

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA**

TERESA BEATRIZ AZAMBUYA CIBOTARI

**A DESCOLONIZAÇÃO DO *EU*: SUJEITOS LITERÁRIOS E REPRESENTAÇÃO
DA ALTERIDADE COLONIZADORA.**

Porto Alegre

2015

TERESA BEATRIZ AZAMBUYA CIBOTARI

**A DESCOLONIZAÇÃO DO *EU*: SUJEITOS LITERÁRIOS E
REPRESENTAÇÃO DA ALTERIDADE COLONIZADORA.**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Porto Alegre

2015

TERESA BEATRIZ AZAMBUYA CIBOTARI

**A DESCOLONIZAÇÃO DO *EU*: SUJEITOS LITERÁRIOS E REPRESENTAÇÃO
DA ALTERIDADE COLONIZADORA.**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini - PUCRS

Prof^a. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy - UFRGS

Prof^a. Dra. Márcia Lopes Duarte - UNISINOS

Porto Alegre
2015

AGRADECIMENTOS

Esta Dissertação de Mestrado é fruto de diálogos que estabeleci com muitas alteridades, a quem devo meus profundos agradecimentos:

Ao Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini, meu orientador, um grande profissional, cujo entusiasmo pela Literatura Portuguesa e Africana contagiou-me por completo. Obrigada pela leitura atenta, exigente, generosa, e por toda a paciência em meus momentos de insegurança.

À amiga Adriane Lazarotti, que, desde a tarde quente de dezembro em que me telefonou para noticiar nossa aprovação na seleção para o Mestrado, foi companhia alegre e constante nesta jornada.

À amiga Margarete Hülsendeger, que conheci na primeira disciplina do curso e que se tornou meu apoio fundamental: ouvindo-me nos momentos de crise, incentivando-me e caminhando comigo, de braços dados, pelo *campus*.

Às minhas colegas de trabalho, Hélia, Marilene, Cristina e Gislaine, que, muitas vezes, supriram minha ausência na Câmara de Vereadores, a fim de que eu pudesse cumprir as obrigações acadêmicas.

Aos meus pais, Álvaro e Olga, e ao meu irmão Manuel, que sempre me incentivaram e me deram força nas horas de cansaço.

À minha irmã Adriana, com quem divido todas as angústias e alegrias. Se hoje sou profissional das Letras, muito devo aos livros com que ela me presenteou na infância e que me fizeram amar a literatura.

Ao meu esposo, César, companheiro em todos os momentos importantes da minha vida, desde o vestibular para o Curso de Letras, até a defesa desta dissertação.

Ao grande amor da minha vida, meu filho Augusto, paciente e compreensivo nos momentos de ausência, mas também curioso: não resistiu em espiar a tela do computador e perguntar o que seria arquitetura mitogênica.

E a Deus, que me permitiu chegar até aqui.

Identidade

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato
morro

no mundo por que luto
nasço.

Mia Couto (2007)

RESUMO

A presente pesquisa constitui-se de uma travessia, que parte do Brasil e passa por quatro países: Portugal, Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. A viagem empreendida busca observar a construção de três personagens portuguesas em romances africanos, de forma a mapear a formulação de um discurso de autonomia por parte das referidas nações, a partir da representação da alteridade colonizadora. Ludo, do romance angolano *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012); Maria Eugénia, do romance moçambicano *Rainhas da noite* (COELHO, 2013); e Maria Deolinda, da obra guineense *A última tragédia* (SILA, 2011) são as presenças portuguesas por meio das quais será discutida de que forma a representação dos sujeitos literários, na perspectiva da alteridade (RICOEUR, 2014), evidencia o processo de descolonização. O estudo compreenderá, primeiramente, a abordagem relacionada à construção da identidade do sujeito pós-moderno como procedimento discursivo e político (HALL, 2005; BHABHA, 1998; SAID, 1993), passando pelas discussões acerca dos conceitos de comunidade (BAUMAN, 2003) e nacionalidade (ANDERSON, 1989). Para compreender a formatação das personagens portuguesas representadas, serão trazidos autores que trataram da identidade cultural portuguesa (LOURENÇO, 2012; SERRÃO, 1989; SANTOS, 1987; SARAIVA, 2004, PIMENTEL, 2004) e que servirão de base à compreensão dos procedimentos de reafirmação ou de ressignificação dos atributos identitários dentro das narrativas. A análise contemplará a observação da configuração das personagens, especialmente no que se refere às estratégias de admissão, exclusão, segregação ou assimilação (LANDOWSKI, 2002) por meio das quais elas se relacionam com os personagens e com o espaço africano. Essas relações são construídas de diversas formas, tanto pela ação quanto por elementos simbólicos, cuja abordagem também será realizada com base nas teorias do imaginário, de Gaston Bachelard (1993). Por fim, depois de explicitada a construção das trajetórias lusas, a discussão se encerrará com a abordagem dos efeitos da representação dessas identidades como enunciações da própria identidade dos países africanos em questão.

Palavras-chave: identidade portuguesa; identidade africana; alteridade; colonização.

RESUMEN

Esta pesquisa se constituye de un cruce, que sale de Brasil y pasa por cuatro países: Portugal, Angola, Moçambique y Guiné-Bissau. El viaje emprendido busca observar la construcción de tres personajes portuguesas en novelas africanas, de manera a hacer un mapa acerca de la formulación de un discurso de autonomía de las referidas naciones, a partir de la representación de la alteridad colonizadora. Ludo, de la novela angolana *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012); Maria Eugénia, de la novela mozambicana *Rainhas da noite* (COELHO, 2013); y Maria Deolinda, de la obra guineana *A última tragédia* (SILA, 2011) son las presencias portuguesas por las cuales será discutida de que manera la representación de los sujetos literarios, en la perspectiva de la alteridad (RICOEUR, 2014), pone en evidencia el proceso de descolonización. El estudio abarcará, primeramente, el enfoque relacionado a la construcción de la identidad del sujeto pós-moderno como procedimiento discursivo y político (HALL, 2005; BHABHA, 1998; SAID, 1993), pasando por las discusiones acerca de los conceptos de comunidad (BAUMAN, 2003) y nacionalidad (ANDERSON, 1989). Para comprender el formateo de las personajes portuguesas representadas, serán utilizados autores que trataron de la identidad cultural portuguesa (LOURENÇO, 2012; SERRÃO, 1989; SANTOS, 1987; SARAIVA, 2004, PIMENTEL, 2004) y que servirán de base a la comprensión de los procedimientos de reafirmación o de resignificación de los atributos identitarios en las narrativas. El análisis contemplará la observación de la configuración de las personajes, especialmente en lo que se refiere a las estrategias de admisión, exclusión, segregación o asimilación (LANDOWSKI, 2002) por las cuales ellas se relacionan a los personajes y al espacio africano. Esas relaciones son construidas de diversas maneras, tanto por la acción cuanto por elementos simbólicos, cuyo enfoque también será realizado con base en las teorías del imaginario, de Gaston Bachelard (1993). Al fin, después de explicitada la construcción de la trayectoria portuguesa, la discusión se cierra con el enfoque de los efectos de la representación de esas identidades como enunciaciones de la propia identidad africana de los países en cuestión.

Palavras-clave: identidad portuguesa; identidad africana; alteridad; colonización.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O IMPÉRIO DO <i>EU</i>.....	15
2.1 O <i>EU</i> SINGULAR: SUJEITO E IDENTIDADE.....	16
2.2. O <i>EU</i> PLURAL: SUJEITO E NAÇÃO.....	23
2.3 O <i>EU</i> PORTUGUÊS: CULTURA E IDENTIDADE.....	32
3 A DESCOBERTA DO <i>OUTRO</i>.....	48
3.1 AVERSÃO.....	55
3.2 CONVERSÃO.....	68
3.3 ADOÇÃO.....	76
3.4 O OUTRO <i>EU</i>	83
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	102

1 INTRODUÇÃO

Uma travessia de nau à marcha ré inicia-se nestas linhas. Parto do Brasil em direção à África para buscar, na literatura de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, elementos da cultura portuguesa, país de onde a primeira embarcação partiu. O espaço criado nesse movimento é o de mais um encontro entre tantas culturas diferentes e implicadas. De retornos, travessias e olhares em direção ao outro é que se constitui esta pesquisa, que será habitada por todos os efeitos inerentes a um contato cultural: estranhamento, aceitação, repulsa. Porém, como não se trata de um primeiro contato, há um passado envolvido, uma história em comum entre essas nações que determina a cartografia da viagem.

O estudo representado por essa travessia traz à cena três personagens portuguesas construídas em obras de origens distintas: Maria Deolinda, do romance *A última tragédia*, de Abdulai Sila (1995, Guiné-Bissau); Ludo, da obra *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa (2012, Angola); e Maria Eugénia, do romance *Rainhas da noite*, de João Paulo Borges Coelho (2013, Moçambique).

Refazendo o caminho trilhado pelas naus portuguesas, aportei em muitos pontos da costa africana, antes de ancorar-me nos três romances em questão. Busquei formar um conjunto de personagens portuguesas que estivessem representadas em obras de países diferentes e que fossem dessemelhantes entre si. A dessemelhança sempre foi um pressuposto que considerei importante, para que a análise se desse a partir de um panorama mais rico e abrangente sobre a identidade portuguesa. Dessa forma, a primeira personagem a figurar na embarcação foi Maria Deolinda, que passei a utilizar como parâmetro.

Li romances de vários autores de Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e Angola, procurando rastrear a presença portuguesa. A dificuldade, então, apareceu nos momentos sucessivos: por vezes, os romances não possuíam personagens portuguesas. Em outros momentos, as personagens eram por demasiado parecidas com Maria Deolinda. A certa altura, por ocasião da releitura do romance *Teoria geral do esquecimento*, reencontrei Ludo e incorporei-a à travessia, por ser uma personagem portuguesa tão rica quanto Maria Deolinda, mas diferente. Por último, surgiu Maria Eugénia que, com toda sua ambiguidade, figurou como possibilidade de contraponto às demais personagens.

A escolha, a partir de então, também foi motivada por uma proximidade observada em dois planos: primeiro, internamente à narrativa, porque são três mulheres portuguesas que não foram pela própria vontade para a África. Maria Deolinda e Maria Eugénia foram para seus respectivos países para acompanhar seus maridos; Ludo acompanhou a irmã e o cunhado. Por outro lado, no âmbito externo, verifiquei que a relação que essas personagens estabelecem com os africanos não ocorre da mesma maneira. Dessa forma, analisando-as, seria possível obter um panorama mais abrangente de uma narrativa identitária cultural sobre os portugueses, ainda mais pelo fato de que é construída por autores de três países distintos. A multiplicidade de vozes é um elemento bastante importante, como demonstrarei ao longo do estudo.

A pesquisa parte do seguinte problema: de que forma os países africanos colonizados por Portugal representam literariamente o colonizador e como essa representação contribui para a construção de uma identidade autônoma desses países?

Para responder a essa questão, farei um percurso pelas discussões teóricas que envolvem, basicamente, três perspectivas: as representações culturais como sistemas essenciais na construção de um discurso de nacionalidade; a representação da alteridade como forma de constituição da identidade do próprio eu; e a contribuição da construção discursiva e da relação identitária para a consolidação do processo de autonomia das ex-colônias.

As três personagens representadas nessas obras, embora possam ser identificadas pela nacionalidade comum, não são constituídas da mesma maneira. Há perspectivas distintas nessas representações, o que diz muito tanto sobre a identidade portuguesa que está sendo apresentada, quanto sobre a forma como a identidade das ex-colônias portuguesas é formulada.

A maneira como essas personagens portuguesas são construídas é diferente em cada uma das obras, ainda que se pense no pertencimento a uma mesma identidade nacional. Várias hipóteses poderiam ser levantadas para pensar essa representação. A que particularmente interessa-me é a que diz respeito ao fato de essas personagens portuguesas estarem ocupando um espaço de alteridade. Esse *locus* de enunciação delimita as fronteiras discursivas a partir das quais as personagens portuguesas são formatadas e, por conseguinte, influencia nas escolhas analíticas para compreender a constituição dessas personagens.

Há muitos argumentos que justificam a importância do estudo da literatura como forma de compreensão das relações identitárias entre colonizador e colonizado. Homi Bhabha (1998), na obra *O local da cultura*, afirma que a arte seria o espaço intersticial de identidade e que desloca uma lógica binária de ser e não ser e de diferença pela qual geralmente as identidades são construídas. Com isso, a análise que empreendo busca relacionar as obras guineense, moçambicana e angolana, a partir de um ponto de intersecção: a representação da identidade portuguesa. O cruzamento dessas culturas ocorrerá exatamente nesse espaço intersticial referido por Bhabha, posto que as tensões histórico-culturais existentes na relação entre o império e as colônias serão expostas pelo olhar atento às construções simbólicas e imagéticas que surgem nos romances.

O que esse olhar atento requisita é um embasamento teórico que viabilize uma reflexão capaz de transcender as abordagens restritivas ou excludentes. Não é foco deste estudo realizar uma análise meramente estrutural das personagens, em razão de que esse procedimento não seria suficiente para alcançar o complexo contexto colonial em que elas surgem e que, acredito, é fundamental para pensar a construção dos romances africanos¹. Do mesmo modo, a compreensão meramente histórica dos processos envolvidos na elaboração das personagens deixaria de contemplar a medida do simbólico presente nas caracterizações formuladas, ocultando o quanto isso é enriquecedor na enunciação da identidade cultural. A associação de perspectivas críticas faz-se necessária e, nesse contexto, o caminho que resulta mais abrangente é o da literatura comparada, ainda mais se considerado o fato de que coexistirão, na pesquisa, quatro culturas nacionais distintas.

O método comparativo, desde suas origens, traz intrinsecamente os conceitos relacionados à nação. Segundo Vega e Carbonell (1998), na obra *La literatura comparada: principios y métodos*,

la gran revolución política del siglo XV constituye el auténtico origen del método comparativo. Tuvo como consecuencia la diferenciación de las literaturas, su nacionalización, y, si puede hablarse así, la constitución de sus personalidades estéticas. Proporcionó a cada una de ellas la consciencia de su unidad, el sentimiento de una tradición nacional, la idea neta de una cadena ininterrumpida de obras en el pasado y el futuro entre las que se puede establecer el lazo de una inspiración común (VEGA; CARBONELL, 1998: 23).

¹ Reconheço uma possível inadequação ao referir-me a uma identidade “africana”, considerando a diversidade de países e de culturas que compõem o continente. O termo “africano”, entretanto, será usado neste estudo para facilitar a referência aos países da África que foram colonizados por Portugal, especialmente Angola, Moçambique e Guiné-Bissau.

Entretanto, o nascimento da crítica comparativa deu-se não em vista a um cosmopolitismo ou sentimento de união; sobretudo, partindo da perspectiva de que a literatura era uma forma de expressão da personalidade moral de uma nação, o método surgiu de modo a defender a genialidade de uma literatura nacional em detrimento de outra. De qualquer maneira, o elemento básico que se apresenta é justamente esse confronto, esse esquema de análise que põe em evidência dois ou mais sistemas literários, pela ótica do nacionalismo.

Apesar de o conceito de identidade nacional ser importante para esta pesquisa, optei pelo método, antes de tudo, em razão de que a literatura comparada possibilita vislumbrar o espaço intersticial onde essas culturas encontram-se, por ser uma abordagem afeita à perspectiva relacional, tanto do fenômeno literário quanto crítico. Considero, nesse sentido, as palavras de Buescu (1995), na obra *A lua, a literatura e o mundo*, quando refere a literatura comparada como possibilidade do encontro entre os fazeres críticos:

A Literatura Comparada surge-me, pois, como abertura à formulação de algumas questões centrais para a abordagem do fenômeno literário, por exemplo as relações e as fronteiras entre diversas zonas da reflexão crítica, como a teoria, a história, a tematologia.

Mas ela subjaz ainda, de forma consistente, ao próprio conceito de história literária, mesmo quando encarado em sentido particular, isto é, no âmbito de *uma* literatura nacional. E se podemos, entretanto, distinguir a *disciplina* da Literatura Comparada da *atitude* comparatista, o certo é que julgo que a legitimação dessa disciplina é tanto mais óbvia quanto se tiver consciência de que a atitude comparatista não é dissociável de nenhum dos empenhamentos teóricos e reflexivos do fenômeno literário. Assim, torna-se relativamente evidente não ser possível excluir uma perspectiva comparatista de qualquer formulação de questões a propósito do literário, quer o seu objectivo seja histórico, teórico, ou até mesmo crítico (BUESCU, 1995: 29).

Portanto, se a literatura comparada permite esse cruzamento de formulações teóricas, temáticas, históricas e críticas, é a opção metodológica que melhor condições oferecerá à realização da análise. A compreensão acerca da construção de personagens portugueses em romances africanos pressupõe que sejam consideradas as relações históricas ensejadas pelos descobrimentos e pela colonização operada por Portugal nos países da África. Do mesmo modo, requer que sejam articulados os fluxos narrativos que as personagens encadeiam, ao mesmo passo em que sejam observadas as temáticas recorrentes nessa

construção, a fim de verificar a recorrência ou reelaboração de mitos culturais. Na análise desses elementos é que o método comparatista justifica-se.

Além disso, há outra linha teórica subjacente ao método e que lhe servirá de apoio. A semiótica e análise de sentido serão tomados como guia para compreender de que forma as relações entre as culturas portuguesa, guineense, moçambicana e angolana se estabelecem nos romances analisados. Na obra *Presenças do outro*, de Eric Landowski (2002), encontrei uma categorização relevantemente afeita a explicitar teoricamente os movimentos relacionais das culturas em estudo. A perspectiva dessa abordagem baseia-se no fato de que o discurso é um gerador de sentido e uma possibilidade de presentificação. Para o referido autor,

se o “discurso” (verbal, claro, mas também o do olhar, do gesto, da distância mantida) nos interessa, é porque ele preenche não só uma função de signo numa perspectiva comunicacional, mas porque tem ao mesmo tempo valor de ato: ato de geração de sentido, e, por isso mesmo, ato de presentificação. Daí essa ambição talvez desmedida: a semiótica do discurso que gostaríamos de empreender – a do discurso *como ato* –, deveria ser, no fundo, algo como uma poética da presença (LANDOWSKI, 2002: 10).

Trato, pois, fundamentalmente, de uma cultura nacional, no caso, a portuguesa, que está sendo *presentificada* em romances alheios, e busco observar de que maneira essa projeção torna-se uma *ação* afirmadora da autonomia das ex-colônias. Eis, então, o motivo pelo qual o exercício de análise do sentido é um procedimento revelador para compreender a relação estabelecida entre as identidades culturais em questão.

Muitos estudos têm sido feitos no sentido de observar como os países africanos de língua portuguesa, por meio de um discurso engendrado na literatura, constroem uma representação do processo de independência e de autoafirmação identitária. O que se verifica, no entanto, é que grande parte dessas pesquisas concentra-se num movimento interno, ou seja, no olhar do africano sobre o próprio africano.

Reconsiderando a ideia defendida por Homi Bhabha (1998) de que a arte é um espaço intersticial de identidade, torna-se relevante a proposta de pesquisar, numa perspectiva relacional, a presença da identidade portuguesa colonizadora nos romances africanos. Isso porque a identidade africana independente e pós-colonial não é simplesmente uma negação da identidade cultural portuguesa, cujos elementos a constituem, de todo modo. Com isso, estudar a medida em que a

representação do outro compõe um discurso sobre si mesmo é importante para compreender de forma mais ampla as identidades de colonizador e colonizados, o que justifica a realização da pesquisa que apresento.

Ademais, sobre o tema que pretendo desenvolver ao longo da dissertação, encontrei apenas um trabalho de doutorado², na área da antropologia, que trata da identidade numa oposição entre colonizador português e colonizado africano, especificamente em Angola. Há outras abordagens que dão conta das questões linguísticas envolvidas nessa relação, mas não foram encontrados estudos que mencionassem a construção literária como elemento relevante na construção de uma narrativa identitária nacional a partir da visão sobre a alteridade.

A primeira parte da análise dará conta dos conceitos relativos à identidade, nacionalidade e identidade cultural portuguesa, no capítulo intitulado *O império do eu*. As discussões realizadas nessa seção objetivam constituir uma base teórica a partir da qual seja possível analisar a identidade das personagens que constituem o *corpus* da pesquisa, com foco nos elementos que evidenciem o pertencimento dessas personagens à nacionalidade portuguesa. No capítulo *A descoberta do outro*, meu olhar incidirá sobre a maneira como as narrativas africanas configuram as personagens portuguesas dos três romances analisados. A partir disso, explicitarei os sentidos formulados pelas relações estabelecidas pelos sujeitos literários analisados, discutindo de que maneira a elaboração das personagens portuguesas, considerando que se trata de um discurso advindo da alteridade africana, constitui-se como enunciação identitária das culturas guineense, angolana e moçambicana.

Identidade, nação, alteridade, sentido, interstício. Esses são alguns dos muitos conceitos que buscarei elucidar, na tentativa de compreender de que forma a literatura africana elabora a identidade do outro - o colonizador -, e de notar quais as motivações e as consequências de tal formulação. E, se parto do pressuposto de que o olhar em direção ao outro é constitutivo de uma identidade, também eu, ao olhar para esses outros - África e Portugal -, estarei em processo de constituição de minha identidade como pesquisadora, ao longo desta dissertação.

² MARQUES, DIEGO FERREIRA. O CARVALHO E A MULEMBA: ANGOLA NA NARRATIVA COLONIAL PORTUGUESA' 01/05/2012 592 f. DOUTORADO em ANTROPOLOGIA SOCIAL Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA OCTÁVIO IANNI/IFCH E BIBLIOTECA CENTRAL/UNICAMP.

2 O IMPÉRIO DO EU

Olho para o espelho e *reconheço-me*. Quantas aferições são necessárias nessa operação de olhar e dizer *eu sou*? Na extensão do verbo reflexivo, cabe a reflexão do sujeito sobre si, cabe o reflexo do outro na composição desse sujeito. Muitos são os caminhos, os processos, as ambiguidades e os paradoxos que coexistem na formação de uma identidade.

Várias ciências dialogam constantemente acerca da formação e do reconhecimento do sujeito: a filosofia, a história, a sociologia, a antropologia. Com esta pesquisa, tenho o propósito de discutir como a literatura e a ficção são contributos ou elementos constitutivos das formações identitárias, sejam elas individuais ou coletivas.

A linha adotada, para compreender o que se refere ao reconhecimento de um sujeito, toma como foco os teóricos que vislumbram a identidade como um movimento de narração (Hall, 2005), ou como uma construção discursiva relacionada à cultura (Bhabha, 1998) e à nacionalidade (Anderson, 1989). A escolha desse foco, obviamente, não é gratuita. O problema a ser investigado já contém, em si, a presença de vários sujeitos. Se pretendo analisar a construção de personagens portugueses em três romances africanos - guineense e moçambicano e angolano - preciso considerar a quantidade de *eus* que se inscrevem nesta análise. Esses *eus* interrogam-me: quem somos nós? E para responder a essa pergunta, preciso pensar numa perspectiva relacional. As subjetividades que se fazem presentes nos romances analisados são imbricadas, na medida em que, pelo processo de imperialismo e colonização, foram postas em contato. Esse contato, um tanto mais ou um tanto menos trágico, compõe os sujeitos representados nas obras e integra seus discursos identitários. Assim sendo, uma pesquisa sobre a identidade desses *eus* deve levar em conta o peso que o colonialismo, os processos de independência e a cultura, enfim, impuseram às referidas subjetividades. Nesse sentido, Bhabha (1998), na obra *O local da cultura*, refere-se à problemática identitária do colonizado e do colonizador e evidencia que

não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro. É em relação a esse objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes (BHABHA, 1998, p. 76).

Dessa forma, ao longo desta seção, tratarei das questões referentes à constituição de identidades, especificamente, a portuguesa. Considerando que, em termos de discussão, essa subjetividade emerge de romances africanos, refiro-me a um império, que é assim definido não pelo processo histórico, mas pelo foco analítico: o *império do eu*. Isso porque a perspectiva da qual parto é o olhar de *si* para *si*, ou seja, serão discutidas as constituições identitárias, considerando os processos inerentes à construção de uma cultura, individualmente. A perspectiva relacional, o olhar de uma cultura em direção à outra será analisado em momento posterior, no capítulo que tratará das projeções de alteridade e das implicações desse lugar enunciativo na formulação das personagens.

2.1 O *EU* SINGULAR: SUJEITO E IDENTIDADE

O sujeito pós-moderno é concebido, por muitos teóricos, como fragmentado. Essa breve afirmação já de início evoca três grandes discussões: a concepção de sujeito e de identidade; a definição de pós-modernidade e a problematização da pluralidade com que pode ser constituída a identidade de um indivíduo. São três conceitos muito caros a esta pesquisa. Primeiro, porque o estudo procura observar a representação de personagens que, hipoteticamente, poderiam ser tomados como representativos de sujeitos sociais. Segundo, porque o recorte delimitado pela escolha do *corpus* enquadra a análise de romances contemporâneos³. E, por último, porque as identidades observadas ao longo do estudo serão singularizadas a partir de fragmentos narrativos: a identidade portuguesa, dessa forma, não será encontrada em apenas um romance, mas será debatida e construída com base nas referências que emergem das três obras.

Tomar as personagens portuguesas como representativas de um sistema cultural ou de sujeitos sociais é uma escolha que se relaciona à concepção do personagem como mediação. Helena Buescu (1995), na obra *A lua, a literatura e o*

³ A definição de contemporâneo e de pós-moderno é, também, um tema de ampla discussão. Homi Bhabha (1998) trata da questão enfatizando que o jargão “pós” não pode ser lido apenas numa perspectiva de sequencialidade, mas sim, de lugar além. O termo, para o autor, significa a compreensão de que as ideias de etnocentrismo também são fronteiras enunciativas. Assim, partindo do pressuposto de que os romances analisados foram vozes por vezes silenciadas, na relação colonizador e colonizado, utilizo a expressão “contemporâneo” para referir-me aos romances na perspectiva de *sincronia* (aqueles publicados após a última década do Séc. XX), aliada à de *dissonância* ou *dissidência* (aqueles publicados por autores de países africanos colonizados por Portugal).

mundo, explicita as perspectivas pelas quais a constituição de uma personagem literária pode articular uma relação entre o mundo e o mundo do texto. Para a autora, a personagem

é um dos <<modelos>> e <<filtros>> através dos quais se elabora e constitui no texto pela sua relação com o acto de leitura, e é também através dela (embora, insisto, não exclusivamente através dela) que a mediação entre <<mundo>> e <<mundo do texto>> pode ser entendida. Neste sentido, a personagem é um dos modelos de *mediação* e um dos fatores de operação entre os dois mundos referidos e, claro, no interior do <<mundo do texto>> ele próprio, pela *relação* que o conceito de personagem supõe (BUESCU, 1995: 86).

A partir da compreensão de que a personagem realiza essa mediação entre dois mundos, a autora aponta quatro maneiras por meio das quais a personagem literária pode ser considerada: a primeira, como um foco de consciência no interior do texto, posto que se trata de “um sujeito em contínua e constante interação” (BUESCU, 1995: 83); a segunda, que diz respeito à personagem como geradora de sentido, ao lado de outros procedimentos textuais; a terceira, que vislumbra a personagem literária como uma forma de coerência textual, em razão de que a ação do sujeito “somente apenas pode ser entendida através de uma complexa interdependência entre o sujeito e o mundo por ele *habitado* e, sobretudo, *praticado*” (BUESCU, 1995: 85); por fim, a quarta maneira considera a personagem literária como uma forma de *objectivização*, posto que seria uma forma de “*organizar e distribuir formas de comunicação* no texto” (idem, grifo da autora).

O que essa categorização evidencia é a compreensão do elemento *personagem* como uma forma de articulação entre a ficção e a realidade. Essa é uma perspectiva fundamental para esta pesquisa, que busca verificar em que medida as personagens portuguesas representadas nos romances africanos revelam a identidade representada e as identidades que constroem essa representação. Não pretendo realizar uma análise meramente estrutural, como já mencionei. A observação que empreendo sempre leva em conta a relação do elemento ficcional com o contexto/identidade cultural.

Isso, nas palavras de Buescu (1995) ao retomar a abordagem de outros teóricos, seria a *dimensão antropológica da ficcionalidade*. A autora explica que

é pela relação perceptual e cognitiva existente entre mundo e mundo do texto (nos termos de Ricoeur) que a personagem, enquanto um dos elementos da ficção pode colaborar, naquilo que Iser designa, alguns anos

mais tarde, como a <<dimensão antropológica da ficcionalidade>> (1990). Deste ponto de vista, a personagem participaria dessa dimensão, considerada por Iser como condição da ficcionalidade (ao mesmo tempo que representaria essa condição de um ponto de vista intratextual) (...) (BUESCU, 1995: 92).

Para além da dimensão antropológica e das questões que se referem à construção de personagem, a opção de tomar como ponto de partida os romances para discutir a problemática da identidade também se alinha às concepções teóricas que a compreendem como um processo de construção. Vários teóricos convergem nesse ponto de vista. Stuart Hall (2005), na obra *A identidade cultural na pós modernidade*, refere que a identidade

permanece sempre incompleta, sempre “sendo formada” (...) Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. (HALL, 2005: 38, grifo do autor)

Se, portanto, a identificação do sujeito é um processo, questiono-me: como se dá essa construção? De que é feita a matéria identitária? Quem a elabora? Se o sujeito não nasce com essa marca, se toda essa formação é um devir, o que compõe essa formação?

Os elementos podem ser a arte e a cultura, compreendidas como componentes das subjetividades e que, no caso de sujeitos marcados pela relação colonial, assumem uma dimensão ainda maior. Acerca dessa composição, Bhabha (1998) afirma que “o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade.” (p. 33). A arte seria, conforme o autor, o espaço intersticial de identidade, que desloca uma lógica binária de ser e não ser e de diferença pela qual geralmente as identidades são construídas. Portanto, o estudo da literatura é uma via, uma forma de compreensão das relações identitárias entre colonizador e colonizado.

Com isso, o devir, a construção identitária forjada ao longo de um romance acaba constituindo-se ela própria uma narrativa, conforme a concepção de Hall (2005). O autor esclarece que, no caso do sujeito pós-moderno, essa composição é provisória, variável e problemática, de modo que a identidade “torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (2005: 13). Este é um ponto importante no que se refere às estratégias de

análise desta pesquisa. Se a questão da identificação passa pela forma como somos representados nos sistemas culturais, fica novamente evidente a importância da narrativa literária na análise do processo de identificação do sujeito pós-moderno.

Tal estratégia de problematização da identidade também ecoa uma indagação de Homi Bhabha (1998), acerca do lugar discursivo que ocupa uma identidade elaborada num produto cultural. O autor questiona: “o que se interroga não é simplesmente a imagem da pessoa, mas o lugar discursivo e disciplinar de onde as questões de identidade são estratégica e institucionalmente colocadas.” (p. 81). Trata-se, portanto, da associação entre identidade e discurso. O autor refere ainda que “mover o enquadramento da identidade do campo de visão para o espaço da escrita põe em questão a terceira dimensão que dá profundidade à representação do Eu e do Outro.” (idem). Dessa forma, procuro pensar como as personagens portuguesas que constituem o *corpus* desta pesquisa engendram um discurso cultural sobre a identidade portuguesa, ainda mais considerando o fato de que esse discurso está sendo enunciado no espaço da alteridade africana.

Antes, no entanto, de pensar nas implicações que a origem enunciativa da identidade acarreta, é preciso discorrer sobre outras questões relativas à discussão identitária. A fragmentação, por exemplo. Hall (2005), quando trata da questão da identidade, inicia afirmando que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (p. 7). Prossegue considerando que as transformações estruturais pelas quais passaram as sociedades modernas, no final do Século XX, também estão “mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados”. (p. 9). Nesse sentido, permito-me pensar – e essa é uma das motivações desta pesquisa – que não seria um contrassenso tomar a literatura, ou as narrativas, mais especificamente, como fragmentos que também compõem o indivíduo moderno, social e culturalmente. Ainda que esses fragmentos se contrapusessem, ou fossem contraditórios, seriam, de todo modo, constitutivos dessa identidade, como Hall (2005) afirma: “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não-resolvidas” (p. 13).

É preciso referir ainda que a transformação estrutural a que alude Hall (2005), ocorrida no Século XX, é ainda mais marcante se pensarmos na relação entre os

portugueses e africanos. Nesse Século, ocorreram profundas reconfigurações das identidades, provenientes de um tensionamento pela disputa territorial, que se relaciona à luta pela identidade autônoma. Os portugueses tiveram grandes modificações em seu sistema político e reivindicavam para si a posse do império ultramarino, na mesma medida em que os moçambicanos, guineenses e angolanos lutavam pela independência nacional e buscavam libertar-se do império português. Obviamente, esse embate teve repercussões nos dois lados tensionados e constitui-se numa ferida que irá recidivar em muitas das narrativas desses países.

Esse é, portanto, o sujeito que emerge para análise. Uma identidade estilhaçada pela condição pós-moderna, pela História e pela cultura. Nesse contexto, as personagens portuguesas Maria Deolinda, do romance guineense *A última tragédia* (SILA, 2011), Maria Eugénia, do romance *Rainhas da noite* (COELHO, 2013), e Ludo, de *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012) são pedaços de uma identidade portuguesa narrada que servem como base para compor a identidade cultural em questão. Embora seja necessário observar a condição alóctone desses portugueses que passam a existir num romance guineense, moçambicano ou angolano, o fato é que foram pensados e construídos de forma a evidenciar uma “portugalidade”.

Ricoeur (2014), na obra *O si mesmo como outro*, ao discutir sobre a constituição do sujeito, traz à tona muitas reflexões importantes. Especificamente sobre a relação entre literatura e identidade, o autor retoma o conceito de *identidade narrativa*, que

seria o lugar buscado desse quiasmo entre história e ficção. Segundo a pré-compreensão intuitiva que temos desse estado das coisas, acaso não consideramos mais legíveis as vidas humanas quando interpretadas em função das histórias que as pessoas contam sobre elas? E essas histórias de vida, por sua vez, não se tornam mais inteligíveis quando lhes são aplicados modelos narrativos – enredos – extraídos da história propriamente dita ou da ficção (drama ou romance)? Portanto, parecia plausível considerar válida a seguinte cadeia de asserções: a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, mediação privilegiada; esta última se abebera na história tanto quanto na ficção (...) (RICOEUR, 2014: 112-113).

Os romances ora estudados, seriam, portanto, uma forma de compreender a constituição do sujeito. As personagens portuguesas que surgem nas obras são construídas por meio de símbolos, de imagens, e formam representações que auxiliam na interpretação identitária do indivíduo. No entanto, elas não são

representações absolutas. O que Ricoeur (2014) pondera, ainda, é que a esse modelo de análise do *si* falta a consideração sobre as questões éticas que compõem a elaboração da subjetividade. Isso porque, segundo o autor, “não existe narrativa eticamente neutra. A literatura é um vasto laboratório no qual são feitos ensaios com estimativas, avaliações, juízos aprovatórios e condenatórios (...)” (p. 114). Este é um ponto crucial: nos romances africanos a serem analisados, encontrei representações bastante distintas do *ser* português, que é, por vezes, tirânico, benevolente ou indiferente na sua relação com os africanos. Essa caracterização não é gratuita, e as motivações que levaram a tal conformação identitária serão objeto de estudo desta pesquisa.

Convergindo com esse posicionamento, Said (1995), na obra *Cultura e imperialismo*, alerta para o fato de que os romances são escolhas e que essas escolhas têm motivações diversas, inclusive políticas. Por isso,

ao ler um texto, devemos abri-lo tanto para o que está contido nele quanto para o que foi excluído pelo autor. Cada obra cultural é a visão de um momento, e devemos justapor essa visão às várias revisões que depois ela gerou. (...) Não existe um reflexo ou uma experiência *direta* do mundo na linguagem de um texto. As impressões de Conrad sobre a África são inevitavelmente influenciadas pelo que se sabia e se escrevia sobre a África, o que ele menciona em *A personal record* [Um registro pessoal]; o que ele oferece em *Heart of Darkness* é o resultado de suas impressões daqueles textos interagindo de maneira criativa, junto com as exigências e convenções narrativas e seu próprio talento e história pessoal (SAID, 1995: 105).

No caso desta pesquisa, o que trago é justamente a voz das culturas colonizadas por um império e a visão que elas acabam por construir acerca da identidade cultural do colonizador. Os elementos compositivos das personagens portuguesas, bem como os aspectos elididos nessa representação, serão rastreados de forma a compor um panorama identitário. Os mundos habitados por Maria Deolinda, Maria Eugénia e Ludo, bem como a ação dessas personagens sobre esses mundos, são reveladores, creio, da própria identidade africana, justamente em razão das estratégias discursivas que trazem implícitas escolhas fundamentadas por motivações éticas e políticas.

E já que se trata de tomar três personagens de romances diferentes, para compor um panorama identitário, é preciso considerar que o pensamento metonímico também deve ser realizado com cautela. Acerca dessa questão, Homi Bhabha (1998) posiciona-se:

A metonímia, figura de contiguidade que substitui uma parte pelo todo (um olho por eu [*an eye for an I*], não deve ser lida como uma forma de substituição ou equivalência simples. Sua circulação de parte e todo, identidade e diferença, deve ser compreendida como um *movimento duplo* que segue o que Derrida denomina a lógica ou jogo do “suplemento” (BHABHA, 1998: 90).

A circulação entre parte e todo é o que interessa na análise das personagens que constituem o *corpus* a ser analisado, porque é justamente esse movimento que revela os traços de identidade e de diferença que sustentam as representações. Isso porque se trata de uma representação interidentitária integrativa, já que a cultura do colonizador está inserida na construção narrativa e cosmogônica feita pelos africanos.

Também se depreende que os estilhaços narrativos compõem um discurso identitário porque há uma produção de imagens nesses romances que compõem a narrativa cultural. A identificação é um processo que pode se dar a partir desse recurso, conforme aponta Bhabha (1998):

a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-datada, nunca uma profecia *auto-cumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora das alteridades. A identificação, como inferimos dos exemplos precedentes, é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem (BHABHA, 1998: 76-77).

A perspectiva de sucessão e de recorrência é importante para o autor, que concebe a identidade do sujeito como uma existência a partir do retorno de imagens. Desse modo, perceber tal recorrência nos romances a serem analisados é um meio de observar a construção desse processo de identificação. A afirmação de Bhabha (1998) é incisiva, no exato ponto em que considera que a identidade é *ser para um Outro* e que traz *a marca da fissura* do lugar de onde provém. O *ser português* formulado nos romances não é qualquer um; é o ser para esse *outro africano* que o representa, e sua constituição trará a marca dessa alteridade a partir da qual é pensado. O quanto essas imagens reafirmam estereótipos ou elaboram outros discursos sobre a cultura portuguesa será objeto de análise deste estudo.

Portanto, os sujeitos literários que surgem nos romances, em razão de sua complexidade e de todas as questões conceituais que estão envolvidas na formulação de suas identidades subjetivas, constituem-se como fragmentos que

compõem uma identidade coletiva. Essa coletividade diz respeito à nação e à comunidade, que são conceitos que requerem a transição da perspectiva de sujeito singular para sujeito plural.

2.2. O *EU* PLURAL: SUJEITO E NAÇÃO

A colonização portuguesa de países africanos foi um processo que deixou muitas marcas, para ambos os lados. A guerra colonial, o império do ultramar e o processo de independência compuseram uma efervescência que, além de impactar nas questões sociais e políticas, também passou a ocupar espaços significativos na arte, especialmente na literatura, que retrata essas marcas e esses traumas históricos. Desse modo, a representação literária é um instrumento elucidante para pensar a constituição do espaço pessoal da nacionalidade, o pertencimento a uma coletividade que se reconhece segundo os mesmos princípios e os impactos que as relações com a alteridade ocasionam nas conformações da identidade do sujeito.

Quando se trata de analisar a representação de personagens portuguesas em romances africanos, é preciso considerar as discussões que envolvem os conceitos de identidade na sua relação com a cultura nacional. Temos um primeiro atributo – português – cuja enunciação pode trazer à tona um conjunto de características comuns a um povo, mas que não podem ser generalizadas à totalidade das pessoas nascidas no País. Isso significa dizer que, ao mesmo tempo em que é possível identificar elementos de associação direta ao “ser português”, também é verdade que nem todas as identidades portuguesas podem ser abrigadas sob a égide dos mesmos elementos.

Mas a que se refere, exatamente, a consciência de nação? O que faz com que um indivíduo, cuja identidade é plural e fragmentada, sinta-se autorizado a nomear-se por um único atributo que se refere a um conjunto de outros tantos indivíduos, tão plurais e fragmentados quanto ele?

Em primeiro lugar, é importante considerar o conceito de *comunidade*. Bauman (2003), na obra *Comunidade – a busca por segurança no mundo atual*, inicia refletindo acerca das sensações que envolvem o indivíduo na sua relação com esse sistema coletivo. Para o autor, a expressão *comunidade* sempre remete a um bem-estar, a uma sensação de segurança e de aconchego, razão pela qual pode ser considerada teoricamente como o paraíso perdido ao qual desejamos retornar. Pela

coletividade, a comunidade afirma as escolhas das identidades individuais, na medida em que essas escolhas são reiteradas pelos demais membros do grupo. Bauman (2003), ao mesmo tempo em que reconhece que as identidades são flexíveis e estão em constante transformação, considera que a *comunidade* também possui esse caráter. Para o autor, “A ‘comunidade’, cujos usos principais são confirmar, pelo poder e pelo número, a propriedade da escolha e emprestar parte de sua gravidade à identidade a que confere ‘aprovação social’, deve possuir os mesmos traços” (p. 62). Partindo dessa concepção, o autor considera que a experiência de comunidade é análoga à experiência de estética ou de beleza, cujo fundamento resume-se ao compartilhamento de experiências subjetivas. Por essa razão, não incorpora um caráter objetivo, embora o autor admita que o fato de esses juízos subjetivos serem organizados de maneira conjunta empresta-lhes “um toque de objetividade”.

A organização consciente desses fundamentos parece-me relacionar-se a grandes sistemas, como o de *nacionalidade*. Há muitos autores que tratam da questão do *nacionalismo*, relacionando-o, especialmente, a questões políticas. Guibernau (1997), por exemplo, na obra *Nacionalismos*, define esse conceito como “o sentimento de pertencer a uma comunidade cujos membros se identificam com um conjunto de símbolos, crenças e estilos de vida, e têm vontade de decidir sobre seu destino político comum” (p. 56). O autor apresenta suas concepções sobre *nação*, diferenciando-a de *estado*, e discorda de muitos outros teóricos que compreendem a nação como um fenômeno surgido na modernidade. Evidencia o *nacionalismo* como uma estratégia e pondera sobre a existência de dois lados nessa problemática: “enquanto é possível estabelecer elos firmes entre nacionalismo, soberania popular, democracia e originalidade cultural, seria incorreto negligenciar o uso do nacionalismo pelos regimes totalitários como o fascismo e o nazismo”. (p. 66) O que se percebe dessa abordagem é que, de modo geral, pesam sobre ela os fatores relacionados intimamente à política. Assim sendo, o autor defende um caráter funcional da identidade nacional, a qual, em sua concepção “confere força e adaptabilidade aos indivíduos, na medida em que reflete a identificação deles próprios com uma entidade – a nação – que os transcende” (p. 83).

Do mesmo modo, Smith (1997), na obra *A identidade nacional*, apresenta o *nacionalismo* como uma ideologia. No entanto, diferentemente de Guibernau (1997), o autor evidencia que “como ideologia e linguagem, o nacionalismo é relativamente

moderno, tendo surgido mais do que uma vez na cena política, no final do Século XVIII” (p. 95). E complementa: “aquilo a que chamamos nacionalismo actua a muitos níveis e pode ser considerado uma forma de cultura, bem como uma espécie de ideologia política e de movimento social” (SMITH, 1997: 95). Na explanação feita pelo teórico, à concepção de ideologia política relacionada ao nacionalismo é acrescida a visão de que ele é uma forma cultural, ou seja, uma construção:

Mais do que um estilo e uma doutrina política, o nacionalismo é uma *forma de cultura* – uma ideologia, uma linguagem, uma mitologia, um simbolismo e uma consciência – que alcançou uma ressonância global, e a nação é um modelo de identidade cujo sentido e prioridade são pressupostos por esta forma de cultura. Nesse sentido, nação e identidade nacional devem ser vistas como uma criação do nacionalismo e dos seus patrocinadores (...) (SMITH, 1997: 118).

Nesse contexto, a definição de nação e de identidade nacional são construídas a partir da visão de nacionalismo adotada. O ponto de convergência entre os autores é a importância da cultura e da arte nesses sistemas. Guibernau (1997) diz que o sujeito experimenta a identidade nacional por meio da comunidade cultural e da unidade de significado, as quais são referidas como *fontes*. Nesse sentido, afirma que “a identidade nacional precisa ser apoiada e reafirmada a intervalos regulares” (p. 83), o que é feito sistematicamente pela cultura. Do mesmo modo, Smith (1997) discorre sobre o papel da arte no nacionalismo, indagando: “Quem melhor que poetas, músicos, pintores e escultores podia dar vida ao ideal nacional e divulgá-lo entre o povo?” (SMITH, 1997: 118). É consensual, portanto, que a arte (e, nela, inclui-se a literatura, evidentemente) é um sistema fundamental na formação da consciência nacional e do pensamento coletivo.

Em *Nação e consciência nacional*, Anderson (1989), apresenta um amplo panorama no qual discorre acerca das origens da consciência nacional, referindo a influência da língua, da religião, do capitalismo editorial, da imprensa, dos sistemas político-administrativos, da literatura e do sistema escolar na formação da consciência de nacionalidade. Dentre as várias questões referidas pelo autor, interessam-me, particularmente, as noções de *comunidade imaginada* e de *simultaneidade*.

Para o autor, o nacionalismo e a nacionalidade são um constructo. A partir dessa concepção, Anderson (1989) prefere propor outra definição para nação,

dentro de uma visão antropológica: “ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana” (p.14). E explica:

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. (...) 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. (ANDERSON, 1989: 14-15)

Dessa forma, penso em Portugal dentro dessa perspectiva de *comunidade imaginada*. Posso reconhecer Maria Deolinda, Maria Eugénia e Ludo como portuguesas, primeiro porque assim são nomeadas nas obras. Muito embora habitem romances diferentes, essas três personagens pertencem a uma comunidade que se reconhece segundo princípios comuns. Além disso, a finitude de fronteira - “ainda que elástica” -, como referiu Anderson (1989), é bastante notável neste caso, considerando que a nação Portugal passa a existir, no presente estudo, para além de seus limites geográficos, sendo narrada em romances de países africanos. E a questão da soberania explicitada pelo referido autor fica evidente quando penso em Portugal não como nação unificada na representação de uma dinastia, mas soberana enquanto império ultramarino, unificado pela campanha do governo em fazer com que os portugueses reconhecessem esse império como parte que lhes pertencia.

Dentre os vários fatores apontados por Anderson (1989) como responsáveis pela organização da nação está a língua. O autor destaca o caráter de primordialidade das línguas e considera seu papel importante na sociedade contemporânea: “As línguas aparecem mais arraigadas do que qualquer outra coisa nas sociedades contemporâneas. Ao mesmo tempo, nada nos liga afetivamente aos mortos mais do que a língua” (p. 158). Dessa forma, o teórico explica a *experiência de simultaneidade* vivenciada pelos sujeitos que cantam o hino nacional, por exemplo, assegurando que essa unissonância é a concretização da comunidade imaginada.

No caso deste estudo, entretanto, penso que se possa mencionar um sistema linguístico comum, mas não uma mesma língua falada pelas quatro nações:

Portugal, Guiné-Bissau, Moçambique e Angola. Embora se trate de um idioma de denominação comum aos quatro países, as diferenças fonéticas e lexicais são importantes, e essas marcações também não podem ser desconsideradas na perspectiva identitária, ética e política com que realizo a pesquisa.

Eduardo Lourenço (2004), no ensaio *Errância e busca num imaginário lusófono*, trata dessa questão referindo que nem mesmo como língua o imaginário lusófono poderia ser definido nos termos camonianos de “uma só alma pelo mundo em pedaços repartida”. A língua portuguesa, apesar de estar presente nos países africanos colonizados por Portugal, não é una, evidentemente. Dessa forma, para o autor

o imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da pluralidade e da diferença e é através desta evidência que nos cabe, ou nos cumpre, descobrir a comunidade e a confraternidade inerentes a um espaço cultural fragmentado, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento cada vez mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença (LOURENÇO, 2004: 22).

Anderson (1989) refere justamente o caso de Moçambique e explica o significado da língua na experiência da comunidade imaginada no país:

No que se refere à língua, muito mais importante é sua capacidade de gerar comunidades imaginadas, estabelecendo de fato *solidariedades particulares*. Afinal de contas, as línguas imperiais são ainda *línguas vulgares* e, assim, línguas vulgares particulares entre muitas. Se o radical Moçambique fala português, o que isto significa é que o português é o meio pelo qual Moçambique é imaginado (e, ao mesmo tempo, limita seu território com a Tanzânia e com a Zâmbia). Dessa perspectiva, o uso do português em Moçambique (ou do inglês na Índia) não difere fundamentalmente do uso do inglês na Austrália, ou do português no Brasil (ANDERSON, 1989: 146).

O autor afirma que a diferença entre essas comunidades imaginadas em uma língua comum se dará pela forma como a difusão política dos sistemas administrativo e educacional ocorre e, nesse sentido, ressalta que “a *nation-ness* é virtualmente inseparável da consciência política” (ANDERSON, 1989: 47). O que isso representa, em termos de análise, é que as identidades nacionais inscritas neste estudo, são, em parte, solidárias em termos de idioma, mas até mesmo as diferenças linguísticas são evidências dos processos de formação da consciência política com que seus sistemas organizaram-se. São sujeitos que falam a partir de um mesmo sistema linguístico, mas que reconhecem os limites – mais ou menos

elásticos - de suas fronteiras. No caso de Portugal, fica evidente o desejo de uma fronteira mais alargada; no caso dos países africanos, a luta por limites mais restritos. A causa política é o que explica, como já afirmara Anderson, a ambiguidade pela qual um mesmo elemento, a língua, é percebida na construção da nação.

Há outros teóricos que vão discutir a nacionalidade a partir das concepções de narração e de representação. Stuart Hall (2005), por exemplo, defende o argumento de que “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (p. 47). A cultura não é inata, para o autor, mas é reiteradamente formada e transformada segundo representações. Hall (2005) amplia a concepção de Benedict Anderson (1989), afirmando que

a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *idéia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica (...) (HALL, 2005: 49).

O autor defende que as culturas nacionais são, antes de tudo, um discurso e uma forma de produzir sentidos que organizará a concepção do sujeito sobre si próprio. Nesta pesquisa, o que pretendo analisar é, num primeiro momento, o quanto Maria Deolinda, Maria Eugénia e Ludo são enunciadoras de uma identidade cultural portuguesa e, posteriormente, qual o impacto que essa enunciação tem, considerando o fato de que ela parte de romances de países africanos, ou seja, qual o peso do discurso sobre a identidade portuguesa operado numa relação entre sujeito e alteridade.

Antes, no entanto, de passar à análise, há outras questões sobre identidade cultural que precisam ser consideradas. Em relação à construção do discurso que organiza a identidade, Hall (2005) evidencia cinco elementos que respondem ao questionamento sobre como são feitas as narrativas nacionais. Assim, elas podem existir: 1) na representação de experiências partilhadas, que são o conjunto de narrativas da história, da mídia, da literatura nacional e da cultura popular que dão sentido à nação, as quais são experiências comuns e assim reconhecidas pelos membros de uma *comunidade imaginada* (aqui, Hall retoma o conceito referido por Benedict Anderson); 2) pela ênfase das origens, na continuidade e na tradição, que corresponde à primordialidade da nação, ou seja, há elementos da identidade

nacional que existiram desde sempre e que se perpetuaram até o tempo atual, permanecendo imutáveis; 3) na invenção da tradição, que seria a estratégia discursiva que se constitui de “um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição” (HALL, 2005: 54); 4) na existência de mitos fundacionais, que comporta a narrativa de uma estória de um passado remoto, na qual se encontra a origem da nação, do povo e do caráter nacional, ou seja, corresponde à origem mítica; e, por fim, 5) na ideia de um povo puro, embora Hall, admita que, nesse caso, esse povo puro raramente exercita o poder no desenvolvimento nacional.

Todas essas estratégias pretendem criar uma ideia de unificação em torno de uma cultura nacional. Mas seria isso mesmo possível?

Segundo Hall (2005), uma cultura nacional é “uma estrutura de poder cultural”, porque “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (p. 59). Essa ideia seria demasiado evidente se partíssemos da análise de personagens portugueses em romances de autores portugueses, por exemplo. Haveria correspondência entre a representação da identidade e a estrutura de poder cultural que a constroi. Pergunto-me, nesse contexto, se há um concerto entre as representações de personagens portugueses que são realizadas por sistemas culturais distintos entre si, como o moçambicano, guineense e angolano. A representação construída nos romances é influenciada pelo peso da colonização? Haveria uma estratégia para, justamente, reafirmar um estereótipo da cultura portuguesa?

Pensar nessa construção é uma oportunidade de verificar até que ponto os discursos de nacionalidade, tanto da identidade portuguesa quanto da africana, reforçam estereótipos ou ressignificam as características identitárias de uma comunidade. A representação literária da identidade cultural constitui-se numa narrativa importante sobre a relação estabelecida entre colonizado e colonizador, que não pode ser ignorada, segundo Said (1995):

ignorar ou minimizar a experiência sobreposta de ocidentais e orientais, a interdependência de terrenos culturais onde colonizador e colonizado coexistiram e combateram um ao outro por meio de projeções, assim como de geografias, narrativas e histórias rivais, é perder de vista o que há de essencial no mundo dos últimos cem anos (SAID, 1995: 22).

Há uma expressão que chama a atenção nesse discurso teórico: o combate por meio de projeções. A ideia corrobora a concepção de identidade nacional formada a partir de representações e acrescenta a influência que o posicionamento das culturas exercem sobre essa construção. É, por isso, necessário à análise da representação das personagens portuguesas, considerar a condição alóctone e o lugar de alteridade que ocupam. Fica evidente, mais uma vez, que não há pureza na representação; ela sempre é motivada por uma consciência política, que embasa as estratégias discursivas com as quais as narrativas são construídas. Mas há que se considerar o fato de que essas estratégias podem levar a dois caminhos: o da reiteração de estereótipos ou o da ressignificação da identidade e do mito cultural.

Em *Cultura e Imperialismo*, Edward Said (1995) concentra-se na análise dessas estratégias políticas, embora o faça com base em romances produzidos em culturas imperiais, numa ótica inversa à desta pesquisa. Ainda assim, o autor apresenta muitas concepções importantes a serem consideradas neste estudo. A primeira, refere-se à relação entre nação e narrativa:

[...] as próprias nações são narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mas importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial, para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas de igualdade e solidariedade humana (SAID, 1995: 13, grifo do autor).

As narrativas, portanto, constituem-se numa voz, porque “elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles” (SAID, 1995: 13). Nesse sentido, o autor destaca a importância de experiência histórica, necessária à reflexão sobre a identidade nacional, e defende que as formas estéticas também derivam dessa experiência. Portugueses e africanos coabitam romances produzidos nesses dois polos, e isso é um reflexo da experiência histórica do império e da colonização. Tal contexto não pode ser ignorado. E, para subsidiar o posicionamento teórico que defende, Said (1995) argumenta que focar apenas a coerência interna dos papéis de um personagem “é perder uma ligação essencial entre sua ficção e o mundo histórico dessa ficção” (p. 147). Adiantando-se a eventuais críticas que esse método

de análise poderia suscitar, o autor complementa, dizendo que “compreender essa ligação não significa reduzir ou diminuir o valor dos romances como obras de arte; pelo contrário, devido à sua *concretude*, devido a suas complexas filiações a seu quadro real, eles são *mais* interessantes e mais preciosos como obras de arte” (SAID, 1995: 44, grifos do autor).

Essa perspectiva é uma das bases teóricas deste estudo. Isso porque, para analisar a representação da identidade portuguesa nos romances de Moçambique, Guiné-Bissau e Angola, escolhi considerar a relação entre império e colônia para compreender as representações que os autores africanos elaboram das personagens portuguesas. Obviamente, essa construção narrativa tem por base estratégias discursivas, a partir das quais procuro observar se os mitos da identidade portuguesa (que serão apontados e analisados mais detidamente na seção seguinte) são reiterados ou ressignificados. Pensar no componente político desses movimentos narrativos é também importante para compor a identidade cultural que emerge a partir dos romances.

Entretanto, apesar de haver um embate entre império e colônia, um antagonismo posicional definido pela História, é preciso lembrar que a cultura portuguesa e a dos países africanos estão intimamente relacionadas, o que significa dizer que o componente identitário dessas duas culturas podem ter pontos de interseção. Afirma Said (1995) que as narrativas que visavam a um posicionamento emancipatório “também foram narrativas de *integração*, não de separação, histórias de povos que tinham sido excluídos do grupo principal, mas que agora estavam lutando por um lugar dentro dele (p. 28).

Essa visão integradora pode explicar, em parte, a coexistência de personagens portugueses e africanos. Nas obras em análise, não há uma composição essencialista, ou um retorno às origens míticas da África. Tratam-se de romances contemporâneos que abordam conformações sociais recentes, nas quais convivem personagens desses dois polos: colonizado e colonizador. Lembro do que Bhabha (1998) fala em relação às fronteiras, ao entre-lugar, ao limiar em que está inscrita a história da migração pós-colonial. De forma bastante poética, o autor alude à metáfora da ponte como travessia para definir esse momento, e explica:

Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” *enquanto base do comparativismo cultural* – estão em profundo

processo de redefinição. O extremismo odioso do nacionalismo sérvio prova que a própria ideia de uma identidade nacional pura, “eticamente purificada”, só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio das fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade [*nationhood*] moderna (BHABHA, 1997: 24)

A coexistência de que fala Bhabha (1998), não se refere apenas à noção de culturas nacionais. O autor afirma que a fronteira também é relacionada ao tempo, visto que “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado presente” (p. 27). O teórico evidencia também que a arte atua numa renovação do passado, o qual deixa de ser observado como causa social ou precedente estético, mas passa a existir como um *entre-lugar contingente*. Isso é perceptível nos romances em análise. As relações coloniais que neles são projetadas encontram-se reconfiguradas: na representação da relação entre patrão e empregado estabelecida entre as personagens Maria Deolinda / Ndani e Maria Eugénia / Travessa Chassafar, dos romances *A última tragédia* (SILA, 2011) e *Rainhas da noite* (COELHO, 2013), respectivamente; e na identidade transformada de Ludo, personagem do romance *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012).

Essas são, portanto, algumas das abordagens referentes à identidade nacional, à constituição de um eu plural, que formam a base teórica para a análise das identidade portuguesa, cujos fragmentos estão dispostos entre os romances a serem analisados. Entretanto, para asseverar se a identidade formulada nos romances africanos são estereótipos ou ressignificações, é preciso considerar quais são os elementos de simultaneidade entre os indivíduos da comunidade portuguesa, qual a visão unificadora que existe sobre essa nação. Para tanto, buscarei recuperar o que os teóricos portugueses discutem acerca de sua própria identidade nacional.

2.3 O EU PORTUGUÊS: CULTURA E IDENTIDADE

A pesquisa de personagens portugueses em romances africanos é um movimento analítico que requisita um olhar transoceânico. Há muitas implicações nesse caminho. Já referi as questões subjacentes à compreensão da identidade e da identidade nacional, sempre apontando para a presença de questões éticas e políticas envolvidas nas estratégias narrativas e discursivas por meio das quais são

construídas as personagens a serem analisadas. Pensando nesse contexto, é importante delimitar uma base a partir da qual seja possível cotejar a identidade cultural engendrada nos romances e os elementos propriamente constitutivos dessa cultura, no caso, a portuguesa.

Mas como formular uma base consistente e coerente que me permita analisar essa identidade? A percepção do outro é sempre um movimento complexo, como esta própria pesquisa já o evidencia. Mencionei anteriormente o quanto as relações identitárias, na literatura, têm de motivações éticas e políticas e o quanto o lócus enunciativo delimita as fronteiras discursivas, o que não é diferente em termos críticos. Tomar a teoria crítica de *outro*, que não fosse português, como base a partir da qual compreendo a cultura portuguesa, ensejaria refletir também acerca das implicações ético-políticas que estão envolvidas nessa abordagem.

Goffmann (2004), na obra *Estigma*, evidencia esse conceito explicando que a sociedade estabelece formas para categorizar as pessoas e os atributos que são considerados comuns. As pessoas, então, transformam essas concepções em expectativas normativas de certos comportamentos. O autor define que *estigma* é “um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo” e esclarece que “há os estigmas tribais de raça, nação e religião, que podem ser transmitidos através de linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família” (p. 7). Outro aspecto que Goffmann aponta é o fato de que o *estigma* é sempre formulado a partir de perspectivas duais, entre o *desacreditado* e o *desacreditável*. Assim, “o normal e o estigmatizado não são pessoas, e sim perspectivas que são geradas em situações sociais durante os contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro” (p.117). Não afirmo, desse modo, que qualquer teorização proveniente da alteridade partiria de uma estigmatização, porque isso seria uma auto-negação de minha parte. Entretanto, essas definições corroboram para a compreensão de que, mesmo no campo crítico, há expectativas envolvidas quando se trata de *olhar para o outro*, e essas projeções deveriam ser profundamente observadas para que pudessem ser tomadas, com segurança, como embasamento teórico acerca da identidade cultural.

Como este trabalho preocupa-se em analisar essas questões no âmbito da literatura, o amparo teórico que opto por trazer é o pensamento dos críticos portugueses acerca de sua própria cultura. O que busco, nessa reflexão, são os

mitos fundacionais e as características culturais que aparecem de forma mais recorrente.

Antes, porém, de abordar os mitos fundacionais da identidade portuguesa, faz-se necessário definir a compreensão de *mito*. Há diversas vertentes teóricas que tratam da questão. Pensando na perspectiva da identidade como construção discursiva, que, no caso deste trabalho, será formulada a partir de vários fragmentos ou de múltiplas vozes, a definição do conceito que me parece mais adequada tomar como parâmetro é a que dá conta do mito como elemento relacionado a uma polifonia.

Levi-Strauss (1978), na obra *Mito e significado*, faz uma série de reflexões acerca da construção mitológica, formulando paralelismos entre mito e história, mito e música, mito e ciência, etc. Primeiramente, o mito é colocado como possibilidade de compreensão do universo. Depois, o autor, ao refletir acerca da mitologia e da história, procura elucidar quais as fronteiras entre essas duas concepções, considerando o mito como uma célula explicativa, cuja estrutura é estável, mas cujo conteúdo pode sofrer transformações. Para Levi-Strauss,

a oposição simplificada entre Mitologia e História que estamos habituados a fazer não se encontra bem definida. (...) A Mitologia é estática: encontramos os mesmos elementos mitológicos combinados de infinitas maneiras, mas num sistema fechado, contrapondo-se à História, que, evidentemente, é um sistema aberto (LEVI-STRAUSS, 1978: 39).

A observação faz-nos notar que, essencialmente, um mito fundacional pode aparecer em diversas narrativas, com conteúdo diverso, mas sempre haverá de preservar uma unidade de significado estável. A explicação fica mais clara quando Levi-Strauss refere-se à relação entre mito e música, tratando ambas as áreas como reconstruções recorrentes:

É impossível compreender um mito como uma sequência contínua. (...) o significado básico do mito não está ligado à sequência de acontecimentos, mas antes, se assim se pode dizer, a grupos de acontecimentos, ainda que tais acontecimentos ocorram em momentos diferentes da História. (LEVI-STRAUSS, 1978: 42)

O que me parece importante tomar como base conceitual, então, é justamente a perspectiva de *grupos de acontecimentos*. Vários teóricos portugueses abordam os mitos culturais que definem a identidade nacional. Esses mitos, porém,

não são histórias que aparecem em narrativas de conteúdo semelhante; são construídos a partir de diferentes discursos, nos quais se verifica a existência de atributos recorrentes que formam unidades estáveis.

As personagens portuguesas a serem analisadas neste estudo surgem em três romances diferentes, que podem ser tomados como grupos de acontecimentos em momentos distintos da História e, acrescento, em espaços geográficos também distintos. A configuração das personagens remete a essa possibilidade de serem identificadas unidades de significado estáveis e recorrentes. A partir disso, é possível elaborar uma arquitetura mitogênica da identidade portuguesa.

A leitura dos teóricos portugueses, no que se refere à explanação acerca dos mitos culturais, trouxe-me um panorama bastante amplo dos eventos históricos que deram origem a certos atributos identitários. A recorrência desses atributos em diversas narrativas, ao longo do tempo, acabou por configurá-los como mitos. Os autores coincidem em muitos dos referentes que abordam, relacionando-os, basicamente, a aspectos sequenciais da História lusa. Entretanto, considerando a abordagem de Levi-Strauss, não farei uma retomada sequencial da História portuguesa, para dela poder extrair os atributos que, pela recorrência, sedimentaram-se como mitos. Optei por fazer um cruzamento entre os referentes culturais que aparecem nos romances analisados e a abordagem feita pelos teóricos portugueses, de forma a mapear os pontos de intersecção.

Um dos primeiros mitos culturais portugueses referidos por quase todos os teóricos que tratam da questão é o da *religiosidade*. Joel Serrão (1989), no texto *Políptico português*, realiza um procedimento de comparação entre a história portuguesa e o curso de um dia. Define como “Alba” o período das cruzadas, em que Portugal procurava firmar-se como estado independente, em confronto com a Espanha e com os mouros, os quais procuravam exercer seu domínio. Houve, portanto, uma investida religiosa contra Portugal, que resistiu como nação utilizando como resposta outro instrumento religioso. Tal conformação, segundo o autor, dá origem ao mito em questão.

Saraiva (2004), no texto *Os mitos portugueses*, também faz alusão a esse referente, afirmando que “O primeiro grande mito colectivo português (...) foi o da Cruzada. (...) Portugal era o paladino da fé católica, e a expansão mundial da Fé era a sua vocação própria, a razão de ser da sua história” (p. 598). Dessa forma, o autor

ilustra como Camões, Gil Vicente e as Trovas de Bandarra reafirmam e configuram esse referente mítico.

Na obra *Portugal como destino*, Eduardo Lourenço (2012) aborda a *religiosidade*, considerando-a como a matriz da cultura portuguesa e de sua respectiva mitologia. Tal origem adveio da confrontação de Portugal, uma nação cristã, com o Islã, que dominava o país vizinho. Segundo o autor, a nação portuguesa manteve-se por muito tempo num estado de fragilidade nacional, mas perseverou como nação independente ao longo de oito Séculos, diferentemente dos demais países europeus. O que Lourenço nota, com isso, é a relevância da religiosidade que emana desse aparente *milagre* conseguido por Portugal:

O sentimento profundo da fragilidade nacional – e o seu reverso, a idéia de que essa fragilidade é um dom, uma dádiva da própria Providência, e o reino de Portugal uma espécie de milagre contínuo, expressão da vontade de Deus – é uma constante da mitologia, não só histórico-política, mas também cultural portuguesa. (...) A sacralização das <<origens>> faz parte da história dos povos como mitologia. Mas deve ser raro ter algum povo tomado tão à letra como Portugal essa inscrição, não apenas mítica, mas filial e já messiânica do seu destino (...) O singular no povo português é viver-se enquanto *povo* como existência miraculosa, objecto de uma particular predileção divina (LOURENÇO, 2012: 12).

O autor refere que essa visão relacionada ao messianismo e à cristandade determina de forma importante as construções ficcionais e simbólicas do país. Segundo ele, “a configuração simbólica do destino de Portugal como destino crístico-mariano não só condiciona a imagem do povo português como actor histórico, mas também subdetermina a trama do imaginário nacional e a dramaturgia da cultura portuguesa” (p. 13). A *religiosidade*, portanto, existente desde as origens da nação, aparece como primeiro elemento apontado pelo pensador no que se refere à identidade portuguesa.

Na mesma linha, Manuel Cândido Pimentel (2008), no texto *O mito de Portugal e suas raízes culturais*, recupera os fatos históricos e os autores que foram fundamentais na gênese mitológica de Portugal, dividindo por ciclos tal evolução. Porém, ao atributo mítico da *religiosidade* associa a perspectiva *imperialista*, explicando que ambos os referentes originaram-se no episódio do milagre de Ourique e na vitória de D. Afonso Henriques sobre os mouros, que lhe permitiu proclamar-se Rei de Portugal. Esse milagre engendrou a visão do soberano heroico

que iniciara a linhagem de um povo descendente diretamente de Deus e que fora fundador de um reino sem par na história.

A perspectiva imperialista é tratada por Joel Serrão (1989) a partir do projeto expansionista português, que tem sua explicação pelo momento de crise enfrentado por Portugal no Século XIV, o qual se inicia efetivamente com a conquista de Ceuta, em 1415. O autor categoriza como “Meio-Dia” o período em que Portugal dá corpo a esse projeto de expansão, com o domínio das rotas marítimas. O país, então, ocupa um novo lugar, mas a realização desse projeto nacional é um esforço cuja dimensão Portugal não conseguiria manter por longo tempo. Para Serrão (1989),

o *background* da experiência histórica portuguesa, nos domínios da vida económica e cultural, não era suficiente para agüentar o impacto, primeiro, da definição de toda uma nova marinharia, imposta pelas condições de navegação no Atlântico e do Índico e, depois, pelos mecanismos em escala quase universal da comercialização das mercancias de tão longes paragens trazidas ao Tejo, para despacho na Casa da Índia. Em breve, viriam à superfície dificuldades latentes (SERRÃO, 1989: 18).

O esgotamento do empreendimento ao qual Portugal se lançara foi o contexto em que se destacou a renascença portuguesa, segundo o autor. Isso porque, para compensar o alto custo da manutenção das rotas marítimas, Portugal aperfeiçoou sua ciência da navegação, desenvolvendo a atitude experencialista que lhe conferiu posição de protagonismo e que influenciou outros setores culturais.

Eduardo Lourenço (2012), antes de tratar do referente cultural *imperialista*, aborda a perspectiva de *ilha simbólica* com a qual Portugal formou-se, porque ela também explica essa condição de império assumida pelo país. Como Portugal manteve-se sempre à margem dos conflitos feudais que existiam na Europa, acabou por voltar-se para os descobrimentos das terras além-mar, assumindo seu papel de descobridor e colonizador. A condição insular encetou a assunção da condição imperial de Portugal, que Lourenço classifica como identificador supremo da nação:

a nossa situação de <<ilha>>, quando nos consideramos em relação à Europa, está intimamente conexas com o nosso destino imperial. Durante séculos, nem para nós nem para os outros era Portugal mais do que <<um país que tinha um império>>. E esse estatuto, que foi – e continua sendo na nossa memória – o identificador supremo de Portugal, convertera-nos na ilha histórica mítica por excelência da Europa (LOURENÇO, 2012: 16).

Os descobrimentos alteraram significativamente a imagem que Portugal formulara de si. De pequeno reino cristão peninsular, passou a perceber-se como império, e esse foi um atributo que adquiriu *status* de extrema relevância. O impacto dessa mudança foi substancial. Segundo Lourenço (2012), “encerrámo-nos magicamente na esfera do Império e de lá olhamos e medimos, com os olhos de sonho que o Império não menos de sonho nos dera, essa Europa a que, real e simbolicamente, primeiro do que ninguém, voltáramos as costas” (p. 17).

O *imperialismo*, portanto, é mais um elemento cultural e mítico português, ao qual se associa o surgimento de outro referente identitário. Portugal, sem viver um momento de transição, sofre uma irreparável perda em seu território e tempo africanos. O jovem rei português D. Sebastião morre em Alcácer Quibir, colocando em risco o protagonismo de Portugal em relação à sua própria história. A nação acaba por ser unida forçosamente à Espanha, por um período de sessenta anos. Mas isso, segundo Lourenço, em nada alterou o estatuto cultural da religiosidade portuguesa; ao contrário, acabou por ser-lhe complementar. O autor evidencia que somente em uma cultura calcada no misticismo e na religiosidade é que prosperaria a espera pelo retorno do rei:

Só numa cultura intrinsecamente mística que coloca na ressurreição e, por conseguinte, no futuro o tempo que, resumindo todos os tempos, lhe dá sentido é que uma espera messiânica, real ou simbólica, como a que o sebastianismo encarnou em Portugal, é compreensível (LOURENÇO, 2012: 20).

Depreende-se, dessa forma, que o sebastianismo é um mito cultural apoiado no mito da religiosidade e do messianismo. O destino de nação eleita que Portugal crê possuir torna-se a profecia pela qual muitos dos autores vão representar simbolicamente o ser português, conforme Lourenço (2012) explicita.

Saraiva (2004) também converge na mesma compreensão, ao afirmar que “A morte do rei-cruzado não pôs termo definitivo a este mito [da religiosidade]. Pelo contrário, ele apareceu como garantia sobrenatural da independência e, portanto, da restauração do reino, que o milagre de Ourique mostrava ter sido fundado por Deus” (p. 599). Dessa forma, o autor assegura que “o mito do sebastianismo veio engrossar o caudal mítico que já tinha séculos de existência” (p. 599). A explicação reitera a compreensão de que o sebastianismo é complementar aos mitos da religiosidade e do imperialismo.

Para Manuel Cândido Pimentel (2008), Camões foi o maior construtor da arquitetura mitogênica e poética da nacionalidade portuguesa. Mas a leitura da religiosidade feita pelo poeta só alcançaria “compleição messiânica e profética” (PIMENTEL, 2008: 13) quando do desaparecimento do rei D. Sebastião, nas areias de Alcácer Quibir, que resultou no domínio filipino de Portugal. A espera do rei que restaurasse a soberania do país originou o mito do *sebastianismo*, cujo prenúncio deu-se com a publicação das trovas de Bandarra, por D. João de Castro, afirmado pelos sermões do Padre Antonio Vieira (também referidas por Saraiva em seu texto).

Como pode-se notar, até aqui temos quatro referentes míticos que se entrecruzam: religiosidade, imperialismo, isolamento e sebastianismo. Esses atributos formam unidades estáveis e são recorrentes na construção das personagens portuguesas das diferentes narrativas a serem analisadas no próximo capítulo.

Há outros elementos, porém, que ainda precisam ser considerados. Depois do desaparecimento do Rei Sebastião e dos descobrimentos, abre-se um novo período na história lusa, que dá origem a outros mitos. Classificando como “Tarde” portuguesa, Joel Serrão (1989) trata do período de colonização do Brasil. Como o comércio marítimo oriental era altamente dispendioso, a colônia brasileira figura como o comércio internacional fundamental para Portugal, que troca a atividade ultramarina pela possessão de terra, como fonte de lucro, amparando-se no comércio de escravos trazidos da África. O problema gerado para o país é o aumento expressivo de uma aristocracia improdutiva e calcada na proteção divina de sua existência, cuja conformação explica parte de alguns dos sentimentos do *ser português*, conforme aponta Serrão (1989): 1) uma consciência coletiva que sente saudade de um passado oriental glorioso e que teme a projeção do futuro, por considerá-lo adverso; 2) um sentimento de “resistência à mudança”; e 3) “progressivo insulamento da inteligência portuguesa” (p. 26-27), em razão de que a estrutura colonial e os sentimentos de perenidade impediam que Portugal se lançasse a projetos inovadores. Isso vai estabelecer um abismo entre o país e a Europa. O autor explica que essa recusa da modernidade também impacta significativamente no âmbito cultural e científico.

Lourenço (2012), de forma mais pormenorizada, trata da Restauração, época em que Portugal retoma sua soberania e que inaugura um novo período português, a partir do qual o país se dedicará a viver o seu sonho imperial, dando as costas à

Europa e voltando-se significativamente ao Oriente e ao Brasil. O Portugal que o autor põe à mostra em relação a esse período é uma nação que retoma sua condição simbolicamente insular e habitua-se a viver num espaço *fora de si mesmo*. É tão marcante esse estado de consciência que o autor faz-nos notar que a manifestação estética portuguesa mais original é o Barroco, cuja realização gloriosa pode ser verificada de Macau a Belo Horizonte, ou seja, fora do território originalmente português. A fuga da família imperial portuguesa para o Brasil, anos mais tarde, reforça essa condição de um país que vive além de seus limites geográficos. Apesar de esse não ser um atributo mítico, é um elemento condicionante para pensar as personagens portuguesas que são construídas fora de suas fronteiras nacionais, num *lá* africano.

O impacto maior nesse empreendimento de viver fora de si foi a perda da principal colônia portuguesa, o Brasil. O que surge, a partir disso, é a reconstrução dos referentes míticos da religiosidade. Para Lourenço (2012), em termos de elaboração simbólica, há dois autores que, em sua concepção, refundaram Portugal e discutiram-no com afinco: Alexandre Herculano e Almeida Garrett. Mas o que esses autores trazem de novo é a ressignificação do referente mítico da religiosidade e do catolicismo: “Com ambos, Portugal, a sua história, o seu destino, vão ser pensados, problematizados, discutidos em *termos profanos*” (LOURENÇO, 2012: 31). Ao passo que Herculano escreve a *História de Portugal*, a primeira digna desse nome, segundo Lourenço, Garrett opera uma retomada do glorioso passado português, na sua obra dramática, num momento de fragilidade de Portugal, com a perda de uma de suas grandes colônias, o Brasil. É nesse momento que surge mais um atributo mítico português, o *saudosismo*. Segundo Lourenço,

Unindo *historicamente*, e não acidental ou liricamente, Portugal e saudade, Garret instaurou a primeira mitologia cultural portuguesa sem transcendência. A que fez do país de Camões o país-saudade, o Portugal-saudade, que não tem outro destino senão o da busca de si mesmo. Com a adequação aos tempos e aos modos da futura vida portuguesa, o essencial desta percepção mítica de Portugal permanecerá intacto até os dias de Pascoais e de Pessoa (LOURENÇO, 2012: 32).

A saudade, portanto, será uma nova instância, dissociada da religiosidade, por meio da qual se pode pensar o *ser* português. Vários autores fazem essa retomada do passado histórico de Portugal, inventariando-o e recuperando elementos culturais. Mas isso, segundo Lourenço (2012), não foi uma ação com

vista a um ensimesmamento. O regresso a si mesmo, às próprias origens evidencia a perspectiva de um país que se depara novamente com a Europa, à qual virara as costas anteriormente. Isso porque o próprio Romantismo, como movimento, não foi originalmente português, o que revelou o profundo diálogo dos autores portugueses com essa Europa que havia sido renegada.

O novo paradigma identitário que surge nesse momento de confrontação entre Portugal e a Europa é o *provincianismo*. O país, que se voltara exclusivamente para as colônias, deparou-se com um continente europeu em pleno desenvolvimento industrial. Isso gerou o mito em questão, conforme Lourenço:

Nos meados do último século, Portugal começa a sentir-se, sem mórbido sentimento de inferioridade, provincial e provincianamente, um pequeno país, politicamente pacífico, esforçando-se por acompanhar uma Europa já em plena segunda revolução industrial, sem imaginar sequer o que os seus efeitos irão induzir na ordem dos comportamentos, das idéias, das crenças, pelo menos nos seus centros nevrálgicos (LOURENÇO, 2012: 36).

Esse período é tratado por Serrão (1989), na metáfora que constrói em seu texto, como o início do declínio do “dia” português, que se dá com a independência do Brasil, em 1822, e a perda da mais importante colônia. Dessa forma, “Portugal (metropolitano) precisava, enfim, de trabalhar para viver e agora – supunha-se – no ‘seio da Europa’, à qual, de há muito, se haviam virado as costas” (SERRÃO, 1989: 30). O momento é emblemático, e Portugal encontra como solução voltar-se para a África, que, antes, era apenas fonte da escravaria. Vislumbrou os países africanos como possibilidade de reerguer-se e de retomar a sua condição imperial, o que evidencia uma dificuldade em conceber a glória da nação fora desse modelo colonialista. Houve, então, um esforço por parte de Portugal em manter a África, e essa seria uma das tónicas da política portuguesa até o Século XX. A guerra colonial, entretanto, consolidou a agonia do projeto ultramarino.

Deparando-se, então, novamente com a Europa, Portugal não se reconhece como intimamente pertencente a essa comunidade, e é nesse momento que surge uma nova geração que vai empreender uma revolução cultural no país. Trata-se da Geração de 70, da qual participaram importantes nomes como Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins e Teófilo Braga.

Essa geração, segundo Lourenço (2012), teve um significado relevante porque empreendeu profundas modificações na mitologia cultural portuguesa. O

teórico aponta, por exemplo, o papel fundamental de Antero de Quental na subversão do discurso que os portugueses tinham de si mesmos (de povo eleito, nação imperialista com passado glorioso), especialmente quando instaura o conceito de *decadência*, na conferência intitulada *As causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*. Quental também propõe uma nova versão da mitologia portuguesa, ao desvinculá-la de qualquer questão ligada à transcendência e ao se apresentar como um intelectual não nacionalista. Lourenço considera que o texto de Antero de Quental “institui Portugal, enquanto destino histórico e cultural, e não apenas como sujeito político, como aconteceu no romantismo” (p.41).

Outros autores dessa geração, talvez de forma não tão radical como Antero de Quental, contribuíram para a nova consciência cultural portuguesa, em que foi operada uma desmitificação e na qual se remodelou o imaginário português. Eça de Queirós, por exemplo, foi revolucionário na medida em que modificou substancialmente “o código tradicional da sensibilidade portuguesa” (LOURENÇO, 2012: 50), especialmente pela pulsão de Desejo com que trabalhou em sua produção ficcional. Quando levou seus leitores ao cerne de um desencantamento do mundo, apresentando-lhes a possibilidade de trocar esse mundo por um mundo regido pelo prazer, conforme considera Lourenço, Eça marcou profundamente essa revolução.

O que fica evidente é que a Geração de 70 definiu-se a partir de um confronto com a religiosidade, que era, até então, um dos únicos meios pelo qual Portugal era compreendido. Instaurou-se, a partir desse movimento, uma relação entre Portugal e Europa que Lourenço classifica de *esquizofrênica*: os portugueses sentiam-se universais, internamente, ao mesmo passo que marginalizados em relação ao continente europeu. “A Europa do último quartel do século, essa Europa de onde esperávamos o messias, em vez de nos estimular, melancolizava-nos ou humilhava-nos simbolicamente” (LOURENÇO, 2012: 55). Esse sentimento de humilhação e de subalternidade é acentuado quando a Inglaterra envia seu *Ultimatum* a Portugal, momento esse que, no plano cultural e simbólico, é considerado pelo autor como *traumatismo patriótico*. A estratégia adotada por Portugal, a partir daí, foi a fuga simbólica para a África, que lhe permitiu reatar o imaginário imperial e o estatuto imperialista, ainda que oniricamente.

Saraiva (2004) nomeia o decadentismo português como um *contramito* e explica:

Chamo a esta ideia de “decadência” de *contramito*, em primeiro lugar porque se opõe deliberadamente ao mito da Cruzada; em segundo lugar porque pretende não ser um mito, mas uma expressão racional da realidade; em terceiro lugar porque não tem a função de justificar a acção colectiva (SARAIVA, 2004: 601).

Embora em alguns pontos haja divergência entre Saraiva e outros teóricos no que se refere à compreensão de mito e *contramito*, o que importa notar é que o referente da *decadência* é um atributo recorrente nas narrativas. O elemento estável, nesse contexto, é um sentimento de não pertencimento e de frustração diante da perda de uma condição gloriosa, imperialista e autônoma com a qual Portugal enxergava-se.

A contraproposta a essa versão negativa da cultura portuguesa foi a tônica do quarto ciclo histórico delimitado por Pimentel (2008): a Primeira República, de 1910. Nessa fase, houve a retomada da imagem de Portugal, cuja expressão maior deu-se com o integralismo lusitano de Antonio Sardinha e o *saudosismo* de Teixeira de Pascoaes, que compuseram a Renascença portuguesa. O país que levou seu idioma a cinco continentes tem, por causa dessa dispersão geográfica, a condição de atuar como mediador de conflitos internacionais, razão pela qual a supervivência do império perdido e do messianismo mantém-se, pela possibilidade de se pensar Portugal como a nação privilegiadamente mediadora de conflitos. O poeta Fernando Pessoa, segundo Pimentel (2008), seria “o primeiro a ver a dimensão linguística intercultural do mito de Portugal na forma como apontou para a singular osmose do Quinto Império com a língua portuguesa” (p. 17). A língua portuguesa foi, com efeito, a maneira como Portugal vislumbrou a possibilidade de retomar o lugar glorioso que outrora ocupara.

Essa tese seria profundamente explorada no regime do Estado Novo, com a política de Salazar, que forma o quinto ciclo do mito cultural português. Para Pimentel (2008),

O Estado Novo foi, em política, em pedagogia e em propaganda, uma poderosa máquina construtora de mitos e fazedora de heróis, que muito bem uniu a história à ideologia, pondo a primeira, e por esta, ao serviço da pedagogia, numa das mais bem conseguidas campanhas de mentalização colectiva de que há memória na nossa cultura, que nem o ideários dos

velhos republicanos e o positivismo de um Teófilo Braga haviam conseguido para os esteios nacionalistas e antimonárquicos da Primeira República (PIMENTEL, 2008: 17).

O regime do Estado Novo utilizou como uma das ferramentas a educação para impor uma visão nacionalista uniforme da história de Portugal, organizando-a a partir de três eixos: “Deus, Pátria e família”. Conforme Pimentel (2008), a política implementada explorou “os valores simbólicos, as memórias colectivas, os estratos míticos, e promoveu por eles a socialização massiva e programática da autoconsciência nacional” (p. 17). Nesse ciclo foi operada, então, uma reafirmação dos mitos culturais, a serviço de um componente ideológico.

No retorno cíclico ao passado, Portugal retoma seus atributos míticos de messianismo e religiosidade, e há uma figura importante que surge anos mais tarde e que vai reforçar essa caracterização portuguesa: Salazar. No Estado Novo instaurado pelo governante, o catolicismo e a doutrina da igreja eram referências, e a África o local a ser evangelizado. Nesse sentido, para Lourenço, “houve um Portugal de Salazar, dentro e fora do País, e este Portugal foi o último que se assumiu e viveu como *um destino*” (LOURENÇO, 2012: 67). O que se observa é que o Estado Novo foi um período de retomada de muitos mitos culturais. Mas a guerra colonial, que ocorreu durante o período de ditadura salazarista e que mobilizou muitos portugueses, resultou em fracasso. A democracia surge com a Revolução de Abril e o movimento de independência dos países africanos consolida-se, o que encerra esse cíclico movimento em que Portugal voltava-se para fora e para dentro de si.

Para Joel Serrão (1989), esse período corresponde ao anoitecer português. Portugal perde todas as suas colônias, progressivamente, e vê a derrocada de uma existência coletiva cuja base era o sistema colonial. O país é, então, empurrado para uma projeção de futuro, especialmente após o 25 de abril de 1974, com o término do regime salazarista. O autor considera que “só é possível enterrar o passado compreendendo-o e explicando-o; e essa tarefa, em grande parte ainda por levar a efeito, se exige trabalho árduo e adequada preparação política, cultural e científica” (SERRÃO, 1989: 36), e, ao estabelecer esse panorama histórico, acaba contribuindo para esse processo.

A queda do regime salazarista instaurou o sexto e último ciclo delimitado por Manuel Cândido Pimentel, que é o da Revolução de Abril. O repúdio às práticas do

regime também ensejaram a rejeição do projeto e do ideário por ele construído. Pimentel (2008) afirma que esse foi um período de “destruição dos mitos e dos símbolos de Portugal” (p. 18), com vista a compor uma nova imagem para o país, a de nação democrática e europeia. Restou, porém, um saldo negativo nessa construção imagética, por causa dos resultados do fim da Guerra do Ultramar. O abandono das colônias e das famílias portuguesas que lá moravam foi um momento dramático, tanto para os países que, aos poucos, se tornavam independentes desse império, quanto para Portugal, com os milhares de retornados.

O ponto de chegada da viagem mítico-cultural empreendida pelos teóricos tem a ver com uma reflexão sobre o papel de Portugal no contexto mundial, atualmente. Para Lourenço,

ao fim de oito séculos, estamos *cá dentro*. Não em fuga de um fantasma castelhano, nem perdidos no mar em busca de casa menos ameaçada e mais rica, mas na *nossa casa*, de camoniano baptismo. Uma publicidade adequada à nossa nova situação nacional definiu com génio a essência do nosso sonho imemorial de portugueses: *viaje lá fora cá dentro*. Em suma, não saia do útero divino que a história concebeu expressamente para si. Aqui, sim, neste consensualismo narcísico sem precedentes, podíamos contemplar, misticamente, se não o utópico <<fim da história>>, o bem-aventurado fim da nossa, de portugueses. E dar como exausto o próprio destino de Portugal, dissolvido, de uma vez para sempre, na água lustral da sua imersão na universalidade de todos e de ninguém (LOURENÇO, 2012: 72).

Ao fim dessa trajetória, o autor aponta que o lugar de Portugal é dentro de si mesmo. É impossível, porém, dissociar esse espaço ocupado das inúmeras viagens de ida e de retorno que Portugal empreendeu, e é por isso que Lourenço (2012) termina sua explanação referindo *água e imersão*. Portugal constituiu-se muito em razão de seu pensar atlântico, e esse componente mítico é importante para se pensar na identidade cultural portuguesa.

Depois da perda da última colônia, com o reconhecimento da independência do Timor Leste, a lusofonia foi o mais novo projeto português, que retomou sua condição de mediador entre África, América e Ásia, possibilitando que os países desses continentes pudessem acessar o espaço europeu. O último mito referido por Pimentel (2008), é o do *ecumenismo*, que permitiria a Portugal reaver sua condição de nação protagonista na história mundial, ao mesmo passo em que lhe possibilitaria encontrar-se internamente.

Sobre essa questão, é importante notar como o panorama interno e externo de um país são absolutamente interdependentes, ainda mais no caso de Portugal, que sempre esteve nessa relação dialógica entre o ser país dentro e fora de si. Boaventura de Sousa Santos (1985), no texto *Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português*, aborda o conceito de sociedades semiperiféricas, que

são sociedades intermédias no duplo sentido de apresentarem estágios intermédios de desenvolvimento e de cumprirem funções de intermediação na gestão dos conflitos entre sociedades centrais e sociedades periféricas suscitados pelas desigualdades na apropriação do excedente produzido à escala mundial (SANTOS, 1985: 871).

E, nesse âmbito, classifica Portugal:

Assim, durante o longo período colonial, e sobretudo a partir do Século XVIII, Portugal foi um país central em relação às suas colónias e um país periférico em relação aos centros de acumulação capitalista. Entre umas e outros desempenhou o papel de <<correia de transmissão>>, um dos papéis típicos dos Estados semiperiféricos (SANTOS, 1985: 870).

Operando nessa lógica, Portugal encontraria, finalmente, o seu lugar. Apesar de esse não ser um referente mítico, é um papel assumido pelo país, que vai, certamente, refletir-se nas narrativas e na construção das personagens portuguesas. Seja pela língua, seja pela experiência histórica de Portugal como país em constante relacionamento com outras nações ou seja pela posição intermédia que ocupa, Portugal pode figurar em seu potencial como mediador de conflitos.

Em suma, o que se verifica na teorização feita pelos pensadores portugueses é a recorrência de muitos elementos que compõem a identidade portuguesa. A religiosidade, o caráter imperialista, o colonialismo, o messianismo, o sebastianismo, o provincianismo, o isolamento, o ecumenismo são indicadores simbólicos que definem, em parte, o *ser português*. O lugar de Portugal, então, depois de tantos Séculos de elaborações simbólicas, míticas e culturais a partir da experiência histórica, é dentro de si mesmo. No entanto, a passagem portuguesa por tantos lugares fora de si deixou muitas marcas, e é a elas que me ateno nesta pesquisa. Se a África foi considerada como um Portugal fora de si mesmo, é peculiarmente interessante notar como os países africanos autônomos elaboram a presença portuguesa, ou então, de que forma visualizam essa condição de serem uma outra

nação fora de si. Essa percepção é o que passará a ser discutido no próximo capítulo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A travessia a que se propôs esta pesquisa passou pelos espaços simbólicos ocupados por portugueses nos romances de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. A análise das personagens Maria Deolinda, Ludo e Maria Eugénia procurou observar, principalmente, a forma como se constituiu a relação por elas estabelecidas com a alteridade e, também, a medida da manutenção ou da ressignificação de atributos culturais.

O ponto de partida desta nau foi o Brasil, de onde embarquei para uma viagem de dois anos de estudo, com um problema a ser respondido: de que forma os países africanos colonizados por Portugal representam literariamente o colonizador e como essa representação contribui para a construção de uma identidade autônoma desses países? As coordenadas escolhidas para a resposta a esse problema também foram influenciadas pelo lugar do qual parti, afinal, da mesma forma que os romances africanos que analisei, pertencem a um país que foi colonizado por Portugal, e isso é, sem dúvida, fator determinante para os rumos formais e teóricos que adotei. Escrever em primeira pessoa foi um desses rumos, justamente para demarcar esse lócus enunciativo. Além disso, se eu considerei o pressuposto de que os romances por mim lidos constituíam-se como possibilidades de discurso identitário cultural, não poderia dissociar-me da ideia de que um estudo como este também formula um discurso de minha identidade como pesquisadora.

No intuito de compreender como, por meio da literatura, os processos de autonomia e de descolonização foram evidenciados, entendi ser necessário tratar dos elementos constitutivos da identidade, da nacionalidade e da cultura. Para isso, adotei perspectivas específicas: primeiramente, a da literatura comparada. Em se tratando de uma pesquisa que almejava discutir e conter bases culturais e identitárias de quatro nações (Portugal, Angola, Guiné-Bissau e Moçambique), esse foi o método que considerei pertinente utilizar, em razão de sua abrangência e de seu empenhamento teórico e reflexivo, como mencionou Buescu (1995), em relação ao fazer literário. Além disso, considerando que não se tratava meramente de colocar em contraponto quatro países distintos, mas sim, países que mantiveram contato a partir do processo de colonialismo, foi imprescindível ler os teóricos que

trataram dos estudos pós-coloniais e que refletiram sobre as circunstâncias e as marcas desse contato histórico e cultural.

Os pressupostos por mim utilizados no capítulo chamado *O império do eu* foram relativos à identidade e disseram respeito, principalmente, à perspectiva de identidade como construção narrativa e discursiva. Como minha pretensão era verificar de que maneira a autonomia das ex-colônias foi construída nos romances analisados, foi fundamental pensar que as narrativas literárias constituíam-se como enunciações sobre as identidades culturais portuguesa e africana, por meio das personagens. Homi Bhabha (1998) e sua preocupação com o lugar discursivo das estratégias de construção da identidade foi um teórico fundamental, da mesma forma como Stuart Hall (2005), ao tratar o romance como uma das possibilidades narrativas da identidade cultural. Para complementar esse panorama, a leitura que fiz de Edward Said (1993) contribuiu para refletir acerca do aspecto político da narração identitária, uma vez que, como já referi, o processo de colonização não poderia ser desconsiderado na representação das personagens portuguesas dentro dos romances africanos.

Outro ponto emblemático da pesquisa foi estabelecer o foco e o vetor da análise: o *corpus* de estudo era constituído por romances africanos, mas o elemento a ser minuciosamente observado eram as personagens portuguesas. Para realizar esse movimento analítico, então, recorri aos estudos que abordaram a questão do sujeito e da alteridade. A obra *O si mesmo como outro*, de Paul Ricoeur (2014), foi importante para compreender o quanto esses dois posicionamentos são imbricados e, conseqüentemente, para pensar na representação das personagens portuguesas como o reflexo de uma construção identitária africana. No entanto, para proceder a esse comparativo, considerei ser necessário partir de uma base: a identidade cultural portuguesa. No subcapítulo *O eu português*, tratei da abordagem feita por teóricos como Eduardo Lourenço (2012), Joel Serrão (1989), Boaventura Sousa Santos (1987), António Saraiva (2004) e Manuel Cândido Pimentel (2004), cotejando, a partir de seus textos, as principais características da cultura lusa. Esses pressupostos teóricos permitiram-me observar se as representações realizadas nos romances constituíam-se como reconstruções, ressignificações ou reafirmações da arquitetura mitogênica portuguesa.

As noções de comunidade e de pertencimento (Bauman, 2003), nacionalidade (Anderson, 1989) e nacionalismo como sistema (Guibernau, 1997; Smith, 1997)

propuseram uma necessária reflexão acerca da relação entre indivíduo e coletividade. Afinal, ao tratar de personagens como representações de uma identidade cultural, as conexões entre macro e microcosmos eram partes impescindíveis do estudo. Assim, ancorada nos conceitos de identidade do sujeito, de comunidade e nacionalidade e, por fim, de cultura lusa, naveguei até a África, aportando nos romances *A última tragédia* (SILA, 2011), da Guiné Bissau; *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012), de Angola; e *Rainhas da Noite* (COELHO, 2013), de Moçambique.

O capítulo intitulado *A descoberta do outro* foi destinado à análise dos romances. Para isso, construí uma estratégia de abordagem, cuja etapa inicial foi pensar as personagens portuguesas como *presenças* no espaço literário africano. Dessa forma, o fundamento teórico essencial foi a obra de Landowski (2002), chamada *Presenças do outro*, e sua respectiva abordagem acerca do conceito de sentido e de presença textuais, na perspectiva semiótica. Os pressupostos trazidos pelo autor foram peças-chaves para compreender de que forma as personagens Ludo, Maria Eugénia e Maria Deolinda faziam-se presentes nos romances e relacionavam-se aos demais elementos narrativos. A partir das estratégias de exclusão, assimilação, admissão e segregação, propostas pelo referido pensador, foi possível observar a movimentação das personagens portuguesas e a maneira como elas relacionavam-se com a alteridade.

Para organizar as percepções que tive a partir dessa observação, classifiquei a análise segundo três sentidos construídos: aversão, que correspondeu às estratégias relacionais em que a identidade portuguesa rejeitou ou, de alguma maneira, apartou-se da identidade africana; conversão, que se referiu às possibilidades de reelaboração da identidade portuguesa; e, por fim, adoção, que comportou os movimentos de aproximação e de aceitação, por parte da identidade portuguesa, em relação à identidade africana.

Ao ler minuciosamente os romances, percebi que as estratégias relacionais não eram construídas apenas entre as personagens. A relação entre personagem e espaço também foi significativamente enunciativa dos sentidos de aversão, conversão e adoção por meio dos quais eu procurava compreender a formulação do discurso identitário. Dessa forma, recorri à teoria do imaginário, especialmente ao autor Gaston Bachelard, como forma de pensar nessa construção. A obra *A Poética do espaço* (1993) foi essencial para notar, principalmente no caso da personagem

Ludo, o sentido formulado pela sua relação com o espaço – principalmente o espaço africano – habitado. Isso também ocorreu com a personagem Maria Eugénia, que sofreu transformações importantes depois de viver em Moçambique. Maria Deolinda foi um tanto diferente, visto que as suas reconfigurações foram motivadas por outros elementos, que não os relacionados ao espaço.

O sentido de *aversão* foi notadamente constituído a partir da utilização das estratégias relacionais de exclusão, por parte das três personagens analisadas, bem como pelo empreendimento de assimilação impetrado por Maria Deolinda em relação à personagem africana Ndani. De forma geral, a relação de exclusão foi o método de apresentação inicial das personagens em seus respectivos romances. Ludo, por exemplo, nas primeiras cenas da obra *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012), utilizou-se de diversos meios simbólicos que evidenciaram esse sentido: fechou os olhos, fechou as janelas, recusou o céu, a ascensão, as vozes que vinham das ruas. Por meio de um jato d'água foi que Maria Deolinda, do romance *A última tragédia* (SILA, 2011), afastou a personagem Ndani, o que demonstrou, também, a relação de exclusão por ela estabelecida. Além disso, no decorrer da narrativa, a portuguesa procurou modificar a identidade africana, estabelecendo um procedimento de assimilação em relação à alteridade, fato que reiterou o sentido de *aversão*. No caso de Maria Eugénia, da obra *Rainhas da noite* (COELHO, 2013), a sintaxe de repetição por meio da qual Maria Eugénia associou Moatize ao inferno foi a maneira como essa repulsa ao *outro* foi construída.

A partir da análise dessas configurações, percebi que, no sentido de *aversão*, os atributos culturais da identidade portuguesa foram reafirmados. O imperialismo, a religiosidade e o messianismo foram características bastante evidentes na personagem Maria Deolinda, sempre que ela excluiu ou tentou produzir um efeito de assimilação na identidade africana. Do mesmo modo ocorreu com a portuguesa Maria Eugénia, ao utilizar-se de um elemento religioso de valor negativo – o inferno – para se referir ao espaço onde começaria a habitar. Ludo, por sua vez, ratificou o atributo cultural português do isolamento, ao rejeitar o espaço externo.

O extremo oposto dessa primeira representação foi o sentido de *adoção*, construído, essencialmente, a partir da estratégia relacional de admissão. A personagem portuguesa Maria Deolinda foi deixada à margem desse sentido, em razão de que suas ações, embora pudessem aparentemente parecer uma admissão da personagem africana, sempre tinham associadas a si ações de modificação da

alteridade, o que, segundo a classificação proposta por Landowski (2008), se enquadraria na perspectiva de assimilação. Restaram, pois, Ludo e Maria Eugénia: a primeira foi bastante exemplar no que se refere à admissão da alteridade, especialmente quando ela aceitou a presença de Sabalu, o menino angolano, em seu apartamento. Maria Eugénia, da mesma forma, protegeu o personagem Travessa Chassafar, aceitando-o. No entanto, a ação dessa portuguesa era oscilante: logo depois de admitir e socorrer o personagem africano, desconfiou dele. Contudo, ainda que de forma menor, a admissão como possibilidade de convivência entre duas identidades, como *gesto de abertura*, nos termos de Landowski (2008), foi observada.

Restaram preservados, no sentido de *adoção*, os atributos culturais dos dois pólos analisados. A aceitação da diferença como pressuposto da estratégia de admissão foi o que confirmou essa possibilidade de convivência, fazendo com que as identidades culturais, tanto portuguesa quanto africana, não se modificassem, nesse momento. As transformações significativas dos atributos culturais portugueses deram-se, fundamentalmente, no sentido de *conversão*.

As modificações identitárias ocorreram em gradações distintas. Ludo foi a personagem que apresentou o maior grau de transformação em sua trajetória. De reclusa e isolada, rejeitando intensamente o ambiente externo, chegou ao final do romance sentindo-se integrada ao espaço africano. A bela cena em que ela afirma pertencer à terra habitada e, ao mesmo tempo, rejeita sua condição de portuguesa, é o ápice da conversão pela qual a personagem passou. A motivação dessa mudança é, sem dúvida, a experiência intensa do contato íntimo com a sua subjetividade, que Ludo teve ao longo de seu confinamento, e o vislumbre do espaço africano como única possibilidade de sobrevivência.

Maria Eugénia, por sua vez, também passou por um processo de transformação ao longo do romance, mas de forma bem menos evidente e intensa. A trajetória percorrida pela personagem foi bastante oscilante, como demonstrei ao longo da análise. Os movimentos de avanço e recuo em direção à identidade africana compuseram estratégias de admissão, de assimilação, de exclusão e de segregação. No caso dos atributos culturais portugueses, a questão da religiosidade, explicitada pelo uso de expressões como “Meu Deus” e “inferno”, foi se atenuando no curso do romance e culminou com o reconhecimento da personagem em relação à sua própria modificação identitária. Isso, também como a personagem Ludo, foi

motivado pelo envolvimento da portuguesa com as causas e com a identidade africana, especialmente com o moçambicano Travessa Chassafar.

Não houve *conversão* no caso de Maria Deolinda, em razão de que as mudanças ocorridas com a personagem foram mais de comportamento do que de configuração identitária. Mesmo se considerarmos que, no início, ela rejeitou a personagem Ndani e, posteriormente, aceitou-a em sua casa, isso só serviu à reafirmação dos atributos culturais portugueses de religiosidade e messianismo. Do mesmo modo, quando a portuguesa passou ao projeto de alfabetização dos autóctones, a modificação foi apenas comportamental, a serviço de sua intenção civilizatória, religiosa e imperialista.

A representação das personagens portuguesas que, em maior ou menor medida, transformaram-se na sua relação com o espaço africano, é significativa. Considerando os pressupostos de que a identidade é uma narração e de que a alteridade também é parte constitutiva da subjetividade, passei a pensar na representação de Maria Deolinda, Ludo e Maria Eugénia como discursos sobre a identidade portuguesa, mas também sobre a identidade africana. Para tanto, elucidei, inicialmente, a diferença entre mito e estereótipo, baseando-me na perspectiva de Homi Bhabha (1998) e de Levi-Strauss (1978). Ambos os processos têm em comum o fato de se tratarem de repetições: no caso do estereótipo, repetições sistêmicas e calcadas em simplificações; no caso do mito, reiteraões e reconstruções discursivas. Nessa perspectiva, não houve a configuração de estereótipo na formatação das personagens portuguesas, em razão da complexidade das estratégias simbólicas por meio das quais elas foram construídas e, também, pelo fato de que houve modificação em suas trajetórias, o que ensejou, obviamente, uma reconstrução.

O aspecto principal dessas reconstruções da identidade portuguesa é o fato de que elas foram realizadas dentro das narrativas africanas. Bakhtin (2011) foi um importante teórico na construção desse argumento: a atividade estética precisa, segundo o autor, de um deslocamento no qual o *eu* coloca-se no lugar do *outro*, completando-o com um excedente de visão. Isso ocorreu nos romances: colocar-se em lugar do outro foi um procedimento realizado na construção das personagens portuguesas, baseando-se nos atributos míticos culturais. O excedente de visão foi constituído pela possibilidade de a África transformar esses atributos. Essa, sim, é a parte que corresponde à enunciação, propriamente dita, da identidade africana.

No caso de Maria Deolinda, ainda que consideremos não haver conversão efetiva, é possível pensar na ampliação das características negativas do colonizador como parte do discurso de enunciação da identidade africana. Segundo Augel (2007), há uma intenção didatizante nessa crítica, o que também está a serviço de um processo de construção de um discurso identitário autônomo.

Os romances analisados, portanto, compuseram o lugar de interstício de que falou Homi Bhabha (1998), ao tratar sobre o papel das obras literárias nos estudos pós-coloniais. As identidades do *eu* e do *outro*, quer sejam esses lugares ocupados ora por portugueses, ora por africanos, estão sempre imbricadas num limiar, numa fronteira discursiva. Em se tratando de identidades permeadas pelo trauma colonial, esse processo é ainda mais evidente, como pudemos perceber ao longo deste estudo. Assim sendo, a produção literária tem um papel fundamental, por possibilitar encontros, reconstruções, reafirmações e ressignificações.

A representação da alteridade colonizadora serviu à construção de discursos identitários de descolonização das nações angolana, guineense e moçambicana. Especialmente pela construção da África como espaço renovador, ou ainda, pela evidência do alto custo do empreendimento colonizador, há uma elaboração tanto estética quanto ética do lugar autônomo que hoje ocupam os referidos países.

Tzvetan Todorov, no prefácio à edição francesa da obra *Estética da Criação Verbal* (2011) afirma que “a criação estética é, pois, um exemplo particularmente bem-sucedido de um tipo de relação humana: aquela em que uma das duas pessoas engloba inteiramente a outra e por isso mesmo a completa e a dota de sentido” (BAKTHIN, 2011: XIX). As identidades das personagens portuguesas Maria Deolinda, Maria Eugénia e Ludo foram englobadas pelo guineense, pelo moçambicano e pelo angolano que as representaram, constituindo-se em discursos identitários limiares, intersticiais. Mais do que englobadas, todas essas identidades embarcaram numa nau de presentificações, de sentidos, de construções simbólicas e de enunciação.

Depois de ter passado pelo espaço mitogênico português e pelo espaço literário africano, retorno ao Brasil e já não sou mais a mesma que parti para a travessia de nau à marcha ré. Ao incidir meu olhar sobre o *eu* português para aferir a medida do pertencimento das personagens a uma coletividade, mergulhei na história lusa, cuja conformação mítica também passou a integrar a compreensão acerca de minha própria identidade cultural brasileira. Do mesmo modo, o reconhecimento de

que a representação do *outro* português correspondeu à enunciação identitária de um *eu* africano foi um processo refletivo da própria trajetória de estudo: ao olhar para as alteridades portuguesa e africana, enunciei minha identidade como pesquisadora, tanto pelas escolhas teóricas que fiz, quanto pelas leituras críticas que realizei dos romances.

O estudo sobre identidade cultural, alteridade e colonização é, em suma, um inventário de transformações. A colonização, como processo histórico, carregou desde sempre em si a condição de mudar ao outro e a si próprio. A identidade cultural, por sua vez, como discurso e narração, é constante reinvenção e reconfiguração. A alteridade é esse ponto variável em relação ao sujeito, mas que, sobretudo, afeta-o. E a pesquisa é uma expressiva trajetória que envolve todos esses processos: a mudança, a reinvenção, a variabilidade e o afeto.

Chego ao porto e ao ponto. Esta travessia finda e, tanto quanto os primeiros contatos culturais entre portugueses, africanos e brasileiros, deixa muitas marcas, tornando-se espaço de encontro: intersticial, limiar e transformador. No desembarque, dispersamo-nos: personagens portuguesas, tempo e espaço africanos, análise.

E, no aceno último, todos nós somos *outros eus*.

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento**. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombro**. Nação, identidades e pós-colonialismo na Literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. **Psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes: 1999.
- _____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes: 2001.
- _____. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes: 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BUESCU, Helena Carvalhão. **A lua, a literatura e o mundo**. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.
- _____. **Incidências do olhar: percepção e representação**. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- COELHO, João Paulo Borges. **Rainhas da noite**. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.
- FERREIRA, Lucia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (org.) **Linguagem, identidade e memória social – Novas fronteiras, novas articulações**. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Trad. Mathias Lambert. Material digitalizado em 2004. Publicação original em 1891.
- GUIBERNAU, Montserrat. **Nacionalismos – O estado nacional e o nacionalismo no século XX**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. "Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico." In: **Oralidades & Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. p. 129-160 Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Editora 70, 1978.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro** seguido de *Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 2004.

_____. **Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade**. 5ª ed. Lisboa: Gradiva, 2012.

PIMENTEL, Manuel Cândido. "O mito de Portugal nas suas raízes culturais." In: MATOS, Artur Teodoro de; LAGES, Mário Ferreira, coord. **Portugal: percursos de interculturalidade**. Lisboa: *Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural*, 2008. Disponível em <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13608>. Acesso em 10 set. 2014.

RICOEUR, Paul. **Outramente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **O si mesmo como outro**. Trad. Ivone C. Benedetti. - 1ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português**. Revista *Análise Social*, 1987, vol. XXI (87-88-89), p. 869-901. Disponível em http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Estado_e_sociedade_Analise_Social.PDF. Acesso em 10 de ago 2015.

SARAIVA, António José. "**Os mitos portugueses**". In: *Crónicas de António José Saraiva*. Matosinhos: Edição e conteúdos S.A, 2004.

SERRÃO, Joel. "Políptico Português". In: **Temas da Cultura Portuguesa II – Içar as velas e soltar os ventos**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

SILA, Abdulai. **A última tragédia**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SMITH, Anthony. **A identidade nacional**. Trad. Cláudia Britto. Lisboa: Gradiva, 1997.

VEGA, Maria José; CARBONELL, Neus. **La literatura comparada: principios y métodos**. Madrid: Editorial Gredos, 1998.