se distanciaria de polêmicas como *mimèsis*, verossimilhança, imitação ou cópia. Ele explica que a linguagem não é a representação do real, pois o signo verbal é arbitrário em relação aos objetos a que ele refere. Além disso, a representação perpassaria uma simples identificação com a realidade, pois ela não seria cópia deste real, mas seria semelhança e diferença em um mesmo espaço. Portanto, a representação seria composta pela repetição – que quando repete acaba por criar algo novo – e pela criação de algo novo por meio da não semelhança com o real. Em sua obra *As palavras e as coisas*, Foucault inicia o livro com uma densa descrição de uma pintura do século XVII, o quadro *Las meninas*, de Diego Velásquez. De um lado, ele demonstra o modo como estão representados todos os temas da noção clássica de representação e, de outro, o modo como determinadas instabilidades implícitas nessa materialização do discurso da época clássica da obra analisada como que prenunciavam o aparecimento do homem na configuração do saber na modernidade. Analisada no nível arqueológico, a época clássica apresenta um tipo de pensamento inteiramente no nível da representação, no qual não há uma diferença de nível entre sujeito e objeto de pensamento, enquanto que a época moderna é marcada pela dupla experiência do homem como sujeito e objeto do saber.

Pode-se pensar, assim, em duas espécies de representação, uma representação clássica, que na história da filosofia, estava ligada à busca de formas apropriadas de tornar o “real” presente – de apreendê-lo o mais fielmente possível por meio de sistemas de significação; e uma representação mais ligada à perspectiva pós-estruturalista, na qual a ideia clássica de representação é questionada.

Na concepção clássica, a representação tem-se apresentado em suas duas dimensões – a representação externa, por meio de sistemas de signos como a pintura, por exemplo, ou a própria linguagem; e a representação interna ou mental – a representação do “real” na consciência. Já na perspectiva pós-estruturalista, a ideia clássica de representação é questionada, justamente pelo fato de o pós-estruturalismo conceber a linguagem – e, por extensão, todo sistema de significação – como uma estrutura “instável e indeterminada” (SILVA, 2000, p. 90-91). Assim, a representação não aloja a presença do “real” ou do significado. Pelo contrário, ela se expressa por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. Nessa concepção, a representação nunca é representação mental ou interior. Ela é sempre marca ou traço visível, exterior. A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, ela, como qualquer sistema de significação, é uma forma de atribuição de sentido.

Teóricos ligados sobretudo aos Estudos Culturais, como Stuart Hall, retomam o conceito de representação, desenvolvendo-o em conexão com uma teorização sobre a identidade e a diferença. Hall acredita que a identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. Por meio dela, assim compreendida, a identidade e a diferença adquirem sentido. Para Ilana Goldstein (2011, p. 08), “o interessante das representações é que elas não são nunca um simples decalque da realidade; ao contrário, os elementos representados são sempre triados, transformados ou distorcidos – mas estão sempre presentes, de um jeito ou de outro, na imaginação local”. Assim, representação e imagem estabelecem uma relação de proximidade, já que se entende por imagem a representação de um objeto ou a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a produziu. Essa representação mental, consciente ou não, é formada a partir de vivências, lembranças e percepções passadas, e é passível de ser modificada por novas experiências.

A palavra imagem e seus derivados (imaginação e imaginário) têm origem do latim *imago-ginis* e apresenta diversas significações, por exemplo, “vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação” (PAZ, 1982, p. 37). Portanto, segundo Octavio Paz, “as imagens são produtos imaginários” (PAZ, 1982, p. 37). Nesse sentido, cada imagem conseqüentemente contém muitos significados “contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los” (PAZ, 1982, p. 37).

Sobre imaginário, Gilles Deleuze, em *Conversações*, alerta para as complicações terminológicas e conceituais do termo por justamente estar no entrecruzamento dos dois pares (real e irreal):

o imaginário é uma noção complicada, porque está no entrecruzamento dos dois pares [real e irreal]. O imaginário não é o irreal, mas a indiscernibilidade entre o real e o irreal. Os dois termos não se correspondem, eles permanecem distintos, mas não cessam de trocar sua distinção (DELEUZE, 1992, p. 85).

Quando se refere ao imaginário, Deleuze recusa atribuir-lhe irrealidade, mas o vê como um conjunto de trocas entre uma imagem real e uma virtual, como uma indiscernibilidade entre o real e o irreal, o que coincide com a sua noção do falso. Ele percebe uma relação entre imagem e conceito quando sugere que as ideias se realizam ora em um, ora em outro. Conseqüentemente, o signo é que efetua a ideia.

O imaginário também pode ser concebido “como o lugar de produção de sentido, aquilo que faz significar” (CUNHA, 2006, p. 14). É o vocábulo fundamental que corresponde à imaginação, como sua função e produto. Composto de imagens mentais, ela é definida a

partir de muitas óticas diferentes, até conflitantes. Alguns, como o filósofo francês Gaston Bachelard, consideram que, graças ao imaginário, a imaginação é “essencialmente aberta, evasiva” (BACHELARD, 1990, p. 01). Por outro lado, o historiador francês Jacques Le Goff pondera que o imaginário está no campo das representações, mas como uma “tradução não reprodutora, e sim, criadora, poética. É parte da representação, que é intelectual, mas a ultrapassa” (LE GOFF, 1994, p. 13-14). Através da imaginação, “faculdade pela qual alguém pode empatizar com outros” (EAGLETON, 2005, p. 70), pode-se, por exemplo, “andar às apalpadelas dentro do território desconhecido de uma outra cultura, na verdade, de qualquer outra cultura, uma vez que essa faculdade é de alcance universal” (EAGLETON, 2005, p. 70).

Nesses muitos séculos de história, o Brasil foi-se construindo pelos caminhos do imaginário. Dessa forma, não seria diferente que a literatura também desempenhasse um papel fundamental na construção da ideia de país. Desde o século XV, diversos viajantes europeus que vieram ao Brasil buscaram registrar no papel suas observações sobre a terra. Fizeram-no por obrigação profissional ou motivos pessoais. Seus textos são basicamente depoimentos e relatos de viagem, com a finalidade de apresentar aos compatriotas um panorama do Novo Mundo. Neste período, coube principalmente a viajantes, nobres e missionários religiosos portugueses, franceses, alemães e holandeses, que circularam pelo Brasil ou aqui se instalaram, atuarem como cronistas da vida no território recém-descoberto. Os seus relatos foram ilustrados por diversos artistas que divulgaram imagens marcantes para o imaginário europeu. Pero de Magalhães Gândavo, Jean de Léry, Hans Staden e André Thevet foram alguns dos autores que associaram texto e imagens em seus relatos. Além disso, caracteriza-se em comum nestes textos, uma visão estereotipada e eurocêntrica do território e de seus habitantes.

Sob a forma de cartas, diários, tratados ou crônicas, esses textos informativos foram escritos principalmente por portugueses. A primeira descrição da terra e de seus habitantes foi realizada pelo escrivão Pero Vaz de Caminha, ao rei de Portugal, D. Manuel I, escrita entre abril e maio de 1500, quando a frota de Cabral se preparava para deixar o Brasil seguindo em direção à Índia. Para Eneida Cunha, a releitura desses textos, em especial da Carta de Caminha, no contexto atual “pode significar um exercício paradoxal de compreensão simultânea do Outro e de nós mesmos (1995, p. 19)”. A partir dela, é possível identificar “alguns possíveis começos de significações culturais que ainda hoje retornam, como uma repetição compulsiva e permanente, embora sempre diferenciada, de uma mesma cena; ou talvez cenas que são matrizes da identidade pós-colonial (1995, p. 19)”. Mais do que isso, é possível reconhecer, por exemplo, no texto de Caminha,

estruturas de percepção e de constituição de imagens do país que maquinalmente ainda estejamos repetindo: a compulsão ao olhar exteriorizado, plano e generalizante, a incapacidade de interlocução com a diversidade cultural, a vontade de tudo integrar em uma harmonia redutora (CUNHA, 1995, p. 19-20).

Na carta, o escrivão da armada descreve os aspectos físicos da terra e os contatos com os nativos:

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra a sul vimos, até outra ponta que contra norte vem, de que nós deste ponto temos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, algumas vermelhas, outras brancas; e a terra por cima é toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é tudo praia redonda, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque a estender d'olhos não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.

Nela até agora não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem o vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como de Entre-Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

As águas são muitas e infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, tudo dará nela, por causa das águas que tem (CASTRO, 2000, p. 97).

Em outros trechos da carta, Caminha expressa suas impressões sobre os índios:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, muito novas e muito gentis, com cabelos muito pretos e compridos, caídos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas e tão cerradinhas e tão sem cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.

Ali, por essa ocasião, não houve mais fala nem entendimento com eles, pois a algazarra era tamanhamente bárbara que ninguém mais se podia entender – acenamo-lhes que fossem embora.

E uma daquelas moças era tão tingida, de baixo a cima, daquela tintura; e certamente era tão feita e tão redonda e sua vergonha – que ela não tinha! – tão graciosa, que as muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhes tais feições, provocaria vergonha, por não terem as suas como a dela. Nenhum deles era circunciso, mas, ao contrário, todos eram assim como nós (CASTRO, 2000, p. 82).

Desde então, algumas impressões dos primeiros habitantes do país são formadas (e posteriormente ainda permanecem no imaginário brasileiro e estrangeiro), como a imagem de povo bondoso e receptivo, característica esta que levanta a possibilidade de conversão, de reconstrução de valores e de costumes por parte do colonizador sobre eles, os índios, isto é, esta característica pôde vir a ser usada como um facilitador no processo de dominação e de escravização do outro:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos (...) se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual preza o Nosso Senhor que os

traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar (CASTRO, 2000, p. 94).

Da autoria dos portugueses, segue-se à carta de Caminha uma série de outras obras. Entre elas podem-se destacar o *Diário da navegação da armada que foi à terra do Brasil*, de Pero Lopes de Sousa, que narra minuciosamente a expedição de Martim Afonso, em 1532; o *Tratado descritivo do Brasil*, em 1587, de Gabriel Soares de Sousa, que procura traçar um amplo panorama da Colônia, em seus aspectos históricos, geográficos e econômicos; ou *Tratado da terra do Brasil e História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo, em 1576.

Além dos portugueses, europeus de outras nacionalidades, que aqui estiveram, também deixaram documentos importantes sobre o Brasil de então, como o alemão Hans Staden em *Viagem ao Brasil* (também intitulado *Duas Viagens ao Brasil*), publicado em 1557, que descreve pormenorizadamente o modo de vida dos tupinambás, dos quais foi prisioneiro em 1554:

A América é uma grande terra com muitas nações selvagens, e muita diferença nas suas línguas. Há nela muitos animais estranhos e é bela de ver-se. As árvores estão sempre verdes e nenhuma madeira desta terra se assemelha às outras. A gente anda nua, e em nenhuma parte da terra, que está entre os Trópicos, em tempo algum do ano, faz tanto frio como aqui em Michalis; mas a parte dessa terra, que está ao sul do Trópico de Capricórnio, é um pouco mais fria. Ali habita a nação de selvagens que se chama Carios (carijós), que usam peles de animais ferozes, aos quais eles preparam bem para com elas se cobrirem. As mulheres destes mesmos selvagens fazem os fios de algodão, uma espécie de saco, aberto em cima e em baixo, que elas vestem e que, na língua deles, se chama Typpoy. Há neste país frutas da terra e das árvores, de que a gente e os animais se nutrem. A gente tem a pele de cor vermelha parda, por causa do sol que a requeima. É povo bem parecido, muito ladino no praticar o mal e propenso a perseguir e devorar os seus inimigos (STADEN, 2010, p. 134).

Destacam-se também as obras *Viagem à terra do Brasil*, de Jean de Léry, e *As singularidades da França Antártica*, de André Thevet. Posteriormente, missionários jesuítas que também estiveram no Brasil, com o objetivo de catequizar os índios, convertendo-os ao cristianismo, também deixaram obras sobre o período colonial, como as Cartas de Manuel da Nóbrega e de José de Anchieta.

Em linhas gerais, percebe-se no discurso desses autores o intuito de reafirmar a visão eurocêntrica e preconceituosa que o colonizador branco sempre mostrou com relação ao homem do Novo Mundo. É importante observar que a posição dos autores diante do mundo pode tornar seus relatos não tão reais quanto parecem: diante daquilo que observam e veem, eles se mantêm inteiros como europeus renascentistas portadores da cultura ocidental cristã.

Apesar de sua finalidade principalmente informativa, a linguagem desses textos, que a princípio não deveria admitir qualquer artifício estético, teve a contribuição da capacidade imaginativa dos autores na narrativa da maioria das obras, diferenciando-os dos relatórios burocráticos ou científicos. Nas obras, a anedota, a aventura e a fantasia se misturam com as informações sobre a terra e os acontecimentos históricos, gerando narrativas que apresentam elementos comuns a qualquer obra de ficção. Assim, preocupações com a estilística aliada à criatividade e às manifestações de emoção dos autores, modificaram o caráter informativo dos textos revelando neles valores artísticos e literários. Como visto anteriormente, o conceito de representação remete, desde as suas postulações mais remotas, para diversas questões e domínios de teorização que com ele se conectam, como por exemplo, os gêneros literários ou a própria problemática do realismo. A *mimêsis*, segundo Antoine Compagnon (2001, p. 106), por ser uma pretensa imitação da realidade tende a ocultar o objeto imitante em proveito do objeto imitado, sendo então tradicionalmente associada ao realismo, por sua vez o realismo ao romance e o romance ao individualismo. Assim, a literatura, mesmo sem ser um reflexo imediato da sociedade,

sempre guardou uma relação – por certo ambivalente – com ela. Se a literatura pode ser um resultado de seu contexto, também cria representações. Produto e produção, as obras literárias sempre ajudaram a pensar o país, sem serem prisioneiras de um contexto específico. (...) Países que passaram por um processo de emancipação mais tardio tendem a introduzir o tema da identidade e da nacionalidade de maneira mais operacional, e o Brasil não escaparia à regra (GOLDSTEIN, 2011, p. 03).

Esses valores são reforçados na medida em que os textos apresentam particularmente o deslumbramento e o entusiasmo do europeu diante da natureza exuberante dos trópicos. Nesse sentido, destaca-se outra imagem constituída de Brasil, justamente a de paraíso, um paraíso tropical, ainda hoje reproduzida, não só pela literatura, assim como por outros meios de comunicação, principalmente no exterior.

Posteriormente, os séculos XVII e XVIII, foram responsáveis por constituir uma nova mentalidade nos habitantes do país, que se diferenciava do pensamento dos colonizadores portugueses. Esse sentimento foi um dos primeiros passos do povo brasileiro em direção à Independência e à construção da nacionalidade. Já no século XIX, num momento histórico marcado pela necessidade de afirmar a independência recém-adquirida, escritores como Gonçalves Dias e José de Alencar buscaram pesquisar as origens do país nos textos quinhentistas com o intuito de encontrar informações sobre uma possível “pré-história” do

Brasil e sobre o índio antes do contato com a civilização. A imagem do índio, inclusive, foi utilizada como personagem-símbolo da nacionalidade brasileira.

Se todo o nacionalismo precisa de história ou de passado, o nacionalismo brasileiro com o processo da Independência precisava encontrar um passado independente da história colonial, pois esta era comum com Portugal. E Portugal era, na época, o empecilho para que a nacionalidade brasileira pudesse distinguir-se. Compreende-se então que, logo depois da Independência, os indígenas passassem a ser proclamados os donos da terra, em oposição aos invasores portugueses. Assim, a discussão sobre a nacionalidade dos textos literários produzidos no Brasil, ou por brasileiros, bem como a preocupação em torno de uma história da literatura brasileira,

apenas poderia aflorar à consciência dos europeus e à dos naturais da terra com o processo de Independência e com a criação consequente do Estado nacional brasileiro. O ponto nodal da nacionalidade é a criação do Estado nacional. Isto é, seria com a criação do Estado nacional brasileiro, que instituiu “a nação”, que se tornaria possível, em suma, proceder-se à pesquisa dos índices, existentes já no passado, dessa nacionalidade (WEBER, 1997, p. 28).

No século XX, escritores, como Mario de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros, com o intuito de proporem uma nova noção de nacionalismo, por outra perspectiva, questionaram satiricamente os padrões culturais europeus seguidos no Brasil, e também se debruçaram sobre a literatura dos séculos XV e XVI na busca desse passado independente da história colonial. Mario de Andrade, por exemplo, procurou em toda sua obra compreender o Brasil:

do primeiro até o último de seus livros [que] perpassa um sopro de absoluto empenho em descortinar o país para os brasileiros: suas contradições insolúveis, suas mazelas e grandezas, que se fundem de maneira tão inextricável que muitas vezes é impossível dizer onde elas começam e onde se encerram (MAJOR NETO, 1998, p. 31).

Por outro lado, Oswald de Andrade, em *Pau-Brasil*, por exemplo, compôs vários poemas com frases extraídas de autores do século XVI, afim de criar uma versão paródica do modo tradicional de narrar a história do Brasil. Poemas como “As meninas da Gare” ou “Festa da raça”, revisitam parodisticamente os textos de Caminha e de Gandavo, respectivamente; ou “Canto de regresso à pátria”, que dialoga intertextualmente com o poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. Outros nomes importantes do cânone literário brasileiro, como Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado, João

Ubaldo Ribeiro, entre outros, também contribuíram de forma significativa na discussão sobre a nacionalidade brasileira.

Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, apesar de em toda sua obra ter cultivado diversos temas, como a memória, o amor, a amizade, o questionamento da vida, o fazer literário, e ter se destacado por eles, também buscou abordar a questão da identidade, seja local, seja nacional. Exemplo disso está nos poemas “Hino Nacional” e “Canto Brasileiro”, nos quais o eu-lírico traz elementos que caracterizam o país: em “Hino Nacional”, a floresta, os rios, quer dizer, um Brasil “escondido atrás das florestas com as águas dos rios no meio”, enquanto que em “Canto Brasileiro”, a imagem de Brasil é retomada na memória não só no aspecto natural, “em cor, em paisagem, na polpa da goiaba”, como no aspecto linguístico também, no sotaque, “na abertura de vogais, no jogo divertido de esses e erres e sendo que sou mineiro carioca amazonense, coleção de mins entrelaçados” (ANDRADE, 1988, p. 430), portanto estes elementos ao mesmo tempo em que caracterizam o país, definem a identidade nacional.

A identidade brasileira, como a identidade de qualquer povo, é, na verdade, uma identidade plural enquanto ela se apoia na formação da consciência em vários níveis: o fato do sujeito, primeiro, pertencer a uma cidade, e depois, a um estado e a um país. Nesse sentido, o poema enquanto gênero tem uma grande importância na propagação dos valores nacionalistas, na valorização do que é nacional. Em defesa deste ponto de vista, Octavio Paz, no ensaio “A consagração do instante”, diz que

como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história, mas não fora dela. Antes, por ser realidade arquetípica, impossível de datar, começo absoluto, tempo total e auto-suficiente. Dentro da história – e ainda mais: história – porque só vive encarnado, reengendrando-se, repetindo-se no instante de comunhão poética. (...) O poema é histórico de duas maneiras: a primeira, como produto social; a segunda, como criação que transcende o histórico mas que, para ser efetivamente, necessita encarnar-se de novo na história e repetir-se entre os homens (PAZ, 1982, p. 53-54).

Entretanto, seja qual for a manifestação cultural escolhida como instrumento de expressão, como o poema ou o romance, qualquer processo de construção identitária é um embate

entre elementos recorrentes de um repertório cultural e novos valores ou práticas, que passam a fazer sentido e se tornam estratégicos em novos contextos históricos. Assim, embora alguns elementos possam permanecer na longa duração, a imagem do Brasil que se tem hoje certamente não é a mesma que se tinha no século XIX –

mesmo porque símbolos nacionais eleitos nos anos 1930, como o futebol, o samba e a feijoada, não faziam sentido naquela época. Em outras palavras, não existe uma identidade nacional única, nem definitiva, pois se trata de um processo dinâmico de construção de fronteiras entre as sociedades (GOLDSTEIN, 2011, p. 08).

A partir do século XX, determinados acontecimentos históricos, como a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria, contribuíram para alterar o campo teórico, conceitual e discursivo, do qual apenas a Europa desfrutava de prestígio. A supremacia dos Estados Unidos como novo poderio econômico-cultural e a descolonização do continente africano abriram espaço para novas vozes discursivas. O Brasil passa a ser então objeto de estudo para escritores, pesquisadores e intelectuais em geral, oriundos desses novos espaços, como os norte-americanos Elizabeth Bishop e John Grisham, ou escritores africanos como Mia Couto, Jorge Barbosa e José Eduardo Agualusa.

Além da literatura, a nacionalidade tem sido muito discutida pela crítica cultural, mais especificamente, pela crítica pós-colonial. Observa-se hoje um acentuado interesse por obras que remetem à chamada literatura pós-colonial. Diante da complexidade semântica que gira em torno do termo, torna-se necessário definir especificamente com que intuito adota-se o termo pós-colonial, para evitar qualquer tipo de confusão.

Os estudos pós-coloniais surgiram como uma corrente dos Estudos culturais. Edward Said, ao estudar e demonstrar o modo como o Oriente aparecia nas obras literárias do século XIX e início do século XX, expondo toda a repugnante ideologia do imperialismo europeu em geral, publicou o livro *Orientalismo*, em 1979, que possibilitou o desenvolvimento desta teoria, apesar de não trabalhar propriamente com a noção de pós-colonial. Nesta obra emblemática, Said (1990, p. 35) trabalha com o conceito abrangente de imperialismo, e o define como forças políticas que, muitas vezes, fazem alguns países deterem uma determinada hegemonia cultural e econômica predominante sobre outros.

Por outro lado, os Estudos Culturais surgiram um pouco antes disso, ainda na década de 1950, no Reino Unido, como um campo interdisciplinar oriundo dos estudos literários e históricos e que depois se expandiram para os Estados Unidos e América Latina. Considera-se, de forma mais ou menos consensual, que os Estudos Culturais tenham se consolidado a partir dos trabalhos do professor inglês Raymond Williams, sobretudo depois da publicação do livro *Culture and Society*, em 1958; de Richard Hoggart, com o livro *Uses of Literacy* (1958) e Edward P. Thompson, que publicou o livro *The Making of the English Working Class*, em 1963. Além disso, a criação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (*Centre for Contemporary Cultural Studies*), na Universidade de

Birmingham, do qual fizeram parte o próprio Richard Hoggart e Stuart Hall, foi responsável pela solidificação dos Estudos Culturais enquanto disciplina curricular.

Para Stuart Hall (2008, p. 96), o pós-colonial caracteriza-se pela passagem de uma configuração histórica de poder para outra. Aliás,

não se trata apenas de ser “posterior” mas de “ir além” do colonial, tanto quanto o “pós-modernismo” é posterior e vai além do modernismo, e o pós-estruturalismo segue cronologicamente e obtém seus ganhos teóricos ao “subir nas costas” do estruturalismo. A questão mais delicada é saber se ambos poderiam ser realmente separados, e o que tal separação significaria para a forma como a própria “colonização” estaria sendo conceituada. O “colonialismo” se refere a um momento histórico específico (um momento complexo e diferenciado, como tentamos sugerir); mas sempre foi também uma forma de encenar ou narrar a história, e seu valor descritivo sempre foi estruturado no interior de um paradigma teórico e definidor distinto. A própria sucessão de termos que foram cunhados para se referir a esse processo — colonização, imperialismo, neocolonial, dependência, Terceiro Mundo — demonstra a intensidade com a qual uma importante bagagem política, conceitual e epistemológica estava atrelada a cada um desses termos descritivos aparentemente inocentes (HALL, 2008, p. 111).

Assim como Hall, Walter Mignolo (1996, p. 09) acredita que o “pós” do pós-colonial é notavelmente diferente dos outros “pós” da crítica cultural contemporânea. Para ele, a pós-colonialidade (tanto em termos de situação ou condição, como de produção teórica e discursiva) tende a estar conectada com as experiências do Terceiro Mundo. Nesse sentido, Mignolo (1996, p. 10-11) afirma que a pós-colonialidade pode ser entendida com base em três processos históricos fundamentais: em primeiro lugar, o final da supremacia europeia, que dizimou a própria confiança europeia e inspirou a crítica pessoal; logo em seguida, a manifestação inicial dos Estados Unidos como o poder econômico e militar, oferecendo direções no ambiente político e na produção cultural; e por fim, o primeiro passo para a descolonização do Terceiro Mundo, promulgado pela independência política na Ásia e na África.

A ambiguidade semântica do pós-colonialismo é também reforçada pela professora portuguesa Inocência Mata. Para ela, alguns o entendem como “referente à situação em que vive(ra)m as sociedades que emergiram depois da implantação do sistema colonial” (MATA, 2011, p. 01), enquanto que para outros o “pós” do significante “colonial” refere-se a sociedades “que começam a agenciar a sua existência com o advento da independência” (MATA, 2011, p. 01).

De fato, as discussões sobre a pós-colonialidade, segundo Edward Said, surgem num contexto onde

a Europa e o Ocidente já não são mais padrões indiscutíveis para o resto do mundo. O dismantelamento dos grandes impérios coloniais depois da Segunda Guerra Mundial diminuiu a capacidade da Europa de iluminar intelectual e politicamente o que se costumava denominar de regiões obscuras da Terra. Com o advento da Guerra Fria, a emergência do Terceiro Mundo e a emancipação universal sugerida, se não decretada, pela presença das Nações Unidas, as nações e tradições não europeias pareciam agora dignas de atenção séria (SAID, 2005, p. 37).

Sendo assim, a crítica pós-colonial propõe-se então a

desfazer o eurocentrismo¹, mantendo, porém, a consciência de que a pós-colonialidade não se desenvolve numa distância pan-óptica em relação à história: a pós-colonialidade existe como um “depois” – depois de ter sido “trabalhada” pelo colonialismo. O espaço ocupado por esta enunciação de discursos de dominação não se localiza nem dentro nem fora da história de dominação europeia, mas antes numa relação tangencial com ela (ALMEIDA, 2007, p. 28).

Se por um lado essas relações não veem mais sob o enfoque de uma desigualdade de poder e de exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas, agora elas se apresentam deslocadas e reencenadas sob a forma de lutas entre forças sociais locais, sob a faceta de contradições internas, que, conseqüentemente, podem gerar desestabilizações no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo.

Principalmente a partir dos anos 1990, pensadores contemporâneos como Walter Mignolo, Hugo Achugar, Homi Bhabha, Stuart Hall, Silviano Santiago, entre outros, têm se esforçado no sentido de promover tais desconstruções e quebras em todo um arcaico arcabouço crítico, rompendo inclusive perspectivas dualistas, como por exemplo, as de “centro” e “periferia”. Sobre isso, Renato Ortiz, sociólogo brasileiro, afirma que as noções de “centro” e “periferia” hoje se diferem das do passado (quando as relações entre nações muitas vezes davam-se através do colonialismo e do imperialismo), pois comparando uma nação em expansão (como por exemplo, os Estados Unidos) e um “conjunto de territórios afastados de seu núcleo irradiador” (ORTIZ, 1996, p. 14), as relações de contato entre esta periferia e o centro se fariam “de acordo com as normas de dominação elaboradas pelos países ou impérios colonizadores” (ORTIZ, 1996, p. 14). Portanto existiria uma “clara diferença entre centro e periferia, dentro e fora, segundo a qual os limites da dominação encontrar-se-iam nitidamente delineados” (ORTIZ, 1996, p.14).

Por outro lado, nos dias atuais, principalmente com o advento da globalização (que tem suas raízes na expansão do capitalismo nos séculos XV-XVIII, no advento das sociedades

¹ Inclusive, a ideia de desconstrução concebida por Derrida, da qual foi mencionada anteriormente, serviu de inspiração para os estudos pós-coloniais, quando se trata, por exemplo, da oposição logocentrismo e eurocentrismo reinante nos discursos ocidentais, assim como sua proposta de descentramento; ambas forneceram base teórica para a defesa das literaturas periféricas, marginais e pós-coloniais.

industriais e na modernidade do século XIX), esses limites tornam-se insuficientes para a compreensão dessa nova configuração social – baseada num todo constituído por diversas formações sociais existentes no planeta. A partir daí, emergem novos e fecundos pontos de vista, que vieram contribuir para o desenvolvimento de uma crítica a conceitos que cristalizaram a imagem dos países colonizados como “subdesenvolvidos”, “periféricos”, “de terceiro mundo”, “desprovidos de cultura própria”. Além disso, o processo da globalização acaba tendo, direta ou indiretamente,

influência em todos os aspectos da existência: a vida econômica, a vida cultural, as relações interpessoais e a própria subjetividade. Ele não se verifica de modo homogêneo, tanto em extensão quanto em profundidade, e o próprio fato de que seja criador de escassez é um dos motivos da impossibilidade da homogeneização. Os indivíduos não são igualmente atingidos por esse fenômeno, cuja difusão encontra obstáculos na diversidade das pessoas e na diversidade dos lugares. Na realidade, a globalização agrava a heterogeneidade, dando-lhe mesmo um caráter ainda mais estrutural (SANTOS, 2006, p. 142-143).

Como visto anteriormente, com o processo de globalização também a relação estável entre identidade cultural nacional e Estado-nação começa a mudar, isto é, “a ideia de que uma formação nacional possa ser representada por uma identidade nacional passa a ser tensionada” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 149). No Brasil, entre os intelectuais ligados às produções pós-estruturalistas que ainda se dedicam à tarefa de rever esses conceitos e construir um pensamento que atenda mais aos brasileiros em sua construção coletiva, destaca-se Silvano Santiago.

Ao refletir sobre a postura da crítica literária, ele inaugurou a terminologia “entre-lugar”, no final da década de 1970, referindo-se ao lugar ocupado pelo discurso latino-americano no embate com o europeu. Santiago afirma, após percorrer alguns dos capítulos mais antigos da construção da identidade brasileira, começando mesmo pela *Carta* de Pero Vaz de Caminha, que “a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza” (SANTIAGO, 1978, p. 18), isto quer dizer, conceitos que, ao perderem seus contornos em terras onde ocorreram intensas e violentas trocas culturais, perdem também seu “sinal de superioridade cultural à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma” (SANTIAGO, 1978, p. 18). O autor avança em sua ideia ressaltando que

a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência (SANTIAGO, 1978, p. 18).

O neocolonialismo, considerado a nova máscara que aterroriza os países do Terceiro Mundo em pleno século XX,

é o estabelecimento gradual num outro país de valores rejeitados pela metrópole, é a exportação de objetos fora de moda na sociedade neocolonialista, transformada hoje no centro da sociedade de consumo (SANTIAGO, 2000, p. 15).

Essa espécie de renascimento colonialista, por sua vez,

engendra uma nova sociedade, a dos mestiços, cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone (SANTIAGO, 2000, p. 15).

Consequentemente,

esse renascimento colonialista – produto reprimido de uma outra Renascença, a que se realizava concomitantemente na Europa – à medida que avança apropria o espaço sociocultural do Novo Mundo e o inscreve, pela conversão, no contexto da civilização ocidental, atribuindo-lhe ainda o estatuto familiar e social do primogênito. A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Justamente a questão da dependência cultural por parte dos países do chamado Terceiro Mundo tem sido alvo de discussão principalmente por parte dos escritores e intelectuais oriundos destes países. Para Mia Couto, escritor moçambicano, “o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade. Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente” (COUTO, 2011, p. 01). Ele afirma também que

uma das obrigações do escritor africano é estar disponível para, em certas circunstâncias, deixar de ser escritor e não se pensar “africano”. [...] O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades (COUTO, 2011, p. 01).

Assim, o escritor

não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento. Mais do que isso, o escritor desafia os fundamentos do próprio pensamento. Ele vai mais longe do que desafiar os limites do politicamente correto. Ele subverte os próprios critérios que definem o que é correto, ele questiona os limites da razão (COUTO, 2011, p. 01).

Portanto, pensar nas literaturas dos países de Terceiro Mundo como um todo, é vê-las como

um processo de ruptura político-cultural contra a dependência colonial e de afirmação, sobre as particularidades regionais, de um horizonte mais amplo. Significa observar os textos literários produzidos no país, privilegiando os cortes operados na relação com os modelos externos, ato que possibilita a compreensão daqueles fenômenos que indicam como, por essas fendas do convencional, penetrar a maneira de ser e se sentir a nação, dentro de uma dinâmica em que a memória cultural, em suas últimas instâncias, interage com um espaço prospectivo, em que a nacionalidade é (re) imaginada (ABDALA JR., 2006, p. 211).

Na produção literária de países africanos, por exemplo, um dos aspectos que podem ser observados e que se configura como um dos problemas que gira em torno dessa produção, é a questão da língua. Se por um lado a língua portuguesa funciona como um elemento unificador de diferentes países, por outro, torna-se motivo de preocupação por parte dos escritores de países africanos colonizados por Portugal, que costumam adotá-la, diante da diversidade linguística que estes países apresentam. Normalmente, recorre-se à língua do antigo colonizador, já que ela é a única considerada oficial, conseqüentemente, é a língua que se aprende nas escolas, na qual os documentos oficiais são publicados, apesar de não ser a língua de comunicação no dia-a-dia da maioria da população destes países.

Ao se posicionarem sobre a relação do escritor africano com a língua no contexto da pós-colonialidade, alguns teóricos e críticos, como Inocência Mata, afirmam que o lugar e o modo como o escritor africano trabalha e se posiciona sobre a língua portuguesa, configuram uma marca importante da pós-colonialidade no campo literário. Em se tratando da língua portuguesa, mesmo apresentando diferentes peculiaridades nas variadas regiões onde é falado, isso não impediu nem impede a aproximação entre estes países. Muitas vezes bastante distantes geograficamente, essas sutis diferenças não impossibilitam a comunicação, até porque são particularidades que se concentram mais nos campos fonético, semântico e ortográfico. Um exemplo disso está no poema “Você, Brasil”, do escritor cabo-verdiano Jorge Barbosa, no qual a relação linguística entre países de língua portuguesa (neste caso, Brasil e Cabo Verde) é ressaltada:

E o seu povo que se parece com o meu, /que todos eles vieram de escravos/ com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros./ E o seu falar português que se parece com o nosso falar, /ambos cheiros de um sotaque vagaroso, /de sílabas pisadas na ponta da língua,/ de alongamentos timbrados nos lábios /e de expressões terníssimas e desconcertantes (BARBOSA, 2010, p. 01).

A língua, então, configura-se como um dos motivos que despertam interesse dos africanos pelo Brasil, como explica Mia Couto (2008, p. 01): “Na altura, nós carecíamos de um português sem Portugal, de um idioma que, sendo do Outro, nos ajudasse a encontrar uma identidade própria. Até se dar o encontro com o português brasileiro, nós falávamos uma língua que não nos falava”.

Ainda no poema, o eu-lirico destaca determinadas particularidades do Brasil que lhe causam tamanha admiração, como sua extensão e suas cidades:

Eu gosto de você, Brasil,/ porque você é parecido com a minha terra. /Eu bem sei que você é um mundão /e que a minha terra são /dez ilhas perdidas no Atlântico, /sem nenhuma importância no mapa. /Eu já ouvi falar de suas cidades:/ A maravilha do Rio de Janeiro, /São Paulo dinâmico, Pernambuco, Bahia de Todos-os-Santos (BARBOSA, 2010, p. 01).

Estas características assemelham, assim como, diferenciam um país do outro, não só pelo aspecto físico como também cultural: “E gosto dos seus sambas, Brasil, das suas batucadas,/ dos seus cateretês, das suas rodas de negros,/ caiu também no gosto da gente de cá,/ que os canta dança e sente,/ com o mesmo entusiasmo/ e com o mesmo desalinho também...”. Dessa maneira,

a posição da maioria dos escritores africanos envolvidos em movimentos nacionalistas geralmente era de colaborar com a idealização desse “tempo perdido” da nação. Na agenda desses escritores, a contestação aos padrões europeus consistia em fazer uma literatura que defendesse e valorizasse as tradições africanas (CARVALHO, 2006, p. 82).

Muitos outros escritores africanos, além de Mia Couto e Jorge Barbosa, demonstraram ter um amplo interesse pela literatura brasileira, assim como em outros aspectos do país, principalmente os culturais, pois a construção da história político-cultural do Brasil servia como um bom exemplo a ser seguido. Em entrevista cedida a Rita Chaves, o escritor moçambicano José Craveirinha disse que a literatura moçambicana passou a ser “um reflexo”, melhor dizendo, passou a dialogar fortemente com a literatura brasileira: “Eu devia ter nascido no Brasil, porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui, uma influência desde o futebol” (CRAVEIRINHA, 2011, p. 01).

Em “Poema do futuro cidadão”, de sua autoria, publicado em *Xigubo*, o eu-lirico evidencia o desejo de se construir uma nação que ainda não existia: “Vim de qualquer parte de uma Nação que ainda não existe (...) / E tenho no coração gritos que não são meus somente/ porque venho de um País que não existe” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 18). Já em

“Hino à minha terra” celebra-se Moçambique e a África, como um manifesto da singularidade e da identidade do país e do continente:

Oh, as belas terras do meu áfrico País /e os belos animais astutos /ágeis e fortes dos matos do meu País /e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes /e as belas aves dos céus do meu país /e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga (CRAVEIRINHA, 1980, p. 22).

Considerado um dos textos fundadores da literatura moçambicana, escrito entre 1950 e 1964, o poema inicia-se com os seguintes versos: “Amanhece /sobre as cidades do futuro. /E uma saudade cresce no nome das coisas /e digo Metengobalame e Macomia /e é Metengobalame a cálida palavra /que os negros inventaram /e não outra coisa Macomia” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 21). O poema também representa um marco importante no que diz respeito à emancipação da literatura moçambicana do ponto de vista da língua, já que os setenta e nove versos do poema contêm cerca de oitenta palavras de origem autóctone, no caso, na língua ronga, demarcando a territorialidade da terra moçambicana, através da simbolização do país, da valorização da cultura étnica e do homem nativo, como mostram os seguintes versos: “E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!! / E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!! / E outros nomes da minha terra / afluem doces e altivos na memória filial / e na exata pronúncia desnudo-lhes a beleza” (CRAVEIRINHA, 1980, p. 21).

Mia Couto também defende a ideia de que o Brasil, para muitos escritores africanos, passou a ser exemplo de um projeto de nação que eles tanto desejavam:

Nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renasciam os criadores de histórias e produtores de felicidade. Descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil – tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade – nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio (COUTO, 2008, p. 01).

Outro escritor africano preocupado em rediscutir a questão da nacionalidade através do seu discurso literário é José Eduardo Agualusa – objeto principal de estudo deste trabalho. Como apresentado anteriormente, em muitos romances publicados no contexto da pós-colonialidade, os espaços para discussão de determinados assuntos expandem-se. O escritor angolano justamente permite-se transitar por outros espaços, fazendo com que sua produção literária não se limite apenas a Angola. E o Brasil – como dito nas palavras de Jorge Barbosa

e Craveirinha, objeto de interesse de vários escritores africanos – passa a ser um espaço propício para situar algumas de suas narrativas por diversos motivos.

Através de sua obra, que tem ganhado destaque no cenário mundial, Agualusa mostra-se interessado em rever determinadas discussões propostas pela crítica pós-colonial, partindo então do princípio de que seu discurso provém de um lugar discursivo ainda desprivilegiado pela dita cultura globalizante, diante de uma situação histórica, na qual

o desenvolvimento dos países periféricos se verifica a partir de uma ótica eurocêntrica, já que a visão que predominou nestes países foi a do colonizador, anulando e excluindo do percurso igualitário diversos grupos sociais. Entre suas características, podemos salientar a falta de acesso à educação adequada, base para uma mudança de mentalidade, que submeteu, assim, os trabalhadores rurais, as mulheres, os negros e outros grupos populacionais, ao mundo da marginalização (OLIVEIRA, 2008, p. 17).

Acredita-se que o próprio Agualusa reivindique o direito, como escritor africano, de se debruçar sobre qualquer território, de construir discursos sobre o Outro, com a mesma recepção e respeito que é dada aos discursos oriundos de eixos tradicionais como a Europa, pois poderia haver uma forma encoberta de preconceito, principalmente por parte dos europeus, na aceitação dos discursos de escritores advindos de outros locais. Isso comprova que problemas típicos do período colonial, como a situação de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, prolongam-se no pós-colonial.

3 O BRASIL SEGUNDO JOSÉ EDUARDO AGUALUSA: ENCONTRO DE IMAGINÁRIOS

As narrativas nacionais são produzidas a partir da rede intertextual que representa a coesão imaginária da coletividade ligada a uma suposta ancestralidade comum a todos e é atualizada à medida que novos textos passam a integrá-la, produzindo novos sentidos, mas sempre se referindo a um passado pretensamente imutável. Desta forma, conforme Stuart Hall (2006, p. 51), mesmo com a constante fragmentação das identidades na modernidade e ainda que tensionada, a nacionalidade permanece constituindo “uma das principais fontes de identidade cultural”. No intuito de encontrar respostas sobre a maneira como é contada a narrativa nacional, ele levanta cinco elementos, um deles, relacionado a isso. Para ele, essas narrativas

forneem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal ‘comunidade imaginada’, nos vemos, no olho da nossa mente, como compartilhando dessa narrativa (HALL, 2006, p. 52).

No caso das identidades nacionais, é extremamente comum, por exemplo, o apelo a mitos fundadores, que, segundo Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 85), remetem

a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia.

Dessa forma, as identidades nacionais funcionam, em grande parte, por meio daquilo que Benedict Anderson chamou de “comunidades imaginadas”. Na medida em que não existe nenhuma “comunidade natural” em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada. Portanto, é necessário “criar laços imaginários que permitam ‘ligar’ pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum ‘sentimento’ de terem qualquer coisa comum” (SILVA, 2000, p. 85). Assim, as identidades nacionais “não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006,

p. 48). A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido.

Considerando como narrativas nacionais, as narrativas literárias que constroem e reconstróem a nacionalidade, os dois romances de José Eduardo Agualusa, selecionados para análise, constroem um Brasil a partir de diferentes espaços e momentos históricos, pois “todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais” (HALL, 2006, p. 70). Enquanto que *Nação Crioula* aborda o Brasil no contexto do século XIX, marcado pelas lutas a favor da Abolição e da República, e está mais situado espacialmente no Nordeste brasileiro, em outro romance, *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, tem-se apresentado um Brasil contemporâneo, marcado por discussões mais acirradas sobre identidades étnica e sexual, pelo tráfico de drogas, pela criminalidade e pela violência, principalmente nas grandes cidades. Há também uma mudança no eixo espacial, pois este é ambientado no Rio de Janeiro.

3.1 NAÇÃO CRIOULA E O BRASIL DO SÉCULO XIX

O romance *Nação crioula*, cujo subtítulo é “A correspondência secreta de Fradique Mendes” (alusão ao título do romance de Eça de Queiroz, *A Correspondência de Fradique Mendes*), foi publicado em 1997. Em entrevista ao jornalista Ubiratan Brasil, o próprio Agualusa comentou sobre a proposta do romance:

O livro pretende ser uma homenagem a Eça de Queiroz, que foi quem me conduziu à literatura, isto é, foi a minha primeira grande paixão literária. A ideia ocorreu-me numa ocasião em que, viajando pelo Nordeste do Brasil, comprei uma edição antiga d'*A Correspondência de Fradique Mendes*. Logo nas primeiras páginas, Eça explica ter conhecido Fradique Mendes depois de este ter regressado de uma prolongada viagem pela África Austral, mas não acrescenta nada sobre essa aventura. Na mesma época, eu andava muito entusiasmado com uma referência que encontrara, no diário de viagem de um médico inglês, a uma tal dona Anna Ubertali, que tendo chegado a Luanda como escrava veio a ser uma das pessoas mais ricas do país enquanto escravocrata. Juntei uma coisa à outra e deu a *Nação Crioula* (AGUALUSA, 2010).

O escritor angolano aproveita-se de uma lacuna existente no romance de Eça, que se refere a não descrição da passagem de Fradique pela África, para fazê-la, com o intuito de falar sobre a África, diante de um amplo desconhecimento sobre o continente. Ele percebeu que era possível se utilizar da obra de um escritor canônico, de um grande representante não

só da literatura de língua portuguesa, mas da literatura universal, para pelo menos preencher um pouco deste vazio.

Em outra entrevista, Agualusa justificou sua escolha em resgatar o personagem: “Eça e seu grupo publicaram nos jornais da época diversos poemas em nome de Fradique Mendes (...) Achei que seria fascinante, cem anos depois, continuar esse jogo. E diverti-me imenso a jogá-lo” (Apud OLIVEIRA, 2004, p. 98). Além disso, quando questionado sobre a importância da presença de Fradique Mendes, ele respondeu:

Não, essencial não era, mas vinha a calhar. Eu queria um olhar como o dele, de um europeu, carregado dos preconceitos próprios da época, mas ao mesmo tempo interessado no outro. O Fradique do Eça já é assim. O meu, evidentemente, é ainda mais aberto, quase um anacronismo (AGUALUSA, 2010).

A narrativa apresenta 26 cartas escritas pelo personagem português, dirigidas a apenas três destinatários: 10 à Madame de Jouarre, 6 a Eça de Queiroz e 9 a Ana Olímpia. Apenas a última carta não foi escrita por Fradique e sim por Ana Olímpia, sua companheira, dirigida a Eça, e enviada em agosto de 1900, mês em que Eça faleceu. A data do envio, inclusive, explicaria, na lógica do livro, o porquê dessa parte da correspondência de Fradique ter ficado inédita.

A história inicia-se com uma carta de Fradique Mendes, datada de maio de 1868, dirigida a Madame de Jouarre. Nessa carta, ele faz referências às primeiras impressões de Luanda, porto de embarque de escravos exportados para o Brasil. A descrição dessa cidade africana é bastante interessante, quando comparada com a opinião do Fradique de Eça de que a África não tinha coisas muito importantes sobre que falar. Como um viajante interessado, Fradique descreve à Madame de Jouarre aspectos de Luanda com a minúcia típica do espírito que percebe a diversidade com olhos atentos e assombrados, porque o que o invade, é uma convulsão de odores e cores que marcam a diferença do espaço vislumbrado pelo personagem:

Respirei o ar quente e úmido, cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais sutil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África (AGUALUSA, 2001, p. 11).

Logo ao desembarcar em Angola, Fradique foi tomado por um sentimento inquietante “de que havia deixado para trás o próprio mundo”. E, ao perceber o estado de Smith, seu velho criado, disse-lhe: “Bem vindo a Portugal!”, frase esta que faz alusão a uma afirmação

de Norton de Melo, ex-governador de Angola, referindo-se ao país africano, no século XX: “Aqui também é Portugal”.

O título do livro refere-se ao nome do último navio negreiro que transportou escravos de Angola para o Brasil, o *Nação Crioula*. Carregado de escravos para o Porto de Galinhas, em Pernambuco, ele, ironicamente, trouxe Fradique, um opositor da escravidão em fuga para o Brasil:

Uma frágil falua, espécie de barcaça com uma vela latina muito alta, conduziu-nos à praia flutuando sobre a água tépida tão leve e tranquilamente como se levitasse. Quis saber o nome daquela região: “Porto de Galinhas”, esclareceu o comandante. “É o paraíso”. Tinha aquele nome porque de todas as vezes que um navio ali descarregava escravos, corria pelos sertões, entre os fazendeiros, a senha secreta: “há galinhas no porto” (AGUALUSA, 2001, p. 74).

O epíteto “nação crioula”, contudo, poderia muito bem ser aplicado tanto a Angola, ou ao menos a Luanda, pela presença marcante de portugueses, quanto ao Brasil, principalmente ao Nordeste e à região mineira, que foram as regiões que mais receberam escravos africanos, em decorrência dos ciclos da cana-de-açúcar e do ouro e que também tiveram uma presença grande de portugueses. Segundo Simone Pereira Schmidt, este é um título sugestivo, pois,

além da força simbólica desta última viagem, o navio carrega, clandestinamente – e esta é a marca de ironia maior da situação ficcional construída pelo romancista – um português abolicionista e sua companheira, uma escrava angolana fugitiva (2011, p. 01).

Após desembarcarem em Pernambuco, Fradique e sua amada seguem para Olinda. Os personagens e as histórias do romance circulam pelo Brasil, Portugal, Angola e França. Inclusive personagens históricas, como Luis Gama e José do Patrocínio, ambos do movimento abolicionista, convivem com Fradique. Ao incluir em sua história personagens reais ao lado de personagens ficcionais, Agualusa procura garantir uma maior verossimilhança a ela e ao próprio Fradique.

3.1.1 A relação entre história e ficção em *Nação Crioula*

Desde a Antiguidade Clássica a ficção era considerada não apenas distinta, mas também superior, com relação à história, que era “uma forma de escrever limitada à representação do contingente e do particular” (HUTCHEON, 1991, p. 145). Aristóteles, por exemplo, dizia que

o historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular (ARISTÓTELES, 2007, p. 43).

Para Linda Hutcheon (1991, p. 142), “muitos historiadores utilizaram as técnicas da representação ficcional para criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais”. Mesmo depois de tanto tempo, ainda no século XIX, a literatura e a história eram consideradas como

ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava “interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem” (NYE, 1966, p. 123). Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos. (...) Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Julio Plaza, artista e escritor espanhol, propõe duas maneiras para a recuperação do passado: na primeira, “o presente recupera o passado como fetiche, como novidade, como conservadorismo, como nostalgia” (PLAZA, 1987, p. 07), ou ele o “recupera de forma crítica, tomando aqueles elementos de utopia e sensibilidade que estão inscritos no passado e que podem ser liberados como estilhaços ou fragmentos para fazer face a um projeto transformativo do presente, a iluminar o presente” (PLAZA, 1987, p. 07).

Verifica-se na literatura angolana, principalmente nas décadas de 1980 e 1990, um desejo de recontar o passado longínquo, assim como a história vívida do presente. Esse processo de re-formular a história da nova nação resultou em obras que ou re-contam e re-mitificam, ou questionam e contestam aspectos sociais, políticos e culturais do passado e da história contemporânea. A escolha do romance enquanto gênero preferido dos escritores angolanos justifica-se porque este espelha a história de formação da nação melhor que qualquer outro graças ao caráter aberto e à variedade ilimitada de possibilidades de concebê-lo. Isso mostra que o fato destes escritores recorrerem ao passado não significa que enveredem pelo caminho da nostalgia. Se recorreram a acontecimentos históricos para tecerem suas narrativas, é porque reconhecem neles potencialidades romanescas e, sobretudo, porque há uma ligação entre eles e os fatos, o que configura uma característica importante da literatura angolana, que recorre ao passado não como um desejo retrógrado de reviver o

irrecuperável; não há uma nostalgia do passado, e sim uma intenção de projeção, de sublimação.

Cabe justamente ao romance moderno fazer o mesmo e o inverso também, pois “ele faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado” (HUTCHEON, 1991, p. 142). O romance, segundo Bakhtin, é o “único gênero por se constituir, e ainda inacabado” (1998, p. 397), isto quer dizer que “a ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas” (BAKHTIN, 1998, p. 397). Pelo fato de o romance estar sempre em movimento, de acompanhar as mudanças da sociedade, ele acaba não sendo “simplesmente mais um gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial” (BAKHTIN, 1998, p. 398). Bakhtin também destaca o caráter subversivo e aglutinador do romance que “parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom” (BAKHTIN, 1998, p. 399).

A estreia de Agualusa como escritor fez-se justamente com o romance *A Conjura*, publicado em 1989, que foi a primeira obra literária angolana a se debruçar sobre a sociedade crioula de Luanda no século XIX. Destacando-se ainda no conjunto de sua obra, pela importância da análise e do testemunho nunca até então dado sobre a história angolana recente, está o romance *Estação das Chuvas*, que pode ser entendido como parte de um ciclo que se abriu com *A conjura* e que fornece um quadro panorâmico do nacionalismo angolano.

Assim, procurando respostas para as questões que as relações da literatura com a história levantam, o autor usa da liberdade da ficção para refazer alguns períodos da história de Angola, subvertendo-a, ou ao menos não seguindo os trilhos da historiografia oficial. Justamente por este motivo, o escritor foi muito criticado. O professor e crítico literário português José Luiz Pires Laranjeira, no artigo Vale tudo? publicado no Jornal das Letras em 2002, afirmou que a estratégia de Agualusa em retomar determinados acontecimentos da história de Angola e personalidades importantes numa espécie de “divertimento pós-moderno (MELO, 2010, p. 02), foi meramente comercial.

Muitos não vêem com bons olhos também as opiniões negativas de Agualusa a Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola. Desde a publicação da entrevista dele ao Jornal Angolense, em 15 de março de 2008, Agualusa vem sendo extremamente criticado pelos seus compatriotas. Nela, o renomado escritor angolano afirma que cânones literários do

seu país fizeram péssima poesia: “Uma pessoa que ache que o Agostinho Neto, por exemplo, foi um extraordinário poeta é porque não conhece rigorosamente nada de poesia. Agostinho Neto foi um poeta medíocre. O mesmo se pode dizer de Antônio Cardoso ou de Antônio Jacinto” (AGUALUSA, 2010, p. 01).

Agualusa afirmou também que Agostinho Neto teve desempenho pior como presidente. Isso porque, durante a juventude, Agualusa participou da UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), um dos movimentos de luta pela independência de Angola, que fazia oposição ao de Agostinho Neto, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola).

Na verdade, a integração da história na ficção é uma estratégia a que o autor recorre para recuperar “a condição primordialmente histórica de todo o romance, enquanto gênero remotamente ligado à História, nas origens da sua consolidação sociocultural e capaz, à sua maneira, de a reescrever” (REIS, 1998, p. 39). Dessa forma, o escritor angolano mostra que ficção e história encontram-se em fronteiras bem tênues.

O romance *Nação crioula* procura retomar a temática da colonização portuguesa em países africanos e no Brasil e tudo que esteve relacionado a ela – tráfico negreiro, dominação territorial, imposição cultural e linguística, de um outro ponto de vista. O próprio Agualusa, em entrevista, defende que

o livro não é apenas uma crítica ao sistema colonial, ou à escravatura - o que seria tão tolo quanto espancar um cadáver -, o livro pretende ser sobretudo uma crítica irônica à atual sociedade angolana, que em muitos aspectos é herdeira direta da sociedade escravocrata. Em Angola, muitos leitores reconheceram certos personagens e situações (AGUALUSA, 2010, p. 01).

Sabe-se que o processo de colonização, especialmente em Angola e no Brasil, começou por desarticular sociedades, como passo prévio ao controle das pessoas, pois desarticular sociedades significa desprender indivíduos de suas comunidades e abrir, aos interesses privados, locais ou de fora, acesso aos recursos controlados por elas (PEDRÃO, 1996, p. 121). Dessa forma, os indivíduos tornam-se tanto frágeis quanto mais isolados, e, nessa qualidade, passíveis de ser transferidos de um meio rural a outro, ou a um meio urbano.

A seguir, a desarticulação significa promover novas formas de associação, em torno de objetivos econômicos predominantes, regulados por sistemas institucionais externamente controlados, em que os interesses das colônias sempre ficaram em posição subordinada em relação aos das metrópoles. Foi o que aconteceu com as populações indígenas na América e

com a população negra no continente africano, como ilustra o romance, na visão de Fradique Mendes:

Olhei-o perplexo. Um navio negreiro?! Disse-lhe que não contasse comigo. Arcénio encolheu os ombros: “vossa excelência já não tem escolha”. (...) Um dos homens, com a cabeleira coberta por um magnífico chapéu de coco, chegou-se a nós e apontando o garoto gritou qualquer coisa que eu não compreendi. Arcénio riu-se: “pergunta se queremos comprar um escravo”. Recusei indignado e o garoto lançou-se aos meus pés chorando e lamentando-se. “Se não o compramos, eles matam-no”, explicou Arcénio: “era exatamente isto que eu lhe queria dizer” (AGUALUSA, 2001, p. 63).

Por isso, Agualusa defende a ideia de rever determinados acontecimentos do passado pelos países que vivenciaram o colonialismo, porque para ele “só é possível compreender o presente angolano compreendendo o passado. Tal como o Brasil, Angola mantém ainda muitas distorções que resultam diretamente do seu passado escravocrata” (AGUALUSA, 2010, p. 01).

Um dos personagens do romance, por exemplo, o escravocrata Arcénio de Carpo Filho tenta justificar a escravidão do negro africano por um outro viés:

“Ao comprar um escravo estou a salvar-lhe a vida”. Em sua opinião o tráfico negreiro é uma espécie de filantropia. Ele, como o pai, ama os negros e só por isso os vende para o Brasil. Acredita que a escravatura tem os dias contados na grande pátria de D. Pedro e que os desgraçados, uma vez libertos, estarão melhor lá do que estão agora aqui (AGUALUSA, 2001, p. 63).

De fato, em muitas regiões da África, um homem poderia tornar-se escravo por outros motivos, como condenação por transgressões e crimes cometidos, impossibilidade de pagar dívidas, ou mesmo de sobreviver independentemente por falta de recursos: “Eram trinta: a maior parte havia perdido a liberdade na sequência de pequenos delitos, como roubo e adultério, e outros em razão de cabalas misteriosas, prática de feitiçaria ou acusações ainda mais absurdas” (AGUALUSA, 2001, p. 71).

Entretanto, a defesa do tráfico negreiro como uma espécie de filantropia por Arcénio de Carpo Filho gera um grande equívoco, pois todos os africanos tornados escravos desembarcaram aqui humilhados, acorrentados, despojados de suas posses materiais, privados do mais legítimo direito de ser humano: a liberdade.

A utilização da mão-de-obra servil africana, segundo M’Bokolo (2009, p. 272-273), começou

em pequena escala concorrentemente com a de trabalhadores europeus, cujo estatuto jurídico (trabalhadores “contratados” por uma duração mais ou menos longa) era melhor do que o dos africanos, mas que estavam submetidos às mesmas obrigações e às mesmas condições de trabalho e de vida. Mas muito rapidamente, contudo, os africanos tornaram-se, no quadro da escravatura, a mão-de-obra por excelência e a mão-de-obra quase exclusiva, principalmente nas plantações. O comércio dos negros destinado às Américas organizou-se como um autêntico sistema, orquestrado pelos Estados europeus.

Em seguida, o tráfico dos escravos africanos tornando-se então de tal modo interessante, despertou o interesse de muitas nações que também começaram a fazê-lo, “muito ou pouco, seja por iniciativa de particulares agindo frequentemente como piratas, seja por operações organizadas pelos Estados com êxitos variáveis (M’BOKOLO, 2009, p. 288)”. Destacam-se nesta empreitada, principalmente Inglaterra, França, Portugal, Alemanha e Dinamarca. Dentre estes, Portugal teve um papel significativo, devido a sua anterioridade no comércio atlântico, além de ter a vantagem de possuir, com o Brasil, “uma das colônias mais ávidas de mão-de-obra servil e de controlar na África vários pontos da costa de onde podia extrair escravos (M’BOKOLO, 2009, p. 279)”. Benedict Anderson (1989, p. 71) apresenta alguns dados que reforçam o pioneirismo de Portugal com a escravidão: “na década de 1550, 10% da população de Lisboa era de escravos; em 1800, havia perto de um milhão de escravos entre os cerca de 2.500.000 habitantes do Brasil português”.

O tráfico português era destinado principalmente ao Brasil, e a partir do momento em que se tornou um comércio regular,

mobilizando nações poderosas, grandes capitais e empresas de grande porte, o tráfico deu origem a uma organização muito elaborada destinada a atenuar os riscos para maximizar os lucros. Numerosos, com efeito, os riscos provinham simultaneamente das variações dos ventos e das correntes, da frequência da pirataria por parte dos concorrentes e da incerteza no que se referia à duração da imobilização na África (M’BOKOLO, 2009, p. 292).

Entre os acontecimentos que poderiam acarretar em prejuízo para os investidores do tráfico, as mortes durante as viagens era o mais significativo. Mortes decorrentes principalmente por doenças e suicídio: “o momento mais importante da viagem era sem dúvida a *middle passage*, a “travessia negra”, quer dizer a travessia do Atlântico pelos navios carregados de escravos” (M’BOKOLO, 2009, p. 293). O romance ilustra esta situação:

No Engenho Cajaíba vive um velho hausa, respeitado por todos, que participou na revolta de 1835. Cornélio, este é o nome que lhe deram, assegura ser o único sobrevivente de um carregamento de duzentos escravos trazidos em 1828 da costa da Nigéria. Conta ele que dois dias depois do embarque todos os escravos começaram a morrer de uma estranha e horrível moléstia, uma espécie de lepra

fulminante, que no espaço de horas abria feridas por todo o corpo, apodrecia os membros, levava os homens à loucura. Os primeiros cadáveres ainda foram retirados do porão pelos marinheiros, mas também um deles contraiu a doença, e teve de ser lançado ao mar aos uivos, e os outros recusaram-se a entrar lá dentro. Cornélio viu uma jovem mulher a matar o próprio filho à dentada, sendo depois assassinada pelos outros escravos; viu homens sem rosto, como assombrações, a comer os cadáveres; viu os ratos (“os ratos”, disse-me ele, “eram enormes, eram quase gente: falavam comigo”). Viu o inferno, com todos os seus demônios (AGUALUSA, 2001, p. 88-89).

Não há dados numéricos eficazes sobre a mortalidade a bordo dos navios negreiros, devido a vários fatores, como a incoerência das fontes, a duração das viagens, as condições geográficas, etc. O que se sabe de maneira definitiva é que os navios negreiros portugueses eram chamados de “tumbeiros” (M'BOKOLO, 2009, p. 294).

O romance enfoca também os castigos sofridos pelos escravos:

Ainda há pouco tempo os geófagos era castigados trazendo durante dias a fio grotescas máscaras de ferro presos à cabeça. Com o calor do sol as máscaras colavam-se ao rosto deformando-o horrivelmente. Esta prática caiu em desuso, não porque os senhores de engenho se tenham tornado mais humano, mas porque, com o fim do tráfico, os escravos passaram a ser mercadoria preciosa, e portanto protegida (AGUALUSA, 2001, p. 90).

A personagem Gabriela Santamarinha é descrita na narrativa como uma mulher cruel, que punia seus escravos através de variados castigos:

Gabriela Santamarinha goza de justa fama de bruta. Eu próprio a vi, certa vez, castigar uma infeliz criança batendo-lhe nas costas das mãos com uma palmatória, e com tal violência que o sangue saltou manchando o vestido da senhora. A pequena então foi amarrada a um pau, inteiramente despida, e Gabriela marcou-lhe o dorso à chibatada. O seu crime? Havia deixado escapar um dos macaquinhos amestrados com que a pavorosa personagem distrai os convidados (AGUALUSA, 2001, p. 40).

Assim, ao longo de todo o romance, Fradique expressou muito incômodo pela escravidão:

Os escravos cantavam nos porões. No tombadilho o comandante tinha mandado colocar uma grande gaiola cheia de galinhas, faisões, pequenas aves canoras, e um rumor de floresta juntava-se assim ao queixume triste dos negros, causando em meu espírito uma estranha impressão (AGUALUSA, 2001, p. 70).

Em outra passagem, ele estabelece proximidades entre sua sensação e a dos negros escravizados dentro do navio negreiro:

Entramos em águas brasileiras do mesmo modo que, vinte e quatro dias antes, tínhamos deixado a costa africana: silenciosamente, invisivelmente, a coberto da

escuridão de uma noite sem lua. Os escravos que nestes últimos anos cruzaram o Atlântico, aos milhares, fechados durante vinte ou trinta dias em sórdidos porões, não-de ter pisado a mesma praia que eu, cegos, confusos, crentes, certamente de que viveram uma única e inesgotável noite sobre o mar (AGUALUSA, 2001, p. 73-74).

Todavia, o que Fradique sentiu não se comparava com a experiência vivida por Ana Olímpia, que sofreu na pele o que é ser escravo: “Quando era criança assisti várias vezes ao embarque de escravos e sempre me perguntei o que sentiriam eles”, disse Ana Olímpia. “Agora sei” (AGUALUSA, 2001, p. 70). Mais adiante, ela explica melhor a situação:

Muita gente não compreende porque é que os escravos, na sua maioria, se conformam com a sua condição uma vez chegados à América ou ao Brasil. Eu também não compreendia. Hoje compreendo. No navio em que fugimos de Angola, o Nação Crioula, conheci um velho que afirmava ter sido amigo de meu pai. Ele recordou-me que na nossa língua (e em quase todas as outras línguas da África Ocidental) o mar tem o mesmo nome que a morte: Calunga. Para a maior parte dos escravos, portanto, aquela jornada era uma passagem através da morte. A vida que deixavam em África, era a Vida; a que encontravam na América ou no Brasil, um renascimento (AGUALUSA, 2001, p. 157).

Tudo isso aconteceu porque, com a morte do seu marido, que não se preocupou em providenciar sua carta de alforria antes de morrer, ela foi entregue ao irmão dele, Jesuíno, que posteriormente a vendeu para Gabriela Santamarinha, o que a obrigou a fugir para o Brasil. Gabriela Santamarinha, a “Boca Maldita”, cuja feiura Fradique descreve fazendo alusão ao “Boca do Inferno”, Gregório de Mattos, era uma senhora violenta, viperina e que tinha fixação em poder dispor de cativas brancas, quase brancas ou mesmo albinas.

Por isso, Fradique defendeu a causa abolicionista por um longo tempo. Passados dois meses da compra do engenho Cajaíba, na Bahia, ele decidiu, de acordo com suas convicções, alforriar todos os seus escravos. O gesto trouxe, inclusive, a São Francisco do Conde, José do Patrocínio e Luís Gama, expoentes do movimento abolicionista, cujos argumentos e ideias centrais são expostos ao longo do livro, bem como os de André Rebouças e de Manuel Querino:

Houve a semana passada grande festa na minha propriedade. Decidi conceder carta de alforria a todos os trabalhadores do engenho, o que serviu de pretexto a uma alegre manifestação emancipadora, que trouxe a São Francisco do Conde algumas das maiores figuras do crescente movimento social contra a escravatura. Os trabalhadores optaram, na sua maioria, por permanecer ao meu serviço, pagando-lhes eu o mesmo que nas províncias do Sul se paga aos colonos europeus, e responsabilizando-me pela saúde de todos e a educação dos filhos (AGUALUSA, 2001, p. 95).

Tanto a alforria quanto a presença dos militantes antiescravocratas acabaram atizando a ira dos coronéis brasileiros que, temendo por seus patrimônios, juraram Fradique de morte. Esta conjuntura lançou-o de cabeça no projeto abolicionista que o levou ao Rio de Janeiro e à Europa com a missão de denunciar o escândalo da escravidão, pois, embora estivesse convicto de que não se conseguiria vencer os escravocratas pelo opróbrio e pela vergonha, ao menos poderia, com tais denúncias, impedir que eles desfilassem impunemente pelos elegantes *boulevards* parisienses.

A Abolição da escravatura no Brasil já era uma realidade próxima, na época em que se passa a história (final do século XIX). Fradique inclusive mostra que o assunto era discutido amplamente em diversos eventos da classe aristocrática:

A questão da escravatura é sempre motivo de exaltado debate nestes saraus, em que poucos defendem a continuidade do velho sistema e a larga maioria se bate pela abolição; entre estes contam-se muitos em cujas casas existe ainda numerosa escravaria, e quase todos são filhos de comerciantes implicados no tráfico negreiro (AGUALUSA, 2001, p. 39).

Ainda assim alguns personagens não concordavam com isso, como por exemplo, Victorino Vaz de Caminha – baiano de nascimento, que, após 1822, preferiu continuar português em terras angolanas – que não hesitava em defender o escravismo, mesmo tendo batizado como “Liberdade”, “Igualdade” e “Fraternidade” seus três navios negreiros. Arcênio de Carpo Filho e seu pai também defendiam a opinião de que a abolição não seria a melhor solução, pois se sentiam “responsáveis” para com os escravos, justificando que não poderiam libertá-los “porque os desgraçados não saberiam o que fazer com essa liberdade” (AGUALUSA, 2001, p. 41).

No Brasil, o que se viu, logo após a Lei Áurea, em 1888, foi a primeira Constituição da recém-instaurada República garantir e consagrar os privilégios das antigas oligarquias escravistas. Os negros, quando libertos, não tiveram as mínimas condições de sobrevivência, já que não tinham mais trabalho, pois sua mão de obra foi substituída pela dos imigrantes europeus, nem moradia, apesar de o abolicionista André Rebouças ter elaborado um minucioso projeto de reforma agrária e assentamento dos emancipados. No romance, a personagem Ana Olímpia comprova que a abolição era o melhor caminho para todos (tanto proprietários quanto empregados):

Ao libertar os trabalhadores das suas fazendas Ana Olímpia conseguiu demonstrar uma das principais teses do movimento emancipador – a de que qualquer homem

trabalha mais e melhor em liberdade, sendo o pagamento dos salários compensados pelo aumento das colheitas (AGUALUSA, 2001, p. 40).

O que deveria ter sido feito e não ocorreu no Brasil após a Abolição da Escravatura foi feito por Fradique e sua amada, que, além de libertar seus escravos, deram-lhes condições de sobrevivência imediata. Este ato simbólico concedido a Fradique por Agualusa ilustra uma situação que, se realmente tivesse ocorrido, com certeza mudaria a realidade dos países colonizados por Portugal, seria uma outra história.

3.1.2 Novas identidades africanas no Brasil no contexto do comércio atlântico

Mesmo não tendo sido objetivo da colonização, ela conseqüentemente resultou na abrupta interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras e dissimiles que por sua vez gerou processos de mesclagem que, posteriormente, passariam a ser chamados de aculturação, transculturação, hibridismo, heterogeneidade cultural, globalização, etc. Os portugueses, ao “dilatarem o império e a fé”, como dizia o próprio Camões, edificaram entre gente remota não um reino que tanto sublimaram, pelo contrário, promoveram meio a contra gosto, um intercâmbio de povos e culturas do qual hoje faz parte os brasileiros.

Assim, o processo de colonização e escravização de povos desencadeou a justaposição conflituosa de conquistadores e conquistados, opressores e oprimidos, cujas diferenciações culturais tanto iriam desembocar em ajustes ou negociações quanto na sujeição do outro ao mesmo.

Durante a colonização, elementos da cultura ocidental europeia já vinham se infiltrando nas comunidades africanas ao longo dos anos de intensos contatos comerciais e de crescente influência econômica, política e cultural portuguesa. Paradoxalmente, em termos globais, o tráfico de escravos transatlânticos constituiu uma força coesiva que conseqüentemente aproximou as sociedades brasileira, angolana e portuguesa. Nesse contexto, as principais identidades políticas, étnicas e culturais alcançaram outro estágio num posterior enquadramento dinâmico de interação. Os interesses mercantis, juntamente com a cultura e a religião ocidentais, penetraram nestas comunidades a um ritmo desigual, criando condições propícias à emergência de novos grupos sociais, culturais ou políticos, paralelamente, ou em substituição de outros mais antigos.

Várias regiões da África forneceram escravos para a América entre 1520 e 1870. Os primeiros foram trabalhar nas minas de prata descobertas pelos espanhóis, sobretudo no Peru, e o metal era escoado pelo rio que lhe tomou o nome, passando a se chamar Rio da Prata.

Depois a produção de açúcar passou a exigir trabalhadores que a fizessem funcionar: primeiro no Brasil, depois no Caribe, em seguida, o ouro e o diamante das minas do Brasil e mais tarde o café, todos produzidos pelo trabalho de escravos africanos, permitindo a exploração colonial do continente (SOUZA, 2006, p. 56). Assim, o uso da força de trabalho de escravos africanos esteve na base da construção da maior parte da América: “Enfim, do norte ao sul, ou, como aqui se diz, do Oiapoque ao Chuí, os negros carregam o Brasil. Nas cidades nada se move sem eles, nada se faz ou constrói, e nos campos coisa alguma se cultiva sem a sua força” (AGUALUSA, 2001, p. 90).

Do século XVII ao XIX, uma das principais regiões fornecedoras de escravos para os mercados atlânticos foi a Costa da Mina, região que ficou conhecida por este nome por causa da fortaleza, ou castelo, de São Jorge da Mina:

As belíssimas mulheres da Costa da Mina, que com os seus panos alegres, braceletes de missangas e altos turbantes de musselina, me pareceram sempre muito mais elegantes que as respectivas senhoras, são festejadas como rainhas nas ruas de Pernambuco e São Salvador. Os homens da mesma nação, de porte atlético, ar distinto, e uma arrogância natural que incomoda os Europeus, ocupam-se sobretudo em carregar pianos (AGUALUSA, 2001, p. 90).

O continente africano em geral e em particular as regiões onde moravam os africanos escravizados trazidos para o Brasil eram povoados por uma enorme variedade de povos, que falavam línguas diferentes, organizavam de maneira diversa suas sociedades (mesmo que muitas vezes partilhando aspectos fundamentais de suas instituições) e tinham religiões, atividades econômicas e habilidades diferentes.

Do ponto de vista cultural, a colonização nada mais foi que “a negação dos valores do Outro” (SANTIAGO, 2002, p. 221). Aliás, uma tripla negação, “do ponto de vista social, com a perda da liberdade; abandono de seu sistema religioso e perda de sua identidade linguística” (SANTIAGO, 2002, p. 221). Ele defende, portanto, que a colonização “pela propagação da Fé e do Império é antes de mais nada a falta de respeito (e não simples curiosidade intelectual) para com o Outro, a intolerância para com os valores do Outro” (SANTIAGO, 2002, p. 221). O romance *Nação crioula* ilustra, por exemplo, o processo de perda da língua, dos indivíduos retirados de suas terras para serem enviados a outras como escravos: “Ana Olímpia conseguiu entender alguma coisa da língua deles, aparentada ao belo e sonoro idioma dos congos (cujas palavras parecem ser compostas inteiramente de vogais), sendo que muitos já falavam um português rudimentar” (AGUALUSA, 2001, p. 71).

Além de serem afastados das regiões nas quais cresceram, e que eram o centro do seu universo, muito poucas vezes os indivíduos conseguiam se manter próximos de seus conhecidos ou familiares, mesmo quando todos eram capturados juntos. Assim, além das mortes, o processo de perda cultural decorrente do tráfico negreiro deu-se em muitos aspectos, como no caso da língua materna.

O processo funcionava da seguinte maneira: à medida que se aproximavam da costa, os navios acumulavam mais e mais africanos a cada feira do caminho. As caravanas de escravos cresciam juntando pessoas vindas de lugares diferentes, com culturas mais ou menos parecidas entre si. As chances de alguém ser separado de um irmão, da mulher, filhos, pais, amigos, ou alguém que o conhecia antes do cativo eram grandes. E a cada etapa da travessia da África para o Brasil, que naquele momento significava o mesmo que a travessia do mundo da liberdade para o da escravidão, mais africanos viam-se sozinhos diante do desconhecido, tendo que (re)aprenderem a viver quase tudo de novo.

Apesar disso, estes muitos indivíduos não apagaram totalmente o que cada um havia sido até então. Mesmo quando capturados ainda criança, eles mantinham dentro de si todo o conhecimento e a sensibilidade que sua família e vizinhos haviam até então lhe transmitido pela educação e pelo exemplo da vida cotidiana. A própria Ana Olímpia, personagem do romance *Nação crioula*, que teve uma educação primorosa, de formação europeia, não perdeu sua identidade angolana, suas referências locais:

Acrescente-se que Ana Olímpia não discute apenas a evolução das espécies ou os últimos acontecimentos na Europa como se sempre tivesse vivido no centro do mundo – estuda com idêntico interesse o passado do seu próprio povo, recolhe lendas e provérbios de variadas nações de Angola, e prepara mesmo um dicionário de português-quimbundu. Uma vez por ano viaja até às províncias do norte, às terras que foram do seu pai, e os sobas e seus macotas aconselham-se com ela, onde quer que se encontre a cavalo entre um grupo de caçadores, num salão de festas, ou em casa, rodeada de festivas molecas, a sua presença parece atrair a luz (AGUALUSA, 2001, p. 39).

Por isso, não é de se estranhar que a personagem seja criada a partir das contradições características dos espaços em que a tradição escravocrata exercia-se com grande poder. Ana Olímpia oscila, pois, entre diferentes espaços retomados para se configurarem peculiaridades da sua terra, Angola.

Cada grupo étnico possuía suas tradições e seus hábitos particulares, suas normas de conduta e seus valores. Mesmo com todas as diferenças entre as várias etnias, também existiam algumas semelhanças que faziam com que elas se identificassem umas com as

outras. Nesse sentido, diferentes estratégias foram adotadas pelos africanos no intuito de preservarem suas particularidades identitárias.

Agrupadas então no que os colonizadores portugueses chamaram de minas, cabindas, congos, cassanges, angolas, benguelas e moçambiques, entre outras designações, já que os comerciantes, administradores coloniais e senhores não percebiam as diferenças entre os africanos, essas nomeações referiam-se principalmente ao porto em que os africanos foram embarcados (como Cabinda), à principal feira em que foram comprados (como Cassange), ou ao nome da região onde esses pontos de comércio se encontravam (como Angola).

Os nomes de nação atribuídos pelos colonizadores e geralmente adotados pelos africanos relacionavam-se também à identidade particular de um grupo, indicando que ele tinha tradições, maneiras de se comportar, de pensar e de falar que lhe eram próprias e o distinguia dos outros. Um exemplo disso eram as escarificações, que mostravam o povo a que a pessoa pertencia e, no Brasil, identificavam os africanos. Dessa forma, o termo nação, do século XV ao XIX, ganhou uma outra significação, sendo utilizado para designar um grupo com características culturais que os distinguiam e tornavam diferentes daqueles que a ele se referiam. A nação “era o local de manutenção desses elementos culturais africanos que continuaram em solo americano” (THORNTON, 2004, p. 413). Elas eram “novas e únicas para as Américas e não correspondiam às unidades sociais e políticas da África e tinham como base apenas a língua” (THORNTON, 2004, p. 413). Além disso, “serviam como substituta das famílias deixadas na África pelos recém-chegados ao país: a solidariedade entre nações proporcionou apoio moral, reforço cultural e familiaridade de práticas” (THORNTON, 2004, p. 418).

Ao retomar o título do romance de Agualusa, “nação crioula”, é possível deduzir que sua escolha esteja relacionada justamente ao resultado dessa mistura de diferentes povos, que conseqüentemente resultou em sociedades mestiças, híbridas, já que, como foi apresentado no capítulo anterior, não existe nação pura, todas as nações foram resultantes da simbiose de povos diversos. Assim, os africanos, ao reinventarem a África no Brasil, não fizeram isso de modo arbitrário: “As nações tinham suas genealogias enraizadas em regiões específicas na África, onde se nutriam de elementos culturais comuns àqueles que sob elas se abrigavam, sobretudo a língua” (REIS, 2003, p. 311). Dessa forma, pode-se falar que houve não apenas a sobrevivência da cultura africana, como se tivesse sido algo acidental, mas sim, houve também preocupação em preservá-la.

Isso quer dizer que, se por um lado houve perda linguística por parte de alguns povos africanos, por outro, o processo foi diferente, pois além de manterem suas línguas nativas, os africanos difundiram essas línguas amplamente na América no século XVIII:

Havia mais falantes nativos de línguas africanas em muitas partes da América do que falantes de inglês, francês, holandês, espanhol ou português. Muitos desses africanos, depois de alguns anos de residência, desenvolveram a fluência necessária na língua colonial, a língua europeia de seus senhores e de outros colonizadores europeus ou euro-americanos, mas esta sempre foi uma segunda língua, falada com sotaque (THORNTON, 2004, p. 413).

A reconfiguração das religiões africanas no Brasil foi outra consequência imprevista do tráfico de escravos. O hibridismo foi o resultado decorrente deste processo que fez com que nem os valores estritamente europeus vigorassem nem os mitos africanos se mantivessem na íntegra:

Quando querem fazer um pedido qualquer ao seu manipanso os negros pegam num martelo e espetam-lhe um prego. Se o pedido for atendido o prego é retirado, e a estatueta recebe festas e aguardente. Caso não, o prego permanece, roído pela ferrugem, para lembrar e castigar a incompetência do pequeno ídolo. O comandante recordou, a propósito, que no Brasil as imagens dos nossos inumeráveis santinhos católicos são também muitas vezes humanizadas – e portanto tratadas como tal. Conta ele que certa tarde, estando de visita a um importante senhor de engenho, viu este chicotear violentamente a estatueta em tamanho natural de um Santo Antônio, a quem responsabilizava pela fuga do seu melhor escravo (AGUALUSA, 2001, p. 72).

Assim, tanto a língua quanto a religião servem para comprovar que o processo de re(construção) identitária dos africanos escravizados para o Brasil não se deu por via única, isto é, da cultura do opressor para a do oprimido.

O próprio Fradique Mendes serve como ilustrativo desse comportamento. Quando estabelecido há um mês em Luanda, o personagem português começou a demonstrar certa identificação com a África e, ao encerrar uma das cartas à Madame de Jouarre (junho de 1868), ele assinou: “Seu filho quase africano”. Passado um mês do desembarque, o estranhamento inicial foi sendo substituído por um envolvimento com a terra ou, mais propriamente, Fradique e seu criado Smith foram sendo envolvidos pela terra, seus hábitos e costumes, ou, como o próprio conclui, ele foi “colonizado pelo país”:

Chegados à foz do Bengo largamos para terra em pequenos escaleres, e subimos perigosamente o rio, cuja forte corrente arrasta troncos submersos e forma ondas e redemoinhos que só marinheiros muito experientes conseguem evitar. “Abuabuabu”, cantavam os remadores, todos eles naturais de Cabinda, enquanto remavam. “Quem virou o mundo?”, perguntava um deles em sonora voz de baixo. “Maria Segunda”, respondiam os outros, repetindo depois o coro: “abuabuabu-aiué-mamaué”. Esta

canção sucedendo-se interminavelmente, hipnoticamente, até alcançarmos terra, de tal forma me sugestionou que agora eu próprio, de cada vez que me acho na necessidade de executar qualquer esforço, dou comigo a cantarolar: “abuabuabu / quem virou o mundo? / Maria Segunda / abuabuabu-aiué-mamaué” (AGUALUSA, 2001, p. 58).

Em diversos momentos do romance, Fradique deu mostras de incorporação da cultura do outro:

Logo a seguir entrou em cena uma banda formada por oito músicos, cinco dos quais soprando espantosas cornetas de marfim e os outros três percutindo batusques de diferentes tipos. As cornetas, construídas a partir de dentes de elefante, e decoradas com desenhos geométricos a tinta preta, vermelha e amarela, tinham todas mais de um metro de comprimento, produzindo um som rouco, muito forte, como o bramido de um animal pré-histórico.

A orquestra rapidamente arrebatou o gentio com o seu ritmo turbulento. Horácio e Lívia entraram na dança, e por fim até eu entrei, para escândalo de Arcenio de Carpo, que um pouco afastado olhava tudo aquilo com indisfarçado desdém. Neste gênero de batuque os dançarinos formam usualmente uma roda, no centro da qual um deles evolui executando passos que os restantes aplaudem; ao fim de algum tempo o dançarino, ou dançarina, escolhe um outro e aproximando-se dele dá-lhe uma umbigada, o semba, passando o escolhido para o meio do círculo. Também eu tive de dançar no centro da roda, tendo a minha natural incompetência divertido toda a gente (AGUALUSA, 2001, p. 58).

Em outra passagem do romance, o personagem Luis Gonzaga, outro português, também foi fortemente influenciado pela cultura do africano:

Ouçoo às vezes falar em umbundu com o cozinheiro, António Salvador, um homem sábio, que entre 1854 e 1856 acompanhou David Livingstone na famosa expedição que descobriu as Cataratas de Vitória. Nessas alturas parecem ambos da mesma nação, pois Luís Gonzaga não apenas fala a língua do velho – fala-a como um Ovimbundu. Volta a rir com o furor antigo, faz grandes gestos, bate palmas, e eu fico a vê-lo com a sensação de que este país o colonizou (AGUALUSA, 2001, p. 28).

Companheiro de república de Fradique em Coimbra, Luis Gonzaga formou-se em Medicina, e deixando Portugal, fixou-se em Benguela. Lá, montou um pequeno hospital às suas custas, onde atendia soldados, degredados e pobres. Contudo, quando não encontrava meio ou conhecimento para atender um paciente, ele recorria às outras técnicas, como a feitiçaria.

Algumas características, desde já encontradas no português navegador e cosmopolita do século XVI, como mobilidade, adaptabilidade, de fácil aclimação em meios geográficos diferentes, servem para justificar sua ideia:

Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se gostosamente com

mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação colonizadora. A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas (FREYRE, 2003, p. 70-71).

Nesse sentido, Fradique Mendes, ao contrário do que fizeram seus antepassados colonizadores, deslocou-se para fora do centro. É nessa condição, de sujeito híbrido, intermediário entre o centro de onde provém e a periferia à qual progressivamente se integra que, a bordo do navio negreiro Nação Crioula, ele acompanhou a ex-escrava Ana Olímpia em fuga para o Brasil.

3.2 O ANO EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO: RETRATO DE UM BRASIL CONTEMPORÂNEO

Publicado em 2002, o romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio* foi resultado de uma bolsa de criação literária que Agualusa recebeu da *Deutscher Akademischer Austauschdienst*. O livro foi escrito entre janeiro de 2001 e janeiro de 2002, quer dizer, num curto período de um ano, em Berlim, Alemanha. A ideia do romance surgiu a partir de um artigo de jornal que mencionava a presença de angolanos nos morros cariocas ao lado de traficantes de drogas. Ele propõe, entre outros aspectos, retratar a realidade das favelas, no caso, as do Rio de Janeiro, mas que pode ser estendido para outras favelas de qualquer grande cidade brasileira, e como a criminalidade dentro desses espaços afeta a sociedade como um todo. O autor, inclusive, relata alguns acontecimentos que marcaram a história policial do Rio de Janeiro, como a chacina da Igreja da Candelária, em 1992, e o sequestro do ônibus 174, em 2000. Entretanto, pode-se dizer que toda a narrativa trata-se de uma realidade ficcionalizada, isto é, não significa dizer que os fatos apresentados no romance ocorreram fielmente.

Segundo Remy Lucas (2010, p. 01), as favelas brasileiras nas últimas décadas têm sido objeto de estudo das Ciências Sociais. A literatura, como instrumento eficaz na representação de realidades, também acompanhou as transformações vivenciadas pelas cidades ao longo dos anos, porém, em número menor. Um exemplo muito conhecido disso é o romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1890, que narra o cotidiano miserável de um cortiço em fins do século XIX. Nele, o autor apresenta uma análise crítica nos moldes do naturalismo sobre a sociedade brasileira e esse enfoque crítico e analítico garante a atualidade dessa obra,

pois se percebe ainda que o quadro de miséria no qual se encontravam os negros não é muito diferente da realidade de hoje.

O espaço do cortiço tem fundamental importância na narrativa, não tendo presença meramente ilustrativa; ele está indissoluvelmente atado à situação e à temática. Sendo a representação do Brasil urbano da época, ainda hoje, continua apresentando os mesmos problemas, onde convivem grupos extremamente heterogêneos, tendo uma grande parcela marginalizada. Precusores da favela, os cortiços eram a única opção de moradia dos mais pobres, especialmente de escravos recém-libertos, num Brasil que dava os primeiros passos rumo à industrialização.

No período correspondente ao romance, a cidade do Rio de Janeiro, onde se passa a história, sofria grandes mudanças, que ocasionaram crescimento populacional e urbano acelerados. Segundo José Geraldo Moraes (1994, p. 44), a população do Rio de Janeiro passou de 274.972 habitantes em 1872 para 691.565 em 1900. Por sua vez, esse crescimento exacerbado trouxe consigo problemas sociais tais como falta de moradia, desemprego e por consequência, maior número de pobres e miseráveis. Essa conhecida mistura provocou inevitavelmente um aumento da criminalidade e o surgimento de grandes aglomerações de pessoas pobres e miseráveis em lugares conhecidos como cortiço. Assim, a estrutura da sociedade brasileira tal como é conhecida hoje começava a ser formada com parte das pessoas já sendo excluídas.

A ficção contemporânea brasileira também tem se debruçado sobre o tema, caso dos livros *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado em 1997 e *Cabeça de Porco*, de MV Bill e Celso Athayde, publicado em 2005.

Num intervalo de quase quarenta anos, os livros *Quarto de despejo* e *Cidade de Deus* chamaram a atenção do público e da crítica brasileira por relatar a vida na favela vista pelo lado de dentro. Os livros são bastante diferentes entre si, como o são também os seus autores. No primeiro, a autora, uma mulher negra, catadora de lixo, com três filhos para criar, escreve um diário para desafogar suas misérias, “criar um ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela” (JESUS, 1998, p. 52), como afirma, traçando, através de sua própria experiência, um panorama sobre a vida numa favela brasileira, a favela do Canindé, em São Paulo, hoje não mais existente. O segundo, escrito por um negro pobre, mas com formação universitária, foi resultado dos dados que coletou numa pesquisa antropológica sobre a favela onde vivia e da própria experiência acumulada.

No romance de Carolina Maria de Jesus, a autora garante a autenticidade do seu relato, pois é a partir do seu olhar que se tem a representação do universo da favela paulistana, marcado por intrigas: “Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha (JESUS, 1998, p. 12) e pela falta de solidariedade: “Às vezes mudam algumas família para a favela, com crianças. No início são educadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que se transformam em chumbo” (JESUS, 1998, p. 34). Em muitos momentos, a autora demonstra também o desprezo que sente pelas pessoas daquele lugar: “As mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa” (JESUS, 1998, p. 45); ou expressa a sensação ruim de ter que fazer parte daquele mundo:

Às oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que se mescla com o barro pobre. Quando estou na cidade tenho a impressão de que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de cetim. E quando estou na favela tenho a impressão de que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1998, p. 33).

O desejo de Carolina, ao escrever o livro, era ganhar dinheiro suficiente para comprar um terreno e sair da favela: “Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui” (JESUS, 1998, p. 17).

O panorama da época em que se passa a história de *Cidade de Deus* é um pouco mais complexo, já que o livro atravessa vinte anos turbulentos da história brasileira, de 1960 a 1980, período em que a ditadura militar viveu seu auge e sua decadência. Com o objetivo de mascarar suas atividades repressoras, o governo militar lançou mão de um plano econômico que visava principalmente o crescimento da economia. O resultado foi esse. A economia cresceu e o país se industrializou, provocando um êxodo rural jamais visto até então, que causou crescimento populacional e falta de moradia, assim como no século XIX. Diante desse problema, o governo, temeroso em provocar o descontentamento da população, buscou saná-lo criando conjuntos habitacionais como o Cidade de Deus, no entanto, sem infraestrutura disponível para as pessoas. Mas as cidades continuaram crescendo sem nenhum controle ou planejamento efetivo e as imensas favelas surgiram. É nesse contexto que Paulo Lins escreve seu romance, tentando retratar a realidade da favela ao longo das duas décadas.

O livro *Cabeça de Porco* foi também resultado de uma extensa pesquisa realizada pelo rapper MV Bill e Celso Athayde, com a colaboração do cientista político Luiz Eduardo Soares e apresenta relatos reais da situação das favelas em todo o Brasil. Na gíria popular,

‘cabeça de porco’ refere-se ao imóvel de péssima qualidade. O termo surgiu no século XIX e era o nome do maior cortiço do centro do Rio de Janeiro, com quase quatro mil moradores.

No cinema brasileiro, o universo das favelas tem garantido sucesso de bilheteria. É o caso dos filmes *Cidade de Deus*, adaptação do romance de Paulo Lins, dirigido por Fernando Meirelles, em 2002, que recebeu quatro indicações ao Oscar, *Tropa de Elite*, de 2007 e *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro*, de 2010, ambos dirigidos por José Padilha. O filme *Tropa de Elite 2*, por exemplo, tornou-se o filme mais visto da história do cinema brasileiro, com 11 milhões de espectadores, segundo a Filme B, empresa que contabiliza dados de bilheteria no país.

Apesar de a favela ser um dos eixos principais de *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, há poucas descrições desse espaço:

Barracos de tijolo exposto. Placas de betão. Depósitos de água. Antenas parabólicas. Boisões de verde. Ruelas que caem bruscas, quase a pique, ziguezagueando entre o casario. A umidade que se enrosca ao corpo como um cachorro triste. O rumor duro, permanente, de milhares de pessoas acossadas (AGUALUSA, 2008, p. 82).

Neste trecho do romance, o autor apresenta uma visão geral do Morro da Barriga numa descrição muito próxima à linguagem cinematográfica, como se estivesse mostrando diversos ângulos (pela sequência de frases curtas). Em outros trechos, destaque para a forma desorganizada em que são constituídos os espaços: “Leva-o através de um labirinto de ruas. Em algumas não cabem dois homens um ao lado do outro” (AGUALUSA, 2008, p. 122). Ou mais adiante, o contraste visual entre a favela e a “cidade do asfalto”: “Há uma mangueira frondosa, casas, um muro de adobe, e depois, de repente, o chão desaparece. Ao longe, para além do abismo, vê-se a cidade, a outra cidade, com os seus prédios tristes, os morros desdobrando-se, redondos, em diferentes gradações de azul (AGUALUSA, 2008, p. 123).

Apesar disso, ou por causa dessa desorganização, existe toda uma organização para o funcionamento do tráfico, com pessoas armadas em pontos estratégicos:

Descem aos saltos por uma viela torta. Euclides repara que há homens armados nos terraços das casas. Alguns exibem uma metralhadora numa das mãos e um telefone na outra. Adolescentes quase todos. As ruas ficam mais largas e menos íngremes à medida que descem (AGUALUSA, 2008, p. 87).

Dentro da favela, o único espaço que recebe atenção na descrição é a casa de Jararaca, líder do morro:

Dois pisos. Em baixo uma sala comum, em cima três quatinhos. Terraço. O banheiro fica no pátio. O melhor, aliás, é o pátio: cinco metros por três de terra vermelha à sombra fresca de uma mangueira. Duas cadeiras, uma mesinha, um sofá de couro coberto por plástico (AGUALUSA, 2008, p. 82).

A narrativa é dividida em oito capítulos/partes intitulados respectivamente: “O fim, como se fosse o princípio”, “Morte e ressurreição de Euclides Matoso da Câmara”, “Vagina dentada”, “Preto de nascença”, “Os matadores”, “Bom-dia, liberdade”, “Não há finais felizes” e “O princípio, como se fosse o fim”. Cada um desses capítulos/partes é subdividido em relatos diários, tal como um diário de viagem. Cada relato apresenta indicações de lugar e de tempo, por exemplo: “Rio de Janeiro, Feira de São Cristóvão, dezoito horas e quinze minutos”.

A maior parte da ação ocorre, como o próprio título indica, no Rio de Janeiro², enfocando alguns bairros da cidade, onde moram as principais personagens: Jorge Velho e sua esposa, Bárbara, residem em Ipanema, próximo ao Morro do Pavão; Francisco Palmares vive no Hotel Glória, localizado no Flamengo; a artista plástica Anastácia Hadock Lobo mora no Jardim Botânico; o jornalista Euclides Mattoso da Câmara tem permanência fixa na Pensão Esperança, localizada na Rua do Ouvidor, mas também transita por outros espaços, como o próprio Morro da Barriga; Jararaca, Jacaré e o ex-general angolano Bartolomeu Catiavala habitam o Morro da Barriga, espaço que se opõe aos anteriores. O nome do local faz uma alusão à Serra da Barriga, região montanhosa situada no atual estado de Alagoas onde foi criado o Quilombo dos Palmares entre 1597 e 1694.

No Morro da Barriga, que é uma espécie de “metonímia de todas as favelas dos morros do Rio” (LUCAS, 2010, p. 03), ocorre os principais eventos narrados no romance, inclusive os mais violentos, como o massacre de 20 de janeiro, assim como também o confronto final da história, quando os negros favelados, liderados por Jararaca, põem em prática o plano frustrado de levar a guerra do morro para o asfalto.

Conhecido também como a Guerra dos Anjos, pois seis dos meninos mortos participavam de uma procissão, o massacre de 20 de janeiro teve repercussão nacional, e o próprio Euclides Mattoso da Câmara, que presenciou tudo, relatou o fato num artigo que enviou para o jornal de Lisboa, no qual trabalhava:

Massacre numa favela carioca. Anjos negros morrem no Rio. (...) Subiu para oito o número de crianças mortas durante uma invasão da polícia ao Morro da Barriga, no Rio de Janeiro, no passado dia vinte. Além destas oito crianças pereceram também

² Apenas quatro cenas do romance não se passam no Rio de Janeiro: uma em Corumbá, município de Mato Grosso do Sul, duas em Luanda e uma em Budapeste, capital da Hungria.

quatro mulheres e doze homens. Os traficantes, que dispõem de armamento pesado, responderam ao fogo dos invasores durante duas horas. A polícia acabou por retirar deixando no terreno, mortos, sete dos seus agentes. Foi o maior confronto ocorrido até hoje numa favela brasileira (AGUALUSA, 2008, p. 149).

O confronto final começa com a ocupação de pontos estratégicos da cidade pelos “soldados do morro”:

Jovens soldados do Comando Negro estão de sentinela à entrada do Clube Francês. Faz uma semana que Jararaca montou ali o seu quartel-general. A cidade mantém-se calma. As negociações com o governo avançam devagar, mas avançam, o que a Euclides parece extraordinário. O jornalista começa finalmente a acreditar no êxito da operação. Sim, pensa, talvez possa haver um final feliz. O Presidente José Inácio mandou recuar todas as tropas para fora da área metropolitana. Recusou-se no entanto a demitir Mateus Weissmann. Algumas centenas de soldados e policiais, presos no Jóquei Clube desde a tomada da cidade, foram trocados por elementos do Comando Negro detidos em diversas penitenciárias do país. Jararaca permitiu que muitas famílias abandonassem a zona sul. Filas de carros, carregados com malas e caixotes, entupiram durante dois dias a Avenida Beira Mar. Euclides lembrou-se dos colonos portugueses fugindo de Angola nos meses que antecederam a independência. Viu o mesmo medo nos olhos daquelas pessoas. A mesma surpresa. Um cansaço de fim de festa (AGUALUSA, 2008, p. 235-236).

Do outro lado, estava a polícia que também se organizava: “Olham em silêncio a coluna de blindados que avança pesadamente, rasgando o asfalto, pela Avenida Vieira Souto” (AGUALUSA, 2008, p. 278). Os últimos acontecimentos do romance envolveram rompimentos (entre Jararaca e Jacaré), a dissolução do Comando Negro, negociações pouco produtivas com o governo, tumultos: “O que ouve, porém, são gritos. Tiros. Compreende que o tumulto ocorre lá fora, isto é, no espaço exterior àquele em que se move” (AGUALUSA, 2008, p. 271) e a consequente vinda de dezenas de jornalistas nacionais e estrangeiros para noticiarem os fatos. Por fim, a morte de Jacaré e o desaparecimento de Jararaca encerram o ambicioso e frustrado projeto de os negros favelados assumirem o controle da “cidade do asfalto”.

3.2.1 Diálogos intertextuais em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*

O romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio* é também um objeto extremamente interessante para uma análise pautada nos fundamentos teóricos dos Estudos Culturais, já que apresenta de maneira significativa, outros elementos midiáticos e imagéticos como a televisão, o jornal e mesmo o cinema. Por exemplo, numa das primeiras cenas do romance descrita, a imagem de um helicóptero rodeando a cidade do Rio de Janeiro, lembra uma das cenas do filme *Tropa de Elite 2*; a presença do canal de televisão Planeta noticiando os fatos mais marcantes; além de outras passagens que podem ser relacionadas aos recentes

acontecimentos no Rio de Janeiro envolvendo o tráfico de drogas e a violência, exageradamente veiculadas pelos meios de comunicação.

Além disso, o romance também estabelece diálogo com diferentes manifestações culturais, especialmente a música e a própria literatura, através da inserção de fragmentos de textos de autores brasileiros, africanos e portugueses, como Agostinho Neto, Olavo Bilac, Mário de Sá-Carneiro, Nuno Júdice, Adão Ventura, Nelson Rodrigues e Ferreira Gullar, como também grupos musicais, compositores e intérpretes oriundos da música popular brasileira como Aldir Blanc, João Bosco, Martinho da Vila, Noel Rosa, MV Bill, Zeca Baleiro e Maria Bethânia; ou, no terreno do puramente ficcional, a presença da poetisa Lídia do Carmo Ferreira, personagem de outro romance de Agualusa, intitulado *Estação das chuvas*.

A dedicatória do livro já indica ao leitor de antemão o processo de construção da narrativa que se firma no processo de intertextualidade, assim como na epígrafe. Na dedicatória de seu livro, o autor declara: “Para Jorge Amado, Rubem Fonseca, João Ubaldo Ribeiro e Cacá Diegues. Ainda para Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso” e completa “porque foi com eles que descobri o Brasil”. Essa declaração mostra também que o processo de construção do imaginário brasileiro na sua obra teve grande contribuição da literatura e da música. A epígrafe traz trechos da fala de Sueli Carneiro, doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), de uma entrevista cedida à revista *Caros amigos*, e versos da música “Camisa de força”, do *rapper* MV Bill, que faz parte do disco *Declaração de guerra*, lançado em 2002.

Os agradecimentos do autor incluem outros nomes, como ele mesmo afirma, outros poetas que “me acompanharam ao longo desta viagem: Lídia do Carmo Ferreira, Aldir Blanc, Rui Knopfly, Antônio Risério, Olavo Bilac, Noel Rosa, Lya Luft, Ferreira Gullar e Nuno Júdice” (AGUALUSA, 2002, p. 295). Ele também declara que todas as falas do personagem Ernesto, o motorista, são de versos do poeta angolano Ernesto Lara Filho. Importante lembrar que ao mencionar o nome de Lídia do Carmo Ferreira ao lado de outros, dos quais se tem registros da existência, Agualusa lhe atribui um estatuto de realidade, assim como fez com Fradique Mendes, personagem ficcional do romance *A Correspondência de Fradique Mendes*, do escritor português Eça de Queiroz, posteriormente resgatado no romance *Nação crioula*, como já foi apresentado.

Portanto, o processo de construção literária de Agualusa envolve o testemunho e o convívio com as pessoas cujas experiências de vida lhe servem de modelo para suas personagens. Ele não só se apropria de fatos e de personalidades históricas para tecer sua trama ficcional, como vai mais longe para, situando-se, ele próprio, no tempo histórico que

pretende ver tratado, melhor dizendo, discutido, colocar as questões que esse tempo histórico, do seu ponto de vista, não soube abordar, ou não soube resolver, ou simplesmente para dar a conhecer a face oculta de figuras míticas da história recente.

Na sua trama ficcional, personagens “reais” do passado são recontadas pelo autor, segundo seu interesse e a economia do seu discurso narrativo, mas, ao mesmo tempo, ele cria ou retoma personagens fictícias do passado, como é o caso da personagem Lídia do Carmo Ferreira ou do próprio Fradique Mendes. Fica claro então, que essa característica permeia sua obra como um todo.

Entre as personalidades históricas do Brasil mencionadas nos romances, destacam-se Luis Gama, José do Patrocínio, Manuel Querino e André Rebouças, em *Nação Crioula*, e em *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, Eusébio de Queirós (cujo nome completo era Eusébio de Queirós Coutinho Matoso da Câmara), figura importante do Brasil e de Angola, autor da lei que reprimiu o tráfico negreiro de africanos para o Brasil e estabeleceu sua posterior extinção; Francisco Palmares (mais conhecido como Zumbi dos Palmares), Domingos Jorge Velho (um dos maiores bandeirantes do Brasil, comandante da expedição que destruiu o Quilombo dos Palmares em 1695), Pedro de Almeida (na época, governador da província de Pernambuco, que propôs acordo de paz com o líder do Quilombo de Palmares, Ganga Zumba), o famoso cangaceiro brasileiro Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião e Maria Bonita, sua companheira.

Entretanto, diferente das personalidades históricas mencionadas em *Nação crioula*, as de *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, retornam ganhando outras histórias. No romance, Euclides Matoso da Câmara é neto de Eusébio de Queirós; Francisco Palmares trata-se de um ex-coronel angolano do Ministério da Segurança de Angola, que participou da revolução angolana e fugiu de seu país por questões políticas, estabelecendo-se no Rio, onde comercializa armas para os traficantes cariocas, não com o intuito de obter lucro, segundo ele, e sim, contribuir para que os negros brasileiros lutem contra a discriminação; Jorge Velho torna-se chefe da Polícia Civil do Rio de Janeiro, casado com uma socióloga, ativista do Movimento Negro; Pedro de Almeida refere-se agora ao governador do Rio de Janeiro; Virgulino é o nome do matador profissional contratado para matar Jararaca e Maria Bonita, o nome de sua cadela de estimação.

Assim, no romance,

os tempos e os espaços se cruzam, se interpenetram, o Brasil do século XX comunica com o do século XVII numa mesma vontade de se afastar da sociedade dominante. Zumbi, o líder dos quilombos dos Palmares, apesar de só estar presente

no título é sempre lembrado através da escolha dos nomes dos protagonistas como na toponímia dos lugares: Francisco Palmares e o morro da Barriga (...). Esse diálogo com um Brasil distante no tempo e no espaço só tem uma finalidade no pensamento do autor: mostrar que o Brasil ainda não foi descolonizado da potência dos brancos (LUCAS, 2010, p. 06).

Além das personalidades históricas, diversos artistas são mencionados no romance. Por exemplo, são do poeta e jornalista Rui Knopfly, nascido em Inhambane, Moçambique, os versos do poema “Cão do Nilo”, de *O Escriba Acorçado*, publicado em 1978, que ilustram uma das cenas da narrativa:

Outras vozes sepultam já o eco da minha.
Foragido da memória irei por esse mundo além.
Amigos, fantasmas, nomes, lugares sabidos de cor:
quero chamar-vos esquecimento.
(AGUALUSA, 2008, p. 28)

Estes versos vieram à memória do personagem Francisco Palmares, quando ele se lembrou de um acidente de carro que sofreu, quase o levando à morte. Esta mesmo recordação o fez lembrar-se de outro poema de Knopfly, “Posposição”.

Em outro momento da narrativa, enquanto conversava com o Comandante Monte na Confeitaria Colombo, Francisco Palmares recorda-se de que aquele local foi muito frequentado por escritores como Machado de Assis, Lima Barreto e Olavo Bilac. Ele lembra inclusive que Bilac era muito pontual e aproveita a ocasião para recitar alguns versos do poema “Israel”, presente em *As viagens*.

Depois do encontro com Monte, Francisco Palmares, impulsionado pelas lembranças do pai, Feliciano Palmares, já falecido, que, segundo ele, tinha “indignações enormes”, remete-se imediatamente aos versos da poetisa brasileira Lia Luft, extraídos do livro *O Lado Fatal*. Em outro momento, os versos do poema “A espera”, de Ferreira Gullar, surgem na memória de Francisco Palmares, quando ele pressente que os acontecimentos que se aproximam seriam drásticos. Ele não sabia, mas estava se referindo ao massacre de 20 de janeiro, ocorrido no Morro da Barriga.

Além destes, muitos outros escritores são mencionados no romance como o poeta Manoel de Barros, com versos de *O livro sobre nada*; o poeta e ensaísta baiano Antonio Risério, autor de *Oriki Orixá*; e o poeta mineiro Adão Ventura, com versos do poema “Agora”, cujos versos são lidos por Jararaca no momento em que discursa num programa de televisão do Canal Planeta.

Da literatura angolana, Agualusa seleciona versos de um poema de Agostinho Neto, presidente do MPLA e primeiro presidente de Angola, inseridos numa das falas do *rapper* Jacaré: “– Esperar?! Eu já não espero, quer saber? Sou aquele por quem se espera! Vim aqui para armar o barraco. Vim aqui para semear o caos. Eu quero espalhar o terror!” (AGUALUSA, 2008, p. 168). O trecho destacado refere-se ao poema “Adeus à hora da largada”, onde o eu-lírico proclama na primeira estrofe:

Minha Mãe
 (todas as mães negras cujos filhos partiram)
 tu me ensinaste a esperar
 como esperaste nas horas difíceis
 Mas a vida
 matou em mim essa mística esperança
 Eu já não espero
 sou aquele por quem se espera...
 (AGOSTINHO NETO, 2011, p. 01).

Do universo musical brasileiro são mencionados o cantor e compositor Zeca Baleiro, Noel Rosa, com versos da música “Palpite Infeliz” e Maria Bethania, com versos da música “Interior”, composta por Rosinha de Valença, transcritos abaixo:

Maninha me mande um pouco
 do verde que te cerca.
 [...]
 Maninha, me traga meu pé de laranja-da-terra.
 Me traga também um pouco de chuva
 com cheiro de terra molhada.
 (AGUALUSA, 2002, p. 33-34).

O cheiro da terra molhada referido na música é associado, pelo personagem Euclides Matoso da Câmara, ao cheiro que vinha do seu quarto, localizado na Pensão Esperança. Justamente por esse motivo ele lembrou-se da canção.

Também são mencionados no romance o cantor e compositor Jorge Ben, o sambista e compositor Martinho da Vila e o *rapper* MV Bill. De Jorge Ben, são lembrados os versos da música “Negro é lindo”, presente no disco de mesmo nome, lançado em 1971, inserido na seguinte situação: depois de ter sofrido discriminação racial por parte do Ministro da Defesa, Mateus Weissmann, o jornalista Euclides Matoso da Câmara lembrou-se da canção, enquanto conversava com Anastácia, que achou um tanto inusitado o fato de ele ser negro, anão e homossexual.

Já as letras de MV Bill ganharam destaque na narrativa. Em passagens importantes, Agualusa dá voz aos seus personagens através das canções do *rapper* brasileiro. Uma dessas

canções, “Traficando informação”, de seu álbum de estreia *Soldado do morro*, lançado em 2000, define bem a situação das favelas cariocas, e surge durante um diálogo entre Jararaca e sua amante Anastácia:

Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro
 saiba como entrar
 droga, polícia, revólver
 se não acredita no que eu falo
 então vem aqui pra ver a morte de pertinho, para conferir
 vai ver que a Justiça aqui é feita à bala
 a sua vida na favela não vale nada
 mente criativa, pronta para o mal
 aqui tem gente que morre até por um real
 e quando a polícia chega todo mundo fica com medo
 a descrição do marginal é favelado, pobre, preto,
 na favela corte de negão é careca,
 é confundido com traficante, ladrão de bicicleta
 está faltando criança dentro da escola,
 estão na vida do crime e o caderno é uma pistola.
 (AGUALUSA, 2008, p. 139-140)

Em outro momento da narrativa menciona-se outra canção do *rapper*, “Soldado do morro”, do mesmo disco, que também reproduz a realidade da criminalidade nas favelas e, além disso, discute o comportamento das meninas dentro desses espaços, inclusive porque muitas delas passam por uma espécie de aceleração da maturidade, ao explorarem o corpo usando roupas apertadas, maquiagem e envolvendo-se com os bandidos:

Não posso ficar de bobeira na pista
 na vida que eu levo eu não posso brincar
 eu carrego uma nove e uma AK
 pra minha segurança e tranquilidade do morro
 se pum!, se pam!, eu sou mais um soldado morto
 vinte e quatro horas de tensão
 ligado na polícia, bolado com os alemão
 disposição cem por cento até o osso
 tem mais um pente lotado no meu bolso
 qualquer roupa agora eu posso comprar
 tem um monte de cachorra querendo me dar
 de olho grande no dinheiro, esquecem do perigo
 a moda aqui é ser mulher de bandido.
 (AGUALUSA, 2008, p. 162-163)

Entretanto, ser mulher de bandido não era uma ambição apenas das meninas da favela. A própria Anastácia Hadock Lobo, famosa artista plástica, oriunda de família rica, envolve-se com Jararaca, traficante líder do Morro da Barriga.

E por fim, a canção de Martinho da Vila, que encerra a última cena do romance, com versos do jongo sinfônico criado em parceria com o maestro Leonardo Bruno para o Concerto Negro, evento realizado em 1995 no Palácio das Artes de Belo Horizonte:

Zumbi, Zumbi,
 Zumbi dos Palmares, Zumbi,
 Não morreu porque mais do que gente, ele era ideais
 e os grandes ideais não morrem jamais.
 Rei Zumbi, Rei Zumbi,
 e então surgiram aos milhares por esses brasis,
 quilombos, mocambos, palmares, novos zumbis,
 que até hoje norteiam
 cabeças pensantes
 pregando a miscigenação
 de um povo que dança, que canta e proclama.
 Zumbi: eis a tua nação.
 (AGUALUSA, 2008, p. 293-294)

O romance ainda faz referência às músicas “Tarde em Itapuã”, composição de Toquinho e Vinicius de Moraes, “Manhã de Carnaval”, de João Gilberto e ao Hino Nacional Brasileiro, letra de Joaquim Osório Duque Estrada, cujos versos desta última foram utilizados pelo *rapper* Jacaré, para encerrar sua canção-protesto intitulada “Preto de nascença”.

Artistas internacionais também ganham voz no romance, através dos personagens, como a cantora mexicana Chavela Vargas, com versos da música “*Las simples cosas*”; assim como o compositor de jazz e pianista norte-americano Duke Ellington, uma das maiores influências no jazz entre 1920 e 1960, com a música “*Solitude*”; e o cantor e músico de jazz norte-americano Nat King Cole, com versos da música “*Autumn Leaves*”, composição de Joseph Kosma.

Na narrativa, a música de Nat King Cole é usada como trilha sonora durante um dos conflitos que marcaram a história de Angola, ocorrido em novembro de 1992. Inclusive, um dos personagens do romance, Bartolomeu Catiavala, tinha uma voz absolutamente idêntica à de Nat King Cole e por esse motivo ganhou “fama de sedutor, namorando pretas, mulatas e brancas” (AGUALUSA, 2008, p. 44):

A Rádio Nacional transmitia apenas música: Nat King Cole. Foi assim durante toda a tarde, a noite, e no dia seguinte o dia inteiro, e outra vez à noite até de madrugada. Ao princípio muita gente na delegação se sobressaltou: “Aiuê! O general Catiavala está a cantar na rádio”. Foram chamá-lo para junto do aparelho e ele juntou a sua voz à do americano, com tanta emoção, com tal acerto, que por breves instantes o mundo pareceu inteiramente em paz. Ouvindo-os não conseguia saber-se qual das duas vozes era a genuína. Mais tarde Euclides tentou descobrir quem na Rádio Nacional selecionara a banda sonora da matança: ninguém se lembrava (AGUALUSA, 2008, p. 45).

O romance de Agualusa também contemplou as artes plásticas no seu processo de intertextualidade. Durante uma refeição no restaurante do Hotel Glória, o personagem Francisco Palmares observa uma tela, na qual um negro corta o cabelo de outro, e a partir do quadro pondera:

- Repara bem neles. Repara depois na ama e nos carregadores da liteira. Todos os negros estão descalços. Naquela época só os homens livres podiam usar sapatos. Gosto de jantar aqui. Somos nesta sala os únicos negros calçados e eu entendo isso como uma espécie de vingança histórica. Euclides interrompe-o:
- Sou melhor observador do que tu, meu caro. Ali na entrada há duas estatuetas, dois etíopes com a bandeja cheia de chocolates, e esses têm sapatos. Uns belos sapatos de bico revirado, por sinal, com os quais farias enorme sucesso. Os escravos calçavam sapatos, ou não, consoante as posses dos seus proprietários (AGUALUSA, 2008, p. 47).

A tela em questão chama-se “Barbeiros ambulantes”, de Jean-Baptiste Debret, pintor e desenhista francês, nascido em 1768. Ele foi membro da missão de artistas franceses, que chegou ao Brasil em 1816, solicitada por Dom João VI. De 1834 a 1839, Debret publicou em Paris, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, uma série de gravuras sobre aspectos, paisagens e costumes do país. Em suas telas retratou sobretudo a sociedade brasileira, não esquecendo de destacar a forte presença de escravos. Para que a tela fizesse parte da narrativa, foi necessário que ela fosse verbalizada, cabendo a um dos personagens descrevê-la ao leitor, havendo então um ajustamento do pictórico ao texto verbal.

Esse diálogo de diferentes vozes proposto por Agualusa, com o intuito de gerar novos discursos, é o principal objeto de estudo da teoria da intertextualidade. Formulada por Julia Kristeva em 1969, retomando as ideias de Bakhtin, entendidas por dialogismo, ela almeja uma análise textual, que não se pautar nos estudos de fontes e influências. Sua formulação teórica foi acolhida com simpatia por parte dos comparatistas da época, que consideravam a aplicação dessas noções aos estudos comparados um caminho viável à renovação dos desgastados conceitos de fontes e influências.

Segundo a concepção de Kristeva, a intertextualidade está entranhada numa teoria totalizante do texto, que pressupõe relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia — estudados sob a perspectiva semiótica, isto quer dizer, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura-réplica (função e negação) de outro (dos outros) texto(s)” (Apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 94). Além disso, propõe como objetivo dos estudos de intertextualidade “examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de rapto, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova” (Apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 94). A

noção de intertextualidade, alcançada por Kristeva, está atrelada às proposições levantadas por Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, o que, certamente, levaram-na ao emprego da noção de intertextualidade, para designar o processo de produtividade do texto literário.

Algumas décadas atrás ainda era comum dizer que um autor ou uma obra poderia ser a “fonte” de outro, e inclusive existia uma área da literatura comparada que se encarregava do estudo das fontes, onde o comparatista procurava indagar de onde vinham certos elementos e feições que mais fortemente lhes prendiam a atenção na obra do autor determinado. As fontes de um autor poderiam ser de caráter vário. Naturalmente, essas fontes poderiam ser mais ou menos claras, mais ou menos evidentes, às vezes fragmentárias, às vezes contestáveis, já que nem sempre um autor confessava suas fontes, acontecia de até mesmo “camuflá-las”. Como afirma Julio Plaza:

Nenhum artista é independente de predecessores e modelos. Na realidade, a história, mais de que simples sucessão de estados reais, é parte integrante da realidade humana. A ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como a realidade inscrita no presente. As realizações artísticas dos antepassados traçam caminhos da arte de hoje e seus descaminhos (1987, p. 02).

O pensamento de Plaza pode ser bem ilustrado através do poema “Identidade”, da poetisa angolana Anny Pereira, no qual ela ressalta o quão fundamental foi para sua formação enquanto escritora, e até mesmo como ser humano, os seus predecessores:

Costumo definir-me a mim própria como a página cem de Gedeão, à procura da cento e vinte e sete.

Cresci e brinquei com Clarissa, sob um pé de laranja lima; fugia à escola para passear no rio Mazungue, numa canoa chamada Rosinha. Tive um cão que se chamava Corto Maltese e com ele percorri os Jardins Suspensos da Babilônia, à procura da árvore dos direitos humanos.

Aprendi a amar com Florbela Espanca e Alda Lara. Namorei com Viriato, fui mulher com Vinicius e descobri que o amor só é eterno enquanto dura; sofri amor e saudade com Antonio Jacinto, em todas as cartas que não envie.

Tornei-me “gente” com Manuel Bandeira, “Che”, Neruda e muitos mais. Com eles andei em busca da identidade perdida na infância, esquecida no casamento e mais tarde reencontrada na solidão do quotidiano.

E quando um dia tiver de ser pó, cinza e nada e não mais com Jorge Amado poder pastorear as noites e a vida, quero fazê-lo à Mario de Sá Carneiro e tal como ele ir de burro: a um morto nada se nega; assim que não me falte *champagne* e Albinoni, com muito violino à mistura (de Pagannini, ou até mesmo só aquele do telhado...) (PEREIRA, 2005, p. 147).

Hoje, conceitos como “fonte” e “influência”, dentre outros relacionados a isso, são questionáveis, pois trazem consigo juízos de valor, que privilegiam um autor em relação a

outro, construindo hierarquias que conseqüentemente redundam em termos como “texto primeiro”, “texto segundo”, etc., atribuindo ao primeiro uma originalidade que de fato não existe mais, portanto, muitos estudiosos defendem que estes devem ser evitados.

Para Tânia Carvalhal, o conceito de imitação ou cópia modernamente “perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes afirmada na identificação de influências” (CARVALHAL, 1999, p. 53). Além disso, ela afirma que a repetição de um texto nunca é inocente: “toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade e quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor” (CARVALHAL, 1999, p. 54).

Inicialmente surgido no campo da literatura, através de citações de outros textos, o processo da intertextualidade pode ser aplicado também para os campos midiático e imagético, como por exemplo, o teatro que recorre à música, o cinema que recorre às artes plásticas, a música que recorre à literatura, ou a própria literatura que recorre a todas elas, como a obra de Agualusa ilustra.

Além de *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, outros romances dele também apresentam essa característica. No próprio *Nação Crioula* há também diversas referências a escritores e artistas, como o poeta português Antonio Feliciano de Castilho, o pintor alemão Johann Moritz Rugendas, os exploradores portugueses Fernão Mendes Pinto e Pero Vaz de Caminha, o viajante inglês Verney Lovett Cameron, autor do livro *Across Africa*, os escritores franceses Baudelaire e Balzac e os poetas brasileiros Gonçalves Dias e Castro Alves.

Na última carta do romance, por exemplo, escrita por Ana Olímpia e dirigida a Eça de Queiroz, ela recorda-se dos versos de “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias. Nela, a angolana afirma que mesmo se sentindo brasileira, depois do nascimento de sua filha Sophia, os versos do poema faziam-na sentir saudades de sua terra natal, Luanda. Então, poucos meses após a morte de Fradique, ela ouviu alguém cantar estes versos e decide voltar a Angola, depois de vender o Engenho Cajaíba. Em outra carta, Fradique retrata uma situação em que a poesia de Castro Alves incorporou-se na cultura angolana: um dos marinheiros do navio onde Fradique se encontrava cantou alguns versos de Castro Alves, acreditando ser apenas uma canção local.

O escritor português Eça de Queiroz também é citado no romance de Agualusa. Para noticiar os últimos momentos de vida de Fradique Mendes, Agualusa reproduz fidedignamente uma passagem do romance *A correspondência de Fradique Mendes*, de Eça:

Assim, cheios de ideias, de delicadas ocupações e de obras amáveis, decorreram os derradeiros anos de Fradique Mendes em Paris, até que no Inverno de 1888 a morte o colheu sob aquela forma que ele, como César, sempre apetecera – *inopinatam ataque repentinam*. (...) O dr. Labert declarou que fora uma forma raríssima de *pleuris*. E acrescentou, com um exato sentimento das felicidades humanas: “*Toujours de la chance, ce Fradique*” (AGUALUSA, 2001, p. 135).

Eça de Queiroz, inclusive, aparece como personagem do romance. Muitas das cartas escritas por Fradique foram destinadas a ele. Os dois, inclusive, encontram-se num dos momentos da narrativa, descrito pelo personagem numa carta a Ana Olímpia, em agosto de 1877.

Por fim, na última carta escrita por Fradique, em outubro de 1888, dirigida a Eça de Queiroz, quando ele faz uma dura crítica ao processo colonizatório e à postura de Portugal em relação à África, ele cita uma determinada passagem da carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel I:

Eles não lavram nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens. Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos (AGUALUSA, 2001, p. 134).

Fradique escolheu esta passagem para justificar o sentimento de inveja que, segundo ele, nutria os portugueses em relação aos indígenas. Ele, que se considerava um dos poucos representantes dos portugueses dos séculos XV e XVI, como Camões e Fernão Mendes Pinto, defensores da colonização, chegou à conclusão de que Portugal havia fracassado no seu processo de colonização, pois um dos seus propósitos seria civilizar a população das províncias:

Os nossos políticos gostam de dizer que estamos em África para civilizar os selvagens e propagar a mensagem de Cristo. Tretas! Foi o impulso biológico da propagação da raça que empurrou as caravelas portuguesas. (...) Desgraçadamente Portugal espalha-se, não coloniza (AGUALUSA, 2001, p. 133-134).

Assim, todos os versos de músicas e poemas, entre outras obras, citados por Agualusa, sempre estão relacionados a acontecimentos do romance ou lembranças dos personagens. Portanto, eles não são usados aleatoriamente, já que uma das características da intertextualidade é justamente propiciar o olhar crítico que o leitor lança sobre os textos. Este fenômeno intertextual, proporcionado pelo autor em seus romances, pode ocorrer por meio de três processos – a citação, a alusão e a estilização:

A citação confirma ou altera o sentido do discurso mencionado e faz-se presente também em outros meios, como no teatro que cita as artes plásticas, no cinema que recorre ao teatro e nas artes plásticas que citam a própria História da Arte. A citação firma-se por mostrar a relação discursiva explicitamente e todo o discurso citado é, basicamente, um elemento dentro de outro já existente. Por sua vez, a alusão não se faz como uma citação explícita, mas sim, como uma construção que reproduz a ideia central de algo já discursado e que, como o próprio termo deixa transparecer, alude a um discurso já conhecido do público em geral. Por fim, a estilização é uma forma de reproduzir os elementos de um discurso já existente, como uma reprodução estilística do conteúdo formal ou textual, com o intuito de reestilizá-lo (ZANI, 2011, p. 03).

Em determinados momentos, Agualusa recorre ao processo da citação ou epígrafe, quando utiliza um trecho de outro texto já existente para introduzir a sua visão do mesmo fato, de um fato semelhante ou ainda de um tema semelhante, como na passagem que narra os últimos momentos de vida de Fradique Mendes em *Nação crioula*. Por outro lado, ele também utiliza em muitas passagens o recurso da alusão ou paráfrase, quando reproduz a ideia de um outro texto sem citá-la explicitamente, assim como também recorre ao processo da estilização ou paródia, ao ironizar um outro texto, invertendo seu sentido, como no caso dos versos do poema de Agostinho Neto que ganham outro contexto na voz do traficante *rapper* Jacaré. Enfim, como afirma o narrador do conto “A casa secreta”, do livro *Manual prático de levitação*, “somos sem dúvida o eco de outras vozes” (AGUALUSA, 2005, p. 85).

4 BRASIL E ANGOLA: NOVOS OLHARES, NOVOS DISCURSOS

O tamanho interesse do escritor angolano José Eduardo Agualusa pelo Brasil pode ser explicado, entre outros motivos, pela proximidade cultural e étnica existente entre Angola e Brasil, resultante de semelhante processo histórico, cabendo à língua, comum aos dois países, ser um fundamental eixo de ligação. O próprio Agualusa vê como positivo e é firme na defesa do Novo Acordo Ortográfico, que passou a vigorar no Brasil, assim como em toda Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP), em janeiro de 2009, como afirmou em algumas entrevistas (a citar como exemplo, a entrevista cedida ao *Jornal Angolense* em 2008, ou a entrevista cedida a Ramon Mello ao *Portal Literal* durante a Fliporto 2008). Ele defende a necessidade de uma maior circulação de livros de língua portuguesa e a alfabetização com base numa ortografia comum.

A questão da língua inclusive é uma temática muito recorrente nos textos do escritor. No conto “Discurso sobre o fulgor da língua”, do livro *Manual prático de levitação*, por exemplo, o autor, pela voz de um velho brasileiro, expõe a situação da língua portuguesa em Portugal:

– Na África! E lá falam português?...

Disse-lhe que sim, que falávamos português, tal como muita gente em Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Timor, e, é claro, em Portugal. Não, isso não, contestou o velho, em Portugal não. Os portugueses já mal falam português. Na verdade, acrescentou, nem sequer se pode dizer que falem, isso carece de demonstração. Ele vira, meses atrás, um filme português e não compreendera uma única palavra (AGUALUSA, 2005, p. 97).

De fato, sendo a língua um produto social, “só a própria sociedade controla e em todos os aspectos: maltrata, amputa ou deturpa, menospreza ou esquece, recria e estereotipa, funcionaliza” (GOMES, 2006, p. 30). Cada povo ou grupo social diferenciado, em cada época, “molda a língua-base com o seu tom, mais cantado ou suave, mais áspero ou mais escuro – para além dos recursos neológicos que a realidade renovada lhe vai tornando indispensáveis” (GOMES, 2006, p. 31), como ainda mostra o conto:

Segundo Agostinho da Silva as línguas afeiçoam-se às geografias que colonizam. Num horizonte amplo, desafogado, o sotaque é mais aberto, e numa paisagem fechada ela tende a fechar-se. Assim, no Brasil, em Angola ou em Moçambique as pessoas falam a nossa língua abrindo mais as vogais, e nos Açores, na Madeira, em Portugal continental, mas também em Cabo Verde, fecham-nas (AGUALUSA, 2005, p. 98).

Na história moderna e contemporânea, o português vem se modificando pelo mundo afora, assim como o latim modificou-se através de centenas de anos pelo Império, consequentemente resultando nas línguas neolatinas, como conclui o narrador do conto “A casa secreta”, do mesmo livro: “Levei alguns minutos para compreender, em sobressalto, que cantavam em português, ou melhor, num idioma em ruínas que, séculos antes, havia sido o nosso” (AGUALUSA, 2005, p. 90).

A língua também tem sido um dos elementos centrais do processo de constituição da identidade nacional, já que “a história da imposição das nações modernas coincide, em grande parte, com a história da imposição de uma língua nacional única e comum” (SILVA, 2000, p. 85). No caso do Brasil,

a língua comum era um fator de complicação para a afirmação da identidade nacional, reforçado pela própria ideologia nacionalista romântica europeia, de “uma só língua, um só povo”. Se a natureza, ou mesmo a presença do indígena, poderia facilmente passar por elemento de diferenciação em relação ao “outro”, isto é, em relação a Portugal, e demarcar assim, objetivamente, uma “fronteira” em relação a Portugal, a língua comum constituía-se, ao contrário, em obstáculo à diferenciação, era índice capaz de rebaixar as pretensões à nacionalidade literária e, consequentemente, colocar em xeque a própria ideia de “Nação”. Em suma, o que na Europa podia ser índice de distinção de diferentes nacionalidades, no Brasil poderia significar, muito simplesmente, a própria renúncia à nacionalidade (WEBER, 1997, p. 39).

Assim como a língua, a literatura também exerce um papel fundamental na aproximação dos países de língua portuguesa. Por exemplo, é inegável a contribuição da literatura brasileira para a formação da literatura angolana, principalmente as produções do século XIX, período historicamente marcado pela discussão e reafirmação da literatura nacional, e do século XX, período marcado pela consolidação de um nacionalismo empolgado. De fato, já em *Espontaneidades de minha alma*, livro de poemas de José da Silva Maia Ferreira publicado em 1849, e considerado pela maioria dos críticos como obra inaugural da literatura angolana, é a natureza angolana que inspira o poeta a escrever seus versos:

De leite o mar - lá desponta
Entre as vagas sussurrando
A terra em que cismando
Vejo ao longe branquejar!
É baça e proeminente,
Tem da Africa o sol ardente,
Que sobre a areia fervente
Vem-me a mente acalantar.
Debaixo do fogo intenso,
Onde só brilha formosa,

Sinto na alma fervorosa
 O desejo de abraçá-la:
 É minha terra querida,
 Toda da alma, - toda-vida,
 Que entre gozos foi fruída
 Sem temores, nem pesar
 (FERREIRA, 2002, p. 118).

A força da natureza angolana é representada, nos poemas de Maia Ferreira, como é o caso do fragmento do poema “À minha terra” acima transcrito, em decorrência da inspiração e atração pelo exotismo da terra.

A literatura brasileira serve de inspiração e é retomada pelos escritores africanos, principalmente pelos angolanos, com o firme propósito de consolidar a própria independência de seus países. Como defende o escritor angolano Pepetela, a literatura nacional é indispensável para a consolidação da independência, pois

é um fator que ajuda a aumentar a unidade nacional, por ser veículo de situações, modos de vida e de pensar, dentro do País. (...) Pode ser exagero – é caso para se discutir – mas afirmo que não há, não pode haver, a criação dum país verdadeiramente independente sem uma literatura nacional própria, que mostre ao povo aquilo que o povo sempre soube: isto é, que tem uma identidade própria (Apud SALGADO, 2006, p. 303).

Sabe-se que em Angola, o processo de formação do sentimento nacional que envolveu a elite intelectual, logo após a Independência, em 1975, definiu-se, na afirmação do sentimento de identificação com a terra. Por isso, escritores brasileiros como Gonçalves Dias, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Érico Veríssimo destacam-se como alvo de interesse desses escritores, assim como Castro Alves, que escreveu versos de protesto contra a situação à qual os negros eram submetidos, e Jorge Amado, que inseriu em muitos de seus romances protagonistas negros, o que não era (e continua não sendo) comum na própria produção literária brasileira. Outros escritores modernistas brasileiros também ganharam espaço como Guimarães Rosa, na prosa e Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e Ribeiro Couto, na poesia, para citar apenas alguns.

Assim como no Brasil e em Angola, outros países da Comunidade de Países de Língua Portuguesa, como Moçambique, Guiné Bissau e Cabo Verde, também utilizaram e ainda utilizam a literatura como suporte para discutir questões comuns como a formação da nacionalidade, o processo histórico, a língua portuguesa e outras línguas nacionais, o processo de libertação, aliados ao tema metaliterário, o questionamento de ser escritor e do próprio

fazer literário em países periféricos. O próprio Agualusa acredita que a literatura tem um papel político, por isso pode-se dizer que seu interesse pela história contribuiu para que ele pudesse escrever com propriedade sobre o Brasil, assim como sobre seu próprio país, Angola.

4.1 AS IMAGENS HEGEMÔNICAS DO BRASIL

Como já foi discutido anteriormente, as imagens são modos de representação e atribuição de significado. O estudo das imagens que uma determinada nação faz de outra e de como isso se inscreve nas diversas literaturas é definido como imagologia, uma vertente dos estudos comparados. Este campo de investigação da Literatura Comparada lida também

com questões de análise predominantemente culturalista do texto e do próprio estatuto social do autor, sem esquecer, por outro lado, a sua dimensão mítica. A imagem literária, projetando-se do interior para o exterior (daí a sua primordial ligação com a viagem a países mais ou menos longínquos), implica um conjunto de ideias sobre o estrangeiro, desencadeando um processo de literarização e de socialização, ou seja: um processo de análise de duas ou mais culturas em confronto (MACHADO, 2008, p. 05).

Assim, a formação da imagem do estrangeiro relaciona-se intimamente com uma certa mitologia do espaço. A escolha de José Eduardo Agualusa pelo personagem português Fradique Mendes para a construção do romance *Nação crioula* deveu-se, inclusive, ao fato de que o escritor angolano queria que seu país fosse descrito um pouco sob o olhar de um estrangeiro, mas não qualquer estrangeiro, um europeu, um português típico da Geração de 1870, cheio de preconceitos.

Entendendo-se a literatura como uma espécie de registro histórico ou um produto social, pode-se ler o texto, tentando encontrar nele, nos seus ditos e interditos, as possibilidades da dinâmica social, além dos contextos histórico, político, econômico e cultural que possam contribuir para a reflexão e construção de uma identidade nacional. Sandra Nitrini lembra que

o termo “literatura comparada” surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política (2000, p. 21).

No Brasil, o pensar numa identidade nacional ganha força no século XIX, e a literatura assume papel difusor destas ideias, buscando despertar no povo sentimentos nacionalistas. As

imagens mostradas pela literatura passam a dar sentido à identidade de ser brasileiro, buscando nas origens e na fusão com outras culturas a construção de uma história própria. O contexto em que a questão emerge é o de um país de formação colonial que busca construir um estado nacional a partir de um legado de três séculos de colonização e escravidão.

Ao longo da história, outras imagens do Brasil foram construídas, algumas delas comumente veiculadas em discursos que se tornaram hegemônicos. Analisando estas imagens, quatro delas foram identificadas como pertinentes para estabelecer um contraponto com o discurso de Agualusa. São elas:

1. Brasil, um paraíso tropical
2. O Brasil como uma nação homogênea
3. A cordialidade do povo brasileiro
4. A harmonia das relações étnicas no Brasil

4.1.1 Brasil, um paraíso tropical

A ideia de paraíso tropical construída sobre o Brasil vem sendo cultivada desde a época em que Pero Vaz de Caminha, embevecido com a exuberância das matas, as águas cristalinas dos rios e a beleza das praias deste território habitado por homens pacatos e mulheres nuas, descreveu ao rei de Portugal, no século XV, a condição ímpar de uma terra em que “se plantando tudo dá”.

O historiador Sergio Buarque de Holanda, em *Visão do Paraíso*, oferece uma apurada descrição e interpretação deste mito presente na sociedade brasileira. Segundo ele (2000, p. 183), durante a Idade Média, a crença na realidade física e atual do Éden parecia inabalável na Europa. No decorrer dos descobrimentos marítimos, viajantes e peregrinos, em grande parte sob influência de sacerdotes católicos, e estes alimentados pela leitura de teólogos da Idade Média, pensavam ser a América, inclusive o Brasil, o paraíso bíblico. Não poderia ser diferente para os portugueses, na era das navegações marítimas o interesse pelo tema da existência do paraíso terreal, representado de acordo com o texto do Gênese, no Oriente. O ponto de partida para as visões medievais do paraíso encontra-se em Gênese 2, versículos 9-25 e 3, versículos 1-24.

Sergio Buarque lembra que para os teólogos da Idade Média o Éden “não representava apenas um mundo intangível, incorpóreo, perdido no começo dos tempos, nem simplesmente alguma fantasia vagamente piedosa, e sim uma realidade ainda presente em sítio recôndito,

mas por ventura acessível” (HOLANDA, 2000, p. 221). Assim, vigorou com o passar dos tempos, a ideia de que do outro lado do oceano seria possível encontrar, senão o verdadeiro paraíso terreal, pelo menos algo similar a ele. Essa imagem perseguiu a muitos povos ao longo dos anos:

A imagem daquele jardim fixada através dos tempos, em formas rígidas quase invariáveis, compêndio de concepções bíblicas e idealizações pagãs, não se podia separar da suspeita de que essa miragem devesse ganhar corpo num hemisfério ainda inexplorado, que os descobridores costumavam tingir da cor do sonho. E a suspeita conseguia impor-se até mesmo aos mais discretos e atilados, àqueles cujo espírito se formara no convívio assíduo com os autores da Antiguidade (HOLANDA, 2000, p. 221).

Essa então foi uma das primeiras imagens do Brasil veiculadas no estrangeiro, por viajantes, artistas, entre outros, como Jean de Léry, que passou cerca de 10 meses no Brasil, chegando em 1557, Pero de Magalhães Gândavo, que também viveu algum tempo no Brasil e Fernão Cardim, que imigrou para o Brasil, dezenas de anos mais tarde, em 1583. Em linhas gerais eles viam a terra em geral como muito salútfera e de bons ares (conforme apresentado e discutido no primeiro capítulo), mas por outro lado, trouxeram as mesmas noções estereotipadas acerca dos brasileiros. Vale lembrar que essa visão do outro foi atribuída muitas vezes como justificativa para a colonização.

O viajante português Fradique Mendes, que se considerava um dos poucos representantes do verdadeiro português (da mesma estirpe de Pero Vaz de Caminha e Fernão Mendes Pinto), refere-se ao texto de Caminha, em *Nação crioula*, contudo, para criticar a postura dos portugueses em relação ao homem do Novo Mundo:

Pero Vaz de Caminha confessava ao pisar as terras de Vera Cruz, a sua admiração pelos índios (e sobretudo pelas índias). (...) Era a formiga invejando a cigarra. Nem sequer surpreende saber que quando partiu a frota de regresso a Lisboa, ficaram em terra, além de dois degredados, mais dois grumetes, “que esta noite se saíram desta nau no esquife, fugidos, e não vieram mais”. E teria certamente ficado toda a tripulação, folgando muito e comendo inhame e frutos e sementes, além das índias, não fosse o temor a Pedro Álvares Cabral e a El Rei D. Manuel I (AGUALUSA, 2001, p. 134).

Assim como na Carta de Caminha, dentre outros textos da época referidos, no romance de Agualusa, o Brasil também é visto como uma espécie de refúgio paradisíaco, através do olhar de Fradique:

Ocorreu-me pela primeira vez a ideia de que poderia instalar-me num lugar assim, realmente longe do fragor do mundo, vendo pouco a pouco a terra a desdobrar-se em

frutos, acompanhando ao crepúsculo o canto dos negros em volta das fogueiras, caçando e pescando, bebendo da água fresca dos riachos, comendo o feijão preto e a carne seca, a tapioca, as mangas e as bananas do meu pomar. Decidi portanto aceitar o convite de Alexandre e parto amanhã para Salvador. Entretanto escreva, vá-me enviando notícias dessa metrópole maligna, os ecos todos das guerras todas, os murmúrios e rumores. Não esqueça as intrigas da corte, incluindo as mais torpes, as polêmicas literárias, o vociferar dos políticos, o relato ruidoso dos últimos crimes (AGUALUSA, 2001, p. 81).

Ao descrever os espaços frequentados, Fradique expôs seu encantamento pelo país: “Sentado nesta mesa vejo a cidade, as casas pintadas de cores loucas, os palacetes coloniais, as igrejas barrocas e as palmeiras altas, ondular pelos morros em direção ao abismo” (AGUALUSA, 2001, p. 67). E, conseqüentemente, em muitas passagens, ele reproduziu essa ideia: “Esta paisagem não foi ainda inaugurada. Tudo é novo como no primeiro dia. Dei o teu nome a uma das ilhas. Era aqui talvez o paraíso, e é certamente entre estas florestas que o Senhor Deus repousa, recuperando do imenso desastre que foi a criação do Homem” (AGUALUSA, 2001, p. 84).

Assim, esse deslumbramento que se apodera do viajante “em face desses paraísos esquecidos entre mares ignotos, opulentos em árvores generosas, pescado, caça, água doce” (HOLANDA, 2000, p. 333) torna-se tema dos mais velhos e constantes temas poéticos. Temas que,

depois de ganhar extraordinária força evocativa justamente na era dos grandes descobrimentos geográficos, quando se enriquecem de novos aspectos e significações, levarão a esse multiforme romantismo insular, cuja marca é visível em obras de autores tão diferentes entre si como São Tomás Moro e Luís de Camões, por exemplo, ou Luís de Gôngora e Daniel Defoe, cujo fascínio ainda não se dissipou nos nossos dias (HOLANDA, 2000, p. 333-334).

Fradique Mendes assume a função de descrever este paraíso, localizado nos trópicos:

Todas as tardes são sempre a mesma tarde. A vila parece uma gravura. Hoje galguei a pé o Monte dos Recôncavos e fiquei a ver, lá de cima, a Baía de Todos-os-Santos, com as suas ilhas dormentes, as aves sonâmbulas, um espantoso mar que nunca se move. A eternidade não é o inesgotável somatório dos séculos. Há-de ser, ao contrário, esta ausência de tempo. A quietude absoluta (AGUALUSA, 2001, p. 84).

Dentre algumas das visões estereotipadas, atreladas à imagem de paraíso, estava a ideia, difundida nos relatos dos navegantes, de que frutas do Brasil como o limão e a laranja tinham propriedades miraculosas, sendo responsáveis pela cura de algumas doenças adquiridas naquela época, como o escorbuto. Além das frutas cítricas, outros remédios vegetais de notórias propriedades foram reconhecidos: “A terra, considerada não como

paradeiro, mas como trampolim para novas e mais audazes aventuras, representa socorro certo de que se poderão valer todos quantos, das expedições remotas, procuram retirar maior glória e proveito mais seguro” (HOLANDA, 2000, p. 333). Essas particularidades da flora brasileira também são destacadas por Fradique Mendes, no romance de Agualusa:

Fui ver o pomar. Ernesto assegurou-me que as laranjas maduras se não forem colhidas ficam verdes outra vez, conservam-se frescas mais um ano e até melhoram de gosto. Parece-me este prodígio a prova definitiva de que o Éden se situou nesta região, o que explicaria os outros vestígios de vida eterna que prosperam entre as águas e as árvores: o sono, o silêncio, o mar adormecido. Tanta eternidade chega realmente a aborrecer (AGUALUSA, 2001, p. 85).

Se no espetáculo da natureza brasileira, onde tudo se alia para a satisfação da vista e a conservação da vida, estão presentes alguns elementos constantes do tema paradisíaco, há, entretanto, os contrastes existentes no país que também são explorados:

E no entanto há aqui bairros opulentos. Os ricos são odiosamente ricos e ainda mais ricos e odiosos parecem ser por contraste com a extrema miséria do povo. Em Santo Antonio os palacetes ocultam jardins exuberantes, onde à noite se dançam românticos bailes, enquanto os negros dormem exaustos em casebres de palha (AGUALUSA, 2001, p. 79).

Esses contrastes são expostos não só em *Nação crioula* como em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*: “Jararaca faz um gesto largo, que abarca a cidade inteira, com todas as suas favelas, os seus altos prédios, os seus condomínios de luxo, as praias, os parques e os jardins, a floresta obscura, os rios, os lagos e as cachoeiras” (AGUALUSA, 2008, p. 263).

A violência presente no país também abala a imagem de paraíso. O tema é inclusive explorado em outros textos do autor. No conto “O assalto”, a personagem Juliana sofre tentativa de assalto numa rua do Rio de Janeiro, próximo ao Cristo Redentor. Por ser médica, ela encara no dia-a-dia diferentes situações de violência, como a própria relata: “meninas arrancadas à feroz inércia de abortadeiras de favela, uma velhinha estuprada, homens cortados à faca, um jovem com duas balas alojadas na coluna” (AGUALUSA, 2005, p. 60). Em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, a violência torna-se também protagonista.

Assim, o escritor através de sua obra propõe focar que o poder e os privilégios de uma determinada elite econômica brasileira, uma minoria, no sentido quantitativo, oprime a maioria (que equivale a uma minoria, no sentido de concentração de renda e poder), principalmente aqueles que habitam as favelas (os negros, os traficantes, os imigrantes africanos, etc.). Portanto, ele reitera a concepção de que o Brasil é uma nação discrepante, em relação à distribuição de renda e de oportunidades aos integrantes dela, desconstruindo a ideia

que vinha sendo construída até então, a partir dos discursos dos séculos XV ao XIX, principalmente diante do contexto dos séculos XX e XXI.

4.1.2 O Brasil como uma nação homogênea

A segunda imagem comumente veiculada quando se fala em Brasil está relacionada à política da homogeneidade. Como afirma Giralda Seyferth (2007, p. 306) “na maioria dos nacionalismos, a nação é representada como unidade singular, até mesmo na forma de pluralidade definida por Gilberto Freyre”. Isso porque a diversidade cultural e étnica muitas vezes é vista como uma ameaça para a identidade da nação. Essa possível unidade ganha ainda a contribuição dos símbolos nacionais como a bandeira, o hino, além da própria padronização linguística, etc.

O monoculturalismo, processo de homogeneização cultural, vigente na maioria dos países do mundo, está intimamente ligado ao projeto nacionalista moderno, que, entre outros aspectos, defende a assimilação do imigrante e de sua cultura:

A busca da uniformidade cultural parece ter sido um outro aspecto distintivo da política colonial portuguesa, a qual recusava qualquer individualidade linguística, étnica ou cultural aos povos conquistados, na busca de absorvê-los ao sistema europeu de valores. Conversão religiosa e formação escolar foram as estratégias pacíficas de introduzir os indivíduos numa cultura imaginada como “superior e civilizada”; toda e qualquer resistência sistemática a essa aculturação estava sujeita ao tratamento das armas. Nessa forma de experiência colonizadora, nativos e senhores não foram preservados como grupos étnicos separados, dado que a missão civilizatória da empresa colonial tinha um dos seus aspectos essenciais na produção da uniformidade cultural, transformando “selvagens” em “cristãos”, diluindo diferenças étnicas de origem numa única configuração de valores, representativa do caráter nacional brasileiro. No nosso caso, o “mito das três raças” vale dizer, a crença de que a nova nação emergente resultaria da miscigenação, responsável por produzir um grupo racial novo e promissor, num paraíso geográfico e racial, cedo se tornou um dos ingredientes elementares desse discurso identitário que concebe o caráter nacional brasileiro (CASTRO, 1998, p. 22-23).

Em *Casa Grande e Senzala*, livro escrito no final da década de 1920 e publicado em 1933, já traduzido para vários idiomas e considerado uma das obras mais importantes da cultura brasileira, Gilberto Freyre propôs-se demonstrar como se constituiu, no Brasil, em função das características do país e da colonização portuguesa, uma sociedade tropical, híbrida e antagônica, porém harmônica. Neste período, rico de acontecimentos, o país estava sendo reinterpretado pelos poetas e romancistas (destaque para Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Jose Lins do Rego, etc.) assim como para os historiadores (o próprio Freyre) que almejaram tentar interpretar e compreender o Brasil multifacetado, com o uso de novas metodologias e novos instrumentos de pesquisa.

No romance *Nação crioula*, o personagem Fradique Mendes, ao andar pelo mundo, percebeu que – mesmo o mundo do século XIX – já se parecia muito, na sua crescente uniformização. Em todas as cidades essa fisionomia comum alcançava resultados, na maioria das vezes, desastrosos, como conclui o personagem Alexandre Gomes, no romance. Ao sugerir que Fradique o acompanhasse em sua viagem a São Francisco do Conde, interior da Bahia, ele defende que seria “uma oportunidade para estudar o Brasil verídico, autêntico, o Brasil brasileiro, e não este que por aqui se entedia, envergonhado da sua natureza e tentando estupidamente transformar-se num país europeu” (AGUALUSA, 2001, p. 80-81).

O comportamento de Fradique permitiu que se desenvolvessem imagens do estrangeiro cujo processo de cristalização em capitais europeias (sobretudo Paris e Londres) implica toda uma visão cultural de oposição Norte-Sul, sendo o Norte “civilizado” e o Sul “incivilizado”, o que conseqüentemente leva os países do Sul, a buscar transformarem-se nos países do Norte. Isso foi tornando banal e inútil a antiga aventura de suas viagens. E neste momento é significativo em Fradique o sentimento de tédio das viagens, um dos únicos elementos que satisfaz o seu anseio de emoções novas e de sensações originais.

O tema da viagem, inclusive, desde muito tempo surpreende a fantasia dos homens, por isso, é mais do que certo e confirmado o fato de que a poética da viagem constitui importante capítulo dos estudos e da tradição literária. A recorrência deste tema e o fascínio que a terra estrangeira exerce nos olhos e na fantasia do viajante é mote que acompanha a história da literatura desde obras fundadoras da cultura universal, como a *Odisseia*, de Homero, ou *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, apenas para citar alguns casos exemplares.

Para o sociólogo Renato Ortiz, a viagem é tida como “metáfora de enriquecimento individual ou retirada do mundo” (ORTIZ, 1982, p. 25) e, ao longo da história, sofreu transformações. Durante a Antiguidade, por exemplo, o sentido de viagem estava atrelado ao destino. Os viajantes eram orientados de acordo com os desejos dos deuses como ocorre no poema épico *Os lusíadas*, de Luís de Camões, quando os portugueses lançam-se ao mar. No decorrer da viagem, entre os percalços e as conquistas, vão desfilando em *flashback* episódios da história de Portugal desde os primórdios da Lusitânia. Além disso, o enredo é enriquecido com a existência de duas histórias paralelas: a viagem real dos portugueses e um plano mitológico, no qual os deuses do Olimpo tomam posição acerca daquela viagem, conspirando uns para o seu fracasso enquanto outros se empenham no seu sucesso.

Por outro lado, no mundo moderno, provavelmente desde a época dos românticos, a viagem “se libera da carga de sofrimento que a acompanhava; ela se torna excitação, prazer. Deixa de ser uma imposição alheia. O homem moderno tem autonomia própria, uma

individualidade distinta dos humores divinos; o movimento é fruto de sua volição pessoal” (ORTIZ, 1982, p. 26). Ortiz define de forma preliminar que a viagem é uma espécie de deslocamento no espaço. Ela é sempre “passagem por algum lugar e sua duração se prolonga entre a hora partida e o momento de regresso” (ORTIZ, 1982, p. 26).

Com efeito, o escritor-viajante ocupa o lugar central na narrativa, sobretudo porque agrega em si o peso do narrador e do ator da experiência que culmina no relato da viagem. Portanto, ele é “alguém que se encontra suspenso entre esses dois referenciais que balizam o seu percurso” (ORTIZ, 1982, p. 26); ele é, antes de tudo, “um estrangeiro, um intruso, um marginal, que se afasta de seu próprio mundo e penetra no território alheio” (ORTIZ, 1982, p. 26).

Se no passado, a viagem para Fradique Mendes foi um exercício de elegante cosmopolitismo, de errância, sob o contexto da colonização asiática e africana, agora ela se transforma em viagem de fuga e transculturação (sob o contexto brasileiro do abolicionismo), pois a bordo do navio, ele e Ana Olímpia navegam pelo Atlântico, ao mesmo tempo em que unem distintos espaços culturais. Este mar sem fronteiras, que sem contornos definidos liga as culturas diferentes e dispersas da África, da América e da Europa foi o que Paul Gilroy chamou de Atlântico Negro. Para ele, a imagem do navio, que representa um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento, é:

particularmente importante por razões históricas e teóricas (...). Os navios imediatamente concentram a atenção na *Middle Passage* (passagem do meio), nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de ideias e ativistas, bem como no movimento de panfletos, livros, registros fonográficos e coros (GILROY, 2001, p. 38).

O Atlântico Negro seria, assim, o espaço imaginário de uma outra viagem, protagonizada não pelos colonizadores em suas rotas de expansão e conquista, mas uma forma de repensar a cultura viajante, a partir da experiência e das trocas culturais protagonizadas pelos outros. Neste caso, a história de amor entre Fradique Mendes, português, e Ana Olímpia, angolana, relatada no romance *Nação crioula*, relação esta que gerou um fruto brasileiro, Sophia, torna-se peça importante do projeto de uma identidade crioula nascida das misturas que se operaram quer em Angola, quer no Brasil, mediadas pela presença portuguesa nesses espaços.

O romance *Luanda Beira Bahia*, do escritor baiano Adonias Filho, também funciona como um eixo de ligação entre os três países através de seu protagonista, Caúla, já que, nascido no Brasil, numa praia da Bahia, ele foi resultado da união dos personagens João

Joanes, descendente de portugueses, também conhecido como Sardento, e Morena, e posteriormente se envolve com sua irmã, Iuta, angolana, filha de João Joanes, ele que chegou a viver em Angola, onde assumiu a identidade de Viçar.

Assim como o pai, que desapareceu (como é o destino da maioria dos marinheiros, abandonando a família e os amigos para “ganhar mundo”, aventurar-se em outros mares, seguindo as trilhas dos primeiros navegantes portugueses nos séculos XV e XVI) quando ele ainda era garoto (tinha apenas dois anos), Caúla lançou-se ao mar em busca de novas aventuras. Entretanto, antes disso, ele cresceu percebendo toda a agonia da mãe, na doce ilusão da volta do marido. Ela, com medo que o filho seguisse os mesmos passos do pai, fez tudo que era possível para que ele não caísse nas armadilhas dos encantos do mar:

Não era difícil entender por que deixara tudo, a mãe e ele próprio, para sumir nos infinitos do mar. Devia ter sentido o que agora sentia. Vontade de tomar o leme, o saveiro no sem-fim das águas, noite e dia viajar até dar com Bahia ou Lisboa, os portos do mundo. Navegar a vida inteira, rodando a terra, vendo nações e raças (ADONIAS FILHO, 1997, p. 32).

Somente com a morte dela, Caúla pôde seguir o mesmo destino do seu pai, já que nada mais o prendia a sua terra natal:

– Você, que é moço, não fique por aqui caranguejando como um marinheiro de costa. Deixe isso para nós que temos mulheres e filhos em Ilhéus. Vá adiante, menino!
 – Para onde? – e foi tudo que conseguiu dizer.
 – Para o mundo! – o outro exclamou, animado, quase gritando – Faça como o seu pai! (ADONIAS FILHO, 1997, p. 48).

Dessa forma, Adonias Filho leva seu herói, nascido na Bahia, terra de todos os santos, a fazer o percurso completo da África (as ex-colônias portuguesas), de Beira, em Moçambique, à Luanda em Angola e à Salvador, na Bahia:

Luanda – do mar à Quiçana – é uma região encantada. O povo, em línguas quibundo e umbundo, avisa isso todos os dias. Pertence do mar como Beira e Bahia. E tanto do mar um pertence que da terra puxa as estradas e os rios, tomando-os, deixando ficar apenas a selva na distância. Ele, o mar, traz os barcos. E nos barcos chega o mundo, sobretudo os seus homens, todos com vontade de navegar em descanso (ADONIAS FILHO, 1997, p.53).

Tanto Fradique quanto Caúla percorreram as terras africanas e brasileiras com total desenvoltura, como se estivessem em sua própria terra. Como ligação entre África (Angola e Moçambique), Europa (Portugal) e América (Brasil), está o oceano Atlântico que, longe de separar, os une. Neste espaço circulam não só mercadorias, mas sobretudo pessoas e ideias

que são relidas e re-interpretadas nos novos contextos. Assim, em muitas passagens, os personagens descrevem regiões do Brasil e de Angola sem diferenciá-las. Por exemplo, em *Nação crioula*, quando Fradique desembarca em Olinda, cidade pernambucana, ele faz uma descrição precisa daquela região, tendo inclusive a mesma sensação quando esteve em Luanda, como se a distância entre estas cidades, não as diferenciasses uma da outra:

Pernambuco distribui-se por duas ilhas, que os rios Capibaribe, Beberibe e Pina separam do continente. Nas ruas respira-se o mesmo odor melancólico que me surpreendeu em Luanda, um entorpecimento que se transmite das pessoas para as casas, como se toda a população estivesse já morta e a cidade em ruínas (AGUALUSA, 2001, p. 78-79).

Por outro lado, o romance *Luanda Beira Bahia*, que explora as semelhanças entre Angola e Brasil, decorrente do processo histórico da colonização portuguesa, desde a semelhança linguística e cultural, até mesmo a semelhança geográfica, compara, por exemplo, Salvador e Luanda:

Os cargueiros de ferro, com os porões cheios, os tombadilhos estreitos, os fogos das caldeiras comendo carvão, e porque não estremeçam nas carcaças, sabem que estão em Luanda. (...) Subir em um dos mastros é enxergar, mesmo a olho nu, a cidade que se alarga em avenidas e jardins, ruas e alamedas, limitada pelos morros que os Fortes de guerra ocupam. As praças velhas de séculos, cercadas pelos sobradinhos magros e os casarões pesados, tão iguais às de Salvador da Bahia que até o calçamento é o mesmo. Ver os mercados, sobretudo aqueles dos pobres, é voltar à Bahia. É andar de novo com os negros, comer as mesmas frutas, pegar no ar o cheiro do dendê fervendo (ADONIAS FILHO, 1997, p. 52).

Adonias Filho escreveu o romance após uma viagem que fez à África, assim introduzindo, consciente e intencionalmente, a importância do elemento africano na formação da cultura brasileira, reiterando uma relação histórica entre os dois continentes, repetida na ficção:

A Velha Bahia, rompendo as nuvens brancas e cinzas, descobria-se no casario desaprumado, nas ladeiras em labirinto, já aparecendo torres de conventos e Fortes. A cidade de baixo se encontrava com a de cima, assim na distância, debruçados os sobrados nas colinas como se espiassem o mar (ADONIAS FILHO, 1997, p. 49-50).

O caminho da África, que a narrativa apresenta como o da origem do povo brasileiro, é ensinado a Caúla pela professora Maria da Hora. É ela quem traz no romance as primeiras impressões do continente africano:

Aprendera o que tinha a aprender, a aritmética e gramática, lendo e escrevendo como ela própria. (...) Em certas horas, frente ao mapa do mundo para as lições de geografia, ela se comovia a ponto de, alternando a voz, também comover a classe. (...) Todos eles, os meninos, tinham pais, tios ou irmãos perdidos naquele mundo. A mão negra se abria sobre o mapa e mostrando os continentes, parava na África. A voz, a princípio suave e lenta, depois aguda e rápida gerava paisagens e animais, pondo a selva e seus habitantes dentro da sala. Não era apenas o sangue africano que a fazia assim uma feiticeira, porque, logo a seguir, arrastava a mão para os vazios pintados de azul. Oceanos e mares que cercavam continentes. Os meninos escutavam, na voz, as pancadas das águas. Peixes, os reinos submersos, as correntes (ADONIAS FILHO, 1997, p. 25).

Sabe-se que Brasil e Angola, em particular, tiveram um forte intercâmbio humano, comercial, e como decorrência lógica, cultural. Assim, a vinda de povos de Angola, sobretudo os quimbundo e os quicongo, para o Brasil durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, num fluxo contínuo, imprimiram à cultura brasileira aspectos muito peculiares, africanizando o modo de falar e transformando a cultura lusitana, tornando-a mestiça. A cidade de Salvador, capital da Bahia, destaca-se neste contexto, pois como afirma Sergio Costa (2006, p. 195), desde o começo da colonização a primeira capital do Brasil tornou-se uma das primeiras concentrações urbanas de negros e mestiços de pele escura do Novo Mundo – talvez até mesmo a maior.

O ano em que Zumbi tomou o Rio também demonstra que não há distinção entre esses espaços:

“Basta um passo para sair do Rio e entrar em Luanda”, gosta de dizer Francisco Palmares. “Cruza-se a porta do Aeroporto do Galeão, nas tardes de Domingo, e estamos no Roque Santeiro”.

Gente carregando caixas, malas, pacotes; trocando abraços aos gritos. Mulheres gordas, de pele lisa e resplandecente, embrulhadas em belos panos do Congo. Jovens de cabeça rapada, óculos espelhados, calças largas, camisas de fantasia. Francisco fica com a sensação de que o domingo brota dali, como um rio, para se espalhar depois pela cidade (AGUALUSA, 2008, p. 67).

Em outra passagem, o personagem angolano Francisco Palmares afirma que “Lisboa é uma cidade angolana” (AGUALUSA, 2008, p. 36).

Essas proximidades refletem-se também no comportamento das pessoas. Um exemplo disso ocorre quando Francisco Palmares descreve o brasileiro Jararaca, comparando-o a um angolano: “Pela maneira como fala, movendo as mãos e o tronco num gingado gostoso, adoçando as palavras, lembra um legítimo luandense. Francisco sente-se de volta à terra e quase se comove – caramba, ele gosta daquele povo” (AGUALUSA, 2008, p. 123).

Os romances de Agualusa, assim como o de Adonias Filho, mostram que manifestações culturais importantes no Brasil, como o samba, na música nacional, e determinadas danças, como o lundu, são de origem angolana:

No que respeita a festividades, assisti a uma curiosa representação carnavalesca, chamada nesta região cucumbis e em Pernambuco congadas, que todos os anos arrasta até às ruas grande número de negros vestidos de penas, dançando e cantando. Os grupos – representando a corte do Congo com todos os seus personagens, o Rei e a Rainha, príncipes e princesas, macotas, o língua (intérprete), o feiticeiro, bobos e augures – cantam em português e num idioma que na origem deve ter sido africano, ao mesmo tempo que agitam chocalhos, percutem adufos, tamborins, e agogôs, tocam marimbas e quissanges, sendo este último instrumento conhecido aqui por piano-de-cuia. O vestuário geral consiste em vistosas e compridas penas presas aos joelhos, à cintura, aos braços e aos pulsos, ricos colares de testeira vermelha, botinas de cordovão enfeitadas de fitas e galões, calças e camisas de meia, cor de carne, e ao pescoço de homens e mulheres corais e colares de dentes. O rei veste habitualmente um rico manto de belbutina, usa cetro e coroa dourada (AGUALUSA, 2001, p. 92).

Religiões como o candomblé e a umbanda, altamente disseminadas no Brasil, também são produtos de origem africana, sincretizadas com as religiões indígenas e com o catolicismo europeu. Portanto, elas são uma amálgama das várias religiões oriundas de diferentes povos:

Aí com o casario anão em labirintos, plantados sem ordem com em todas as favelas, os negros ainda respiram a selva. Há terreiros e neles se reúnem para os cantos que não chegam à cidade. (...) Fogueiras, se existem, podem retirar as mulheres das trevas. Quase nuas, mostrando os seios e os ventres, apenas de tanguas, com jingondos nos pescoços, negras tão lindas são as quiandas – as sereias de Luanda – estremeçam de ciúme no fundo do mar (ADONIAS FILHO, 1997, p. 53).

O personagem Fradique Mendes, em *Nação crioula*, ao percorrer diferentes espaços, atuando como um misto de antropólogo e historiador, muito interessado na diversidade das culturas que conheceu, detalhou minuciosamente, ao longo de todo o romance, eventos dos quais presenciou, muitas vezes mantendo distância, outras vezes, participando deles:

Estes cortejos concentram-se habitualmente junto a uma igreja de negros, reunindo numa atmosfera de sonoridade tempestuosa centenas ou mesmo milhares de pessoas. A peça narra a morte do filho mais novo da Rainha; esta, desvairada, chama o feiticeiro e ordena-lhe que se sirva da sua ciência para ressuscitar a criança. O quimbanda, vestido com o aparato próprio da função, cobras e cadeias de ferro servindo-lhe de colares, dança em redor da criança; de vez em quando retira de uma bolsa, que traz a tiracolo, raízes, resinas, dentes de víboras, e outros objetos mágicos, e lança-os na direção do menino, até que, finalmente, este dá um grande salto e junta-se à dança, enquanto em redor o povo exulta e canta. A mim, lembrou-me esta peça certos autos de Natal muito populares nas aldeias do nosso país, que retratam o nascimento, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo (AGUALUSA, 2001, p. 92-93).

Dentro do campo dos Estudos Culturais, os termos “multicultural” e “multiculturalismo” merecem uma conceituação mais específica. Para Stuart Hall, o primeiro trata-se de um adjetivo e compreende “as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (HALL, 2008, p. 52). O segundo trata-se de um substantivo que se refere “às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (HALL, 2008, p. 52). Para Terry Eagleton (2005, p. 71), no multiculturalismo:

a sociedade é constituída por culturas distintas e, em certo sentido, não é nada além disso; entretanto, ela é também uma entidade transcendente chamada “sociedade”, que não aparece em parte alguma como uma cultura específica mas que é a medida e a matriz de todas elas.

Assim, os romances contribuem para produzir a percepção de que as sociedades brasileira e angolana podem ser consideradas “multiculturais”, já que nelas cruzam-se identidades culturais diferentes. A política multicultural visa resistir à homogeneidade cultural, principalmente quando esta homogeneidade é considerada única e legítima, submetendo outras culturas a particularismos e dependência.

4.1.3 A cordialidade do povo brasileiro

A ideologia de que a cordialidade é uma das características básicas do patriarcado crioulo foi construída no Brasil no século XIX a partir do trabalho de Capistrano de Abreu estendendo-se a Gilberto Freyre e Sergio Buarque de Holanda. Considerada uma característica da cultura mestiça, ela surgiu como atenuante da diferença:

No Brasil, o afeto é uma metáfora para a unidade nacional, para a maneira brasileira de lidar com a diferença interna. Esteve presente nos discursos do embranquecimento. (...) A metáfora da união afetiva como projeto nacional ainda aparece em diversas manifestações atuais contra a violência urbana, do tipo “Sou da paz” ou “Basta”, em que a palavra de ordem moral contra a violência passa por cima da análise social. Essa metáfora que associa o carinho ao brasileiro ajuda a transpor barreiras entre o ideal (e a realidade) do Brasil hospitaleiro e os fatos, visíveis em cada esquina, da desigualdade social e racial (SOVIK, 2009, p. 34-35).

A expressão “homem cordial” foi cunhada por Ribeiro Couto, poeta brasileiro conhecido não apenas pelos portugueses como também nos demais países africanos de língua

portuguesa e divulgada a partir do pensamento de Sergio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*:

No homem cordial, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro – como bom americano – tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros (HOLANDA, 2000, p. 147).

Para Sergio Buarque de Holanda, os brasileiros têm uma maneira peculiar de demonstrar respeito ao outro, no desejo de estabelecer intimidade. Do ponto de vista linguístico, tem-se o uso dos diminutivos, como por exemplo, a terminação “inho” para se familiarizar mais com as pessoas ou os objetos; a omissão do nome da família no tratamento social, o nome individual, de batismo prevalece:

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante (HOLANDA, 2000, p. 146-147).

Assim, as palavras “conciliação” e “cordialidade”

tanto na política partidária como na racial (...) se tornaram os lemas da tradição dominante da historiografia e da sociologia brasileiras. O tema colore de tal maneira a história que os brasileiros contam sobre eles próprios que até a crueldade ofuscante e por vezes requintada da conquista e da escravidão tem seu tom suavizado pelo brilho geral do sincretismo. Os índios – as índias, em especial – são lembrados com afeto pela atenção que deram aos conquistadores, pelos alimentos que preparavam e pelos cuidados pessoais que tornavam a eles próprios e a seus bebês mestiços tão atraentes. E os escravos negros – novamente em sua maioria mulheres – são lembrados pelas mesmas razões e pelo sadismo de suas amantes ciumentas (SOMMER, 2004, p.183).

Entretanto, como afirma Liv Sovik (2009, p. 35), o conceito de homem cordial que Sergio Buarque de Holanda divulgou “é mais ambivalente do que o do povo carinhoso e hospitaleiro presente no senso comum”, pois

esse homem é um obstáculo à democracia, por ser coronelista protege seus familiares e agregados, que por sua vez resguardam seu poder pessoal. A cordialidade, plasmada pelas relações sociais agrárias, teria sido abalada pelo deslocamento do centro do poder da área rural para os centros urbanos. Esse processo, cujo marco inicial é a Abolição, foi acentuado e facilitado pelo desenvolvimento das comunicações, entendidas como “via férreas”, em *Raízes do*

Brasil. Se por comunicações, hoje, se entende a veiculação rápida ou até instantânea de imagens, sons e palavras, as tecnologias e transformações envolvidas no processo não são menos centradas no meio urbano do que eram as ferrovias e, como elas, as comunicações contemporâneas são fortemente associadas à incorporação de culturas regionais e setoriais à cultura nacional (SOVIK, 2009, p. 35).

O personagem Fradique Mendes reforça essa ideia ao observar, em suas andanças pelo país, e descrever em seus relatos a receptividade do povo brasileiro com a qual foi acolhido em cada lugar que esteve:

A pouco e pouco tenho vindo a descobrir a intimidade consoladora deste lugar, onde uma festa justifica a outra, e os visitantes são em toda a parte recebidos de braços abertos. As visitas da manhã é de uso oferecer-se um cálice de licor, em geral preparado em casa e sempre excelente; cachaça, ou uma refrescante bebida indígena, o guaraná, à qual os brasileiros atribuem todo o tipo de virtudes regeneradoras (AGUALUSA, 2001, p. 88).

A imagem do povo brasileiro como um povo “acolhedor”, além de “pacífico” e “ordeiro” por natureza, cultivada pela ideologia dominante, continua a ter forte aceitação mesmo entre as próprias classes dominantes da sociedade. É comum se ouvir, sobre situações de injustiça ou de opressão, que exigiriam uma reação contrária, comentários como “brasileiro é passivo mesmo”, “brasileiro nunca reage”, entre outras. Essa ideia também é reproduzida no romance, quando mostra que as revoltas de escravos ocorridas no Brasil não tiveram o mesmo empenho que às ocorridas em outros países, também inseridos neste contexto:

As revoltas de escravos que durante anos se sucederam no Haiti ou na Jamaica, transformando num pesadelo de sangue a vida dos colonos franceses e ingleses, não tiveram equivalente no Brasil. Houve revoltas, sim, mas à boa maneira portuguesa: escaramuças irregulares, umas vinte aqui na Bahia durante este nosso século, que levaram ao esfaqueamento de um ou outro fazendeiro e foram rapidamente dominadas. Quase todas tiveram como cabecilhas antigos guerreiros nagô, maometanos, reduzidos à escravidão na sequência de um conflito religioso que durante anos agitou o império ioruba. Porque falharam sempre estes homens de fé e de guerra, tendo ao seu lado Deus e a estratégia, além do desespero, que como se sabe é nestes casos o mais forte aliado?

Lendo os autos dos julgamentos que se seguiram à última destas revoltas, em 1835, percebe-se porquê: os Africanos tiveram de se confrontar não apenas com a força dos brancos, mas, pior do que isso, com a desconfiança dos negros nascidos neste país, os negros crioulos, para os quais o Brasil é a verdadeira pátria e a vida em escravidão a única existência que conhecem (AGUALUSA, 2001, p. 88).

Em *O ano em que Zumbi tomou o Rio* também se tem a imagem do brasileiro como um povo passivo, quando o personagem angolano Francisco Palmares, indignado com a situação dos negros favelados no Brasil, instiga à revolução:

“Este vosso país”, murmura, dirigindo-se aos biguás, “nunca foi descolonizado. Revoltem-se! O Brasil precisa de uma revolução. A guerra envergonhada, sem glória, que presentemente apenas atinge os pobres e os pretos... palavras que aliás, convenhamos, querem dizer a mesma coisa... a guerra tem de descer das favelas e alcançar o asfalto” (AGUALUSA, 2008, p. 42).

Complementando a imagem de povo pacífico, ordeiro, obediente, tem-se a imagem da sociedade brasileira como aquela em que tudo ocorre de forma não-violenta. Ainda hoje é bastante arraigada a ideia de que o processo histórico brasileiro ocorreu de forma pacífica, sem rupturas violentas ou graves confrontos sociais. Isso quer dizer que as revoluções não teriam sido necessárias e a conciliação e o compromisso foram sempre preferidos às situações de conflito aberto.

Entretanto, não houve nenhum período da história da sociedade brasileira em que manifestações populares não se fizessem presentes de uma forma ou de outra. Mesmo com a violência exercida pelo Estado – sempre visando a preservação dos interesses das classes dominantes – não se conseguiu sufocar ou pelo menos impedir o crescimento de determinadas rebeliões ou protestos populares. Em algumas delas, a reação popular fez-se notar pela sua radicalidade ou pela sua violência.

Assim, se por outro lado os romances reforçam a ideia da cordialidade do povo brasileiro, por outro, eles também expressam o contrário. Em *Nação crioula*, por exemplo, muitas estratégias usadas pelos escravos para se libertarem da condição de escravo, como o suicídio, expressavam o não-comodismo diante daquela situação: “Os naturais do Gabão sofrem igualmente com a saudade de África. Muitos suicidam-se deixando de comer ou comendo grandes quantidades de terra (AGUALUSA, 2001, p. 90)”.

Outras estratégias utilizadas foram as fugas, revoltas, aquilombamentos, e sabotagens, particularmente notáveis, a Revolta dos Malês, na Bahia, a Revolta de Palmares, em Alagoas e a Balaiada, no Maranhão, assim como as associações de negros e as irmandades, responsáveis pela compra de muitas cartas de alforria:

No Brasil, as associações de grupos negros remontam à época colonial, destacando-se, então, as irmandades religiosas como forma mais difundida de organização da solidariedade entre escravos e, mais tarde, entre estes e negros libertos. Por outro lado, as muitas rebeliões de escravos e os assentamentos duradouros formados por negros que logravam escapar da escravidão constituem indicações importantes da resistência à opressão e à exploração. Depois da abolição da escravidão, os jornais editados por intelectuais negros tornam-se instrumento importante da luta contra a discriminação e pela conquista da igualdade de direitos (COSTA, 2006, p. 195).

A resistência escrava também se deu pelo emprego de estratégias pacíficas, expressas em pequenos atos de desobediência, manipulação pessoal e afirmação cultural. Mesmo após a

Abolição da Escravatura, muitas revoltas ocorreram no Brasil. O século XX foi marcado por muitas delas, como a Revolta da Chibata, manifestação liderada pelo marinheiro negro João Candido, em 1910, no Rio de Janeiro, cujo episódio é descrito em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Ainda no romance, o personagem Jararaca propõe-se desconstruir a ideia de que tudo no país é resolvido pacificamente:

Aqui na favela vi sobretudo negros. Há uma fratura social que coincide com a cor da pele. Porque os negros não se revoltam? Esta gente é sempre assim tão pacífica?

Jararaca olha-o com enfado:

O negro no Brasil não é pacífico, mano, é pior, é adestrado. Sacou? Cachorro adestrado! (...)

Euclides acha que a estratificação racial serve os interesses da burguesia branca. É preciso que o povo tome consciência, ali na favela, em todas as favelas, de que existe um sistema de segregação racial no Brasil (AGUALUSA, 2008, p. 83).

Portanto, a passividade como um traço essencial da “natureza brasileira”, pode ser entendida mais como um mito acalentado pelas classes dominantes do que algo que encontre evidências no processo histórico brasileiro, pois como pôde ser observado nos romances de Agualusa, ela é tensionada pela visão oposta, donde se conclui que a cordialidade do povo brasileiro é totalmente questionável.

4.1.4 A harmonia das relações étnicas no Brasil

A ideia de democracia racial no Brasil foi concebida, em grande parte, a partir das ideias de Gilberto Freyre, que na sua principal obra, *Casa Grande e Senzala*, defende a ideia de que o problema racial no país foi resolvido com o encontro das três raças, a branca, a negra e a indígena. Apesar de nunca ter mencionado em suas obras a expressão “democracia racial”, foi a partir delas que depois essas ideias se desenvolveram:

A singular predisposição do português para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica-a em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África. Nem intransigentemente de uma nem de outra, mas das duas. A influência africana fervendo sob a europeia e dando um acre requieime à vida sexual, à alimentação, à religião; o sangue mouro ou negro correndo por uma grande população brancarana quando não predominando em regiões ainda hoje de gente escura; o ar da África, um ar quente, oleoso, amolecendo nas instituições e nas formas de cultura as durezas germânicas; corrompendo a rigidez moral e doutrinária da Igreja medieval; tirando os ossos ao cristianismo, ao feudalismo, à arquitetura gótica, à disciplina canônica, ao direito visigótico, ao latim, ao próprio caráter do povo. A Europa reinando mas sem governar; governando antes a África (FREYRE, 2003, p. 66).

Sendo o homem brasileiro, de acordo com suas concepções, fruto da miscigenação das três etnias, sua obra contribuiu, portanto, para que o Brasil passasse a ser conhecido no exterior como uma espécie de “laboratório de mistura racial”, como afirma Muniz Sodré (1999, p. 262). O romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio* em alguns momentos ilustra esse pensamento:

Francisco (...) vê o Brasil a desfilar à sua frente. Um velho decrepito, pálido como um espectro, todo vestido de branco, exceto a gravata de um vermelho elétrico. Um índio, certamente de sangue latino, como canta Maria Bethânia, tronco nu, bermudas e chinelos. Uma loura bonita, de longas pernas, alta e firme bunda africana. Uma mulata de comprida cabeleira lisa. Um homem sombrio, pequeno e magro, de cabeça chata e cabelo agastado. Dois japoneses, talvez paulistanos, de mala diplomática, riso fácil. Um moleque com uma caixa de graxa a tiracolo, rosto vermelho, coberto de borbulhas, que passa por ele a cantar o hino brasileiro. Um libanês de olhar desconfiado. Caboclos. Mamelucos. Cafuzos. Sararás. Repara numa placa: “Festival de pizzas. Todos os Sabores em promoção”. Parece-lhe, a rua, um festival de raças. Todas as cores em promoção (AGUALUSA, 2008, p. 204-205).

Gilberto Freyre, em sua teoria do lusotropicalismo, na qual propugnava uma perfeita adaptação do homem lusitano ao mundo tropical, almejou comprovar que nenhum povo, nenhum conquistador europeu se adaptou e criou uma civilização tão “promissora” e tão “igualitária” quanto os portugueses:

A partir do século XIX, os portugueses tinham insistido no caráter muito excepcional da colonização portuguesa, mas esta leitura das relações entre os portugueses e os africanos foi revista em alta pelos brasileiros. Estes estavam perante a obrigação de definir — ou seja, de alargar — o lugar que convinha aos afro-brasileiros que até hoje, formam a parcela demográfica mais importante da população do Brasil. Esta questão mobilizou a maior parte dos teóricos da nacionalidade brasileira, mas coube a Gilberto Freyre a criação da noção de luso-tropicalismo, destinada a designar o que seria o caráter colonial dos portugueses, os quais, para colonizar, teriam renunciado “ao gládio e à cruz, para recorrer apenas ao sexo”. Freyre, que manifestara a sua repulsa perante o regime português nos anos 1945, foi seduzido por Salazar por volta dos anos 1950, fazendo então elogios exaltados à ação colonial portuguesa (CASTRO HENRIQUES, 1997, p. 39).

As teorias de Freyre estavam a serviço da interpretação do projeto colonial português como um colonialismo cordial, inter-racial, mestiço e não-racista. Assim, o Brasil constituído por ele foi

fundado sobre uma história de sedução mútua entre senhores brancos e mulheres escuras, aqueles motivados pelo desejo de auto-engrandecimento através da auto-reprodução, estas supostamente preferindo a estabilidade doméstica da vida no latifúndio, em vez de acompanhar homens semicivilizados e nômades (SOMMER, 2004, p. 182-183).

Grande parte da literatura especializada sobre relações interétnicas no Brasil conclui afirmando, por referências ideológicas, que o Brasil é a maior democracia racial do mundo, fato que se evidencia na grande diferenciação cromática dos seus habitantes, como aponta o historiador Clóvis Moura, no livro *Sociologia do negro brasileiro*. Defende-se, sempre, que o português, por razões culturais ou mesmo biológicas, tem predisposição pelo relacionamento sexual com etnias “exóticas”, motivo pelo qual consegue democratizar as relações raciais que estabelece naquelas áreas nas quais atuou como colonizador. O Brasil, então, seria o melhor exemplo deste comportamento. Em outras palavras,

estabeleceu-se uma ponte ideológica entre miscigenação (que é um fato biológico) e a democratização (que é um fato sociopolítico) tentando-se, com isto, identificar como semelhantes dois processos inteiramente independentes. Todos nós sabemos que a miscigenação é um fenômeno universal não havendo mais raças ou etnias puras no mundo. A antropologia demonstra esse dinamismo miscigenatório milenar, quer na Europa, quer na África, Ásia ou América. Nada tem, pois, de especial ou específico o fato do português, em determinadas situações especiais, estabelecer contato e intercâmbio sexual com as raças das suas colônias, fato que, em absoluto, significaria democratização social nesse contato e intercâmbio (MOURA, 1988, p. 60).

Apesar de a ideia de democracia racial no Brasil ter sido bem explorada e aceita por determinado tempo, o romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio* retrata justamente o contrário, pois mostra o desenvolvimento de um conflito interno, ambientado no Rio de Janeiro, entre determinadas camadas da sociedade, uma delas resultante de um processo histórico de exclusão: a dos negros e afrodescendentes, por sua vez, consequência da escravidão (como apresentou o romance *Nação crioula*):

Guerra?! Nós, no morro, já vivemos em estado de guerra. Não nos custa nada levar a guerra ao asfalto. Ou a burguesia vai dividir conosco a riqueza do país, riqueza que nós geramos, ou nós vamos dividir com eles a miséria a que nos submeteram. É uma questão de legítima defesa, tá ligado? Quero ver o sangue dos brancos, sim senhor, quero ver se os brancos têm o sangue igual ao nosso! (AGUALUSA, 2008, p. 147)

Torna-se relevante então retomar duas citações inseridas como epígrafe no romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, pois ambas preveem essa possível tensão étnico-racial no país. A primeira refere-se a um trecho de entrevista da professora doutora em Educação da Universidade de São Paulo, Sueli Carneiro, cedida à Revista Caros Amigos, que diz o seguinte:

O aumento da tensão racial é inevitável à medida que a consciência racial avançar no país, pois a relação entre negros e brancos é uma relação violenta, historicamente de expropriação, de desumanização, e isso é profundamente brutal. Se os negros ainda não conseguiram se organizar o suficiente para dar uma resposta política para

isso, precisam continuar caminhando nesse sentido. Nenhum povo foi oprimido indefinidamente. Entendo o seguinte: há segmentos organizados de negros no país buscando equacionar o problema racial numa perspectiva pacifista, mas, se essa sociedade não responde, não há como impedir que outras formas de luta sejam desencadeadas. É uma questão de legítima defesa. Não sabemos como as próximas gerações vão responder a tamanha exclusão (2011, p. 01).

Sueli Carneiro, uma referência importante dentro do Movimento Negro, sendo ela fundadora e diretora do Geledés – Instituto da Mulher Negra, primeira organização negra e feminina independente de São Paulo, reforça neste excerto a importância da formação de uma consciência intelectual negra, que procure atingir cada vez mais pessoas e fortaleça o movimento, mas constata também que outras alternativas vêm sendo tomadas, um tanto mais agressivas, no intuito de diminuir a desigualdade.

Seguindo o mesmo direcionamento, vem a outra citação, que corresponde a versos da música “Camisa de força”, de autoria do músico, *rapper* e escritor MV Bill, que faz parte do disco *Declaração de guerra*, lançado em 2002. MV Bill também é um conhecido ativista social, tendo criado junto com Celso Athayde a organização não-governamental Central Única de Favelas (CUFA), presente em todas as capitais do Brasil. Os versos destacados dizem: “a guerra me parece inevitável (...)/ se a população se revoltar não grite por socorro/ (...) quando o sangue bater em sua porta espero que você entenda/ e descubra que ser preto e pobre é foda./ Se uma guerra amanhã estalar, sei que lado eu vou estar”. O rap, gênero musical intimamente ligado a grupos de afrodescendentes que vivem nas favelas e periferias das grandes cidades, é, inclusive, tomado no romance como instrumento que dá voz a determinados personagens como Jacaré, que propõe um debate sobre a situação do negro brasileiro através do disco *Preto de Nascimento*.

Estas minorias têm sido privilegiadas pelos Estudos Culturais em sua abordagem, justamente porque eles “surgiram motivados por uma recusa do legitimismo, por um questionamento da hierarquização acadêmica dos objetos culturais” (MELO, 2010, p. 01). Com sua expansão para os outros países, a partir de 1980, “os trabalhos atingem gradualmente as componentes culturais relacionadas ao ‘gênero’, à ‘etnicidade’, ao conjunto das práticas de consumo” (MELO, 2010, p. 01) e, continuando a se expandir, “passam a englobar objetos como consumo, moda, identidades sexuais, museus, turismo, literatura, etc. (MELO, 2010, p. 01). Para Stuart Hall (2008, p. 320), a marginalidade, no campo cultural,

embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas

identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso não vale somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural.

Ao apontar particularidades dos Estudos Culturais em *Cartografia dos estudos culturais*, Ana Carolina Escosteguy reforça a recusa desta área por um discurso dominante, destaca o seu caráter antidisciplinar, isto é, os Estudos Culturais “não configuram uma ‘disciplina’ mas uma área onde diferentes disciplinas interagiram, visando ao estudo de aspectos culturais da sociedade” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 28), além de destacar sua multiplicidade de objetos de investigação:

A ausência de uma síntese completa sobre os períodos, enfrentamentos políticos e deslocamentos teóricos contínuos de método e objeto faz com que, de forma geral e abrangente, o terreno de sua investigação circunscreva-se nos temas vinculados às culturas populares e aos meios de comunicação de massa e, posteriormente, a temáticas relacionadas com as identidades, sejam elas sexuais, de classe, étnicas, geracionais etc. (ESCOSTEGUY, 2001, p. 29).

Para discutir as relações étnico-raciais no Brasil a partir do discurso ficcional de Agualusa, alguns personagens bem peculiares do romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio* serão analisados: Euclides Matoso da Câmara, Francisco Palmares, Florzinha e Jararaca. Eles integram os dois grupos marginalizados no romance, o dos imigrantes angolanos e o dos negros favelados.

O jornalista foragido de Angola, Euclides Matoso da Câmara, além de ser estrangeiro, reúne em si o fato de ser negro, anão e homossexual, sendo que todos estes elementos identitários remetem a segmentos sociais minoritários. Entretanto, ele se caracteriza também por defender a liberdade de expressão contra o abuso de poder, isto é, ele consegue conviver com todas estas formas de discriminação. Talvez o desconforto maior vivido pelo personagem seja o fato de ele, como angolano, ter que conviver com outra cultura, a brasileira, na sua condição de exilado, de ser diaspórico. Mesmo assim, ele consegue preservar traços identitários de seu país de origem, como por exemplo, o sotaque.

Já a prostituta Florzinha, descrita como a “morena queimada” que “poderia ser também amorenada, melada, bronzada, café-com-leite, morena fechada, tostada, turva, corada, cobre, jambo, marrom, baiana, saraúba” (AGUALUSA, 2008, p. 31), demonstra certa relutância em se definir como negra, já que esta definição carrega consigo uma série de estereótipos. Essa descrição lembra uma pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de

Geografia e Estatística (IBGE), realizada em 1976, que pedia aos entrevistados que se autodefinissem etnicamente. Os pesquisadores obtiveram 136 definições diferentes.

Se por um lado, Florzinha tenta negar sua identidade étnica, o angolano Francisco Palmares que, assim como Euclides Matoso da Câmara, veio para o Brasil fugindo da opressão política de seu país, demonstra um discurso mais politizado e consciente sobre etnicidade e auto-identificação. Quando num dos encontros com a prostituta, ela chama-o de moreno, ele responde: “Eu não sou moreno, sou preto, e por sinal bastante preto. E você também não é morena, é preta, embora não tão preta quanto eu (AGUALUSA, 2008, p. 32). Ele acredita que o discurso de negação do negro seja extremamente prejudicial na luta pela discriminação e opressão:

“Se um negro se define como moreno queimado está a matar um negro. É um negro a menos no Brasil”. (...) Florzinha (...) vestida, parece mais nua, canta: “Não sou negra, moreno, mas eu chego lá”. Com aqueles versos Euclides poderia escrever um ensaio: O Negro Brasileiro - Uma Contradição nos Termos (AGUALUSA, 2008, p. 32).

Pode-se dizer que o discurso de Florzinha está atrelado à imagem negativa do negro, que ganhou força principalmente com o surgimento das teorias raciais inventadas na Europa e nos Estados Unidos no século XIX, para explicar as origens e características de grupos humanos. Essas teorias tiveram grande aceitação no Brasil entre 1870 e 1930. A partir delas, a humanidade passou a ser classificada segundo estágios civilizatórios: as nações europeias eram o modelo de sociedades mais adiantadas, e os povos africanos e indígenas eram tidos como os mais atrasados e “bárbaros”. Portanto,

os estereótipos posteriores do escravo negro iriam reciclar os preconceitos sociais e de gênero da Europa do início da era moderna, retratando-o como perigoso caso não estivesse sob controle, como vagabundo incorrigível, infantil, irracional e dado a ressentimentos, como fonte de perigo sexual e daí por diante (BLACKBURN, 2003, p. 93).

As atitudes de racismo e discriminação costumam também ser dissimuladas recorrendo a descrições dominadas por estereótipos e pelo silenciamento de acontecimentos históricos, sócio-econômicos e culturais. Para exemplificar esta situação, Isabel Castro-Henriques, no texto “A ideologia colonial e os africanismos portugueses”, explica que durante o período final do século XIX foram elaborados ou consolidados alguns mitos destinados a explicar e a justificar os direitos dos portugueses, que teriam sido, em todos os lugares, os primeiros a dar conta das terras, dos homens, das línguas e das produções:

O primeiro foi organizado durante o último terço do século XIX. O eixo do segundo período da mitologia colonial portuguesa, que começou a ser elaborado por volta dos anos 1940, está na teoria para-antropológica, destinada a provar que os portugueses mantiveram constantemente, sem a menor interrupção, relações singulares com os africanos. Esta tese só encontrará a sua forma final em 1933, na escrita sociológica de Gilberto Freyre (CASTRO HENRIQUES, 1997, p. 34-35).

O primeiro grupo de mitos é caracterizado por duas ideias centrais que, solidificadas nos fins do século XIX, continuaram operando durante a primeira metade do século XX: 1) a superioridade racial do homem branco, que é também a do civilizado; 2) a segunda ideia é a da missão específica que cabe aos portugueses, cujo “espírito” permite o alargamento contínuo das “conquistas”, ao mesmo tempo em que contribui para a solidificação do Império (CASTRO HENRIQUES, 1997, p. 35-36). Dessa forma, “quando se trata de destruir um grupo, quer seja na África quer no Brasil, os colonizadores exacerbam o número de traços culturais que os integram no quadro desta antropologia negativa” (CASTRO HENRIQUES, 1997, p. 59).

A presença destes estereótipos pode resultar na exclusão e na cristalização do outro em funções e papéis estigmatizados pela sociedade, a autorrejeição e a baixa autoestima, que dificultam a organização política do grupo estigmatizado, contribuindo para os que pertencem ao grupo étnico-racial invisibilizado desenvolver um processo de autorrejeição e de rejeição ao seu grupo étnico-racial. Frantz Fanon aborda esta questão, ao expressar sua experiência de inferiorização, em *Pele negra, máscaras brancas*:

Há alguns anos, certos laboratórios tentaram descobrir um soro para denegrificar; laboratórios, os mais sérios do mundo, enxaguaram suas provetas, regularam suas balanças e iniciaram pesquisas que permitiriam aos negros insatisfeitos se branquearem e, assim, não mais suportar o peso desta maldição corporal. Elaborei sob o esquema corporal, um esquema histórico racial. Os elementos que utilizei não me foram fornecidos pelos “resíduos de sensações e percepções de ordem tátil, vestibular, cinestésica e visual”, mas pelo outro, o branco, que os tecera para mim com detalhes, anedotas, contos (FANON, 2008, p. 104-105).

Além desta estratégia apontada por Fanon para denegrificar o negro, outras foram elaboradas ao longo da história, no intuito de extinguir ou pelo menos amenizar a presença do negro na sociedade. Muniz Sodré, por exemplo, apresenta outra, a esterilização do negro, como um dos ideais do movimento eugenista na década de 1920, assim como o processo de imigração europeia no Brasil, já que os imigrantes não vieram “agregar-se aos negros, mas tomar-lhes o lugar nas lavouras de café; vinham na verdade acalmar o medo que as elites urbanas e fundiárias tinham do indivíduo de pele escura” (SODRÉ, 1999, p. 239).

Outro problema, decorrente das estratégias de inferiorização do negro, é a própria autodiscriminação, já que conseqüentemente o indivíduo negro internaliza consigo as

imagens negativas veiculadas sobre si mesmo. Esta situação é exemplificada no discurso de Stuart Hall, quando expõe suas experiências pessoais em relação à sua condição de negro em uma entrevista publicada na coletânea de ensaios *Da Diáspora*. Ele conta que nasceu numa família de classe média jamaicana e que desde cedo sofreu o preconceito da cor dentro da própria família, pois era o mais escuro entre eles, sendo que no seu ambiente social a pele escura estava associada a pessoas que ocupavam posições subalternas, inferiores socialmente. Hall foi sempre identificado em sua família “como alguém de fora, aquele que não se adequava, o que era mais negro que os outros” (HALL, 2008, p. 386). A família sempre procurou viver o modelo social inglês, o que Hall sempre rejeitou e isso o afastou emocionalmente da família que quis impor-lhe inclusive as amizades:

Fiz amizades em outros lugares. Passei minha adolescência negociando espaços culturais. (...) Estou tentando dizer que vivi as tensões coloniais clássicas como parte histórica pessoal. Minha própria formação e identidade foram construídas a partir de uma espécie de recusa dos modelos dominantes de construção pessoal e cultural aos que fui exposto (HALL, 2008, p. 386-387).

O problema da autodiscriminação pode ser ilustrado no romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, através do personagem Jararaca, um dos traficantes do Morro da Barriga, que apresenta um discurso controverso em relação ao lugar da população afro-brasileira e sobre autodefinição étnica. Se por um lado, ele tem consciência de que seu povo “está escravizado pelo sistema” (AGUALUSA, 2008, p. 52) e o fato de ser traficante não ter sido uma escolha, pois “quem nasce no morro não tem alternativa. Ou você entra no movimento, e morre jovem, mas como um homem livre, ou você envelhece sem deixar jamais de ser escravo (AGUALUSA, 2008, p. 52); por outro, ele mostra que tem dificuldades de se autodefinir como negro: “Sou pardo, não é?! Moreno escuro” (AGUALUSA, 2008, p. 83).

Constituiu-se no romance então, um debate ideológico e identitário entre os personagens Euclides Matoso da Câmara, imigrante angolano e Jararaca, negro favelado brasileiro:

Euclides Matoso da Câmara:

Posso terminar? O que quero dizer é que no Brasil acabou-se formalmente com a escravatura, e atenção, apenas nos finais do século dezanove!, mas na prática prevaleceu até aos nossos dias um sistema semelhante ao do apartheid

Jararaca:

Somos nós que pagamos as armas e os instrutores, cara, e estamos pagando bem. E sabe porquê? Porque o que está acontecendo nesta cidade é uma guerra. Uma guerra, sim, tá ligado?! Faz ideia de quantas pessoas morrem por ano nas favelas cariocas?

Euclides Matoso da Câmara:

Tem razão, companheiro. Pode chamar-se guerra ao que existe no Brasil. Eu referia-me no entanto a uma guerra clássica...

Jararaca: Oito mil, cara. Oito mil pessoas, mais de vinte e duas a cada dia, tá ligado?! (AGUALUSA, 2008, p. 48-52)

A partir daí, pode-se constatar que toda e qualquer diferença “é sempre histórica e produzida numa relação com indivíduos e grupos hegemônicos” (SODRÉ, 1999, p. 255), como pode ser exemplificado na seguinte passagem do romance:

Sabe qual a diferença entre Angola e o Brasil? Ambos são países independentes, sim, mas ao contrário de Angola o Brasil nunca foi descolonizado. Um príncipe português proclamou a independência do Brasil e desde então os brancos nunca mais abandonaram o poder. Onde estão os negros? Onde estão os índios? Veja bem: em mais de quinhentos deputados apenas onze não são brancos (AGUALUSA, 2008, p. 83).

É por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade. Questionar a identidade e a diferença significa então, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação.

A ideia de que a identidade configura-se como uma questão de poder e autoridade é reforçada por Paul Gilroy, principalmente quando um grupo que “pode ser uma nação, um Estado, um movimento, uma classe, ou alguma combinação instável de todos eles” (2007, p. 125), procura “realizar a si próprio de uma forma política” (GILROY, 2007, p. 125). Dessa forma, a identidade acaba sendo

tomada como central em relação a várias questões teóricas e políticas urgentes, dentre as principais, pertencimento, etnicidade e nacionalidade. Os conflitos racializados, por exemplo, são agora compreendidos por muitos analistas como um problema de identidades incompatíveis que demarcam conflitos mais profundos entre culturas e civilizações (GILROY, 2007, p. 124).

Especificidades culturais são tomadas para justificar a predominância do poder nas mãos de um pequeno grupo, em contraposição a outro muito maior, restando a este a marginalidade. Apesar disto, os grupos marginalizados, dentro de um contexto histórico de constantes lutas e reivindicações, têm conquistado cada vez mais espaço, não só nos campos sócio-político e econômico, como no intelectual também.

Entendida como “uma forma de organização social, baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta” (POUTIGNAT, 1998, p. 141) e que se acha validada “na interação social pela ativação de signos culturais socialmente

diferenciadores” (POUTIGNAT, 1998, p. 141), a etnicidade passa a ser repensada neste contexto. Os integrantes deste grupo “identificam-se e são identificados pelos outros na base de dicotomizações Nós/Eles, estabelecidas a partir de traços culturais que se supõem derivados de uma origem comum e realçados nas interações raciais” (POUTIGNAT, 1998, p. 141).

Portanto, a construção da identidade étnica se dá então pela relação “entre a categorização pelos não-membros e a identificação com um grupo étnico particular” (POUTIGNAT, 1998, p. 142). No plano do indivíduo, a identidade étnica “se define simultaneamente pelo que é subjetivamente reivindicado e pelo que é socialmente atribuído, sendo que as reivindicações identitárias de um indivíduo podem ser ou não aceitas pelo grupo que ele pretende representar” (POUTIGNAT, 1998, p. 149).

Para Poutignat (1998, p. 143), a denominação imposta pelo outro se torna um aspecto particularmente revelador das relações interétnicas. Por isso que nas situações de dominação, “a imposição de um rótulo pelo grupo dominante possui um verdadeiro poder formativo: o fato de nomear tem o poder de fazer existir na realidade uma coletividade de indivíduos a despeito do que os indivíduos assim nomeados pensam de sua pertença a uma determinada coletividade” (POUTIGNAT, 1998, p. 143). A questão é saber “em que medida a definição imposta pelo outro deixa uma margem de liberdade aos grupos categorizados dessa forma para estabelecer seu próprio critério de definição” (POUTIGNAT, 1998, p. 143).

No romance de Agualusa, há um entrecruzamento de grupos identitários diferenciados, representados principalmente pelos imigrantes angolanos e os favelados cariocas, convivendo num mesmo espaço e, como foi possível observar também, a constatação da diferença pode gerar algum tipo de desconforto, ou até mesmo conflito, por parte do Outro. Por exemplo, as lideranças do Morro da Barriga defendem que a guerra deva descer das favelas em direção ao asfalto, para que suas demandas sejam atendidas, mesmo que seja à custa de violência e de morte.

Sobre a representação do negro na sua obra, em *Nação crioula*, tem-se a retomada da representação da mulher negra como um ser que seduz, que “enfeitiça”, através do corpo e da cor da pele: “Já reparou”, perguntou-me há alguns dias Arcénio de Carpo Filho referindo-se às raras senhoras europeias a residir em Luanda, “que aquilo que numa cerveja é virtude numa mulher é defeito?” (AGUALUSA, 2001, p. 35).

Em outra passagem, o personagem expõe sua opinião sobre a mulher africana, contrapondo-a a europeia:

O perigo atrai o homem e é por isso que o homem se sente atraído pela mulher – filosofava o coronel –, a mulher é o animal mais perigoso da criação. Não estou, claro, a referir-me às parisienses, às lisboetas e nem sequer às romanas. Falo da Mulher, caramba, da mulher inteira, verdadeira.

– A mulher europeia – continuou o coronel –, está para a africana como o frango cozido em água e sal está para o churrasco. Falta-lhe a cor, o perfume, o sabor e o calor. Falta-lhe o gindunguzinho, meu caro. Resumindo, falta-lhe a alma (AGUALUSA, 2001, p. 36-37).

Em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, o tema da mulata sedutora também é retomado ironicamente, através da personagem Florzinha, cujo corpo se encontra à venda num anúncio de jornal: “Florzinha, morena queimada, linda, carinhosa” (AGUALUSA, 2008, p. 27). Aliás, a ideia do negro erotizado, sensual, objeto sexual, é muito recorrente na literatura brasileira, com destaque para os personagens Rita Baiana e o mulato Firmo, ambos do romance *O cortiço*, de Aluisio Azevedo, passando pelos poemas de Jorge de Lima, como “Nega Fulô” e ganhando especial destaque na configuração das mulatas de Jorge Amado.

No romance de Aluisio Azevedo, o homem branco rendeu-se aos feitiços do corpo da mulher negra. O imigrante português Jerônimo, homem honrado e concedido que se estabelece no Brasil, ao se apaixonar pela mestiça Baiana, e por causa dela abandonar mulher e filha, cedeu à atração da terra, dissolveu-se nela. Portanto, agir como brasileiro redonda para o imigrante em ser como brasileiro. O abrasileiramento de Jerônimo é regido quase ritualmente pela baiana, que o envolve em lendas e cantigas do Norte, dá-lhe pratos apimentados e o corpo é lavado e perfumado com ervas aromáticas; e este abrasileiramento é expressivamente marcado pela perda do “espírito da economia e da ordem”, da “esperança de enriquecer”.

Contudo, se por um lado, o discurso de Agualusa reproduz determinados estereótipos relacionados ao negro, como aquele referente à sexualidade aflorada, por outro, este mesmo estereótipo é desconstruído, quando em *Nação crioula*, o autor mostra que Fradique não se apaixonou por Ana Olímpia especificamente por causa de seus atributos físicos. Pelo contrário, em muitas passagens do romance, o personagem expressa sua admiração pela angolana, proveniente de sua intelectualidade: “Espantou-me, ao conversar com ela, ouvi-la citar Kant e Confúcio, troças das teses de Charles Darwin, comentar com inteligência e novidade a moderna lírica francesa” (AGUALUSA, 2001, p. 24). Além disso, Ana Olímpia discutia com o marido, Victorino Vaz de Caminha, Proudhon e Bakunin, e lia, em francês, Hugo, Baudelaire, Flaubert e Gautier. A preocupação do marido com a educação política, filosófica e literária da jovem esposa contribuiu para que ela se tornasse uma mulher “lúcida,

forte e com opiniões, enfim, uma mulher como é difícil encontrar um homem” (AGUALUSA, 2001, p. 39).

O encantamento de Fradique ocupou as muitas cartas que escreveu à madrinha, como por exemplo, na terceira carta escrita à Madame de Jouarre, datada de junho de 1868, na qual ele descreve a emoção que sentiu ao ver, pela primeira vez, Ana, filha de um príncipe congolês aprisionado pelos portugueses, ressaltando também a elegância dela:

Quando pela primeira vez a vi senti idêntica emoção. Ela dançava, e dançar é aqui um verbo incompleto, ela rodava esplêndida nas voltas da rebita, vestindo os ricos panos das senhoras de Luanda nobremente traçados sobre o peito, trazia a cabeleira alta e trabalhada, um fino colar de ouro a iluminar-lhe o pescoço de gazela. Durante um segundo sustentou o meu olhar com o lume tépido dos seus olhos negros, depois desapareceu (AGUALUSA, 2001, p. 23).

Fradique, nas cartas escritas a Ana Olímpia, sempre expressava os motivos de seu arrebatamento:

A memória da tua luz que me guia e conforta. Vejo-te, constantemente te vejo, como pela primeira vez te vi, rodando belíssima nas voltas da rebita ou meditando gravemente na Muxima, sozinha na capela, enquanto lá fora o rio imóvel sob o largo sol, a paisagem solene, o céu sem mácula, pareciam em silêncio meditar contigo. Vejo-te depois atravessando a galope a Praia dos Veados. Vejo-te rir ao longe e o teu riso chega até mim trazido pela brisa, salgado e fresco, úmido e forte, e eu volto a sentir, como então senti, a viva presença da Vida (AGUALUSA, 2001, p. 44).

Essas cartas tinham forte teor romântico, nas quais Fradique assumia uma posição de submissão amorosa:

Quando me perguntaste, respirando exausta o mesmo ar que eu – e agora? – não soube o que responder. Três meses depois ainda não conheço resposta. Fui nômade a vida inteira. Atravessei metade do mundo, desde Chicago até à Palestina, desde a Islândia até ao Sahara e nunca soube que nome dar a essa errância aflita. Hoje sei que estava à tua procura. Sei que és o meu destino, a minha pátria, a minha igreja. Sei que ao deixar Luanda fez-se Dezembro e que desde então o Inverno ronda como um lobo esfomeado à minha volta (AGUALUSA, 2001, p. 44).

Em outro momento da narrativa, Fradique, em sua passagem por Pernambuco, teve conhecimento da história de Chantal, dançarina francesa que chegou ao Brasil, acompanhada do marido, e que logo em seguida traiu-o com um jovem médico. Descoberta a traição, o marido de Chantal matou-a com dois tiros no peito. Levado a tribunal, ele foi absolvido pelo juiz que cumpria o que ordenava a lei. Ao relatar este episódio, Fradique propõe-se reforçar sua opinião sobre a perenidade da beleza humana:

Quando Chantal morreu mostrou muito sentimento. Chegou ao ponto de fazer exumar secretamente os restos da moça, o que depressa se soube e comoveu toda a gente.

Quer saber o que fez a seguir o infeliz apaixonado? Mandou limpar, armar e articular o esqueleto e guardou-o num armário. Hoje, sempre que em animados serões de especulação filosófica pretende exhibir aos amigos o vazio da condição humana, abre o armário e retira Chantal (enfim, o que resta dela): “É isto”, diz, “que se transforma depois de morta uma mulher belíssima” (AGUALUSA, 2001, p. 80).

A discussão sobre as relações étnico-raciais no Brasil ainda gera desconforto na sociedade brasileira, que cristalizou a ideia de que não há qualquer tipo de discriminação racial no país, mas iniciativas, principalmente no campo intelectual e jurídico, como o debate e posterior aprovação do sistema de cotas para afrodescendentes, ou conflitos violentos, como o combate ao tráfico de drogas e à violência nas cidades, comprovam que estas relações, de fato, não são tão harmônicas assim. Como lembra o antropólogo Sergio Costa,

não são somente as pesquisas acadêmicas que detectam as práticas racistas e discriminatórias no Brasil. Os levantamentos da opinião pública indicam que a população brasileira, em quase sua totalidade, tem consciência de que negros e brancos não dispõem das mesmas chances e oportunidades. Trata-se, portanto, segundo essa percepção, de uma sociedade iníqua, num sentido que vai além da constatação de que há desigualdades sociais: o que se percebe é que o reconhecimento dos méritos e as recompensas individuais não são distribuídos com base num critério universal, como o da justa bonificação do esforço pessoal, mas com base em adscrições, em características infensas à ação transformadora do indivíduo. Ou seja, a sociedade apresenta-se política e juridicamente como liberal, no sentido de que se orienta pelo princípio individualista da cidadania, mas, na verdade, funciona como uma sociedade de castas que limita sistematicamente as chances de ascensão social dos grupos demográficos, conforme se distanciam do conjunto de características físicas que são associadas, imaginariamente, à origem europeia (COSTA, 2006, p. 195).

Nesse sentido, os Estudos Culturais tem-se configurado no intuito de desconstruir as histórias canônicas, reconstruindo-as sob outros pontos de vista, atribuindo voz aos que antes eram calados. A partir das imagens analisadas pôde-se constatar que o discurso do escritor angolano José Eduardo Agualusa apresenta um diferencial em relação aos discursos hegemônicos sobre o Brasil. Isto quer dizer que algumas dessas imagens distanciam-se das tais imagens do país veiculadas e historicamente consolidadas em discursos anteriores. Assim, ao mesmo tempo em que ele reitera, a partir destes discursos, o imaginário sobre o Brasil construído ao longo dos tempos, ele também desconstrói essas imagens.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo então apresentado permitiu reiterar algumas breves conclusões preliminares de natureza geral (o fato de o imaginário sobre o Brasil no discurso do escritor angolano José Eduardo Agualusa apresentar um diferencial em relação a outros discursos) que podem ser úteis para orientar investigações futuras (a extensão do assunto, buscar responder até que ponto e como foram certas representações entre ex-colônias reproduzidas através do ex-império português e continuadas no período pós-colonial).

No primeiro capítulo foram discutidos alguns conceitos-chave, como nação, representação e imaginário. Benedict Anderson, por exemplo, como uma referência constante para a reflexão contemporânea sobre a nação, realiza contribuições significativas a esse debate ao definir a nação “como uma comunidade política imaginada - e imaginada como implicitamente limitada e soberana”. O conceito de Anderson inclusive estabelece uma ligação com os outros dois conceitos importantes mencionados neste trabalho: representação e imaginário. O teor imaginativo da nação encontra-se justamente no argumento de que os integrantes de uma nação se alimentam de uma comunhão construída que não estabelece a obrigatoriedade de que um membro do grupo conheça todos os demais integrantes, mas a imagem de comunhão entre os mesmos é suficiente para garantir a constituição de um vínculo de comunidade.

Dessa maneira, Benedict Anderson propõe que a consciência nacional seja imaginada a partir de elementos constitutivos comuns a todas as experiências de formação da nação. O primeiro subsídio da imaginação nacional seria sua capacidade de criação de fronteiras finitas que dariam às mesmas, condições de contenção de seu acesso, fazendo da nação uma comunidade limitada. Outro elemento adequado seria o empenho em afiançar que haja uma incontestável soberania dada a um Estado autônomo que zele pelos exclusivos interesses dos que a ele se encontram subordinados e, por fim, concebendo um sentimento de pertencimento à comunidade que fraternalmente faça seus integrantes se imaginarem como companheiros profundos e iguais. Assim, a noção de nação explorada encontra-se em sintonia com as postulações do próprio Benedict Anderson.

O nacionalismo literário, que perpassa o simbólico, o imaginário e, portanto, o ficcional, ainda oferece ao indivíduo um sistema de representações culturais que lhe permite experimentar o sentimento de compartilhamento, ainda imaginário, no sentido que liga o presente do indivíduo ao fundamento de passado primordial de que todos partilham. Isso não impede que surjam novos nacionalismos literários representando a identidade nacional, não

mais com um caráter unificador e hierarquizante das demais formas de diferenciações internas e externas, mas as apresenta em todos os seus matizes, diversidades, conflitos, paradoxos e, mesmo consensos, para revelar como as novas e velhas identidades buscam remontar as diferenças sobre outras unidades, uma vez que as ideias de compartilhamento e de totalidade não desapareceram da realidade e da experiência humanas, pelo menos enquanto desejo.

Viu-se que desde o “descobrimento” do Brasil, os brasileiros sempre foram vistos pelo olhar do Outro; que as primeiras descrições das terras americanas as identificavam como paraíso; que os europeus se espantaram com a grandiosidade e a exuberância da natureza brasileira. Isso pôde ser observado e comprovado nos capítulos seguintes. Mas o propósito deste trabalho foi identificar e analisar a representação do Brasil a partir de um escritor específico, o angolano José Eduardo Agualusa, o que foi feito nos segundo e terceiro capítulos.

Ainda no terceiro e último capítulo, além de reforçar determinadas imagens de Brasil que se tornaram hegemônicas a partir de discursos anteriores, Agualusa lançou outros olhares para esta questão. Assim, nesses muitos séculos de história, o Brasil, pelos caminhos do imaginário, converteu-se em lugar da boa convivência racial, da liberdade, da alegria, da solidariedade, apontando para o terreno utópico que era preciso ter no horizonte. Entretanto, a representação da identidade brasileira como mestiça, festeira e cordial no discurso do escritor angolano José Eduardo Agualusa nada mais é que um recorte parcial da sociedade e história brasileiras. Nem inteiramente falsa, nem completamente fiel. Acima de tudo relativa e contextual.

Ainda nos dois romances, ele encarrega-se de focar o poder, o privilégio de uma certa elite econômica brasileira, bem como a hierarquia das opressões sofridas pelos escravos, em *Nação crioula*, e os que habitam o espaço das favelas cariocas (negros pobres, traficantes, imigrantes africanos etc.) e os movimentos de resistência dos favelados ante a situação de discriminação e exclusão social a que são submetidos cotidianamente, em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Dessa forma, ele conclui que o Brasil é um país de reconhecida discrepância social, onde há uma injusta distribuição de renda, com a consequente riqueza de poucos e a pobreza de muitos, cabendo aos pobres, uma vida de miséria nas favelas, sem oportunidade de inserção social e com o recurso à violência e ao crime como táticas de sobrevivência.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., Benjamim. Panorama histórico da literatura angolana. In. CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 211-216.
- ADONIAS FILHO. **Luanda Beira Bahia**. 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- AGOSTINHO NETO. Adeus à hora da largada. Disponível em: <www.sitedeliteratura.com/Poesias/A_netol.htm>. Acesso em 28/08/11.
- AGUALUSA, José Eduardo. **Manual prático de levitação**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- AGUALUSA, José Eduardo. **Nação crioula**: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- AGUALUSA, José Eduardo. Nação Crioula é relançado depois de dez anos. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/opovo/vidaarte/671551.html>>. Acesso em 18/04/2008.
- AGUALUSA, José Eduardo. **O ano em que Zumbi tomou o Rio**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008.
- AGUALUSA, José Eduardo. Um escriba interessado pelo absurdo. Disponível em: <http://www.jornalangolense.com/full_index.php?id=2433&edit>. Acesso em 15/08/2011.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. O Atlântico Pardo: antropologia, pós colonialismo e o caso lusófono. In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de; FELDMAN-BIANDO, Bela (orgs.). **Trânsitos coloniais**: diálogos críticos luso-brasileiros. Campinas: EDUNICAMP, 2007. p. 27-43.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: _____. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Tradução Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: EDUNESP, 1998. p. 397-428.

BALIBAR, Etienne; WALLERSTEIN, Immanuel. **Race, nation, class: ambiguous identities.** Paris: Editions La Découverte, 1988.

BARBOSA, Jorge. Você, Brasil. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/cabo_verde/jorge_barbosa.html>. Acesso 28/08/2010.

BLACKBURN, Robin. A escravidão colonial e a explosão econômica do século XVIII. In: _____. **A construção do escravismo no Novo Mundo: 1492-1800.** Tradução Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 451-485.

CARVALHAL, Tânia. **Literatura comparada.** 4 ed. São Paulo: Ática, 1999.

CARVALHO, Marielson. Xigubo: a dança da nação no palco do colonialismo. In: Tempo Revista Científica da Faculdade Metropolitana de Camaçari, n. 1, v. 3, 2006, p. 76-86.

CASTRO, Silvio. **A carta de Pero Vaz de Caminha.** Porto Alegre: L&PM, 2000.

CHAVES, Rita. José Craveirinha: a poesia em liberdade. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/99-jos%C3%A9-craveirinha-a-poesia-em-liberdade.html>>. Acesso 28/08/2010.

COSTA, Sergio. **Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo.** Belo Horizonte: EDUFMG, 2006.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Faraco. **Literatura comparada: textos fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTO, Mia. Mia Couto fala da influência de Jorge Amado na cultura dos países africanos lusófonos. Disponível em: <<http://integras.blogspot.com/2008/04/mia-couto-fala-da-influencia-de-jorge.html>>. Acesso 14/10/2008.

CRAVEIRINHA, José. **Xigubo.** Lisboa: Edições 70, 1980.

CUNHA, Eneida Leal. Ainda a carta de Pero Vaz de Caminha. In: **Quinto Império: revista de cultura e literaturas de língua portuguesa**, n. 4, junho 1995. Salvador: Gabinete Português de Leitura, 1995. p. 11-20.

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do imaginário**: literatura, história e identidade cultural. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006.

DELEUZE, Gilles. Dúvidas sobre o imaginário. In: _____. **Conversações**. Tradução Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 80-87.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Estudos culturais: uma perspectiva histórica. In: _____. **Cartografia dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 21-58.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRANÇA, Alex Santana. **Decifrando o enigma Fradique Mendes**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Vernáculas). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

GELLNER, Ernest. **Naciones y Nacionalismo**. Madri: Alianza Editorial, 2001.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução... São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GILROY, Paul. Identidade, pertencimento, e a crítica da similitude pura. In: _____. **Entre campos**: nações, culturas e o fascínio da raça. Tradução Celia Maria Marinho de Azevedo et. al. São Paulo: Annablume, 2007. p. 123-162.

GINZBURG, Carlo. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. In: _____. **Olhos de Madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. p. 85-103.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado. Disponível em: <www.jorgeamado.com.br/professores2/06.pdf>. Acesso em 25/07/2011.

GOMES, Aldonio. A(s) língua(s) portuguesa(s). In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 29-33.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 4 ed. Rio de Janeiro: LP & A, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.

HEYWOOD, Linda M. De português a africano: a origem centro-africana das culturas atlânticas crioulas no século XVIII. In: _____. **Diáspora negra no Brasil**. Tradução Ingrid de Castro Fregonéz et. al. Rio de Janeiro: Contexto, 2008. p. 101-124.

HOBBSBAWM, Eric. **Naciones y Nacionalismo desde 1780**. Barcelona: Grijalbo, 1998.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: _____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 141-162.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favela**. São Paulo: Ática.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

LUCAS, Remy. O ano em que Zumbi tomou o Rio ou a utopia revolucionária das favelas. *Cronos*, v. 9, n. 1, jan./jun. 2008. Natal-RN, p. 27-34. Disponível em: <www.cchla.ufrn.br/cronos/pdf/9.1/d3.pdf>. Acesso em 15/08/2011.

MAJOR NETO, José Emílio. Macunaíma batuca na cidade. In: **Discutindo literatura**. Ano 1, n.6. São Paulo: Escala Educacional. p. 30-35.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. Disponível em: <www.bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso 30/10/2010.

M'BOKOLO, Elikia. O tráfico atlântico, um bom negócio. In: _____. **África negra: história e civilizações**. Tradução Alfredo Margarido. Salvador: EDUFBA, Casa das Áfricas, 2009. p. 272-301.

MELO, Francisco José Sampaio. Personagens diaspORIZADAS de José Eduardo Agualusa em O ano em que Zumbi tomou o Rio. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/625/456>>. Acesso 30/10/2010.

MELO, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2006.

MIGNOLO, Walter. La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales. In: **Revista Gragoatá**, n. 1. Niterói: EDUFF, 1996. p. 7-29.

MORAES, José Geraldo V. de. **Cidade e cultura na Primeira República**. São Paulo: Atual, 1994. p. 42-44.

MOURA, Clovis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, Jurema. **O espaço do oprimido nas literaturas de língua portuguesa do século XX**: Graciliano Ramos, Alves Redol e Castro Soromenho. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2008.

ORTIZ, Renato. **Um outro território**: ensaios sobre a mundialização. 2 ed. São Paulo: Olhos D'Água, 1996.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1982.

PEREIRA, Anny. Identidade. In: VASCONCELOS, Adriano Botelho de (org.). **Todos os sonhos**: antologia da poesia moderna angolana. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: _____. **Flores da escrivanhinha**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998. p. 91-99.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1998.

REIS, Carlos. Trajetos e sentidos da ficção portuguesa contemporânea. In: **Camões** - Revista de Letras e Culturas Lusófonas, nº 1, Abril/Junho de 1998.

REIS, João José. A comunidade africana em revolta. In: _____. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 307-417.

RENAN, Ernest. Que é uma nação? Tradução Samuel Titan Jr. In: **Revista Plural**, n. 4. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 154-175.

REVUELTAS, Andrea. La identidad nacional del mexicano. In: SILLER, Javier Perez et al. **Identidad en el imaginario nacional: reescritura y enseñanza de la historia**. Puebla, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades; Braunschweig, Alemanha: Institut Georg-Eckert, 1997. p. 411-420.

SALGADO, Maria Teresa; CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda, (org.). **África e Brasil: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino americano. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28.

SANTIAGO, Silviano. Por que e para que viaja o europeu? In: _____. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 221-240.

SANTOS, Milton. A transição em marcha. In: _____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 141-174.

SCHMIDT, Simone Pereira. Navegando no Atlântico Pardo ou a lusofonia reinventada. Disponível em: <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0102/06.htm>>. Acesso em 18/04/2008.

SEYFERTH, Giralda. A singularidade germânica e o nacionalismo brasileiro: ambiguidade e alotropia na idéia de nação. In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de; FELDMAN-BIANDO, Bela (orgs.). **Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros**. Campinas: EDUNICAMP, 2007. p. 269-311.

SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. A identidade como valor. In: _____. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

THORNTON, John Kelly. Os africanos no mundo atlântico no século XVIII. In: _____. **A África e os africanos do mundo atlântico: 1400-1800**. Tradução Marisa Rocha Mota. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 394-430.

WEBER, João Hernesto. Adentrando o tema: a nação e o paraíso. In: _____. **A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira**. Florianópolis: EDUFSC, 1997. p. 13-23.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. Em *Questão*, v. 9, n. 1, jan./jun. 2003. Porto Alegre. p. 121-132. Disponível em: <www.revistas.univerciencia.org/index.php/revistaemquestao/article/view/File/3629/3418>. Acesso em 28/08/2011.