

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

ESTHER VAZ MOREIRA

KARINA SOUZA SABBADIN

**AS CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA COMO ESTEIO
POÉTICO DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA NAS OBRAS *O ANO
EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO, O VENDEDOR DE PASSADOS E
UM ESTRANHO EM GOA***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2014

ESTHER VAZ MOREIRA

KARINA SOUZA SABBADIN

**AS CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA COMO ESTEIO
POÉTICO DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA NAS OBRAS *O ANO
EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO, O VENDEDOR DE PASSADOS E
UM ESTRANHO EM GOA***

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês do Departamento de Comunicação e Expressão (DACEX) e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas (DALEM) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Naira Almeida Nascimento

CURITIBA

2014



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Toledo
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Letras
Licenciatura em Letras Português/Inglês



TERMO DE APROVAÇÃO

**AS CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA COMO ESTEIO POÉTICO DE JOSÉ
EDUARDO AGUALUSA NAS OBRAS *O ANO EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO, O
VENDEDOR DE PASSADOS E UM ESTRANHO EM GOA***

por

ESTHER VAZ MOREIRA E KARINA SOUZA SABBADIN

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 27 de março de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras. As candidatas foram arguidas pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

(Naira de Almeida Nascimento)
Prof^ª Orientadora

Alice Atsuko Matsuda
Membro titular

Márcio Matiassi Cantarin
Membro titular

- O termo de aprovação assinado encontra-se na coordenação do curso.

Dedicamos esse trabalho uma a outra:
Pela amizade inabalável que construímos
no decorrer dessa jornada, bem mais
precioso que conquistamos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaríamos de agradecer a Deus, por nos dar força todos os dias dessa empreitada, por ter nos sustentado e nos dado coragem de seguir em frente, sempre.

À nossa família, pelo amor incondicional dedicado a nós, mesmo nos dias mais difíceis. Por entender as nossas aflições e partilhar das nossas angústias em todos os momentos. Pelo apoio, mesmo quando nem nós acreditávamos mais.

Aos grandes amigos que fizemos no decorrer do curso e que fizeram essa caminhada mais leve. Aqueles que permaneceram conosco até agora, e aqueles que, por adversidades da vida, tiveram que se afastar antes do fim.

À Keli Cristine de Jesus, nossa grande amiga gaúcha, que foi capaz de fazer os nossos dias mais felizes, mesmo aqueles que pareciam mais com noites de inverno. Nós não conseguiríamos registrar em tão poucas palavras o quanto você é importante em nossas vidas.

Aos professores da banca Márcio Matiassi Cantarin e Alice Atsuko Matsuda, pelas contribuições, de grande valia, no decorrer de projeto. À professora Andréia Rutiquewiski Gomes, por ter sido mais do que nossa professora de TCC I e II, mas por ter sido nossa primeira orientadora, ainda no segundo período, nossa guia, do começo ao fim.

A todas aquelas pessoas que de alguma forma contribuíram para nossa formação. Aos professores da graduação. Aos professores de ensino regular, que, em algum momento, nos inspiraram a seguir essa carreira tão gratificante. E aos que passaram despercebidos diante desse singelo agradecimento.

Por fim, à nossa professora orientadora, Naira de Almeida Nascimento, não por ser menos importante, mas por não sabermos registrar em palavras esse sentimento de gratidão. Pela participação fundamental dela em nossa vida acadêmica, não só durante essa orientação, mas durante todo o curso.

Traduzir-se

Uma parte de mim é todo mundo:
Outra parte é ninguém: fundo sem fundo.

Uma parte de mim é multidão:
Outra parte estranheza e solidão.

Uma parte de mim pesa, pondera:
Outra parte delira.

Uma parte de mim almoça e janta:
Outra parte se espanta.

Uma parte de mim é permanente:
Outra parte se sabe de repente.

Uma parte de mim é só vertigem:
Outra parte, linguagem.

Traduzir uma parte na outra parte
— que é uma questão de vida ou morte —
Será arte?

Ferreira Gullar

SABBADIN, Karina. MOREIRA, Esther; As culturas de Língua Portuguesa como esteio poético de José Eduardo Agualusa nas obras *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2003), *O vendedor de Passados* (2004) e *Um estranho em Goa* (2000). Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão e Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

RESUMO

O presente trabalho está inserido na área de literatura e tem por objetivo investigar nas obras *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2003), *O vendedor de passados* (2004) e *Um estranho em Goa* (2000), do autor angolano José Eduardo Agualusa, a relevância das culturas de língua portuguesa como sustentáculo para a construção de sua produção ficcional, fornecendo material poético necessário para que se concretizem. A língua, enquanto fator cultural preponderante dos povos despona nesse panorama como fio condutor, tornando-se fator de aproximação entre os países lusófonos. Como pressuposto teórico será utilizado Stuart Hall (2011) e o conceito de fragmentação do indivíduo além do conceito de culturas híbridas do argentino Néstor Canclini (1997).

Palavras-chave: José Eduardo Agualusa. Literaturas Africanas. Culturas de Língua Portuguesa.

SABBADIN, Karina. MOREIRA, Esther; As culturas de Língua Portuguesa como esteio poético de José Eduardo Agualusa nas obras *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2003), *O vendedor de Passados* (2004) e *Um estranho em Goa* (2000). Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão e Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

ABSTRACT

This research is in the area of literature and its objective is to investigate the works: “O ano em que Zumbi tomou o Rio” (2003), “Um estranho em Goa” (2000) e “O vendedor de Passados” (2004), by José Eduardo Agualusa. This study considers the relevance of Portuguese speaking cultures as a mainstay for the construction of his novels, providing poetic material required to make them a reality. Thus you can connect this concept to our post-colonial approach and existing power game. From the post-colonialism theory and African history, we are going to discuss and analyze the construction of Agualusa’s literature and the importance of it to African Literature and the construct of history about post-colonial nation.

Key Words: Portuguese Cultures; African literature; Agualusa’s works.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1.0 AGUALUSA: AS IDENTIDADES FRAGMENTADAS E AS CULTURAS HÍBRIDAS.....	12
2.0 UM ESTRANHO EM GOA: AS RAÍZES ORIENTAIS NESSE CONSÓRCIO DE CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA.....	18
3.0 O ANO EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MARGINAL.....	29
4.0 O VENDEDOR DE PASSADOS E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE COLONIAL A PARTIR DO PASSADO.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS.....	53

INTRODUÇÃO

A leitura a que nos propomos realizar visa esclarecer como o tratamento das questões relativas ao universo de língua portuguesa, inseridos na obra de José Eduardo Agualusa, traz aspectos importantes de identificação entre os países lusófonos, e como esse ponto, principalmente, direciona a obra desse autor. A narrativa do angolano é permeada por hibridismos culturais, ou seja, ele rompe com noções sistematizadas e padronizadas e realça a multiculturalidade dentro de um país ou estado. O plano de fundo para essas narrativas são os países de língua portuguesa, mas essa realidade representa grande parte das nações, sobretudo daquelas que foram colonizadas.

Utilizaremos para essa análise três obras do autor em questão: *Um Estranho em Goa* (2010), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2012) e *O vendedor de passados* (2011). Em *Um estranho em Goa* (2010) nos deparamos com um cenário adverso. A história se instaura em terras asiáticas, onde a cultura herdada pela Coroa portuguesa conflita com a goesa. No entanto, é notável que ainda há uma parcela da população, ainda que escassa, que deseja manter os preceitos instituídos por Portugal, mesmo sendo quase impossível diante de uma realidade tomada pela identidade indiana.

O ano que o Zumbi tomou o Rio (2012) apresenta o cenário brasileiro e tematiza o diálogo cultural do país em relação à presença do negro, e o lugar dele na sociedade brasileira. Nesse romance, torna-se transparente a ação e existência de um poder paralelo, que de certa maneira acopla classes esquecidas pelas autoridades brasileiras. A retomada de um símbolo lendário em defesa da libertação dos escravos como representante das favelas cariocas e dos direitos dos afrodescendentes brasileiros retoma a reflexão sobre o conceito de lusofonia e se ele realmente garante as comunidades falantes de língua portuguesa um lugar social comum.

Em *O vendedor de passados* (2011) encontramos um enredo forjado de situações que nos conduz a contestar a necessidade que algumas nações possuem em renegar um passado vergonhoso que, de alguma forma, devastou a história e a dignidade de um determinado povo. Com o intuito de apresentar

os dilemas sociais do povo angolano, Agualusa dá vida ao personagem Félix Ventura, cuja profissão, a de construtor de passados fictícios, favorece à cúpula do estado africano dentre a qual estão seus principais clientes. Porém, esses são detentores de um passado indigno de representar uma nação.

Para referenciar teoricamente este trabalho utilizaremos principalmente Stuart Hall (2011) e Néstor Canclini (2006) e os conceitos de sujeito fragmentado e hibridismo cultural. Para Hall (2011) o sujeito pós-moderno já não é mais estável como o sujeito do iluminismo, ele está se fragmentando em um mosaico de identidades. A pós-modernidade conta com processos, como a globalização, que reforçam que o indivíduo tenha acesso a diversas culturas e se identifique com aspectos não mais apenas do seu círculo nacional. Dessa forma o indivíduo adquire diversas identidades posicionando-se de forma diferente para diferentes situações e se identificando com símbolos que não correspondem mais apenas a sua nação, quebrando com a ilusão de que o indivíduo é padronizado pela cultura nacional.

Para Canclini (2006) há um hibridismo cultural dentro das nações, isso é fato. Não há hegemonia na constituição cultural, étnica e religiosa de um país. Desde antes do processo de colonização já existia o que o autor chama de mestiçagem, o processo de combinação de genes de diferentes etnias que acaba resultando em fusão cultural pelo convívio e pelo reconhecimento do outro. Canclini (2006) afirma ainda que há outros mecanismos de hibridação, como o sincretismo, por exemplo, termo utilizado para denominar o processo de pertença do sujeito a mais de uma religião ao mesmo tempo.

A metodologia de análise de pautou na releitura dos romances e estudo dos mesmos de forma analítica. Esse trabalho se dividirá em cinco capítulos, o referencial teórico, a análise de cada obra individualmente e as considerações finais que engloba a união dos conceitos que foram estudados.

A partir desses conceitos, analisaremos as obras do autor angolano na tentativa de identificar se realmente há, pelo autor, um lugar determinante para as culturas de língua portuguesa, evidenciando processos de hibridismo culturais dentro dessas culturas e se, as narrativas do autor, realmente exploram esse esteio poético.

1.0 AGUALUSA: AS IDENTIDADES FRAGMENTADAS E AS CULTURAS HÍBRIDAS.

José Eduardo Agualusa, autor de grande expressividade no cenário literário atual, cuja temática envolve temas ancorados na multiculturalidade dos países falantes de língua portuguesa, nasceu em Huambo em 1960. Agualusa descende de famílias de origem lusitana e brasileira e se denomina afro-luso-brasileiro, menção ao seu triângulo genealógico.

O escritor foi criado em ambiente conturbado devido ao período de guerras e revoluções em Angola. Sua formação acadêmica se consolidou em Lisboa, dedicando-se ao estudo da agricultura e da silvicultura. Agualusa é também jornalista, profissão que contribuiu de alguma forma para cristalizar o estilo conciso, claro e de linguagem simples; ele ainda admite que, em alguns textos, busca diálogo com o leitor.

A partir de 1990, com o incentivo de bolsas de estudos recebidas, dedica-se integralmente à literatura e a confecção de grandes obras. O primeiro recurso viabilizado, pelo Centro Nacional de Cultura (1997), resultou em *Nação Crioula* (1997). A Fundação do Oriente (2000) ofertou moradia ao autor por três meses em Goa, gerando *Um estranho em Goa* (2000), e no ano de 2001 a bolsa alemã cedida por Deutscher Akademischer Austauschdienst possibilitou a publicação do romance *O ano que o zumbi tomou o rio* (2002).

Agualusa se consolida como um representante singular na literatura angolana. O trânsito cultural de suas obras pelos países falantes de língua portuguesa dialoga com o enigma do relacionamento do próprio autor com esses países, sentimento que varia entre a identificação e o distanciamento. É característica do afro-luso-brasileiro não estabelecer uma residência fixa em um desses sítios, mas ele desfruta da liberdade em trafegar sem fronteiras pelas nações de língua portuguesa, vestígio fundamental para compor o tom de seus escritos, seja na crônica, no romance, na poesia, no conto ou no teatro.

Em *Manual Prático de Levitação* (2005), por exemplo, Agualusa divide o livro em três partes denominadas: *Angola*, *Brasil*, e *Outros lugares de errância*, e inserido dentro desses capítulos estão os contos que expõem a cultura

desses territórios. O segundo conto da primeira sessão, Angola, abarca o momento histórico da guerra do Cuíto, em 1992, uma das mais sangrentas guerras vividas por Angola, logo depois das eleições. A batalha deixou mais de sete mil civis e militares mortos, entre muitas crianças. A cidade do Cuito esteve cercada durante um ano e seis meses pelos militares, de 6 de Janeiro de 1993 a 28 de Junho de 1994, que sofreram com a fome, a nudez, as doenças e a morte. O conto retrata a história de um rapaz que entra na casa de uma senhora, dona Filipina, e se debruça sobre a menina de 15 anos que dormia no quarto, dona Filipina entra no quarto e consegue convencê-lo de não fazer o que tem em mente, e descer para tomar uma sopa quente deixando a adolescente em paz:

O homem seguiu-a de rosto fechado. Na cozinha sentou-se, pousou a faca na mesa, e só então pareceu tranquilizar-se um pouco.

- No Cuíto – disse -, sonhávamos todas as noites com comida.

(...)

- Isso foi antes de começarmos a comer os mortos. Agora já só sonhamos com eles.

(...)

Dona Filipina voltou a encher-lhe o prato:

- Como é que você se chama?

O homem encolheu os ombros:

- Nós não temos nome!

(Aqualusa, 2005, p.14)

Percebe-se então, as mazelas de um povo que viveu grande parte da sua história em guerras. As marcas de um período em que se matava, impensadamente, por algumas migalhas de pão. O sofrimento do povo com a lembrança terrível da morte e da destruição que o passado traz a tona todas as noites.

Na sessão destinada ao Brasil, também o segundo conto chama atenção por retratar um assalto à Juliana enquanto ela estava parada em um sinalizador

na cidade do Rio de Janeiro¹, voltando do hospital em que exercia a profissão de médica:

A porta direita abriu-se e um garoto dos seus quinze anos, com o corpo volátil de uma bailarina clássica, entrou no carro. Quando Juliana percebeu havia mais dois rapazes no banco de trás.

(...)

- É o seguinte, simpatia, ou você passa a carteira ou mando bala.

(Aqualusa, 2005,p.60)

A referência aos meninos dos morros que descem para os centros para assaltar a burguesia é clara. Justamente no Rio de Janeiro, em que a desigualdade entre os morros e a cidade é latente, e as crianças começam a fazer parte do tráfico e a lidar com armas de fogo antes mesmo de irem para as escolas. Ainda no mesmo conto, os meninos se chamam por “pretinho”, o que clareia, no Brasil, que a classe menos favorecida, que desce dos morros, é formada pelos negros. Esse fato levanta outra questão, a situação dos afrodescendentes do Brasil, que será discutida mais profundamente em outro momento desse trabalho em que analisaremos *O ano em que Zumbi tomou o Rio (2003)*.

Aqualusa retrata em seus contos a realidade de dois povos, o brasileiro e o angolano, a maneira como vivem atordoados por diferentes medos e como reagem frente a essas situações. A cultura é explorada a partir da própria história do povo, do lugar social dos afrodescendentes no Brasil, que é por sua vez ex-colônia de Portugal, evidenciando um caminho triangular entre Portugal, Angola e Brasil, resultando nas nações de hoje. Os conceitos referenciais discutidos aqui iniciarão com a formação da identidade individual e a maneira como o sujeito pós-moderno está assumindo novas identidades. Em seguida discutiremos como essa transformação do indivíduo interfere na identidade da nação e de como a crença de uma única identidade para um único povo é mítica. As culturas de todas as nações são híbridas, assim como os romances do autor angolano, que se serve dos países de língua portuguesa e da miscigenação cultural para construir sua obra. A leitura proposta nesse trabalho

¹ Sabe-se que fala do Rio de Janeiro pela referência, durante o conto, à imagem do Cristo Redentor.

é de cunho analítico, voltada aos aspectos culturais e sua representatividade como termo integrante e indispensável da obra do autor em questão.

Na concepção de Hall (2011), as antigas identidades que estabilizaram o mundo social por tanto tempo estão em decadência, fazendo surgir novas identidades e fragmentando² o sujeito moderno, que antes era visto como um indivíduo unificado. O que Hall (2011) chama de crise de identidade é um processo de amplitude ainda mais elevado que está abalando os quadros de referência que anteriormente davam aos indivíduos uma ancoragem ao mundo social: “A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Hall, 2011, p.7). O autor estabelece três concepções de identidade para elucidar como essas têm sofrido alterações no decorrer do tempo e do processo de modernização. A primeira provém do sujeito do iluminismo, em que se acreditava que o ser humano era completamente centrado, ou seja, o sujeito era dotado de capacidades de consciência, razão e ação que emergiam do núcleo interior, do centro do sujeito no momento do nascimento e permanecia essencialmente do mesmo modo ao longo de toda a sua existência. O segundo sujeito é o sociológico, mais complexo, pois esse se forma pelo processo de interação com outras pessoas ditas “importantes”, aqueles que repassam valores, cultura e símbolos dos mundos em que se encontram submersos. O terceiro e último sujeito, o pós-moderno, tem uma identidade móvel, nada estabelecido ou fixo, a identidade é definida historicamente e não mais biologicamente, o sujeito está se tornando fragmentado, composto de várias identidades, algumas contraditórias ou não bem resolvidas entre si:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. 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. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (Hall, 2011, p.13).

² Os termos “deslocamento” ou “descentração” do sujeito podem ser empregados no decorrer desse texto em um sentido semelhante ao de “fragmentação”, todos eles elencados por Hall (2011).

Um dos aspectos que corrobora para que as identidades estejam se deslocando está relacionado ao caráter de mudança na modernidade tardia; em particular ao processo de globalização e como ele é capaz de agir sobre as identidades culturais (Hall, 2011). O processo de globalização propicia que diferentes locais do globo terrestre estejam sempre em conexão uns com os outros, ou seja, diversas identidades culturais dialogam pelos meios mais simples que a modernidade pode propiciar. Dessa forma, as identidades das sociedades modernas que, por definição, estão suscetíveis a mudanças rápidas, sofrem rupturas no seu interior:

As sociedades modernas, argumenta Laclau, não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma “causa” ou “lei”. A sociedade não é como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças revolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma (Hall, 2011, p.17).

O sujeito da modernidade sofre, então, conflitos identitários quando precisa se posicionar diante de uma situação que é permeada por mais de uma identidade cultural. O indivíduo sofre além de contradições na sociedade, contradição interna, dentro da sua própria mente. As sociedades não são mais capazes de abranger todas as diferenças, e as pessoas não identificam mais seus interesses em apenas uma identidade.

A partir desse conceito, de sujeito fragmentado, passamos a pensar em uma comunidade cultural maior, por exemplo, uma nação e como suas culturas são compostas e mantidas:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (Hall, 2011, p.51).

A história sobre o passado da nação, a ligação entre passado e presente e as imagens que se criam sobre a comunidade nacional reforçam o processo de identificação do povo pela nação, fundamental para que se formem as identidades nacionais. Hall (2011) afirma que as culturas nacionais em que nascemos são as principais fontes de identidade cultural. Quando nos dizemos

pertencentes a uma nação, seja ela brasileira, norte-americana ou chinesa, estamos nos afirmando como pertencentes aquela comunidade, e, mesmo que não venha impresso em nossos genes tal informação, ela é levada tão a sério que parece fazer de fato parte da natureza essencial do ser: “Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu ‘poder’ para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (Hall, 2011). Apesar das culturas nacionais parecerem comunidades unificadas, não as podemos pensar como uma cultura única dentro de uma nação. Segundo Hall (2011), a maioria das nações só podem se pensar como unificadas porque nos primórdios as outras culturas que existiam ali foram suprimidas violentamente. Esses fatos, porém, devem ser esquecidos pela nação para que a identificação aconteça. As nações sempre são formadas por mais de uma classe social, mais de uma etnia e mais de um gênero. Hall (2011) propõe a partir disso que pensemos as culturas nacionais não mais como unificadas, pois esse conceito é imaginado, é mítico, não existe sequer uma nação composta apenas por um único povo, uma cultura única ou uma única etnia. As nações modernas são, todas, híbrido culturais.

O conceito de *Culturas Híbridas* que usaremos aqui é derivado dos estudos do argentino Néstor García Canclini (2006). Canclini (2006) discute o conceito equivocado de que todas as culturas são homogêneas. Para o autor, híbrido quer dizer: “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2006, p.31). Acredita-se, portanto, que as culturas se fundem umas nas outras resultando em um processo de heterogeneidade cultural. Esses processos de hibridação ocorrem em diversos campos sociais, como a religião, as etnias, as comidas, a música e também em processos tecnológicos característicos à modernidade. O autor lembra-nos que nem todos os aspectos culturais são passíveis de hibridação. É importante ressaltar que há sim limites para que esse processo ocorra sem que aspectos tornem-se contraditórios.

Algumas fusões raciais ou étnicas recebem nomes diferentes como *mestiçagem* e *sincretismo*³. O termo sincretismo é mais passível de utilização para se referir à combinação de religiões derivada, na maior parte dos casos, da migração:

A intensificação das migrações, assim como a difusão transcontinental de crenças e rituais no século passado acentuaram essas hibridações e, às vezes, aumentaram a tolerância com relação a elas, a ponto de que em países como Brasil, Cuba, Haiti e Estados Unidos tornou-se freqüente a dupla ou tripla pertença religiosa; por exemplo, ser católico e participar também de um culto afro-americano ou de um culto *new age* (CANCLINI, 1997, p.38)

Já a mestiçagem, refere-se à mistura dos colonizadores, por exemplo, com os colonizados. A mistura dos espanhóis, portugueses, ingleses e franceses com os indígenas e/ou escravos da África pode ser considerado uma exemplificação desse processo fundacional nas sociedades do Novo Mundo. Mas esse sistema serviu não apenas para fundir no sentido biológico as etnias, como também a mistura cultural, de hábitos, crenças e formas de pensamento europeu com os originários da sociedade americana (Canclini, 2006).

Canclini (2006) reitera que as fronteiras rígidas que antes existiam entre as grandes cidades e países tornaram-se porosas. As culturas não podem mais ser descritas como unidades estáveis com limites precisos em um território bem delimitado. A partir desses teóricos analisaremos, portanto, três romances do autor angolano José Eduardo Agualusa a fim de investigar de que maneira ele se utiliza do laço entre as culturas de língua portuguesa para sustentar a sua obra, e como esse hibridismo cultural e a fragmentação do indivíduo moderno, permeado de identidades diversas, sustentam a sua narrativa.

2.0 UM ESTRANHO EM GOA: AS RAÍZES ORIENTAIS NESSE CONSÓRCIO DE CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Um Estranho em Goa (2010) é um relato de viagem de um jornalista, que atende pelo nome de José, que vai a Goa em busca de um ex-guerrilheiro

³ O termo crioulização também se refere a processos interculturais, relacionados, nesse caso, com a língua. Porém, o termo do autor argentino que mais usaremos nesse trabalho será hibridismo, pois é o que abarca com mais exatidão o sentido de interculturalidade que iremos abordar.

de libertação de Angola com a finalidade de escrever um livro. O romance se desenrola utilizando acontecimentos vinculados aos países de língua portuguesa, incluindo a história de países lusófonos e os limites geográficos. A diversificação de personagens, a mistura entre goeses, imigrantes e turistas em diversos lugares públicos vai retomando a história da descoberta de Goa. O livro se apresenta como uma releitura da chegada dos portugueses às Índias, descrita em *Os Lusíadas*, quinhentos anos depois ainda com o estranhamento do olhar estrangeiro sobre a terra do outro. José, o narrador da viagem, à mesa de um bar escreve notas sobre suas impressões acerca do país:

Escrevo estas notas sentadas à mesa de um bar, um botequim ruidoso, onde se acumulam jovens (e não tão jovens) extraviados ingleses, alemães, italianos, estranhos seres que não encontrei em Pangin. Confirma-se, pois, que os friques, os que restam, quando morrem, vão para Anjuna. O bar parece ser o próprio coração do ruído. O tumulto organiza-se a partir daqui, concentra-se, ganha força, e depois espalha-se em vagas pela feira. Entalado entre um irlandês muito gordo, jovial, e uma americana de cabeça raspada, com umas belas sobranceiras negras e um brinco no nariz, sinto-me um estorvo. Reparo, com horror, que a americana tem a língua fendida. O irlandês tira a camisa e mostra-me o tronco, tatuado com a figura de um dragão, mas a mim parece-me que a exibição se destina, sobretudo a impressionar a americana.

Atrás de mim, separado por uma rede de arame, aninha-se na poeira vermelha um encantador de serpentes. Acho-o triste. Acho-o um desencantador de serpentes (AGUALUSA, 2010, p.23).

A diversificação cultural existente durante a obra é ponto de reflexão para o leitor que fica a pensar sobre o processo de retomada de Goa pelos indianos e o processo de descolonização que gera uma busca pela identidade de um povo que não é mais português, mas também não é propriamente indiano. Goa foi conquistada pelas forças portuguesas, sob o comando de Afonso de Albuquerque, em 1510. A cidade tornou-se então a capital do império português no Oriente. Existia lá, além de um governador geral os administradores que visavam transformar a cidade em uma extensão da metrópole criando algumas instituições e expandindo largamente o cristianismo com a figura de São Francisco Xavier. Em 1947, a Índia tornou-se independente e o novo governo reclamou Goa como parte integrante do Estado. Viveram-se anos de tensão e revoltas e em 1961 as tropas indianas invadiram Goa, que seria incorporada à força na Índia. A parte urbana de Goa chama-se atualmente Panjim ou Panaji, e é a capital do estado de Goa;

somente a parte monumental da cidade, que é escassamente habitada, conserva o nome antigo. Essas disputas territoriais dividiram o povo entre os herdeiros dos portugueses que tentam manter as tradições inutilmente e a massa indiana que cresce no estado.

O romance apresenta como representante desse processo de busca pela identidade regional o taxista Salazar, apelidado de Sal. Sal é nascido em Goa, ou seja, é indiano, porém, vive em um conflito de identidades, já que apesar de se identificar com Goa, não aceita as crenças religiosas da nação. Sal é católico, devoto de santos da igreja romana, e inteiramente contra as imagens dos Deuses pertencentes à religião hindu. O personagem, apesar de não falar uma única palavra sequer em Português, teve a sua identidade fragmentada pela aparição de novas identidades das quais ele escolheu fazer parte. Salazar⁴, nome que corresponde ao do fascista ditador português que tardou a libertação de Goa, representa a miscigenação (CANCLINI, 1997) das culturas, não apenas biológica, mas de um trânsito cultural entre os países lusófonos: “O meu motorista (há seis dias que ando com ele) odeia os hindus. “Se houver uma guerra na Índia entre mouros e hindus”, confia-me, e dir-se-ia interessado em que isso aconteça, “nós, católicos, vamos apoiar os mouros.”

Outro personagem se destaca na obra, o ex-guerrilheiro Plácido Domingo e é em razão dele que viajamos pelo Brasil, Angola e Goa dentro do romance. José está a procura de Plácido para saber a verdadeira história sobre a sua participação na guerra angolana. Plácido, que se ausentou de Angola para nunca mais voltar, relata a José que não foi traidor do movimento de

⁴ Figura de destaque e promotor do Estado Novo (1933-1974) e da sua organização política, a União Nacional, o ditador Salazar dirigiu os destinos de Portugal como presidente do Ministério entre 1932 e 1933 e, como Presidente do Conselho de Ministros entre 1933 e 1968. Os autoritarismos e nacionalismos que surgiam na Europa foram uma fonte de inspiração para Salazar em duas frentes complementares: a da propaganda e a da repressão. Com a criação da Censura, da organização de tempos livres dos trabalhadores FNAT e da Mocidade Portuguesa, o Estado Novo procurava assegurar a doutrinação de largas massas da população portuguesa ao estilo do Fascismo, enquanto que a sua polícia política (PVDE, posteriormente PIDE e mais tarde ainda DGS), em conjunto com a Legião Portuguesa, combatiam os opositores do regime que, eram julgados em tribunais especiais. Inspirado no Fascismo apoiando-se na doutrina social da Igreja Católica, Salazar orientou-se para um corporativismo de Estado com uma linha de ação económica nacionalista assente no ideal da autarquia. Esse seu nacionalismo económico levou-o a tomar medidas de protecção e isolamento de natureza fiscal, tarifária, alfandegária, para Portugal e suas colónias, que tiveram grande impacto negativo, sobretudo até aos anos 60.

libertação angolana, como consta na história do país, contada pelos atuais líderes e repetida pelo povo que não tem acesso à verdade. Plácido foi preso no Zaire por descobrir que alguns dirigentes do movimento de libertação angolana haviam trabalhado para os portugueses, atrasando propositalmente a libertação do país, depois de preso em uma emboscada, não pode voltar a Angola, pois os traidores haviam tomado o poder e alterado os documentos que provavam a ligação deles com os portugueses por outros nomes, incluindo o de Plácido, que foi imortalizado na figura de um traidor. No momento em que conta a verdadeira história para José, o ex-guerrilheiro revela o que o motivou a andar por outros países procurando em nações lusófonas uma outra pátria com que pudesse se identificar:

- Porque entretanto os meus inimigos tinham se instalado no poder. Eles foram muito hábeis. Utilizaram aqueles mesmos documentos da PIDE, substituindo os próprios nomes por outros, incluindo o deste seu pobre amigo. Convenceram assim o comitê central que eu e mais uns quantos tínhamos traído a causa da independência e da Revolução. Quando finalmente consegui sair do Zaire descobri que estava morto, e, ainda por cima, veja a minha desgraça, que era o cadáver de um traidor. (AGUALUSA, 2010, p.94)

Similar a outra obra do autor, *O vendedor de Passados* (2011), *Um estranho em Goa* (2010) também aborda, dentre suas temáticas, a questão do passado construído sobre alicerces de areia, que facilmente podem desmoronar se a verdade vier à tona. A história é corrompida para que o país crie tradições e o seu povo seja capaz de se identificar com aquela nação, que não pode ser corrupta, precisa de heróis e de um passado digno, de acordo com Hall (2011): “Tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em “comunidade”. Ainda em *Um estranho em Goa* (2001) a lenda de São Francisco Xavier é evocada em diversos momentos da obra, já que o protagonista, José, em um momento de curiosidade se mostra interessado por uma relíquia do santo. Segundo o romance, São Francisco Xavier foi um santo, canonizado pela Igreja Católica, que fez muitos milagres em Goa. O povo do país acredita que, mesmo depois de morto, partes do seu corpo ainda têm vida e concretiza pedidos feitos. O mito sobre a vida ainda existente em São Francisco Xavier fez com que fiéis e traficantes de relíquias comesçassem a roubar partes do corpo do santo, para uso pessoal ou para revender no mercado negro de relíquias. Jimmy,

personagem que aparece como responsável por conseguir as relíquias do santo, morre antes de conseguir que o coração do santo, ainda com batimentos e sangrando, seja entregue a José, comprador curioso de símbolo tão mítico. A aparição de um santo católico cultuado por várias esferas culturais, mesmo aquelas que não fixam sua crença na Igreja Romana, reforça a ideia de Canclini (1997) de que ocorre nas religiões um processo de sincretismo em que um indivíduo de uma nação passe a pertencer a mais de um culto religioso. No romance, ao mesmo tempo em que os hindus possuem seus próprios deuses, eles passam a adoração do santo católico. Em conversa com Jimmy, o traficante de relíquias, José descobre que o santo agrada a “gregos” e a “troianos”: “O corpo de São Francisco Xavier, o que resta dele, exerce um prodigioso fascínio entre toda a população de Goa, católicos, hindus, muçulmanos, pouco importa” (AGUALUSA, 2010, p.66).

Depois de tantas descrições da atual nação que vive sobre a antiga colônia, as referências históricas, os personagens vívidos em uma pluralidade cultural e os mistérios simbólicos, a narrativa termina com a partida de José de Goa, com um embrulho entregue a ele no avião, que dá a entender que contém no seu interior o coração de São Francisco Xavier, suspeita não confirmada, e a continuidade da tranquila, porém misteriosa, vida de Plácido Domingo no estado indiano.

Goa, apesar de hoje ser pouco conhecida, carrega a lembrança de ter servido de entreposto ao tráfico. A nostalgia do povo por uma época em que verdadeiros “nobres” governavam e os vestígios de uma cultura colonizadora por mais de quatro séculos não se distanciam tanto da realidade do próprio Brasil, que ainda é profundamente marcado pelo ferrete português. O sarcasmo de Agualusa quanto à situação da antiga colônia de Portugal é evidente. Em diversos pontos da obra é notório como a lusofonia não se trata exatamente de um pretexto cultural, mas de uma ideia de caráter político em que a cultura predominante continua sendo a do colonizador que mascaradamente vai estabelecer uma relação de poder sobre o colonizado. Não há como desvincular as narrativas de José Eduardo Agualusa do passado colonial ainda tão recente e marcante, que o próprio autor faz questão de evocar a todo o momento. Logo nos primeiros capítulos José descreve o local

em que fica alojado no país, o que mais parece uma alegoria da situação dos portugueses na Goa atual, que tudo tiveram e depois da dominação indiana se viram sufocados, tentando preservar as tradições em meio a um universo em que eles já não cabiam mais:

Estou alojado num casarão antigo, decrépito, cujas paredes, de um amarelo prodigioso, dir-se-iam perpetuamente iluminadas pelo furor do crepúsculo. Chama-se Grande Hotel do Oriente. Apenas o nome, gravado numa larga placa de madeira sobre a fachada em ruínas, guarda ainda o brilho do passado irrecuperável. Há por aqui, em Goa, muita gente como este meu hotel. Os últimos descendentes da velha aristocracia católica ostentam nomes igualmente improváveis, tão improváveis que nem em Portugal existem mais, e fazem-no com o orgulho melancólico de quem tudo teve e tudo viu ruir (AGUALUSA, 2010, p. 19)

A presença dos descendentes de portugueses em Goa torna-se menor com o passar do tempo. Símbolos culturais fortemente marcados pelos portugueses perdem o valor em meio a uma cultura colonizadora sufocada, que tenta se manter nas antigas tradições, mas que já não tem uma população notável para que o país seja lembrado. *Os Lusíadas*, obra considerada a epopeia portuguesa de todos os tempos por retratar a grandiosidade do povo português e a descoberta do caminho marítimo para Índias, não tem significação para o povo goês, que não se identificam mais com aquela história e não cultuam mais os símbolos portugueses que outrora fizeram de Goa a Lisboa indiana:

O povo, no entanto, usa-os sem entendimento, corrompe-os alegremente, à semelhança de um pobre merceiro que achasse na rua uma edição rara de *Os Lusíadas* e se servisse das páginas para rabiscar nas margens a contabilidade do dia (AGUALUSA, 2010, p.19).

Um estranho em Goa dialoga com a obra de Camões: quinhentos anos depois um estranho chega a Goa e retrata as suas impressões sobre aquele povo, aquela miscigenação cultural, fruto de um longo período de colonialismo, e reflete sobre a herança do colonizador deixada no país e a formação de novas culturas híbridas, miscigenadas, crioulas e sincréticas. Um diálogo entre personagens secundários desperta essa reflexão sobre Goa:

O que é Goa hoje? Um pequenino estado dentro de um país enorme como é a Índia. Nós não tínhamos corrupção. Hoje a corrupção está generalizada. Antigamente todos os cargos na administração pública eram ocupados por goeses. Hoje, nem com o auxílio de uma lanterna, e em pleno dia, você encontra um goês na secretaria. Cada dia nos

sentimos mais estrangeiros dentro da nossa própria terra (AGUALUSA, 2010, p.107).

A influência do colonialismo para o povo colonizado é imensurável, a religião foi afetada, as palavras, a língua, fator preponderante para união de um povo, foi desfragmentada, os heróis históricos substituídos, a literatura oprimida, assim como o olhar e tudo aquilo que foi culturalmente diferente do imposto pela força dominante, pode-se perceber em trechos da obra e diálogos dos personagens, que o colonizador ditava as regras, independentemente dos reflexos que elas teriam sobre o povo:

Nós fomos integrados à força nessa grande desordem – diz, revelando uma surpreendente energia. – Em apenas vinte e quatro horas mudou-se a língua. A língua era de uma potência colonial, e passou-se para a língua de outra potência colonial, a língua inglesa. Imagine o trauma que tudo isto provocou (AGUALUSA, 2010, p.106).

Houve então, nas ex-colônias uma fragmentação identitária. Segundo Stuart Hall (2011), as identidades pós-modernas estão se desfragmentando, o que quer dizer que não há mais, como se pressupunha no sujeito do iluminismo, uma única identidade para um único indivíduo. O processo de globalização fortalece esse processo fragmentário, já que o indivíduo passa a ser formado pela identidade de mais de um povo, se identificando com diversos fatores, de diversas comunidades culturais, tal relação explica a fragmentação do indivíduo de Goa.

José Eduardo Agualusa utiliza das culturas de língua portuguesa como principal sustentáculo para a construção de seus romances, dando forma as suas histórias em contextos pós-coloniais, com crises identitárias, elucidando como os povos pós-coloniais lidam com a construção da sua própria cultura, e quais os impactos que eles sofreram. O plano de fundo se forma em países de língua portuguesa, não só a metrópole Portugal, mas também suas antigas colônias e há um constante trânsito cultural de portugueses pelas colônias e de angolanos, brasileiros e goeses por Portugal proporcionando dessa forma a representação de uma troca cultural e de uma fragmentação da identidade das colônias e das metrópoles.

Um estranho em Goa se passa em uma época posterior à independência de Goa, e é capaz de iluminar com clareza esse esteio do autor

angolano de utilizar as culturas de língua portuguesa para construção de seus romances. A obra em questão foi escrita pelo autor sob encomenda, para isso ele passou seis meses em Goa beneficiado por uma bolsa literária. Nesse tempo pode vivenciar o trânsito cultural e os conflitos identitários resultantes do pós-colonialismo no país.

Segundo Stuart Hall (2000) e Homi Bhabha (1990), as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Essa concepção nos ajuda a entender a situação de Goa, que não tinha unidade nas representações culturais, já que o povo se dividia entre símbolos portugueses e hindus, sem conseguir construir uma unidade nacional, o que dificulta o processo de criação de entidades específicas que precisam de características nacionais para tomar forma. Agualusa descreve o povo Goês como um povo extremamente híbrido, todas as nações carregam em si o hibridismo cultural. Goa faz parte dessas nações culturalmente híbridas, a região recebe muitos imigrantes, mas é ideologicamente dividido entre duas principais culturas: os indianos e os portugueses. Essa divisão gera uma zona de conflito no país, já que grande parte do povo vive em discussão, de amplitudes variadas, sobre qual das descendências é mais digna: “Muitos valorizam determinados fatores da herança portuguesa, incluindo a língua, procurando assim diferenciar-se dos indianos recém chegados ao território. ‘Nós somos mais civilizados do que esses tipos’, dizem (...)” (AGUALUSA, 2010, p.105).

Assim como o país em que se passa a narrativa, os personagens dentro dela estão sempre em trânsito cultural. Goa se destaca pela diversidade do povo que a habita, e os personagens da narrativa se sobressaem por caracterizar o povo da cidade. Sal, o taxista, um dos primeiros personagens a aparecer na história, mostra essa multiculturalidade goesa. O rapaz indiano, católico, seguidor dos costumes portugueses, com um carro chamado “princesa de Goa”, mostra a nostalgia dos descendentes de portugueses que viram todo o poder que tinham sobre as colônias ruir:

O tablier do carro, transformado em altar, proclama isso mesmo: há uma Virgem Maria dentro de uma redoma de vidro, com pequenas luzes coloridas que piscam ao ritmo da música, uma minúscula urna com o corpo incorrupto de São Francisco Xavier, um crucifixo de prata suspenso do espelho retrovisor. Porém, o que primeiro me chamou atenção foi a bandeira azul e branca do Futebol Clube do Porto (...) O taxi de Sal também tem uma bandeira portuguesa, colada no vidro posterior, ao lado de outra, da União Europeia. Finalmente – foi isso que me conquistou – Sal deu ao seu carro um belo nome, Princesa de Goa, e escreveu-o a tinta dourada em ambas as portas (AGUALUSA, 2010, p.19).

O colonialismo não é o único fator para que ocorra a fragmentação da identidade de um povo, mas nos primórdios, foi fator de intensa força para que as identidades fossem oprimidas e o povo entrasse em conflito identitário, por forças maiores, já que os colonizados não podiam assumir suas ideologias frente à força da cultura que estava sendo instaurada. Algumas comunidades dentro das colônias foram resistentes e criaram dialetos para se comunicar sem que os colonizadores fossem capazes de entender o que estava sendo dito. Outras, apenas não conseguiram se desfazer completamente da sua língua materna e misturam o que estava sendo aprendido com o que já havia sido. Essas adaptações com a língua foram fundamentais para o surgimento de vários dialetos dentro de um mesmo país, muitos deles serviram de muros entre comunidades próximas, já que com o passar dos anos, um não conseguiu mais entender a língua do outro. A língua é um fator de grande influência para união de um povo ou rompimento entre ele. Segundo Hall (1985), muitas nações que foram derivadas do colonialismo não conseguiram se tornar uma única cultura, mas sim diversas sociedades tribais diferentes. Essa divisão pode ter ocorrido por grande influência de variação da língua nas diferentes tribos. O povo, para se assemelhar ou diferenciar, adotava um dialeto ou uma língua, seja ela a do seu povo ou da sua comunidade próxima. Essa prática serviu para que surgissem diferentes comunidades. Agualusa retrata isso na sua obra sobre Goa. O narrador encontra durante o romance personagens que falam além do português, inglês e concaninim:

- Agora há tão pouca gente com quem falar português que por vezes quero usar uma palavra e já não me recordo. Conta-me que decidiste, há alguns anos, visitar a família em Portugal. Um dos funcionários, na fronteira, estranhou que uma senhora de pele tão clara, falando um português primoroso, lhe apresentasse um passaporte indiano:

- A senhora não é portuguesa?

- Sou portuguesa, sim, meu filho, no coração sou portuguesa, mas me obrigam a usar essa coisa.

A coisa, era o passaporte (...) (AGUALUSA, 2010, p.58)

A nostalgia daqueles que descendem dos portugueses ainda continua intacta no seu orgulho de ter correndo nas veias “sangue europeu”, e a língua é fator político capaz de representar a resistência dos colonizadores sobre os colonizados. Além de evidenciar a grande identificação com os portugueses mesmo sem jamais terem vivido em terras portuguesas. A superioridade apresentada por fazer parte da lusofonia e se diferenciar pela língua, é um dos fatores de dominação. A língua é um dos mais importantes fatores de união de um povo, já que é a partir dela que há comunicação e unidade dentro de um mesmo território geográfico. A língua pode ser, da mesma forma, fator de exclusão de uma nação dentro do mundo, tal fato pode ser explicado pelo peso político de uma língua sobre a outra, umas representam uma comunidade de uma classe social favorecida, de um povo com poder aquisitivo, cultural, geográfico, tecnológico, enquanto outra pode representar um povo com ausência de todos esses fatores que tornam poderosas as atuais sociedades. Bakhtin (1999) afirma que o signo se torna arena onde se desenvolve a luta de classes, já que a linguagem se constrói de forma dialógica dada uma situação social impossível de neutralizar as ideologias. A língua e os signos escolhidos pelo indivíduo para o processo de comunicação são carregados pelas ideologias daquele sujeito. Dessa forma, em Goa, a escolha pela língua portuguesa ou pela língua ou dialeto pertencente à Índia revelam as escolhas ideológicas e a postura dominante que ainda existe entre os herdeiros de Portugal e os indianos.

A fenda na língua, a presença de americanos e outras nacionalidades são fatores composicionais para que o autor evidencie a vasta gama cultural que abarca o seu romance. A pluralidade de costumes apresentada na obra chama atenção, não só para os locais e os ritos descritos, mas para cada personagem da obra ser de uma nacionalidade diferente. Podemos perceber que, enquanto o jornalista é um angolano que vive no Brasil, Plácido Domingos é um ex-comandante português que vive em Goa. Sal, o taxista, é um Goês que se sente português. Há ainda os personagens secundários, que trazem

aspectos de diversos lugares do globo. Mais do que um trânsito cultural dentro da obra, *Agualusa* traz no seu relato de viagem a impressão de que os países lusófonos têm uma ligação histórica e que se revela apesar da diversidade cultural em que estão inseridas. As culturas estão imbricadas mesmo que isso não seja assumido. Há muito da África no Brasil, e muito de Portugal também. Da mesma forma que há Brasil em Portugal, África e Índia. A comunidade lusófona se une por um fator de extrema relevância: a língua. Não desprezamos aqui o passado colonial, pois esse é o detentor do poder de unificar os países falantes de língua portuguesa, mas a presença de um mesmo dialeto afirma que há algo em comum, não só o passado, mas muito do que somos culturalmente. Caetano Veloso, cantor e compositor brasileiro, expressa em seus versos a importância da língua para a composição da pátria e reafirma a importância desse mecanismo no processo de identificação do indivíduo com a nação:

Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões
 Gosto de ser e de estar
 E quero me dedicar a criar confusões de prosódia
 E uma profusão de paródias
 Que encurtem dores
 E furem cores como camaleões
 Gosto do Pessoa na pessoa
 Da rosa no Rosa
 E sei que a poesia está para a prosa
 Assim como o amor está para a amizade
 E quem há de negar que esta lhe é superior?
 E deixe os Portugais morrerem à míngua
 “Minha pátria é minha língua”
 Fala Mangureira! Fala! (VELOSO, Trecho da Música Língua)

Stuart Hall (2000) se posiciona dizendo que as identidades não se formam só a partir das semelhanças, mas das diferenças também. Não é possível ter apenas uma identidade para todo o globo, da mesma forma que não é possível ter uma mesma identidade para todos os países lusófonos. A sensação que acomete o narrador deste romance diante de um mosaico

cultural não é única; representa a realidade de grande parte dos países, sobretudo daqueles que foram colonizados pela Europa ou outros povos. A diversidade é extensiva aos países africanos e ao Brasil, mas por estarmos submersos a essa diversidade, não percebemos todos os choques e nos acostumamos a sistemas unificadores e padronizadores perpetuados, principalmente, pela mídia.

3.0 O ANO EM QUE ZUMBI TOMOU O RIO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MARGINAL

O ano em que Zumbi tomou o Rio (2012) traz como plano de fundo as favelas cariocas. A trama se passa, quase por inteira, no morro da Barriga, no Rio de Janeiro. Os protagonistas da história não são as vítimas de assalto, ou de homicídios na cidade, são os próprios marginais da comunidade carioca que se organizam para atacar a população burguesa da cidade. Jararaca, chefe do tráfico no morro, desperta interesse pela sua habilidade com as palavras e pelo poder de convencimento que exerce sobre o povo. Jararaca é negro e tem por dentro um sentimento de libertação, acredita que o Brasil ainda não se libertou verdadeiramente da escravidão, já que, os negros trabalham em cargos inferiores e recebem salários menores do que os brancos. Além de Jararaca, como representantes do morro ainda aparecem os companheiros do traficante Luís Mansidão, braço direito de Jararaca, e Jacaré, cantor e compositor de rap, também rebelde. Jacaré é a personificação dos talentos existentes no morro, aqueles que não são aproveitados, apesar de ainda lhe faltar polimento, os versos que compõe representam a revolta do movimento, a revolta que está para explodir morro abaixo:

(...)

Era um preto que sabia o seu lugar
 sim doutor, sim doutor
 seu filho em casa de barriga vazia
 e ele: sim doutor, está certo doutor
 sua mulher morreu de bala perdida
 e ele: é a vida doutor, esta nossa vida
 seu pai morreu de bebida

e ele sempre: sim, doutor, está certo doutor
 seu filho morreu de fome
 e então um dia o crioulo endoidou
 mudou de atitude, mudou de nome
 chega de tanta dor
 agora sou Zumbi, sou Xangô, sou Lampião
 sim, doutor, é no meio dessa briga
 (...) (AGUALUSA, 2012, p.85).

O negro da obra de Agualusa cansou de ser humilhado e de não ter os seus direitos à pátria como os brancos, o rap do Jacaré elucida a vida do afrodescendente brasileiro, com dificuldades econômicas, morando em lugares afastados e em favelas sem segurança, enquanto serve ao branco. Depois, a sua revolta contra esse “doutor”, aflorando instintos guerrilheiros e heróicos estigmatizados na figura do Zumbi dos Palmares.

Francisco Palmares, Monte e Euclides Matoso da Câmara são personagens fundamentais da trama. Francisco e Monte são angolanos e vendem armamentos para os morros brasileiros além de treinar os interessados da comunidade a guerrear e a fazer uma revolução. Francisco Palmares não recebeu tal nome por acaso, o personagem representa a figura do Zumbi dos Palmares ressurgindo nos morros cariocas, que são simbolicamente os antigos Quilombos, para revolucionar e abolir a “escravidão”. Agora, Palmares toma a forma de um traficante, símbolo da resistência negra contra o sistema colonizador, e herói de muitos morros cariocas, exemplo memorável das crianças e dos jovens. Batizado com o nome de Francisco, Zumbi dos Palmares, é um símbolo de resistência e luta contra a escravidão. Zumbi foi líder do Quilombo dos Palmares, comunidade de negros fugidos de fazendas, com cerca de trinta mil habitantes no ano de 1680. Francisco nasceu livre e aos 7 anos foi capturado e entregue a um padre católico que o batizou e ainda ensinou a língua portuguesa e a religião. Aos 15 anos, Zumbi voltou a viver no Quilombo que pouco tempo depois foi atacado por portugueses. Zumbi se destacou na luta contra os colonizadores como um grande guerreiro e durante seu governo a comunidade cresceu e se fortaleceu. Zumbi foi o último líder do Quilombo dos Palmares. *O ano em que Zumbi*

tomou o Rio (2012) evoca a história de Zumbi dos Palmares pelo personagem Francisco Palmares, e retoma a empreitada histórica dos negros em sua missão de se libertar dos colonizadores brancos, que ainda nos tempos atuais os escravizam, só que agora, a história acontece no Rio de Janeiro do século XXI.

Euclides Matoso da Câmara é um jornalista, anão, negro e homossexual. Seu nome faz referência ao neto de Eusébio de Queirós, figura importante do Brasil e de Angola, a quem se deve a extinção do tráfico de escravos africanos para o Brasil. Euclides traz em si todos os símbolos do preconceito: a cor, a opção sexual e a diferença física, mas se mostra forte e resistente quanto a isso. Câmara é um defensor da liberdade de expressão como forma efetiva da erradicação de poder. Forjou sua morte em Angola para conseguir fugir vivo do país e se esconder daqueles que o caçavam. Euclides renasce no Brasil depois de ter morrido em Angola. O personagem transita fugazmente entre Brasil e África mesclando a história dos dois países e se perdendo entre as duas nações: "vivi mais em Angola do que no Brasil, hoje nem sei bem a que chão pertenço" (AGUALUSA, 2012, p. 146)

A narrativa inicia com a presença de helicópteros sobrevoando o Morro da Barriga, mas a tentativa de invasão da polícia é impedida de acontecer depois da utilização de mísseis pelos revoltosos e a queda das aeronaves:

Helicópteros rodopiam no céu, ao longe, agitando as águas mortas da lagoa. Francisco Palmares espreita-os através das lentes do binóculo. Conta-os: quatro... seis... nove. Vê-os acometerem contra o Morro da Barriga, ali memso, onde os últimos revoltosos buscaram refúgio. Àquela velocidade estarão sobre eles, a cuspir fogo, em poucos segundos. [...] No mar, no estreito pedaço de oceano que dali se avista, avança a pesada sombra de um navio de guerra. Então um uivo luminoso risca o azul puríssimo da tarde numa curva elegante, e atinge o primeiro helicóptero. A explosão torce o céu, estende-o, contrai-o, sorve violentamente todo o ar, arrastando as duas aeronaves que seguem atrás. Um dos aparelhos consegue recuperar o equilíbrio. O outro, porém, mergulha às cambalhotas de encontro aos prédios aguçados, lá muito embaixo, e desfaz-se – desfaz tudo ao seu redor – num grande e prolongado ribombar de chamas. (AGUALUSA, 2012, p.3)

Inicia uma revolução no Rio de Janeiro, os revoltosos do Morro da Barriga, com instruções dos ex-combatentes angolanos, ameaçam tomar, primeiramente, a cidade carioca, mas o objetivo é libertar e modificar o papel e

a imagem do negro brasileiro. Enquanto a revolução brasileira acontece, o passado angolano é lembrado e inserido dentro do romance de Agualusa a fim de espelhar o passado de Angola com a atual situação do Brasil. Apesar da derrota de Jararaca para as tropas do governo, o Brasil não será mais o mesmo. A questão não envolve ganhar ou perder, mas as marcas deixadas por aquela revolta que serão impossíveis de ser apagadas.

A revolução que ocorre por parte dos traficantes do Rio de Janeiro muito se assemelha às revoluções que ocorreram na Angola. Por volta de 1974, (COSTA, 2002) quando havia sido estabelecido um governo transitório em Angola e antes da FRELIMO (Frente de libertação moçambicano) tomar a frente, movimentos integrados por portugueses e pela elite africana se formaram com o objetivo de reaver o poder aproveitando que o exército português estava ausente e desfalcado por conta da Revolução dos Cravos, que acontecia em Portugal no mesmo período. Porém, uma onda de violência fez com que acontecesse um massacre dos brancos deixando o FRELIMO sem concorrentes. A onda de violência que descia o morro do romance de José Agualusa muito se parece com as revoluções de Angola, os revolucionários querem atacar os bairros ricos da cidade sem distinguir quem é culpado e quem é inocente. Morrerão todos aqueles que fizeram parte da elite, tendo ou não culpa. A presença de angolanos que trazem armamentos para os líderes da favela carioca, da mesma forma que cada partido angolano teve apoio estrangeiro para guerrilhar, sendo esse apoio em forma de treinamento ou de capital. Mais semelhanças ocorrem no decorrer do livro, o trânsito entre a história dos negros de Angola e o que os negros do Brasil deveriam fazer para conquistar o seu merecido espaço na sociedade brasileira são gritantes. Em vários momentos o narrador e os personagens denunciam que o Brasil nunca foi descolonizado, não há revoltas ou revoluções, os pobres e os negros são os mais atingidos, e os dois adjetivos são quase inseparáveis quando há caracterização do brasileiro, ao contrário do angolano, que, mesmo quando não tinha certeza da vitória não deixava de lutar pelo seu espaço e pelo seu direito.

Dois soldados do morro discutem com um policial. Escassos metros os separam. Toda uma vida:

- Nós não somos o inimigo, não malandro. Tu é bem pretinho, tu é um fodido, feito a gente...

- Calma aí! Sou negro mas não sou bandido, não. Trabalho duro. Não me meto em baderna.

(...)

- Vai ser sempre pau mandado do branco? Se liga, mano, tu ta combatendo tua própria gente. Não ouviu o que o Weissmann anda dizendo? O cara quer mandar todos os crioulos para a África! O problema é como fazer isso. Somos muitos. Vai ter de encontrar um barco do tamanho do Brasil... (AGUALUSA, 2012, p. 260)

Há durante toda obra um espelhamento do Brasil e da Angola, dos dois extremos da sociedade: o pobre e negro; rico e branco. *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2012) é uma mistura de Angola e Brasil, um vai e vem cultural e também das diferenças entre as duas culturas. Francisco Palmares, figura que evoca a presença do Zumbi de Palmares, líder de movimentos negros revolucionários, desabafa consigo mesmo, observando a paisagem natural, a condição dos negros brasileiros:

- Este vosso país -, murmura, dirigindo-se aos biguás, - nunca foi descolonizado. Revoltem-se! O Brasil precisa de uma revolução. A guerra envergonhada, sem glória, que presentemente apenas atinge os pobres e os pretos... palavras que aliás, convenhamos, querem dizer a mesma coisa... a guerra tem de descer das favelas e alcançar o asfalto. (AGUALUSA, 2012, p. 42)

Palmares representa o espírito revolucionário angolano, pois de origem, o personagem é angolano e não Brasileiro como esperávamos; os negros brasileiros não conseguem fazer revolução, estão conformados com a situação no cenário, poucos são aqueles que resistem ao sistema e exigem por direitos. O Zumbi de Palmares precisa voltar para mexer com as estruturas sociais do Brasil mais de quatro séculos depois, o negro precisa parar de dominar a favela e atingir o asfalto. Esse movimento precisa chegar em quem realmente interessa: na burguesia brasileira.

A obra do escritor angolano abarca dentro desse cenário marginal a comparação entre a situação dos países envolvidos e dos seus povos. Podemos perceber o trânsito dos personagens pelos países lusófonos, muitos vindos da Angola para o Brasil, outros que descreveram o percurso inverso, do Brasil para a África, como se as terras se unissem e as fronteiras tornassem-se nulas:

- Vou-lhe contar uma coisa -, sussurra. – Sabe quem foi Eusébio de Queirós Coutinho Matoso da Câmara, meu avô? Ele foi Ministro da Justiça do Brasil. Lutou contra o tráfico de africanos, um homem ilustre, herói da luta contra a escravidão. Sabe onde ele nasceu? Em São Paulo da Assunção de Luanda, sim, na sua terra, era angolano. Por isso decidi partir para África, queria reencontrarme com as minhas raízes. Vivi mais tempo em Angola do que no Brasil, hoje nem bem sei dizer a que chão pertença. (AGUALUSA, 2012, p. 63)

A quantidade de personagens dentro da obra, e a diversidade cultural e geográfica de cada um deles corroboram para que a mesma se paute na cultura dos povos de língua portuguesa. Observemos outra passagem em que Francisco Palmares, o refugiado angolano e fornecedor de bélicas, e Euclides, o jornalista anão, conversam sobre o local onde Euclides se refugiou logo depois de ter forjado a sua morte para fugir de coronéis que o caçavam em Angola:

- Moro em Lisboa.

O coronel olha-o incrédulo:

- Em Lisboa?! Em Lisboa não é possível. Se morasses em Lisboa, eu saberia. Lisboa é uma cidade angolana. Toda a gente saberia...

- Moro em Lisboa, sim, mas evito lugares freqüentados por patricios. Onde há patricios, meu querido, eu não vou. Vivo tranquilamente. Faço traduções. Escrevo com um pseudônimo para um jornal de circulação restrita, já deves ter ouvido falar, o *Política Africana*. Um jornal distribuído através da Internet a gente disposta a pagar bastante dinheiro por informação confidencial. Empresários, políticos e pessoas como tu, claro, polícias do pensamento.

O coronel ignora a provocação:

- E o Cunha de Menezes?

- Voltou para Goa. Em Lisboa não conseguiria arranjar emprego. Acho que foi melhor assim. Casou com uma goesa. Tiveram dois filhos, um casal, eu sou padrinho do rapaz. (AGUALUSA, 2012, p.37)

Passando mais uma vez por Portugal, Brasil e Angola e mesclando a realidade dos três povos, é possível evidenciar a ligação que existe entre os países de língua portuguesa, suas histórias e sua cultura. Os personagens caminham pelas terras lusófonas como se fosse uma só, sentem-se donos da pátria do outro, sentem-se pertencentes à cultura do outro. Portugal, colonizadora de Angola e do Brasil, traficava escravos africanos e os trazia para mão de obra brasileira, formando um triângulo de miscigenação cultural

(Canclini, 2006) considerando que, nesse processo, não apenas as culturas se misturavam biologicamente, mas também outros aspectos inerentes à cultura de um povo.

As músicas citadas, por exemplo, são frutos de miscigenação cultural. Caminham entre Nat King Cole, cantor norte-americano afrodescendente que cantava em inglês, e algumas músicas em espanhol e português, lutando a vida toda contra o racismo e se recusando a tocar em plateias com segregação racial, MV Bill, rapper brasileiro imerso em batalhas raciais, além de Zeca Baleiro, ícone do MPB. Os processos de globalização intensificaram a interculturalidade na modernidade, os limites entre fronteiras e alfândegas foram diminuídos, as migrações entre as Américas favoreceram um trânsito cultural que se aplica também à música. Canclini (2006) disserta sobre esse processo de fusão nos estilos musicais afirmando que:

Às vezes, aproveita-se a globalização empresarial e do consumo para afirmar e expandir particularidades étnicas ou regiões culturais, como ocorre com a música latina na atualidade. Alguns atores sociais encontram, nesses processos, recursos para resistir à globalização ou modificá-la ou repropor as condições de intercâmbio entre culturas. (CANCLINI, 2006, p.33)

Há, portanto, um movimento de hibridização musical também, em que as celebridades deixam de ser exclusivas do seu país e passam a exercer influências no país do outro dependendo do nível de identificação daquele artista e das letras que ele compõe com a cultura do novo país. Em *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2012), as influências musicais são buscadas em afrodescendentes brasileiros e norte-americanos, na luta desses cantores que expõe em seus versos as suas reivindicações sociais e seus sentimentos mais íntimos. As músicas citadas são parte da característica do autor, José Eduardo Agualusa, de buscar nas culturas de língua portuguesa e no hibridismo cultural dos países lusófonos o marco singular da sua literatura.

Na literatura temos versos e poemas de Ernesto Lara filho, Lídia do Carmo Ferreira, Adir Blanc, Ruy Knopfly, Antônio Risério, Olavo Bilac, Noel Rosa, Lya Luft, Ferreira Gular e Nuno Júdice, todos os poetas de língua portuguesa espalhados pelos territórios lusófonos, além da evocação de

grandes nomes da literatura de língua portuguesa como fontes de inspiração de uma nação:

- Cada um destes espelhos pesa uma tonelada e meia. Vieram da Bélgica no princípio do século. Certamente ainda guardam a imagem de Olavo Bilac, Machado de Assis, Lima Barreto. Todos eles tinham o costume de vir aqui tomar chá às cinco da tarde, sabias? (AGUALUSA, 2012, p.95)

A literatura é uma forma de produção cultural que, de certa forma, contribui para que a história de um país seja escrita. Os autores citados transitam entre cânones angolanos, brasileiros e portugueses evidenciando como essa produção cultural transita tanto quanto os personagens dentro da narrativa pelos países lusófonos. Durante o período colonial, somente a escrita dos colonizadores e a história contada a partir do ponto de vista deles, é que era considerada, mas com a descolonização, as literaturas fluíram e evidenciaram mais do que a cultura do próprio colonizador, pois havia também da parte do colonizado uma herança poética digna de atenção. A literatura corrobora para que as culturas de língua portuguesa sejam semeadas nos países lusófonos através dos escritos, um povo já não mais se prende apenas aos romances dos seus escritores ele divaga pelo país do outro através dos livros, conhecendo um mundo que antes era desconhecido, se identificando ou se distanciando de uma cultura e de costumes que antes eram inalcançáveis a visão do indivíduo. Sobre isso, Canclini (2006) elucida:

Considerar “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita uma originalidade na visão. A maioria das pessoas é consciente sobretudo de uma cultura, de um ambiente, de um lar; os exilados são conscientes de pelo menos dois, e essa pluralidade de visão dá lugar a uma consciência (sic) que – para utilizar uma expressão da música – é contrapontística... Para um exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no meio ambiente ocorrem inevitavelmente em contraste com uma lembrança de coisas em outro ambiente. Desse modo, tanto o novo ambiente, como o anterior são vívidos, reais, e se dão juntos em contra ponto. (CANCLINI, 2006, p.38)

Comidas e símbolos religiosos são trazidos para dentro do romance sem pudor pela mistura. Os pastéis de nata, comida característica dos colonizadores, são lembrados com saudade pelos colonizados “*Voltaram a fazer pastéis de nata em Luanda, como na época colonial, e são bons*” (AGUALUSA, 2012, p.280). O catolicismo evocado nos tons de prece no decorrer da obra e na devoção do chefe do tráfico do morro carioca, Jararaca,

por Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, entre outros santos católicos contrasta com os batuques do candomblé:

Em pequenos nichos há velhas imagens da Virgem Maria, nas quais a artista espetou dezenas de pregos ferrugentos, alfinetes, espinhos de ferro, à maneira de fetiches africanos. Noutros altares refulgem, emergindo das ondas, estatuetas de lemanjá. Um relicário, no centro do salão, guarda a imagem de uma magnífica mulher de pele escura ajoelhada sobre um caixão. Há também velas, muitas velas, brancas, vermelhas, pretas, nos nichos, nos altares, ou consumindo-se lentamente sobre as caixas. Quatro versos destacam-se, em branco, sobre o fundo negro de uma das paredes.

“A Pombagira da Quimbanda é bamba

Quando ela vem com a sua pemba na mão

Ela é rainha do candomblé

Saravá! Exu mulher!”(AGUALUSA, 2012, p. 200)

Esse hibridismo transforma a escrita do autor angolano singular pela pluralidade cultural que ela é capaz de evocar, pois, apesar de o romance trazer à tona diversas etnias por símbolos culturais as mais evocadas ainda são as do Brasil e Angola, um espelhamento constante dentro da obra pelos países lusófonos:

- Em Angola talvez seja possível derrubar o regime, mas não vai mudar nada. Aqui, ao contrário, podemos até perder esta batalha. Mas depois da nossa derrota, acredita, nada será como antes. Mesmo derrotados teremos vencido (AGUALUSA, 2012, p.257)

O ponto de vista de cada povo sobre o outro é exposto em momentos distintos, evidenciando então os problemas de cada um dos povos a partir do olhar do outro. Com base em um barco ancorado com dezenas de grandes aves pretas e biguás, com uma única garça à proa, Euclides, o jornalista anão, que luta contra o abuso de poder da elite, reflete sobre o Brasil e sobre a necessidade de revolução instigada por Palmares, ex-combatente Angolano, atual fornecedor de armas e treinador do exército marginal, na conversa que tiveram há pouco sobre a situação dos negros brasileiros e a necessidade de revolução para real liberdade e igualdade de direitos:

Um barco flutua, um pouco à frente. Uma dezena de grandes aves pretas, biguás, permanecem em pé e imóveis, no seu interior, muito bem alinhadas, o bico voltado na direção do vento. À proa resplandece uma garça. Euclides descobre naquilo uma alegoria do Brasil: um país de negros escravizados, remando, remando sempre – e sempre, sempre, um colono branco à proa. Afugenta as duas

garças, que gritam e se vão. Ao seu modo bárbaro, desajeitado, oportunista, Francisco Palmares tocara no cerne do problema. (AGUALUSA, 2012, p.41)

Existe a reflexão sobre a realidade brasileira e o ponto que é posto em pauta de instante em instante na obra: o problema dos afrodescendentes e a sua posição social no Brasil. Em outro momento, Jararaca, chefe do tráfico do Morro da Barriga, fictícia favela carioca, reflete sobre a Angola e os problemas lá existentes, cada um lança um olhar sobre a realidade do outro:

Jararaca espera-os numa pequena praça, sobranceira a uma funda escarpa, um lugar estranho, quase inverossímil.

- Sítios assim -, diz lhe Francisco Palmares, - sítios que não podem existir, pensei que apenas os houvessem em Angola.

- Entendo o que você quer dizer.

Estende-lhe a mão:

- Eu conheço Angola.

É como se o mundo terminasse ali, abruptamente, porque faltou a Deus a matéria prima para prosseguir a sua obra. Deviam colocar uma placa:

- Cuidado: Mundo em Construção! (AGUALUSA, 2012, p.123)

Apesar de olhares distintos para um mesmo lugar e, principalmente, da visão do estrangeiro para mostrar a realidade do país, em muitos momentos há semelhanças entre os costumes e o modo de viver do povo brasileiro e o africano. Os dois se vêem como escravos dos colonos, mas o Brasil ainda se mostra, dentro da narrativa, ingênuo a essa condição.

O trânsito cultural que ocorre na obra vai muito além das barreiras geográficas. Em *O ano em que o Zumbi tomou o Rio* (2012) a política dos países é comparada de forma a fazer uma distinção entre o povo brasileiro e o povo africano. A maneira com que os negros no Brasil são tratados, e como se veem é questionada: eles não se reconhecem como afrodescendentes, não se aceitam como negros, não se dizem negros:

Quer que eu pare moreno?

O coronel sente-se de repente muito cansado.

Eu não sou moreno, sou preto, e por sinal bastante preto. E você também não é morena, é preta, embora não tão preta quanto eu.

Além disso não se chama Florzinha.

Ela ri-se.

O que é um nome? Um nome não tem importância.

(...)

É muito importante um nome. Os nomes resumem a essência das coisas.

(...)

Pensa no que diria Euclides:

“Se um negro se define como moreno queimado, está a matar um negro.”

É um negro a menos no Brasil. (...) (AGUALUSA, 2012, p. 32).

Os diversos nomes que se dão e a negação da sua origem demonstram um país racista, que não aceita ainda o afrodescendente como igual. Os negros fazem parte de uma identidade em que brancos não podem entrar, é uma forma de defesa ao sistema colonizador e escravista, que só se aproxima com interesses de exploração. É como se o Brasil fosse dividido em dois povos, os brasileiros brancos e os brasileiros negros. Aqueles que foram opressores e os que foram oprimidos. Enquanto na África os negros construíram o poder e os mesmos compõem a elite africana, no Brasil, segundo a PNUD⁵, ainda é raro a porcentagem da população afrodescendente que faz parte da representação do país. Segundo estudo, mais de 64% dos pobres do país são negros. Há ainda discrepância salarial, já que o salário dos homens brancos chega a ser 115% maior do que o salário de homens negros; e essa diferença é de 84% quando se fala da população feminina.

A cultura das favelas brasileiras e do movimento negro é trazida para dentro do romance. O modo de falar dos personagens, a aparição das crianças da favela dentro da obra, sempre negras, correndo, erguendo pipas para avisar da aproximação da polícia, o acesso às necessidades básicas ainda ausentes, como escolas, parques para lazer, atividades esportivas para retirar das ruas os jovens, emprego para os moradores, acesso à saúde e a cultura são mais exemplos desse universo cultural que Agualusa nos mostra. A segunda epígrafe do livro, traz versos de MV Bill, rapper carioca conhecido por ser um ativista em defesa da comunidade dos morros, e de todas as classes desfavorecidas. O verso que abre faz parte do RAP que se intitula “Só mais um

⁵ Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento.

maluco”, e profetiza que a guerra que descerá dos morros será inevitável, mesmo tema que trata o romance do autor angolano, a necessidade de uma revolução para que os negros do Brasil consigam o seu espaço social, dentro de um país que ainda não se libertou:

- Posso terminar? O que quero dizer é que no Brasil acabou-se formalmente com a escravatura, e atenção, apenas nos finais do século XIX! Mas na prática prevaleceu até aos nossos dias um sistema semelhante ao do Apartheid (AGUALUSA, 2012, p.48).

O ano em que Zumbi tomou o Rio (2012) se constrói no emaranhado das culturas de língua portuguesa. Agualusa, como um viajante dos países lusófonos, deixa escapar na sua literatura as andanças territoriais e culturais que viveu. A obra entrelaça os países lusófonos e os usa como forma de preenchimento do seu enredo. Há uma história, mas ele se deleita em fatos históricos dos países e ainda descreve com precisão uma multiculturalidade que não se encontra igual em outro autor de língua portuguesa.

4.0 O VENDEDOR DE PASSADOS E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE COLONIAL A PARTIR DO PASSADO

A escolha por essa obra se justifica pela apresentação de forma satírica de cunho político e social referente a Angola nos dias de hoje, além de propiciar um questionamento sobre a busca de uma identidade e tráfegar sobre os cenários de países lusófonos. A procura por um passado glorioso e digno de ser lembrado conduz os personagens a viverem em constante processo de construção identitária imergindo nas culturas de Portugal, Brasil e Angola.

Em *O Vendedor de Passados* (2011), Agualusa nos convida a conhecer a história de Félix Ventura, um albino que jamais nega o fato de ser negro. Tal condição do personagem principal da obra é capaz de nos conduzir por um caminho de mais de uma identidade em um único indivíduo, já que ao mesmo tempo em que o personagem se diz negro, aparenta, fisicamente, ser branco. Esse é o primeiro rastro de fragmentação do indivíduo encontrado na obra. A profissão de Félix se firma em vender passados fictícios para uma nova burguesia que começa a se instaurar na cidade africana, que afirma ser

detentora de um presente e um futuro próspero, mas lhes falta um passado que não seja comprometedor.

A narração do romance está subjugada a voz de uma osga, Eulálio, que se encontra em condição encarnada na figura animal. O narrador fantástico nos conduz aos desvendamentos do enredo, além de partilhar suas experiências quando estava sob a caracterização humana. Eulálio vive na casa de Félix Ventura e nos conduz pelo universo das tradições culturais ou o que sobrou delas no cenário africano. A narrativa flui com a presença inusitada de um estrangeiro, que adentra nos aposentos de Félix Ventura com a finalidade de contratar os serviços do albino. A partir do olhar da osga compreendemos a presença invasiva do imigrante, fotógrafo de guerras que busca criar raízes em solo africano. Rebatizado de José Buchmann ele passa a vivenciar uma nova realidade, por meio da genealogia inventada, e dedica-se a confirmá-la como um fato real, acreditando fielmente no que Ventura escreveu e provando que sua história é verdadeira. Além dessa ânsia, o estrangeiro passa a incorporar uma nova personalidade, como podemos perceber a partir do prisma de Eulálio:

Venho estudando desde há semanas José Buchmann. Observo-o a mudar. Não é o mesmo homem que entrou nesta casa, seis, sete meses atrás. Algo, da mesma natureza poderosa das metamorfoses, vem operando no seu íntimo. (AGUALUSA, 2011, p 59)

O estrangeiro, quando aparece, impõe sua soberania diante dos outros personagens, mas, com o tempo, a história do novo país começa a ser também a história dele. Buchmann incorpora a cultura do povo, os costumes, as crenças e a história, adquirindo uma nova identidade. Mas a incrível trajetória de Buchmann é modificada quando surge a figura do ministro Edmundo Barata dos Reis. O ex-agente comunista e atual mendigo procura os serviços de Félix e nos revela a verdadeira face do estrangeiro, que, antes de se chamar José Buchmann, atendia pelo nome de Pedro Gouveia. A questão do passado é de extrema relevância para o contexto da obra, pois o desejo é renegar o que passou e criar, a partir do presente, um passado de glórias, que seja digno de ser lembrado e que a nação possa se identificar para criar o que Hall (2011) chama de *identidade nacional*. Por isso, há no decorrer da ficção diversas significações para o que seja o passado. Vejamos esse trecho, redigido no

capítulo inicial, que afirma que o passado permanece presente, bastando despertá-lo; não é porque se criam tradições que não existiram que a história verdadeira de uma nação é apagada:

Nada passa, nada expira

O passado é

Um rio adormecido

Parece morto, mal respira

Acorda-o e saltará

Num alarido.

(AGUALUSA, 2011, p.4)

A narrativa prossegue e se finda com a ideologia instaurada que nossas identidades podem assumir novas formas dependendo do frasco em que seja inserida, ou seja, dependendo do local em que o sujeito se encontra, mas a essência do ser é sempre mesma, ele não deixará de ser o sujeito que viveu no passado, apenas se constituirá de novas identidades, não há como apagar aquilo que já passou. O trecho retomado do famoso discurso de Martin Luther King faz se constrói no sentido de que é o sonho que possibilita a construção do presente ou do futuro, sem ele, a vida não se movimenta:

Passa-se com algo semelhante ao que acontece à água; flui. Hoje está num rio. Amanhã estará no mar. A água toma a forma do recipiente. Dentro de uma garrafa parece garrafa. Porém, não é uma garrafa. Eulálio será sempre Eulálio, quer encarne (em carne), quer em peixe. Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: *eu tive um sonho*. Ele deveria ter dito antes; *eu fiz um sonho*. (AGUALUSA, 2011, p.198)

Como podemos notar em *O Vendedor de passados* (2011), a temática principal da trama é a construção da identidade nacional de um povo se pautando em um passado ilusório. Agualusa dialoga com seus leitores a respeito da criação de passados gloriosos, dignos de serem lembrados. Situação muito propícia ao país devastado por conflitos políticos e sociais, sobre o questionamento apontado, Eric Hobsbawn (1997) considera alguns aspectos a respeito da necessidade de se inventar uma tradição e instaurá-la como elemento fundamental na cultura de determinado povo. Neste primeiro momento, vamos resgatar alguns princípios apontados por Hobsbawn (1997)

na obra *A invenção das Tradições* (1997). O autor define por tradição inventada:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade com o passado (HOBBSAWN, 1997. p 9).

A obra de Agualusa nos conduz a constatar os motivos que impulsionam um povo a buscar um passado glorioso. A justificativa se sustenta nesse enredo ao recorrermos a historicidade do local em que a narrativa se concretiza, Angola. Essa nação vivenciou momentos de grandes conflitos de origem política e social, desde que se tornou colônia de exploração humana por Portugal, houve a devastação da história, dos valores e da dignidade de um povo. Pois a função dessa nação se condicionava ao abastecimento de mão de obra escrava no Brasil, além da exploração de recursos naturais como o marfim. Devido a esse evento histórico, o resgate memorial se transforma em algo desprezível. A libertação da Coroa portuguesa se consolidou tardiamente, em 1975, porém o país não estava estruturado para a implantação da República e os angolanos passam a vivenciar o conflito da Guerra Civil devastando a esperança e a dignidade da população. A corrupção dos líderes dos partidos políticos é outro ponto que chama atenção em Angola, lugar em que a voz do povo nas eleições era desprezada pela intolerância dos partidos autoritários. São esses fatos que a nova burguesia instaurada no país africano deseja esquecer, por isso, buscam um mecanismo alternativo para que a nova história, ao ser contada e reiterada mil vezes, seja aceita como verdade. Vejamos nesse breve trecho da obra a justificação do estrangeiro pela contratação de Félix Ventura para a criação do seu “novo” passado:

Queria mais do que um passado decente, do que uma família numerosa, tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas, avós e avôs, inclusive duas ou três bessanganas, embora todos mortos naturalmente, (...). Precisava de um novo nome, e de documentos nacionais, autênticos, que dessem testemunho dessa identidade. (AGUALUSA, 2011, p 18).

Ao receber a nova identidade o estrangeiro, atual José Buchmann, investe em tornar aquele passado inventado em algo vivo, não apenas na memória, mas na realidade, procurando por pistas e afirmando a si mesmo aquela história para que ela se tornasse verdade depois de repetida para o

próprio ser. O personagem se apodera das características da nova nação, do estereótipo do africano, e se desfaz das características que marcavam outras culturas e o identificavam como “estrangeiro”. Esse comportamento fica evidente no trecho a seguir:

Refiro-me às alterações mais sutis. Em primeiro lugar está a mudar o sotaque. Perdeu e vem perdendo, aquela pronúncia entre eslava e brasileira, meio doce, meio sibilante, que a princípio tanto me desconcentrou. Serve-se agora de um ritmo luandense, a condizer com as camisas de seda estampada e os sapatos desportivos que passou a vestir. Acho-o bem mais expansivo. A rir, é já angolano. Além disso, tirou o bigode. Ficou mais jovem (AGUALUSA, 2011, p.60).

Quando há objetivo de se instaurar uma nova tradição, busca fazer uso de mecanismos para mantê-la viva. Podemos nos deparar com a transformação de José Buchamnn, ao retirar elementos que não promoviam a figura do africano nascido na Chibia. É interessante que, ao narrar o novo perfil de Buchamnn, Eulálio cria uma leve simpatia, pois há indícios de identificação entre os pares ali pertencentes à África.

Kathryn Woodward (2004) afirma que a “identidade é marcada pela diferença e a singularidade é estipulada por meio de símbolos” (WOODWARD, 2004, p. 9). De acordo com essa significação, podemos notar a necessidade de instauração da identidade por meio da simbologia. O estrangeiro, por exemplo, troca o modo de se vestir e a aparência que antes o caracterizavam estrangeiro, por camisas florais e roupas mais soltas, símbolos da África que lembram o clima quente. O personagem central, Félix, agrega símbolos tipológicos da cultura à vida cotidiana, elementos que cooperam para fortalecer as culturas dos países de língua portuguesa. Em diversos momentos há a menção que o criador de passados está se deliciando com um bom vinho tinto e o caldo verde, de origem portuguesa, além da papaia, alimento nativo de países tropicais. É possível nessa cena narrada, detectar o entrelaçamento cultural por meio de signos representativos dos países que constroem esse triângulo de relações culturais entre Angola, Brasil e Portugal:

O jantar dele resume-se a uma tigela de caldo verde, especialidade da Velha Esperança, a um chá de menta, uma grossa fatia de papaia, temperada com limão e uma gota do vinho do porto. (AGUALUSA, 2004, p.15)

Em outros espaços no discorrer da ficção é possível averiguar a evocação de grandes autores que escrevem em português como Machado de Assis, Cruz e Sousa e Eça de Queirós. Essa ação é uma mostra de como a literatura brasileira e portuguesa participam vivamente na formação da identidade e da cultura daqueles que transitam nesse espaço, já que, em período colonial a cultura dominante é a do colonizador.

As relevâncias da literatura e dos estudos históricos, citados na obra, são de suma importância, pois servem de inspiração e matéria prima para a elaboração dos passados fictícios. Sendo assim, notamos: “Félix gosta de gravar noticiários, acontecimentos políticos importantes, tudo que lhe possa ser útil algum dia” (AGUALUSA, 2011, p.15). Dessa forma os eventos históricos servem de sustentáculo para propiciar verossimilhança às histórias elaboradas pelo albino:

O Ministro está a escrever um livro, *A Vida Verdadeira de Um Combatente*, denso volume de memórias, que pretende lançar antes do Natal. Para ser mais preciso, a mão com que escreve é alugada – chama-se Félix Ventura. (...) Félix costura a realidade com a ficção, habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar datas e fatos históricos. O Ministro dialoga no livro com personagens reais (em alguns casos com Personagens Reais) e convém que tais personagens amanhã, acreditem que trocaram com ele, realmente confidências e pontos de vista (AGUALUSA, 2011, p. 139).

É possível perceber que nesse momento a narrativa vai ao encontro ao que se Hobsbawn (1997) correlaciona no processo de uma tradição inventada, pois ele argumenta que muitas vezes as tradições são inventadas por elites nacionais para justificar a existência e importância de suas funções, por isso o episódio citado anteriormente é assinado por um ministro, pois o local que ele ocupa na sociedade lhe acarreta poder ao discursar e a população leitora aceitará facilmente a verdade fictícia. A ironia no título do livro também chama a atenção, *A vida verdadeira de um Combatente*; já que a história é toda construída sobre mentiras, uma nova vida criada para ser a história de um herói, mas que de conteúdo verídico carrega nada ou quase nada. A história é mudada pela elite do país, as classes dominantes são capazes de recriar passados sem que sejam desmentidos, pois eles são detentores do discurso de poder.

A nova genealogia do Ministro, criada por Félix, incorpora personalidades da história e aponta para feitos que de alguma forma propiciaram um aspecto positivo para o povo africano, neste caso o bisavô, Salvador Correia de Sá Benevides, nascido no Brasil, é um ícone da história angolana por ter lutado veementemente para a expulsão de tropas holandesas no período que presidiu o governo de Angola. Dessa forma, o ministro cria entre a figura dele e o povo, uma relação de identificação, já que, assim como os angolanos, a figura do seu “bisavô”, lutou contra o colonialismo. Um afrodescendente combatente, digno de ser mítico, agora faz parte da história do ministro e o ministro, passa a fazer parte da história do povo:

(...) Quem teve a estúpida ideia de mudar o nome do liceu? Um homem que expulsou os colonialistas holandeses, um combatente internacionista de um país irmão, um afro-ascendente que deu origem a uma das mais importantes famílias deste país, a minha (...). Quero que o liceu volte a chamar-se Salvador Correia e lutarei por isso com todas as minhas forças (AGUALUSA, 2011, p. 121).

Como se não bastasse a nomeação do local, o ministro também dedicaria seu mandato para a criação de símbolos que de alguma forma cooperasse para a manutenção da memória da população, utilizando-se de materiais nobres para a construção do memorial de sua família. A motivação do ministro não estava em promover a historicidade da figura, mas sim em reforçar a sua própria linhagem:

Vou mandar fazer uma estátua do meu avô para colocar à entrada do edifício. Uma estátua bem grande, em bronze, sobre um bloco de mármore branco. Achas bem – o mármore? Salvador Correia, a cavalo, pisando com desprezo os colonos holandeses. A espada é importante (AGUALUSA, 2011, p. 121)

Algo muito presente na obra é a questão da memória, como construí-la e torná-la partilhada a um grupo comum. A memória individual, grande parte do tempo, se alimenta da memória partilhada pelo coletivo e a história inclui elementos mais amplos do que a memória construída pelo indivíduo e seu grupo; é possível nos certificarmos da necessidade de se apropriar de elementos históricos para incorporar a realidade individual, promovendo assim, o respaldo do passado irreal, ele é fundamental para a construção da identidade individual.

A presença da osga como narrador nos permite trafegar pelo processo de construção da memória descrita na obra. O fato de Eulálio ser um elemento advindo de uma encarnação passada coopera traçando as relações entre memória real e memória criada, partilhando também, de lembranças de diversos momentos da história, mostrando a origem de determinados hábitos e de pensamentos que insurgem e são vivos naquele país. A lagartixa Eulálio agrega ao enredo questionamentos que nos levam a constatar a evolução tardia em que é possível notar que ainda são grandes os problemas políticos e sociais enquadrados no território, o que atestamos na fala do narrador: *“Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano”* (AGUALUSA, 2004 p.43). Verificamos que a população instaurada ali ainda sente as marcas do período de exploração, no qual eram vistos pelos colonizadores como objetos, distanciando-os da valorização do humano. Há também a colocação da osga em um sonho a qual ela vive em um mundo com a presença de diversos estereótipos do mundo moderno se cruzando, evidenciando o hibridismo cultural existente também em Angola, diversas crenças e ideologias convivendo em um mesmo espaço:

Passam por mim pessoas de todas as raças, de todas as crenças e de todos os sexos (durante muito tempo julguei que só tivesse dois). Homens de negro segurando pastas. Monges budistas rindo muito (...). Árabes de djelaba e solidéu. Carecas passeando pela trela cães assassinos. Ladrões. Intelectuais absortos. Operário em fato macaco. Ninguém me vê. Nem sequer os japoneses (...). Detenho-me em frente às pessoas, falo com elas, sacudo-as, mas não dão por mim. Não falam comigo. (...) Na minha outra vida, quando tinha forma humana, acontecia o mesmo com certa frequência. (...) Acho que nessa época era uma premonição. Agora talvez uma confirmação (AGUALUSA, 2011, p. 31).

Com essas colocações de Eulálio temos o panorama em que se encontra o continente africano no mundo: diversas culturas dialogam dentro do país Angolano representando as diversas nações que apesar de transitar pelas culturas da África e receber desse diálogo cultural, não conseguem enxergar a aquele povo como igual, nem ao menos voltam o olhar para ele e suas mazelas sociais e políticas. O mundo não enxerga a África e seu povo, eles passam despercebidos no cenário mundial. Mais adiante Eulálio reafirma a situação determinista da população, isto é, a falta de esperança na mudança da realidade ali vivida por eles:

Um nome pode ser uma condenação. Alguns arrastam o nomeado, como as águas lamacentas de um rio após as grandes chuvadas, e, por mais que resista, impõem-lhe um destino. Outros, pelo contrário, são como máscaras: escondem, iludem. A maioria, evidentemente, não tem poder algum. Recordo sem prazer, sem dor também, o meu nome humano. Não lhe sinto a falta. Não era eu (AGUALUSA, 2011, p. 44).

O que averiguamos nessa passagem é que existem fatores que marcam as identidades ao ponto delas se tornarem um aprisionamento para determinada classe. E por mais que o anseio seja a transformação, a renegação do passado, muitas vezes não se consolida, devido a esse aprisionamento que uma nacionalidade, um sobrenome ou o lugar de onde o sujeito vem concebem ao ser. Apoiando-se Stuart Hall (2011): “as histórias inteligíveis transformam-se em confusão, e o que era, há pouco, desordem, passa a se chamar comunidade, sem que tenha havido uma organização, apenas por um jogo de mentiras”. Esse conflito é evocado na narrativa, deixando-nos cientes da verdadeira situação de um país, cujas personalidades buscam por algo desprovido de sustentação verídica, mudando hoje, a história de ontem. É possível notar isso na lembrança de Eulálio sobre a sua terra natal e a desordem causada por esse jogo de mentiras:

(...) não faz ideia daquilo por que passamos neste maldito país, Luanda está cheia de pessoas que parecem muito lúcidas e de repente desatam a falar línguas impossíveis, ou a chorar sem motivo aparente, ou a rir, ou a praguejar. Algumas fazem tudo isso ao mesmo tempo. Umas julgam que estão mortas. Outras estão mesmo mortas e ainda ninguém teve coragem de as informar. Umas acreditam que podem voar. Outras acreditam realmente nisso que voam. É uma feira de loucos, esta cidade, há por ai, por essas ruas em escombros, por esses musseques em volta, patologias que ainda nem sequer estão catalogadas. (...) Não leve ninguém a sério (AGUALUSA, 2011, p. 162)

Com o desenrolar do romance a fictícia história de José Buchamnn se finda com a aparição da verdadeira identidade, revelada por Edmundo Barata dos Reis. Porém, o ex-comunista morre na trama, deixando o estrangeiro manter a identidade falsa como a real, já que com ele, morreu todo o passado falso. Da mesma forma como acontece com a sociedade, quando uma história é inventada e não se há mais testemunhas lúcidas daquela ficção, ela fica ainda mais fácil de tornar real:

Eu precisava que o próprio Félix acreditasse na minha biografia. Se ele acreditasse, toda gente acreditaria. Hoje sinceramente, até eu acredito. Olho para trás e vejo duas vidas. Num fui Pedro Gouveia, na outra, José Buchamnn. Pedro Gouveia morreu. José Buchamnn regressou à Chibia (AGUALUSA, 2011, p 190).

Ao se prezar por um passado irreal constantemente se almeja que as pessoas que partilham desse espaço também desfrutem da invenção e a aceitem como verdade única e inquestionável. Um passado é capaz de mover o presente e o futuro, a importância de símbolos culturais de peso é imprescindível para que o povo se firme naquela identidade e tenha credibilidade no seu próprio país. Podemos perceber, na passagem a seguir, que é preciso de um passado para que a pátria se sinta firme em seus alicerces nacionais enquanto os governantes são os que mais precisam desse passado, para eles mesmos: “Acredito que sim, tão carente de um bom passado andamos nós todos, em particular aqueles que por essa triste pátria nos desgovernam, governando-se” (AGUALUSA, 2011, p.108).

Em meio às múltiplas situações que Agualusa nos conduz, ao despertar para questões que envolvem um país distante, mas com características que podem se aplicar a mais de uma nação, ele ainda cita um personagem que colaborava com o tráfico humano, porém volta para a cidade africana sem pudores ou receios de ter cooperado para os dilemas que ecoam até hoje nesse território. A menção pode ser direcionada também ao português, que foi quem enriqueceu no século XIX com o tráfico de escravos africanos vendidos para o Brasil, principalmente, para o Rio de Janeiro, que recebia os navios negreiros. Mesmo assim, esse colonizador tem coragem de voltar ao continente africano como se nada tivesse acontecido, no fim da vida, depois de explorar e viver da exploração. O povo português não se envergonha do seu passado, pelo contrário, acha-o digno de exaltação e de saudosismo profundo: “O homem enriquecerá no século XIX vendendo escravos para o Brasil. Após o fim do tráfico comprara uma fazenda no Rio de Janeiro e ali viverá longos e felizes anos. Regressará a Angola, já muito velho.” (AGUALUSA, 2011, p.53)

Foi possível detectar as influências dos países falantes de língua portuguesa, não apenas no cotidiano, mas como herança do período colonial. Portugal deixou suas marcas no território africano em fatores culturais como a

língua e a crença, além de conflitos intermináveis para a libertação das colônias, fatos que marcam a memória de um povo oprimido e explorado por séculos. As necessidades que os personagens têm em buscar um passado glorioso não se diferenciam dos estados europeus ou até mesmo do Brasil do século XIX, que a partir de pinturas extravagantes e de obras literárias que enalteciam personagens colonizados esquecidos e exterminados da história do país, como os índios, por exemplo, que, no Romantismo ganharam espaço na literatura como os heróis nacionais, conseguiram delinear sua história. As tradições inventadas são, portanto, parte da realidade dos países, principalmente daqueles que precisaram utilizar do passado e da invenção de heróis para conseguir se firmar depois do colonialismo secular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As três obras analisadas nessa pesquisa puderam demonstrar quão permeadas está a literatura do angolano José Eduardo Agualusa pelas culturas de língua portuguesa. O percurso de seus personagens pelos países representantes da lusofonia é singular; em momentos, os próprios personagens viajam sem perceber as fronteiras, em outros, símbolos dessas culturas são trazidos para dentro do romance. Em *Um estranho em Goa* (2001), podemos perceber a presença desses símbolos como alusão às culturas:

Plácido domingo gosta de cozinhar. Serviu-me primeiro um caloroso muzonguê, caldo de peixe cuja fama de desenvolver a lucidez aos ébrios mais tenazes, quando não de regenerar defuntos, o tornou muito popular na culinária luandense. Queixou-se de não dispor em Goa do terrível jindungo cahonbo, malagueta perfumada, muito agressiva, principal responsável pelo abençoado ardor do muzonguê. A seguir deu-me a provar o famoso sarapatel, prato que se acredita descender de linha direta do sarrabulho lusitano. Pode ser que sim. (AGUALUSA, 2010, p.91)

Nota-se, no trecho citado, que o autor explora a miscigenação entre os países, entre colonizador e colonizado, evidenciando que as “misturas” não ocorrem somente na genética, mas também na cultura, que bebe um pouco da outra e da à outra de beber. Agualusa evoca todo o tempo esse hibridismo cultural que quebra o paradigma de que as culturas são puras e homogêneas,

não existe nenhuma cultura no mundo que não tenha recebido influência externa.

Apesar dos romances trazerem histórias bem distintas, em todos eles conseguimos extrair menções ao passado colonial e a tentativa de se construir uma identidade nacional, de reconstruir a identidade dos indivíduos, que, atualmente, estão fragmentadas. As sociedades lusófonas, ainda que tenham entre si um traço em comum, a língua, não vivem uma política democrática. O jogo de poder entre quem foi colonizador e quem é o colonizado é altamente perceptível, já que, os lugares sociais que cada etnia ocupa evidenciam seu espaço nessa comunidade mascarada e manipuladora. Ainda nos dias de hoje, ouvem-se os ecos coloniais: a situação do negro brasileiro, retratado e criticado no romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2012) é um exemplo disso. O romance retrata a história de um Brasil afetado pela corrupção e pela desvalorização do afrodescendente, herança do período colonial, que em grande maioria vive nos morros, revelando a condição inferior em relação aos brancos, que ocupam um lugar privilegiado na sociedade. Na base do triângulo formado por Portugal (colonizador), Angola (colônia de exploração humana) e Brasil (colônia de exploração de matéria-prima) encontra-se a identidade de um negro marginalizado, situação cultural imposta a ele por uma sociedade excludente e preconceituosa.

Em Goa, o processo foi inverso, a cultura que predominou depois do colonialismo português foi a indiana. Enquanto os portugueses herdeiros da metrópole viram o seu império no estado indiano ruir, ergueram-se tribos étnicas formadas pela miscigenação e pela imigração. O narrador chega ao estado com o mesmo olhar estrangeiro que os portugueses chegaram, há quinhentos anos, quando narram em *Os Lusíadas* a descoberta do caminho às Índias. Em Goa, os portugueses, afogados pela cultura indiana, tentam através de instrumentos de poder, como a língua, manter a sua cultura vívida e dominante.

O vendedor de passados (2011), também representa o enlace cultural entre os países de língua portuguesa. A figura do albino é um exemplo dessa miscigenação cultural existente também em Angola, resultado da fusão

biológica entre portugueses e angolanos. O albino é negro em sua identidade cultural, porém, aparenta com os europeus pela falta de pigmentação da epiderme. A presença dele é então simbólica, pois é capaz de elucidar em um único personagem o hibridismo cultural daquela nação e as tensões daí resultantes.

Por fim, essa pesquisa pode comprovar que os países falantes de língua portuguesa e as culturas disseminadas ali são o fio condutor dos romances do autor angolano José Eduardo Agualusa. Observa-se também o modo como a língua e as culturas dela dependentes tornam-se um sustentáculo capaz de promover um elo entre nações distantes, mas com vestígios coloniais semelhantes e como a história corrobora para a formação da identidade nacional em um contexto em que a pós-modernidade surge para fragmentá-la. Nessa perspectiva alinhamos a língua como mecanismo ativo no processo de construção identitária e instituição cultural e como fator de dominação e exclusão social.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *Um estranho em Goa: romance*. 2.ed. Rio De Janeiro: Gryphus, 2010. (Coleção Identidades; 4)

_____. *O vendedor de passados / romance*. 2.ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.

_____. *O ano em Zumbi tomou o Rio: (romance)* . 3.ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2012. (Coleção Identidades)

_____. *Manual Prático de Levitação: (contos)* Rio de Janeiro: Gryphus, 2005. (Coleção Identidades)

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas – Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*/Zygmunt Bauman; tradução, Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2005.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*; tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2.ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; Tradução da Introdução Gênese Andrade. 4.ed.1.reimp – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 7.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *A literatura e a formação do homem, 1918*. In: *Textos de intervenção; seleção apresentações e notas de Vinicius Dantas*. São Paulo: Duas cidades Ed.34, 2002.

CANIATO, Benilde. *Percursos pela África e por Macau*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2005.

CARVALHO, Mariana Aparecida de. PERPÉTUA Elzira Divina. *A Construção da identidade nacional em "O vendedor de passados"* v. 07, n. 01 - Dossiê: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/20607>> Acesso em 06/08/2013.

HALL, Stuart: *A identidade cultural na pós-modernidade*/Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11. ed., 1.reimp.- Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Thomas Tadeu (org. e trad.) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das Tradições*: Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1997. p. 9-23.

KESSEL, Zilda: *Memória e Memória coletiva*. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/memoria-e-memoria-coletiva-na-perspectiva-zilda-kessel/44296/>. Acesso em 05/02/2014.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus: *A (re)invenção da tradição no contexto da modernidade tardia*. Disponível <<http://books.scielo.org/id/cq8kr/pdf/luvizotto-9788579830884-06.pdf>>. Acesso em 01/02/2014.

MACHADO, Alexsandra. "O vendedor de passados": *entre o real e a ficção*. XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências/ USP – São Paulo, Brasil, 2008

MOAB, Cesar: *Invenção da Tradição* Disponível: <<http://moabcesar.blogspot.com.br/2009/10/invencao-das-tradicoes.html>> Acesso em 01/02/2014.

NETO, Antonio Agostinho. *A renúncia impossível (poemas inéditos)*, Cuba, Junho/1985. Disponível em

<http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=196:a-poesia-de-agostin> Acesso em: 26/08/2013.

PEREIRA, Analúcia Danilevicz. *A revolução Sul-Africana: classe ou raça, revolução social ou libertação nacional?* Direção [da coleção] de Emília Viotti da Costa. – São Paulo: Editora Unesp, 2012.

REMY, Lucas. *O ano em que Zumbi tomou o Rio ou a utopia revolucionária das favelas*. Revista produção **Online**: Rio Grande do Norte, Chronos. V. 9. N. 1.

2008. Disponível em

<<http://www.periodicos.ufrn.br/index.php/cronos/article/view/1793> > Acesso em 12/08/2013.

SANTOS, Sônia Regina, *A reivenção da história da história da memória, da identidade em O vendedor de Passados, de José Eduardo Agualusa* Disponível em<

<http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php/revistateias/article/view/255/239>

> Acesso em 04/02/2014

TRIGO, Salvato. “*Literatura Colonial / Literaturas Africanas*” In: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ. Comissão de Normalização de Trabalhos Acadêmicos. *Normas para elaboração de trabalhos acadêmicos / Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Comissão de Normalização de Trabalhos Acadêmicos*. – Curitiba: Editora UTFPR, 2009. 112p.: Il; 21cm

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. 8.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2008.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções Africanas: Angola, Moçambique e Etiópia*. In: *Revoluções do século XX*. Direção [da coleção] Emília Viotti da Costa – São Paulo, SP: Ed. UNESP, 2012.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Trad. e org.: Thomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2004.