UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

ANGELA CRISTINA ANTUNES CONCEIÇÃO

CAMINHOS E TRILHAS DO COMUNITARISMO CULTURAL EM JOSÉ LUANDINO VIEIRA (NOSSO MUSSEQUE) E JOÃO UBALDO RIBEIRO (VIVA O POVO BRASILEIRO): IDENTIDADES EM (TRANS)FORMAÇÃO

(versão corrigida)

São Paulo
2011

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

ANGELA CRISTINA ANTUNES CONCEIÇÃO

CAMINHOS E TRILHAS DO COMUNITARISMO CULTURAL EM JOSÉ LUANDINO VIEIRA (NOSSO MUSSEQUE) E JOÃO UBALDO RIBEIRO (VIVA O POVO BRASILEIRO): IDENTIDADES EM (TRANS)FORMAÇÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior.

(versão corrigida)

São Paulo

2011

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação da publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

CONCEIÇÃO, Angela Cristina Antunes.

Caminhos e trilhas do comunitarismo cultural em José Luandino Vieira (Nosso *musseque*) e João Ubaldo Ribeiro (Viva o povo brasileiro): identidades em (trans)formação. / Ângela Cristina Antunes Conceição; orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior. – São Paulo, 2011.

232f.: il.

Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de Concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Transculturação; 2. Mestiçagem; 3. Hibridismo; 4. Comunitarismo da Solidariedade; 5. Engajamento Literário.

FOLHA DE APROVAÇÃO

ANGELA CRISTINA ANTUNES CONCEIÇÃO

Caminhos e trilhas do comunitarismo cultural em José Luandino Vieira (Nosso *musseque*) e João Ubaldo Ribeiro (Viva o povo brasileiro): identidades em (trans)formação

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior.

Aprovada em: 05 de Agosto de 2011.

Banca Examinadora:

Professor Doutor: Benjamin Abdala Junior
Instituição: Universidade de São Paulo
Julgamento:_____
Assinatura: _____

Professora Doutora: Elza Assumpção Miné
Instituição: Universidade de São Paulo
Julgamento: _____
Assinatura: _____

Professor Doutor: José Maria Rodrigues Filho
Instituição: Universidade de Mogi das Cruzes
Julgamento: _____
Assinatura: _____

Professora Doutora: Rejane Vecchia da Rocha e Silva
Instituição: Universidade de São Paulo
Julgamento: _____
Assinatura: _____

Professor Doutor: Rubens Pereira dos Santos
Instituição: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Julgamento: _____
Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

A Deus, por tudo...

Ao meu esposo Antonio Carlos, pelo fantástico companheirismo em sentido pleno e pela existência ao meu lado.

À minha adorável filhinha Isabelle pelas aprendizagens do amor e ao futuro bebê Isaque com amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelos muitos milagres concedidos em minha vida e por ter colocado em meu caminho pessoas maravilhosas que muito me auxiliaram.

Ao Professor Doutor Benjamin Abdala Junior, meu orientador e incentivador, apesar de toda a minha falta de tempo, dos sumiços, das dificuldades e dos obstáculos, ele sempre soube dizer "continue", quem sou eternamente grata pela enorme paciência e dedicação na condução desta tese.

Às professoras Doutoras Rejane Vecchia da Rocha e Silva e Elza Assumpção Miné pela atenção, pelo apoio, pelas indicações bibliográficas e pelas pertinentes contribuições ao trabalho no exame de qualificação.

Aos meus pais Aparecido e Geni, às irmãs: Agda, Aline e Ana Paula, irmãos Adilson e Alan, e aos amigos pessoais que torceram por mim e preocuparam-se com o andamento da pesquisa, por sua vez, pela confiança e pelo amor.

A todos os amigos e amigas de trabalho que auxiliaram neste processo de conclusão, assim como às instituições nas quais leciono pela escuta e torcida.

Aos escritores José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro, pela lição de generosidade, pela competência e pelas significativas sensibilidades dos seus livros.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-USP, pela viabilização de minha vida acadêmica na instituição.

A todos os Professores do Programa de Pós-Graduação da Universidade de São Paulo, graças aos quais aprendi muito nesses oito anos de estudo que comecei como aluna especial em 2002, posteriormente no Mestrado e por fim no Doutorado e por suas instigantes aulas.

Às secretárias do CELP, Creusa e Mari, e aos secretários da Pós-Graduação: Dayane, Elias e Lina pelas orientações específicas, avisos e suporte acadêmico.

RESUMO

CONCEIÇÃO, Ângela Cristina Antunes (2011). *Caminhos e trilhas do comunitarismo cultural em José Luandino Vieira (Nosso Musseque) e João Ubaldo Ribeiro (Viva o povo brasileiro): identidades em (trans)formação.* 2011. 232 f. Tese (Doutorado) - FFLCH-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Esta tese para o doutoramento em Letras, na área dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, investiga as questões relacionadas aos aspectos culturais, literários, transculturais e identitários presentes nas obras ficcionais: *Nosso musseque* (2003), do angolano José Luandino Vieira e *Viva o povo brasileiro* (1984), do brasileiro João Ubaldo Ribeiro, a partir da perspectiva do estudo comparativo da solidariedade das literaturas dos países de Língua Portuguesa. Analisa os principais processos determinantes da afirmação, (trans)formação e reconstrução da identidade nacional como: mestiçagem, hibridismo cultural e transculturação, como também identifica e compara a natureza do engajamento literário desses escritores.

O presente estudo também busca evidenciar, nessas literaturas de Língua Portuguesa, as marcas identitárias construídas como autoafirmação das especificidades político-econômicas surgidas no século XX. Elas são a expressão poética de seus autores, pois pela importância que têm, representam um tempo, um espaço, um povo e também as culturas nelas reproduzidas. Tal investigação permite mostrar que as obras em estudo desempenham um papel relevante na representação da realidade sócio-histórica, em permanente projeção e (trans)formação de Angola e do Brasil.

Palavras-Chave: Transculturação; Mestiçagem; Hibridismo; Comunitarismo da Solidariedade; Engajamento Literário.

ABSTRACT

CONCEIÇÃO, Ângela Cristina Antunes (2011). *Ways and trails of cultural communitarism in José Luandino Vieira (Nosso Musseque) and João Ubaldo Ribeiro (Viva o povo brasileiro): identifies in (trans)formation.* 2011. 232 f. *Thesis (Doctoral)* – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

This thesis in the area of comparative studies in Portuguese Language for a doctorate in arts faculty is based on researching issues related to cultural, literary, transcultural and identity aspects which are present in fictional works: *Nosso musseque* (2003), of the Angolan José Luandino Vieira and *Viva o povo brasileiro* (1984), of the Brazilian João Ubaldo Ribeiro, from the perspective of comparative study of the solidarity of the literatures of Portuguese-speaking countries, analyzing major processes that determine claim, (trans)formation and reconstruction of the national identity, such as: miscegenation, cultural, hybridity and transculturation, and also identify and compare the nature these writers' literary engagement. This study also seeks to show in these literatures of Portuguese language brands identity constructed as self-affirmation of the political and economics specificities that arise in the twentieth century. They are poetic expression of their authors, as they have the importance that they represent not only a time, a space, a people, but also the culture reproduced in these respective literatures. Such research shows that the works play a important role in representing the socio-historical reality of Angola and Brazil in permanent projection and (trans)formation.

Key words: Transculturation; Miscegenation; Hibridity; Communal Solidarity; Literary Engagement.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

Considerações Iniciais 12

Justificativa 20

Alguns questionamentos e hipóteses 21

Originalidade 23

Objetivos 24

Fundamentos teóricos: os pontos de partida 25

CAPÍTULO 1 - CAMINHOS TEÓRICOS POR MEIO DAS FRONTEIRAS DA SOLIDARIEDADE 28

1.1. Literatura Comparada 28

1.2. Comparatismo literário de solidariedade 32

1.2.1. Qual é o escopo das sendas de um comparatismo literário de solidariedade? 32

1.3. A questão da mestiçagem cultural 42

1.4. O processo da transculturação narrativa 48

1.5. Para uma reflexão da atual representação do intelectual 53

1.6. O escritor-intelectual engajado 56

CAPÍTULO 2 - CAMINHOS LITERÁRIOS LUANDINOS: NOSSO MUSSEQUE, NOSSA ANGOLA, NOSSA LÍNGUA, NOSSA IDENTIDADE TRANSCULTURADA E HÍBRIDA 67

2.1. Um breve panorama dos referenciais históricos sobre o continente africano. 72

2.2. Conhecendo Angola, percorrendo os musseques luandenses 75

2.3. Nosso *musseque*, nossa Angola, nossa História, nosso povo, nossa ação, nossa transformação em processo. 99

2.4. Os processos transculturadores na ficção *Nosso musseque* de Luandino Vieira. 123

CAPÍTULO 3 - CAMINHOS LITERÁRIOS UBALDIANOS: VIVA O POVO, VIVA O BRASIL, VIVA A LÍNGUA, VIVA A IDENTIDADE TRANSCULTURADA E HÍBRIDA 141

3.1 Um breve caminhar no Brasil 149

3.2. A mestiçagem na ficção ubaldiana: Viva o povo brasileiro 160

3.3. Os processos transculturadores na ficção Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro 180

CAPÍTULO 4 - Caminhos da representatividade do engajamento literário dos escritores José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro no contexto da globalização 199

CONSIDERAÇÕES FINAIS 216

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 225

INTRODUÇÃO

Considerações Iniciais

Globalização é um termo que pertence hoje ao nosso cotidiano e, de certa forma, é o ápice de um processo que vêm desencadeando mudanças simultâneas em várias esferas da vida do homem: nos campos social, econômico, político e cultural, que constituem o mundo em que vivemos como uma "aldeia global", um espetáculo de ilusão de que tudo tende a assemelhar-se e a se tornar homogêneo.

Para Ianni (1998, p.169), por meio da globalização tudo se desterritorializa. Coisas, gentes e ideias, assim como palavras, gestos, sons e imagens, deslocam-se pelo espaço, atravessam a duração, revelando-se flutuantes, itinerantes, volantes. Desenraizam-se dos lugares, esquecem os pretéritos, presentificam-se nos quatro cantos do mundo. A sociedade global transforma-se em um vasto mercado de coisas, gentes e ideias, bem como realizações, possibilidades e ilusões, compreendendo também homogeneidades e diversidades, obsolescências e novidades.

Abordar o processo da globalização é considerar que o mundo atual presencia um novo tipo de capitalismo, divergente daquele de processos históricos precedentes, ou seja, apresenta uma nova dinâmica de expansão mundial; como uma nova etapa, sobretudo, caracteriza-se em uma realidade pós-moderna permeada da busca desenfreada pelo consumo, pelo mercado da troca, pela produção e pelo acentuado avanço tecnológico.

Nessa perspectiva, a nova ordem mundial hegemônica - o processo da globalização - por meio da legitimação da onipresença, onisciência e onipotência econômica, interfere e modifica profundamente as relações políticas, econômicas, sociais, culturais e interpessoais no âmbito de uma comunidade local. Por conseguinte, assenta-se no princípio da "universalização" e do "individualismo", desnorteando os valores tradicionais, a linguagem, os costumes, a formação subjetiva e ética, os sonhos e os ideais da sociedade. Infelizmente, a banalização de "tudo", a indiferença generalizada e a busca da felicidade por meio do consumo têm tomado conta de todas as esferas da sociedade. Como afirma o filósofo francês Lipovetsky (1989, p.33):

> O homem indiferente não se apega a nada, não tem uma certeza absoluta, está preparado para tudo e as suas opiniões são suscetíveis de modificações

> rápidas: para conseguirem um tal grau de socialização, os burocratas do saber e do poder têm que mobilizar tesouros de imaginação e toneladas de informações.

Em seu livro *A Era do Vazio* (1989), o filósofo francês Gilles Lipovetsky, ao analisar as consequências da passagem da modernidade para a pós-modernidade, cuja transição teria se dado entre os anos 1960/70, postula que o capitalismo atual se apropria da apatia e do individualismo e atinge uma nova fase, na qual as relações de produção são substituídas pelas relações de sedução e pela desagregação da sociedade e dos costumes a favor da autonomia do indivíduo pós-moderno, em ruptura com a tradição. Essa nova fase se coloca com valores hedonistas, permissivos, narcisistas, de culto à libertação pessoal e ao psicologismo, segundo o autor (1989, p.32)

> instala-se um novo estágio de individualismo: o narcisismo designa o surgimento de um perfil inédito do indivíduo nas suas relações consigo mesmo e com o seu corpo, com os outros, com o mundo e com o tempo no momento em que o "capitalismo" autoritário cede lugar a um capitalismo hedonista e permissivo.

As pessoas querem viver o momento atual, se divertir, ou seja, viverem na "era do vazio", no imediatismo. Como afirma o próprio autor Lipovetsky (1989, p.33), o indivíduo quer "*viver o presente, nada mais do que o presente, não mais em função do passado e do futuro.*"

Neste contexto histórico pós-moderno, ou seja, nessa sociedade global e contemporânea, o homem não encontra mais uma única resposta possível para qualquer questionamento, pois pluralismo, diversidade, fragmentação e realidades radicalmente divergentes, concomitantemente, se chocam e se interpenetram e, de forma sutil, transformam a pessoa humana, o *homo sapiens*, em *homo technicus* e *homo economicus*.

Logo, desde antes da contemporaneidade, o homem vive em um mundo de incertezas, medos, crises, epidemias, misérias, atrocidades, guerras, catástrofes, conflitos étnicos, ideológicos e religiosos, bem como em um mundo de progressos em todos os campos, que o acompanha. Paradoxalmente, apesar de todos os avanços científicos e tecnológicos, o processo de globalização - mesmo gerando riqueza e informações - não garante a distribuição, já que atinge o "globo" de forma diferenciada

e exclui a maior parte da população mundial, conforme enfatiza Frei Betto (2005, p. 19) ao dizer que "o fenômeno da globalização é, de fato, globocolonização".

Por elevar a desigualdade social das populações, esse processo "global" contribui para o aumento da miséria, da fome, da violência e do desemprego, da desnacionalização, da dependência tecnológica e financeira nos países periféricos, como afirma o crítico marxista Ianni[1]:

> A globalização do mundo pode ser vista como um processo histórico-social de vastas proporções, abalando mais ou menos drasticamente os quadros sociais e mentais de referência de indivíduos e coletividades. Rompe e recria o mapa do mundo, inaugurando outros processos, outras estruturas e outras formas de sociabilidade, que se articulam ou impõem aos povos, tribos, nações e nacionalidades.

Diante desse contexto, o autor advoga que o que está em causa na globalização é uma ruptura histórica de amplas proporções, com implicações epistemológicas que exigem reflexão. Segundo Ianni (1996), desde os primórdios do capitalismo está em curso um vasto processo de transculturação, que engloba tanto tribos, nações e nacionalidades como culturas e civilizações. Acrescenta que as grandes navegações marítimas, o descobrimento, a invenção e a conquista do Novo Mundo, a instalação de postos, feitorias, enclaves e colônias na Ásia, Oceania e África, além dos vai-e-vem de contatos, tensões e lutas que ocorrem continuamente na própria Europa, tudo isso envolve, sempre, a transculturação. Ianni (1996, p.14-15) explica que:

> A despeito da conquista, violência e destruição de criações culturais de todos os tipos e em todo o mundo, envolvendo a cultura material e espiritual, a despeito da intensa e generalizada destruição que os europeus e outros povos espalharam pelo mundo, sempre ocorreu e continua a ocorrer a transculturação. Há sempre intercâmbios, permutas, mesclas, hibridações, mestiçagens e outras manifestações da maior importância nas configurações e nos movimentos das comunidades e sociedades, ou das tribos, nações e nacionalidades. As mais diversas culturas e civilizações que compõem o mapa do mundo são postas em contato, intercomunicam-se, tensionam-se, mutilam-se e transformam-se.

Partindo das premissas acima, esta pesquisa na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, para a obtenção do título de doutora em Letras, concentra-se na investigação dos projetos estéticos literários engajados politicamente e

---

[1] IANNI, Octávio. *As Ciências Sociais na Época da Globalização*. Disponível em: http://www.iea.usp.br/textos/iannicienciassociais.pdf. Acesso em: 01/05/2010.

inseridos ao macrossistema de Literaturas de Língua Portuguesa, a saber, a obra artística angolana, *Nosso musseque*, de José Luandino Vieira (1935) e a ficção brasileira *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1941), que trazem marcas especiais para representar, evidenciar ou por em questão o perfil identitário do homem "universal".

A partir da perspectiva do estudo comparativo das literaturas dos países de Língua Portuguesa, aborda-se os principais processos determinantes da afirmação e (trans)formação de uma identidade nacional como: mestiçagem, hibridismo cultural e transculturação. O estudo pretende, também, identificar e comparar, de modo problematizado, a natureza do engajamento literário desses escritores.

Sabe-se que, ao comparar as literaturas dos países de língua oficial portuguesa, devemos atentar à fundamental característica que articula essas literaturas e que as insere nesse macrossistema literário, visto como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais que compartilham da mesma língua, conceito defendido por Abdala Junior (2007, p. 35).

O escritor angolano José Luandino Vieira produziu, na prisão da PIDE (Pavilhão Prisional) em Luanda, entre dezembro de 1961 e abril de 1962, a obra intitulada *Nosso musseque*, editada somente em 2003, na qual ficcionaliza o cotidiano luandense e a vida nos *musseques*, bairros periféricos, onde se pode vislumbrar as marcas indeléveis do período colonial e as tensões sociais de Luanda na pré-Independência do país. Assim, o *musseque* é - sem dúvida - um espaço substancial, onde se manifesta a complexidade e os aspectos marcantes da construção e da afirmação dos processos identitários, na medida em que faz interagir personagens à margem da sociedade angolana.

A história do romance de Luandino Vieira, *Nosso musseque*, se articula ao longo de três capítulos, respectivamente intitulados: "Zeca Bunéu e outros" (I a IV), "A verdade acerca do Zito" (V-VII) e "Carmindinha e eu" (VIII). A articulação ocorre de forma não linear. O livro apresenta o percurso de uma gama variada de personagens como o capitão Bento Abano, o marinheiro de Cabotagem; o menino contador de histórias Zeca Bunéu; a jovem costureira, Carmindinha; Albertina, a prostituta branca; o Sô Augusto, o derrotado eletricista; Zito, o astuto conquistador; Sá Domingas, a esposa de Abano; o emblemático Xoxombo; a lutadora Nega Xica, esposa de Augusto; o utópico Biquinho; o opressor Sô Luís, policial que morava no *musseque*; todos tipos

aparentemente simples que tematizam o povo angolano e a experiência de um cotidiano sob um ponto de vista reflexivo e crítico.

Esse livro tão emblemático e tão pouco estudado, *Nosso musseque* é, assim, um trabalho estético que coloca em cena questões relativas à angolanidade, à mestiçagem cultural e à transculturação narrativa, como bem observou Chaves (2005, p.25):

> Mas é na obra de Luandino Vieira que a literatura parece cumprir mais enfaticamente o papel de dar asas ao imaginário para que um mundo oculto pelas evidências se possa revelar, subvertendo a opacidade traiçoeira das aparências. Pela voz dos personagens, sinaliza-se de muitas maneiras o amor do escritor orientando o olhar através de becos e musseques, abrindo ao leitor um universo de experiências onde a diversidade e o inesperado constituem a fonte de situações por cujas frestas se podem ler as ambiguidades do jogo colonial.

Por sua vez a ficção *Viva o povo brasileiro*, publicada em 1984, representa a complexa etnia da sociedade brasileira. É um romance, também, emblemático que percorre pelo menos três séculos da história do Brasil: da chegada dos holandeses à Bahia, no século XVII, até os anos setenta do século XX. O autor João Ubaldo Ribeiro (1984) ficcionalmente explica a nossa formação e a exaltação dos *"heróis de nossa gente"*. Desse modo, Ubaldo percorre os eventos marcantes da vida brasileira: a Independência, a Guerra do Paraguai, a Guerra de Canudos, a República, o período militar pós-64, mostrando, alegoricamente, as forças sociais em luta por meio de personagens marcantes das diversas classes de brasileiros.

A trajetória ubaldiana, em que o povo brasileiro é tema central da narrativa, apresenta personagens que lutaram e construíram o Brasil, contando as suas vidas, os seus feitos, os seus sentimentos, as suas utopias, as suas mudanças e a sua longa aprendizagem para conquistar um lugar em que pudessem ser ouvidas pela elite, que se julgava a única dona da nação brasileira.

Zilá Bernd (2001), no ensaio *Literatura Comprometida de João Ubaldo Ribeiro,* destaca que aprender a ser dono do Brasil foi uma tarefa árdua realizada, sobretudo, pelos escravos e ex-escravos, excluídos do processo de constituição da identidade nacional. Esse aprendizado é o tema central do livro, que inclui todo o manancial de cultura oral e popular e que - agregado à cultura letrada - compõe um dos mais completos afrescos do Brasil, jamais produzido antes pela ficção brasileira.

Segundo a autora citada *Viva o povo brasileiro* tornou-se um romance clássico da literatura brasileira não só por desvelar aos seus leitores os ásperos tempos da história da colonização brasileira, mas também por utilizar uma linguagem que, agregando a contribuição milionária de todos os erros, capta o espírito brasileiro em todas as suas nuances.

Além da junção história - ficção, a obra *Viva o povo brasileiro* procura definir o enigma de ser brasileiro sob a perspectiva da mestiçagem. Ao romper com as fronteiras entre a pobreza e a riqueza, o brasileiro e o estrangeiro, Ubaldo (1984) traz à tona a tradição mestiça brasileira formada por portugueses, índios, negros, holandeses, ingleses, descrevendo os processos desse complexo cultural brasileiro e discutindo a questão da identidade nacional. Resgata o passado brasileiro. Utiliza-se da ironia em alguns textos, contrapondo-a ao tom sério da narrativa em outros textos.

Essa obra deve ser compreendida como um todo, que prossegue continuamente, que trata do mundo brasileiro: sua gente, seus costumes, sua cultura, seu folclore, enfim, a expressão da brasilidade. Nesse sentido para Bernd (2001), a obra *Viva o povo brasileiro* torna-se um ponto de encontro de caminhos, um mosaico de diversidades, em que a relação dialética entre nós (grupo social e cultural ao qual se pertence) e os outros (os que são percebidos como não fazendo parte deste grupo) se volatiliza. O emaranhado de falas que se interseccionam no tecido narrativo permite concluir que a identidade do povo brasileiro, como a dos latinoamericanos em geral, é forjada a partir da reconciliação das diferentes formações culturais que estão na sua origem.

Por meio da prosa, os escritores se propõem a concretizar sua abstração de mundo através da palavra em um processo de junção entre o imaginário e a realidade, desvelando aspectos estético-ideológicos implicitamente vinculados ao momento histórico, singular e individual.

Desse modo, *humanizar o ser humano* é o escopo da literatura por via escrita. É pela representação da alma humana, que ela – a literatura - revela ideologias, traços de desenvolvimento econômico-social e, principalmente, a essência das relações humanas, na medida em que aborda as questões referentes ao mundo burguês e globalizado em que o homem vive as assimetrias globalizadas condicionantes da vida em um mundo de valores fetichizados.

A escolha do romance como gênero literário a ser investigado permite não só compreender por meio do universo da palavra as realidades do cotidiano contemporâneo, mas também analisar as diferentes e convergentes estratégias artístico-literárias utilizadas pelos escritores já citados, que procuram abordar a caricatura humana em sua historicidade, logo apreendendo o universo humano.

Essa tese centra-se na leitura do processo de representatividade da realidade do cotidiano humano por meio da abordagem do percurso literário dos dois emblemáticos e plurifacetados escritores: Luandino Vieira e João Ubaldo, cujas obras escolhidas contemplam os aspectos estético-ideológicos comuns e as respectivas peculiaridades. Com isso, é necessário que se atente para as questões identitárias e para a formação cultural, com particular referência ao trânsito entre o popular e o erudito, entre o passado e o presente, entre o homem e o mundo, entre o individual e o coletivo, entre o particular e o universal.

Podemos considerar que as narrativas desses escritores contribuem para a melhor interpretação das relações humanas que, verdadeiramente expostas às contradições, aos sofrimentos, às mestiçagens e às ideologias, revelam o comunitarismo e o cenário cultural dos países de Língua Portuguesa.

Ao estudar, então, *Nosso musseque* (Luandino Vieira) e *Viva o povo brasileiro* (João Ubaldo Ribeiro) em uma perspectiva comparativa literária, é necessário refletir sobre conceitos como os de mestiçagem, engajamento literário, hibridação cultural, transculturação, identidade e globalização, que podem contribuir para o desvelamento de uma postura crítica diante da realidade que envolve esses escritores como seres sociais e políticos.

O deslocamento que tais conceitos têm sofrido aponta para a necessidade de laços comunitários supranacionais a serem consolidados como forma de resposta à nova situação histórica do capital. Tal deslocamento funciona, também, como ponto de partida para que diálogos efetivos se estabeleçam - não mais nos moldes acríticos que vinham sendo perpetuados desde a experiência colonial - mas no sentido estratégico dessas associações, conforme ensina Abdala Junior (2002, p.30):

> Pelas margens de um mundo de fronteiras múltiplas parece-nos imprescindível buscar novas associações no campo do comunitarismo

> cultural a que historicamente nos vinculamos – articulações que efetivamente não reproduzam gestos coloniais ou imperiais.

Diante desta perspectiva, o mesmo autor sugere – de maneira ímpar - a necessidade de "descentramento" e de uma teoria descolonizada, com critérios próprios de valor, que busque "*o que existe de próprio e de comum em nossas culturas*". No âmbito da literatura comparada, o autor - ao propor a estética do "comparatismo *da solidariedade*" - ressalta que a sua definição é mais ampla do que o conceito geográfico, por enredar simetrias socioculturais que não resultem em comparatismo da necessidade.

O comparatismo da solidariedade defende a circulação intensa das culturas; valoriza as literaturas no contexto sócio-político-cultural de cada país e, ao mesmo tempo, exclui o comparatismo da necessidade, visão de comparação em literatura em que há a predominância de uma fonte influenciadora sobre a literatura influenciada, ou seja, a literatura "menor" (dependente) imita a literatura "maior". Por conseguinte, é um caminho que implica, como postula Abdala Junior (2003, p. 75), *"o contrapolo dialético da tendência globalizadora. É em razão dessa tendência que o comparatismo histórico norte-sul, ao sul do Equador, da ordem da necessidade, tem dado lugar ao comparatismo da solidariedade."* As afinidades sociais de grupos minoritários têm permitido uma circulação transnacional que não segue os parâmetros da globalização estandardizada.

A literatura é, por excelência, um discurso que permite discutir e compreender as vicissitudes da vida e os conflitos do homem contemporâneo; o discurso literário registra a sua presença no mundo e fala das dúvidas, dos sonhos, das perplexidades, das revoltas, da miséria e da impotência do ser humano, como também de sua grandeza em transformar o sentido da vida humana. Segundo assevera Candido (2002, p. 139), a literatura é entendida como

> [...] fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma "expressão". A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, - para chegar a uma "comunicação".

Antonio Candido (2002, p. 25) destaca que os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas, que permitem aos indivíduos exprimirem-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há a necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, esse agente individual é ou não reconhecido pela sociedade como criador ou intérprete, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas.

Diante da globalização hegemônica, a literatura configura-se como uma forma de percepção utilizada pelo ser humano para atribuir sentido ao mundo, sendo constituída a partir da observação da realidade e pela imaginação de um autor. Como um espaço de debate, sem o escopo de resolução dos problemas humanos, a literatura tem o objetivo de problematizar, como aponta Eagleton (1978, p.31) "a *autêntica arte transcende sempre os limites ideológicos da sua época, proporcionando-nos a percepção das realidades que a ideologia esconde."*

Considerando as perspectivas apresentadas, o interesse dessa pesquisa é focalizar a literatura como ponto de convergências e de divergências no estudo da sociedade, da formação cultural e do mundo contemporâneo, a partir de uma leitura comparativa solidária das narrativas de José Luandino Vieira (angolano) e João Ubaldo Ribeiro (brasileiro), autores que mapeiam em suas respectivas obras, questões pertinentes às buscas identitárias, à formação histórica, cultural e psicológica do homem brasileiro e angolano. Procuram, enfim, desvelar o cotidiano humano nesse mundo global contemporâneo.

Justificativa

Os parágrafos subsequentes tratam, brevemente, da construção de uma trajetória profissional e acadêmica, que justifica os estudos que compõem essa Tese.

A opção pelo tema, cuja contribuição está no estudo das relações entre literatura, sociedade, identidade cultural e história, é decorrente de inquietações e de interesse constituídos há tempos. É imprescindível salientar que, no âmbito dos Estudos

Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, a pesquisa é relevante pela complexidade do tema e pelo fato de que esses autores e suas produções artísticas abrem perspectivas para o comunitarismo cultural, para a compreensão das trocas culturais, para o engajamento artístico-literário e para a postulação de uma identidade plural e transcultural.

São relevantes, também, para o desenvolvimento dos estudos, as características pessoais da pesquisadora em relação ao tema e em relação ao próprio exercício da docência em Literaturas de Língua Portuguesa, como: amor, desafio, gosto, curiosidade, inquietação, pesquisa, aprendizagens, sensibilidade, compromisso e intuição. Notadamente, o campo da literatura, objeto privilegiado de prazer e de saber, aglutina elementos para a reflexão crítica sobre o "ser docente" de Literaturas de Língua Portuguesa, sobre a compreensão do "ser homem contemporâneo" e, por fim, sobre a necessidade de um olhar atento aos "comunitarismos".

Os estudos que integram a pesquisa cumprem seu papel educativo e dão foro de educadora à pesquisadora, por legitimar a Lei Federal nº 10.639/2003, que estabelece a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos oficiais das escolas brasileiras da rede pública e privada, nos segmentos do Ensino Fundamental e Médio, permitindo assim uma melhor compreensão da diversidade e da pluralidade cultural e, sobretudo, propondo uma prática pedagógica responsável e competente, capaz de privilegiar o diálogo intercultural e oferecer condições para a superação dos preconceitos e estereótipos.

Alguns questionamentos e hipóteses

Adentrar nos universos literários de José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro implica interpretar, de maneira mais ampla, os processos de reconstrução, (trans)formação e afirmação das identidades culturais brasileiras e angolanas como: mestiçagem, hibridação cultural, transculturação e globalização, e, ainda resulta em análise da interação entre literatura, realidade e representação do mundo, ou seja, a relação entre literatura, sociedade e formação cultural presentes em suas ficções. Por conseguinte, daí surgiu a gênese dessa pesquisa:

- Como se estabelece o diálogo do *comunitarismo da solidariedade* entre os escritores escolhidos?
- De que modo os escritores representam os fenômenos: mestiçagem, hibridação cultural e transculturação em suas narrativas?
- Na tentativa de problematizar as relações entre história, memória, ideologia e ficção em seus romances, quais são os procedimentos literários, estilísticos, semânticos, discursivos e intertextuais utilizados pelos escritores?
- Qual é a contribuição desses escritores citados para o processo identitário nacional?
- Em que patamares o engajamento literário é representado e elaborado nas obras *Nosso musseque* e *Viva o povo brasileiro*? E ainda, se os autores Luandino Vieira e João Ubaldo posicionam-se criticamente em relação aos discursos hegemônicos e podem ser caracterizados como intelectuais à margem?

O surgimento ou a recuperação da literatura como documentação no campo histórico levou à necessidade de produção de novas metodologias. (BOURDIEU, 2003). Os historiadores ao enfrentarem este problema recorreram à sociologia da literatura e à ideia de que a obra de arte reflete, de algum modo, a realidade social.

Dessa forma, as narrativas de Luandino e Ubaldo são focalizadas nesse estudo não somente por investigações interliterárias, mas também por relações binárias: confrontos e analogias que permitem reflexões "generalizadoras" e "teorizadoras" sobre o fenômeno literário, ou seja, reflexões pluridisciplinares. Em relação ao papel desempenhado pela Literatura Comparada, Abdala Junior (2003) enfatiza que os seus estudos investigativos sejam sempre paralelos e que envolvam simetrias socioculturais. O autor (2003, p.67) exemplifica:

> Assim, os países ibéricos situam-se em paralelo equivalente ao de suas ex-colônias. Em lugar de um comparatismo da necessidade que vem da circulação norte/sul, vamos promover, pois, o comparatismo da solidariedade, buscando o que existe de próprio e de comum em nossas culturas. Vemos sobretudo duas laçadas duas perspectivas simultâneas de aproximação entre os países hispano-americanos e entre os países de língua (oficial) portuguesa.

Logo, é necessário que, nos estudos comparados de literaturas de Língua Portuguesa, haja uma analogia comunitarista político-social-cultural que não pode ser vista apenas como um confronto entre obras e autores, mas também, como a investigação de uma mesma problemática em divergentes contextos literários, que permita uma ampliação dos horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo em que, pela análise contrastiva, favoreça uma visão crítica das literaturas de Língua Portuguesa.

Ao reinventar, imaginar, dissimular, construir o real, o escritor é o representante de um processo histórico social e cultural; é a voz e o eco da humanidade. De ambas as formas, sua produção literária é relevante tanto na construção de interpretações subjetivas como na construção de um conhecimento particular ou universal.

Esse trabalho considera a hipótese de que os escritores contemporâneos Luandino Vieira e João Ubaldo, em suas narrativas literárias, procuram representar o complexo cultural de Angola e do Brasil. Uma das características que remetem à hipótese é a de sublinhar-se nessas produções literárias a contribuição para a disseminação dos ideais de comunitarismo cultural, reflexo das convenções literárias, sociais, políticos, econômicas e ideológicas do século XX e início do século XXI.

Desse modo, apoiamo-nos na afirmação de Lukács (*s.d.*, p. 196):

> [...] de que a forma literária é o caminho que melhor condensa o choque entre o homem e o mundo, o indivíduo e a sociedade, o homem e a família entre o ser e o existir, então os escritores citados encontram no romance a forma adequada para "condensar" (expressar) toda a tensão dialética existente entre o homem e a sociedade, ou seja, com o objetivo de contar a história do homem contemporâneo.

Originalidade

O corpus da pesquisa reúne dois romances: *Nosso musseque* e *Viva o povo brasileiro*, dos emblemáticos e primorosos autores Luandino Vieira e João Ubaldo. São romances solidamente situados no panorama das literaturas de Língua Portuguesa; no

entanto não se encontra leitura comparada dessas ficções. A originalidade deste trabalho consiste no modo como esses textos são lidos e analisados. A leitura analítica se dá a partir do "comparatismo da solidariedade" e por meio de um conjunto de ideias e conceitos como: identidades, transculturação, mestiçagem, hibridismo cultural, subjetividade diaspórica, representação e pós-colonialismo, discutidos nos chamados Estudos Culturais. A linha de pesquisa à qual o estudo se filia é *"Estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa"*.

Objetivos

A pesquisa em questão, no âmbito do comparatismo literário, estabelece um estudo das obras literárias *Nosso musseque*, de José Luandino Vieira e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, com a finalidade de tecer reflexões sobre a mestiçagem, o hibridismo cultural, a transculturação e o comunitarismo da solidariedade, como elementos constituintes fundamentais na afirmação da identidade cultural brasileira e angolana.

O escopo desse estudo é desvelar por meio dos fundamentos teóricos e metodológicos propostos pela Literatura Comparada e Estudos Culturais as relações paralelas (História, Contexto e Ideologia) que presidem a construção das narrativas desses escritores pertencentes ao macrossistema das literaturas de Língua Portuguesa; a pesquisa, sobretudo, pauta-se em uma verificação cuidadosa do modo como esses autores conduzem seus projetos literários e até que ponto esses projetos são convergentes ou divergentes, em termos do paralelismo temático de suas ficções.

São objetivos específicos do trabalho:

1. Estudar os fenômenos relativos ao discurso literário: contexto, enunciação, intertextualidade e plurissignificação.

2. Desvendar as estruturas elementares do "sentido" das obras literárias.

3. Analisar questões relativas às articulações internas e externas das obras e as relações entre autor, obra e leitor.

4. Refletir sobre o comunitarismo literário da solidariedade.

5. Analisar e comparar o cotidiano humano nas obras ficcionais.

6. Desvendar as similaridades e divergências entre os romances escolhidos para o estudo.

7. Apreender os aspectos da vida humana contemporânea e sua visão de mundo.

8. Selecionar e analisar os aspectos pertinentes à temática da pesquisa.

9. Abordar as relações da literatura com a identidade do sujeito, da sociedade de uma nação ou de uma comunidade supranacional.

10. Reconhecer os aspectos relativos ao engajamento literário-artístico.

11. Tratar dos conceitos de transculturação, mestiçagem e hibridismo cultural.

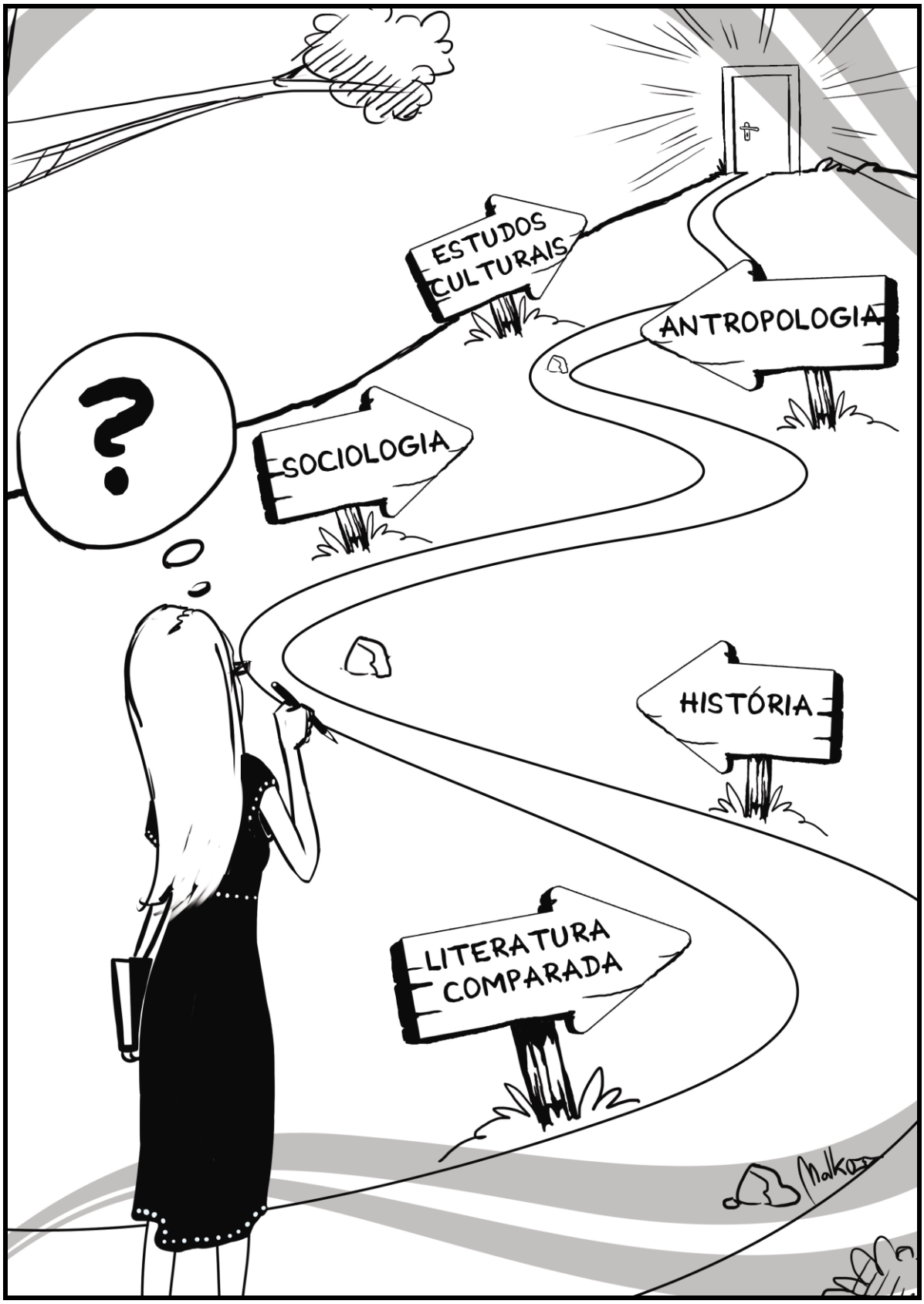
Fundamentos teóricos: os pontos de partida

Para buscar respostas às indagações da pesquisa "Caminhos e trilhas do comunitarismo cultural em José Luandino Vieira (*Nosso musseque*) e João Ubaldo Ribeiro (*Viva o povo brasileiro*): identidades em (trans)formação", segue-se as orientações do crítico brasileiro Antonio Candido (2002, p. 7):

> Uma crítica que se queria integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de a conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência.

Dessa forma, para sistematizar um enfoque teórico que subsidie pertinente e solidamente à investigação e à interpretação da proposta da tese, considera-se três vertentes básicas e interdisciplinares, a saber: leitura de textos a respeito da Literatura Comparada e, mais especificamente sobre os Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, leituras teóricas sobre o romance e a literatura, no que se refere as suas peculiaridades enquanto gênero, em suas relações sociais, políticas, culturais e históricas e leitura de teorias relevantes de Estudos Culturais e sobre o Pós-colonialismo. Dessa forma, vários textos e ideias de teóricos como: Alfredo Bosi, Ángel Rama, Antonio Candido, Antonio Gramsci, Anthony Giddens, Benedict Anderson, Benjamin Abdala Junior, Benoît Denis, Boaventura Santos, Caio Prado Junior, Carlos Serrano, Darcy Ribeiro, Edward Said, Flávio Aguiar, Fredric Jameson, Georg Lukács, Gilles Lipovetsky, Homi Bhabha, Jean Paul Sartre, Kabengele Munanga, Laura Padilha, Leila Hernandez, Manuel Castells, Maria Aparecida Santilli, Marli Fantini, Marshall Berman, Mikhail Bakthin, Néstor Canclini, Octavio Ianni, Pierre Bourdieu, Rita Chaves, Sandra Nitrini, Serge Gruzinski, Stuart Hall, Tania Franco Carvalhal, Tania Macêdo, Terry Eagleton, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Zilá Bernd e Zygmunt Bauman dentre outros, serão, de forma geral, utilizados para subsidiar teoricamente as argumentações do trabalho, cujas referências completas se encontram ao final desse trabalho.

CAPÍTULO 1


ESTUDOS CULTURAIS
ANTROPOLOGIA
?
SOCIOLOGIA
HISTÓRIA
LITERATURA COMPARADA

CAPÍTULO 1 - CAMINHOS TEÓRICOS POR MEIO DAS FRONTEIRAS DA SOLIDARIEDADE

1.1. Literatura Comparada

Por que percorrer primeiramente as sendas teóricas da Literatura Comparada?

Revisitar o campo da Literatura Comparada é transitar, de modo reflexivo, nas fronteiras complexas do discurso da linguagem humana. Desde o início da história da humanidade, a linguagem determina toda e qualquer narrativa humana, assim a linguagem também é a manifestação propriamente da comunicação do homem por meio da Literatura, da sua relação dialética com o mundo e com os outros.

Como esclarece Fiorin (2008, p. 31), a literatura é um fato de linguagem; porque ela é o campo da linguagem em que se trabalha a língua em todas as suas possibilidades e em que se condensam as maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época. Ou seja, a literatura é a súmula de toda a produção do espírito humano ao longo da História.

A Literatura Comparada é a expressão que induz à leitura comparativa, às analogias, aos confrontos, às comparações, por conseguinte, conduz à linguagem, às histórias, às memórias, aos diálogos, aos encantamentos, aos sonhos, às utopias, aos sentidos, às experiências, ao conhecimento do outro e de si próprio, às tensões humanas, às palavras, à oralidade, à solidariedade, à vida, ao leitor, ao homem.

Não se pode tratar da Literatura Comparada apenas como um processo comparativo entre obras e sistemas literários. Ela vai além das rupturas de fronteiras; é um instrumento interdisciplinar relevante de que dispõe o homem não somente para o conhecimento do mundo, mas também para compreender e mostrar toda a problemática desse mundo, ao mesmo tempo global e local, por meio da exploração literária e da análise comparada e da dialética entre o universal e o particular.

Candido (2002, p. 4), ao fundamentar sua crítica literária, já aponta para uma perspectiva comparatista; para ele, é preciso pensar o social não de fora do literário, mas como um componente não mais pautado, exclusivamente, na leitura

analítica da estrutura interna da obra, mas no entrelaçamento das considerações externas e internas:

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpenetração dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importante, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Não vem de hoje o interesse pela relação entre Literatura Comparada e a conjunção entre a Literatura e a sociedade. Como o homem, o mundo e a sociedade, o conceito da expressão Literatura Comparada também, ao longo da história**,** sofreu metamorfoses em suas formas, objetos e métodos. A Literatura Comparada foi formulada, reformulada e estudada por diversos teóricos, em diferentes épocas e em diferentes contextos culturais. É uma disciplina complexa em sua delimitação.

Carvalhal (1991, p. 11) explicita a importância da Literatura Comparada como um instrumento interdisciplinar de interação pelos contrastes, pelo confronto de elementos não necessariamente similares e, por vezes mesmo, díspares. Neste âmbito, a autora, de maneira contundente, ressalta que

> [...] fica igualmente claro que comparar não é justapor ou sobrepor mas é, sobretudo, investigar, indagar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico) mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social).

A Literatura Comparada é, portanto, ainda segundo Carvalhal (1991, p. 13) uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não.

Da mesma forma, explica-nos Nitrini (1997) que a Literatura Comparada é concebida como uma disciplina autônoma, pois tem seu objeto e métodos próprios; o objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas relações entre si, isto é, na definição da medida em que umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma e no estilo.

Além disso, Nitrini (1997, p. 47) ressalta que a premissa essência da proposta de uma teoria comparatista das literaturas dos diferentes povos é a ideia de unidade e regularidade do desenvolvimento histórico e social da humanidade. Esse processo geral rege a evolução da literatura e da arte, como imagem tipificada da realidade, refletida na consciência do homem social.

Carvalhal (1986, p. 5), mais uma vez, esclarece que essa teoria não pode ser vista somente como "sinônimo de comparação", até porque "*a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação*". Logo, "*é um meio, não um fim".* E Carvalhal (1986, p. 85) ainda destaca que "*o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários."*

Nesse sentido, o crítico ao fazer uso do comparativismo deve partir do particular, ou seja, da obra em si, para o universal, pertinente ao espaço de onde a mesma se origina.

Ainda, Carvalhal (1986, p. 81) caracteriza a Literatura Comparada como:

> [...] a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observemos processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária.

De acordo com a mesma autora (1986, p. 82), entendido, assim o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parecença" entre os elementos, e passa a comparar com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente.

Essa definição, bastante ampla, revela a essência da Literatura Comparada que, como área de ensino e um gênero de investigação literária, só alcançou na Europa e nos Estados Unidos desenvolvimento sólido e organizado a partir do século XIX; já no Brasil, seu surgimento foi difuso e pouco especializado. Há, sem dúvida, autores brasileiros em cuja obra podemos perceber, desde o início deste século, uma forte

tendência ao comparativismo. São críticos literários, filólogos, historiadores da Literatura que se valeram da comparação e confronto como recurso para melhor situar e compreender o objeto em análise.

Reconhecemos que, por sua abordagem interdisciplinar e, sobretudo, pelo rico potencial investigatório que o comparativismo oferece, essa disciplina autônoma desperta estudos reflexivos cada vez mais frequentes, entre os estudiosos e especialistas da literatura. O vasto e fecundo campo de análise, que esse ramo de trabalho literário abarca, proporciona ao teórico direcionar suas reflexões várias naturezas, seja entre a literatura e outras formas de expressão cultural e artística, seja entre outras áreas do conhecimento, como afirma Remak (*apud* NITRINI, 1997, p. 28):

> Literatura Comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras, de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com outras esferas da expressão humana.

Logo, seu escopo deve ser o de investigar que tipos de diálogos e olhares se articulam entre diferentes regiões, países, redes globais da sociedade e divergentes ambientes culturais e, ainda, como tais diversidades interagem (ou não); que possibilidades tais processos comparativos, analogias, abrem para um estudo (criterioso) de fontes e influências.

Nessa dimensão, a Literatura Comparada é a investigação comparativa adequada de questões que abrangem das formas literárias à descrição de sua evolução; situa uma análise crítica, histórica, intertextual e ideológica dos fenômenos literários, portanto, é o caminho privilegiado que permite uma reflexão e uma leitura analítica sobre os *"Caminhos e trilhas do comunitarismo cultural em José Luandino Vieira (Nosso musseque) e João Ubaldo Ribeiro (Viva o povo brasileiro): identidades em (trans)formação".*

1.2. Comparatismo literário de solidariedade

1.2.1. Qual é o escopo das sendas de um comparatismo literário de solidariedade?

As relações entre a literatura e a sociedade ocorrem nos contextos histórico, religioso, político, étnico, cultural e social, em suma, a literatura é uma prática social que não se isola das instituições, das mentalidades humanas, das ideologias, dos saberes e dos atos sociais.

Nesse âmbito, a literatura pode construir modelos da realidade em uma trajetória dialética, pluriunívoca e plurissignificativa que possibilita pensar, interferir, questionar e romper com determinadas concepções de mundo; compreender a literatura é compreender o homem. Dentre a pluralidade de sentido que é atribuída à palavra "literatura", convém apontar as considerações de Candido (2002, p.74) sobre a definição:

> A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

Candido assume que a competência literária constitui-se em um sistema literário coerente quando integra a tríade autor-obra-público: os autores devem ter consciência do papel de suas obras, veiculadoras de conteúdos codificados de linguagem e de estilos individuais articulados a um conjunto de receptores. A partir dessas considerações, o citado estudioso (2002, p. 76) ressalta que:

> Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é o mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que ele é psiquicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a

> autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos.

Nessa perspectiva, Abdala Junior (2003, p. 35) destaca que na literatura, como em outras séries da cultura brasileira, há repertórios que provocam impactos. São experiências da práxis social que podem ser atualizadas e transformadas. Os percursos são entrecortados, descontínuos, não constituem uma linha histórica contínua, evolutiva e positivista, como era comum encontrar em manuais didáticos.

Em tempos de globalização, (in)certezas, diversidades, guerras, crises, mudanças, dilemas, medos, utopias, esse advento global faz do viver uma constante reflexão. Diversas transformações extrapolam as fronteiras das áreas do conhecimento, ampliam-se e trazem uma vasta mudança de paradigmas sociais, econômicos e políticos. Por conseguinte, o processo de globalização abrange todos os aspectos da vida moderna: do individual ao coletivo, do social ao político, do rural ao urbano, do nacional ao supranacional, do arcaico ao moderno. Ianni (1996, p. 89) aponta a globalização como um fenômeno que atravessa fronteiras nacionais:

> [...] os processos de globalização e modernização desenvolvam-se simultânea e reciprocamente pelo mundo afora, também produzem desenvolvimentos desiguais, desencontrados e contraditórios. No mesmo curso da integração e da homogeneização, desenvolve-se a fragmentação e a contradição. Ao encontrar outras formas sociais de vida e trabalho, compreendendo culturas e civilizações, logo se constituem as mais surpreendentes diversidades. Tanto podem reavivar-se as formas locais, tribais, nacionais ou regionais como podem ocorrer desenvolvimentos inesperados de ocidentalidade, capitalismo e racionalidade. O mesmo vasto processo de globalização do mundo é sempre um vasto processo de pluralização dos mundos.

Como vetor das principais mudanças do século XX, a globalização é um processo de internacionalização que vai além de uma nova fase do capitalismo “contemporâneo ou pós-moderno”; é vista como “paradigma” da compreensão dos diferentes aspectos da realidade do homem nessa vida moderna.

De acordo com o historiador americano, Marshall Berman (1987), o processo de globalização econômica e cultural é tributário da historicidade do desenvolvimento da modernidade capitalista. Essa modernidade não pode ser atribuída a um único fato inaugural ou mesmo a alguns poucos eventos históricos, por mais significativos que estes tenham sido no conjunto dos acontecimentos mundiais.

Pode-se considerar a modernização socioeconômica, como coloca Berman (*apud* ANDERSON, 1986, p. 48), resultante de uma multidão de processos sociais relacionados às descobertas científicas, às revoluções da indústria, às transformações demográficas, às formas de expansão urbana, aos Estados nacionais, aos movimentos de massa - todos impulsionados, em última instância - pelo mercado mundial capitalista, em perpétua expansão e drasticamente flutuante.

É inegável que vivemos na era global, ou seja, na era da "modernidade", conforme explica pertinentemente Berman (1987, p. 15):

> Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegrias, crescimento, auto transformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num permanente turbilhão de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, "tudo o que era sólido desmancha no ar".

Para o autor, nesse sentido, o termo "modernidade" é considerado como um conjunto de experiências vitais contraditórias marcadas pelas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais enfrentadas pela humanidade, que rompe com as fronteiras geográficas, temporais e identitárias, carregando consigo, concomitantemente, ambiguidade e contradição permanentes: destruir e construir, ou seja, vivemos em um processo constante de rupturas e de segmentação.

O fenômeno da globalização não é algo recente. Sabe-se que, ao longo da história, tivemos períodos de abertura ou internacionalização da economia, a exemplo das grandes navegações, do colonialismo e do mercantilismo europeu, entretanto o cunho central desse processo é a globalização da economia, a concentração de riqueza e de poder que gera um processo de homogeneização, não só padronizando elementos produtivos e culturais, mas também fazendo surgir um universo de diferenciações, tensões e conflitos sociais. As mesmas forças que produzem a globalização, que propicia novas articulações e associações de abrangência internacional, provocam a descentralização do homem e a estetização da realidade.

Logo, globalização e regionalização, fragmentação e unidade, inclusão e exclusão são polos antagônicos inter-relacionados de forma dialética; são forças paradoxais que estão em constante interação. Vale lembrar que Berman (1987, p. 20) cita Marx em sua obra:

> Todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas; todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos. (referências de Marx)

Nesta perspectiva, Berman (1987) considera que a obra marxista já previa a condição paradoxal da humanidade como retrato de uma sociedade que se vê frente às transformações e que se torna perplexa diante da complexidade dos eventos do mundo moderno, pautado em padrões e regras - que em um determinado momento - fragilizam-se a ponto de diluírem-se diante de uma nova configuração deflagrada.

No panorama dialético da sociedade moderna, Giddens (1997) também destaca que a intensificação inerente à "modernidade globalizante" impõe transformações universalizantes que reconstroem, abandonam ou fragmentam a tradição. O **local** encontra-se de tal forma interligado ao **global,** que influencia e é influenciado por este. A tradição vivenciada no *locus* do cotidiano, no espaço específico, é colocada em questão pela experiência vivenciada do indivíduo no tempo e no espaço global. Por outro lado, o **local** também problematiza o **global**.

Como afirma Giddens (1997, p. 39):

> A globalização não se refere apenas à criação de sistemas em ampla escala, mas à transformação de contextos da experiência social. Nossas atividades cotidianas são cada vez mais influenciadas por eventos ocorrendo do outro lado do mundo; e, inversamente, hábitos locais de estilo de vida tornam-se globalmente consequentes. Assim, minha decisão de comprar uma determinada peça de vestuário tem implicações não só para a divisão internacional do trabalho, mas para os ecossistemas terrestres. A globalização deveria ser vista não simplesmente como um fenômeno "lá fora", mas como um fenômeno também "aqui dentro": ela afeta não apenas localidades, mas até intimidades da existência pessoal, na medida em que age para transformar a vida cotidiana. Não se trata apenas de um só processo, mas de uma mistura complexa de processos, agindo muitas vezes de maneiras contraditórias, produzindo conflitos, disjunções e novas formas de estratificação. Assim, por exemplo, a emergência de nacionalismos locais e uma acentuação de

> identidades locais estão diretamente ligadas a influências globalizantes, às quais se opõem.

Para Giddens (1997), as experiências do cotidiano na "modernidade globalizante" vinculam-se às questões fundamentais relativas à identidade, à percepção do "eu" e do "outro"; e, por outro lado, envolvem múltiplas mudanças e adaptações na vida cotidiana, ou seja, a identidade se torna um processo de construção constante.

Em tais circunstâncias, o homem sente-se inseguro e mergulhado na turbulência da incerteza e do medo, se apoia na tradição; resiste localmente à globalização e, simultaneamente, não pode desconsiderá-la. Portanto, com a globalização há uma ruptura e as identidades passam a estar em diálogo constante, deslocadas de um contexto único.

A rigor, o termo globalização só deveria ser utilizado no plural, "globalizações", como postula Santos (2002 a), porquanto identifica quatro tipologias divididas em duas categorias, a da **globalização hegemônica:** composta pelos processos de localismo globalizado e de globalismo localizado; e a da **globalização contra-hegemônica:** constituída pelo cosmopolitismo insurgente e subalterno e pelo patrimônio comum da humanidade.

Segundo o autor (2002, p. 16), a utilização ocorreria como "uma expressão exponencial das relações transfronteiriças com a consequente transformação das escalas que têm dominado até agora os campos sociais da economia, da sociedade, da política e da cultura*".* Para Santos (2002a, p. 11):

> Trata-se de um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, da globalização dos sistemas produtivos e financeiros à revolução nas tecnologias e práticas de informação e comunicação, da erosão do Estado nacional e redescoberta da sociedade civil ao aumento exponencial das desigualdades sociais, das grandes movimentações fronteiriças de pessoas como emigrantes, turistas ou náufragos, ao protagonismo das empresas multinacionais e das instituições financeiras multilaterais, das novas práticas culturais e identitárias aos estilos de consumo globalizado.

Em intrigantes estudos o referido autor, com os seus livros *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (1995) e *A gramática do tempo: para uma nova cultura política* (2006), defende a ideia que vivemos uma condição de perplexidade diante de inúmeros dilemas nos mais diversos campos do saber e do viver. Também explica que a globalização hegemônica, expressão sinônima de neoliberalismo

globalizado, compreendida como o "conjunto de relações desiguais", promove a construção de um espaço unipolar de dominação.

Diante disso, impõe-se um contraponto à construção de um caminho alternativo – "resistência" – que possibilite a criação de novos paradigmas frente ao processo da globalização. Conforme afirma Santos (2006, p. 400):

> [...] essa resistência "consiste em transformar trocas desiguais em trocas de autoridade partilhada. Traduz-se em lutas contra a exclusão, a inclusão subalterna, a dependência, a desintegração, a despromoção" , por meio da sua forma contra-hegemônica - desde a década de 1990 – [que é] "o conjunto vasto de redes, iniciativas, organizações e movimentos [...] que se opõem às concepções de desenvolvimento mundial a estas subjacentes, ao mesmo tempo em que propõem concepções alternativas**.**

Desse modo, torna-se notório que a globalização contra-hegemônica supera o viés estritamente econômico porque, ao mesmo tempo, abarca e privilegia o aspecto social, político e cultural, que se complementam mediante o processo integracionista.

Para Santos (2006, p. 38), a solidariedade está relacionada à reinvenção da emancipação social; é motivada pela esperança de "que um outro mundo é possível; é uma prática de conhecimento que se desdobra numa prática política. Desenvolve-se no domínio de um cotidiano compartilhado, pautada no exercício de uma existência solidária. Graças ao exercício dessa solidariedade, consciente ou não, o ser humano tem a possibilidade de resistência e de transformação e recriação da realidade.

Mas afinal o que significa **solidariedade**, e qual é a sua relação com a Literatura Comparada? O termo **solidariedade** é extremamente polissêmico e poliédrico. Segundo o dicionário etimológico de Cunha (1991, p.733) origina-se do latim: ***sôlîdus*** *(XVI), o termo é explicitado* como o "que tem consistência, que não é oco, que não se deixa destruir facilmente". Já o dicionário Houaiss(2006) define a palavra **solidariedade**, como "*uma ligação mútua entre duas ou muitas pessoas que, dependentes umas das outras, dividem igualmente entre si as responsabilidades de uma ação, de uma empresa ou negócio, respondendo todas por uma e cada uma por todas."*

Abdala Junior, ao teorizar sobre as fronteiras da **solidariedade** (2003, p. 67), propõe uma estética do comparatismo da solidariedade transnacional, conforme corrobora o trecho a seguir:

> [...] esse descentramento solicita uma teoria literária descolonizada, com critérios próprios de valor. Em termos de Literatura Comparada, o mesmo impulso nos leva a enfatizar estudos pelos paralelos – um conceito mais amplo que o geográfico e que envolve simetrias socioculturais.

Na sessão de abertura do IV Congresso Abralic (USP/2006a), Abdala Junior (2006, nº. 8, p. 20) preocupa-se em identificar a necessidade para uma nova globalização, pautada pelo peso da **solidariedade comunitária**, e não aquela do neo-liberalismo hegemônico, que continua a impor a lei do mais forte. Para o autor, seria uma globalização solidária comprometida com as mudanças sociais e com "sonhos libertários", ou seja, "sem as barreiras advindas do movimento, perverso em relação aos países hegemônicos, dos fluxos avassaladores, de natureza imperial".

Em função das mudanças globais na sociedade e nas culturas, observa o mesmo autor (2002, p. 30), que *"pelas margens de um mundo de fronteiras múltiplas, parece-nos imprescindível buscar novas associações no campo do comunitarismo cultural a que historicamente nos vinculamos – articulações que efetivamente não reproduzam gestos coloniais ou imperiais*". Torna-se imperativo considerar que trabalhar com o texto literário implica em reconhecer outros paradigmas de representação sugerindo o autor uma nova tipologia de leitura e de leitor.

Faz-se necessário transitar além de questões de forma, de conteúdo e de elementos contextuais (externos) do discurso literário, pois vivemos em uma sociedade global enredada em fronteiras múltiplas que qualificam e (trans)formam a identidade singular em identidades múltiplas. Deve-se, por isso, entrecruzar as fronteiras, adentrar em sendas diferentes e descobrir que o "Outro" pode ser o "Mesmo'' ou que o "Outro'' pode ser "Eu mesmo'', ou simplesmente o "Outro''; ter um olhar crítico, mas não-hegemônico, para observar de perto como o Outro discursa, do que o Outro fala, o que o Outro pensa, onde o Outro vive, como vive, conforme salienta Abdala Junior (2003, p.79):

> Num vetor oposto a esse crescente processo de desagregação, o comunitarismo pode favorecer uma agregação supranacional. Se pensarmos com os pés no Brasil e a cabeça deslocando-se para outros territórios que nos interessam, duas formas de articulações político-culturais se nos impõem: aquelas que nos apontam para a América Latina e as que têm em seus horizontes os países de língua portuguesa. Do ponto de vista político, são essas as perspectivas da CPLP (Comunidade dos Países de Língua

> Portuguesa) e das chamadas "Cimeiras" ibero-americanas. Num mundo de fronteiras múltiplas, torna-se politicamente indispensável ao pensamento crítico considerar essas associações comunitárias supranacionais.

Para Abdala Junior (2007a, p. 17), o **comunitarismo cultural da solidariedade** é constituído pela tríade bacia ibero-afro-americana, ainda hoje como um *locus* à margem dos centros hegemônicos, que cria condições para perspectivas descentradas, tendo em vista reverter a assimetria da vetorização dos fluxos em rede.

O imperialismo, fora de qualquer dúvida, conjugou-se no plural, desde suas origens (século XV) até os dias atuais da era da globalização. Na verdade, o antigo imperialismo decorreu da necessidade de expansão europeia comercial pelo Atlântico em direção ao Pacífico, iniciada sob a forma do colonialismo e implicada em ampliar para novos mercados o comércio ultramarino luso-espanhol nas terras do novo mundo, como parte da atividade comercial em busca de uma dominação militar-econômica de um povo sobre outro e que estendida até a segunda metade do século XVIII.

Entretanto, essa forma imperialista não tratava de um único país que tentava unificar o mundo para impor seu controle sobre ele como um ato de acumulação e aquisição, mas sim de uma disputa entre várias nações europeias que competiam entre si para estabelecer domínio, inicialmente, sobre o continente americano e posteriormente, sobre a África e a Ásia, como afirma Said (1995, p. 40):

> A prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o "colonialismo", quase sempre uma consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes. [...] ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação [...]

Edward Said (1995) define o imperialismo como as ações, a teoria e a prática da metrópole governando um território distante, controlando terras que pertencem a outros povos, e o colonialismo, quase sempre, resultado do imperialismo, como implantação de colônias nessas terras distantes. Essa conexão proporciona uma experiência cultural oriunda da relação entre colonizadores e colonizados e, por esse motivo, Said (1995, p.98) determina que "*devemos falar em territórios que se sobrepõem, em histórias que se entrelaçam.*"

Sob esta ótica, o autor (1995, p. 50-51) afirma que analisar a história do imperialismo é concebê-la como “uma rede de histórias interdependentes, entrelaçadas e sobrepostas” que é, ao mesmo tempo, global e local: “[...] *e a herança colonial deve ser revista como coexistência e combate de “geografias, narrativas e histórias rivais.”* (SAID, 1995, p. 22)

Dessa forma, as marcas da era imperialista são rastros indeléveis do passado, em todas as práticas sociais, políticas e ideológicas. As relações entre o Ocidente e o mundo por ele colonizado, que produzem argumentos e contra-argumentos no presente, que apontam para os estudos não de uma única história, a do colonizador, mas também para aquela narrada pelo "outro", o colonizado, que mesmo na condição de vencido, com sua identidade suprimida, suas terras e sua própria integridade física em jogo, ainda assim, produziu histórias.

Ao defender a literatura como um processo de resistência pós-colonial que busca a afirmação de uma identidade própria dos povos colonizados, Said mostra que o discurso literário deixou de ser somente o culto ao belo, mas caracterizou-se como uma vertente humanista e social, a literatura, assim, assume neste contexto um papel fundamental. Primeiro porque é uma forma de povos e culturas registrarem sua história, segundo, porque a narrativa é um objeto simbólico na construção da imagem da sociedade emergente; é, sobretudo, um espaço privilegiado de resposta ou de resistência ao imperialismo e à colonização, de questionamento dos valores impostos, de conflitos e tensões e de emergência do potencial criativo que advém da pluralidade de vozes.

Como escreve Said (1995, p. 13) na introdução de sua obra *Cultura e Imperialismo*, em trecho longo, mas de importante citação:

> Os leitores deste livro logo perceberão que a narrativa é crucial para minha argumentação, sendo minha tese básica a de que as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles. [...] O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas e solidariedade humana.

Nesse sentido, as narrativas e as histórias inventam as identidades e a diferença, como diz o autor em tela (1999, p. 88):

> [...] a questão é que nenhuma identidade pode existir por si só, sem um leque de opostos, oposições e negativas: os gregos sempre requerem os bárbaros, e os europeus requerem os africanos, os orientais etc. Sem dúvida, o contrário também é verdadeiro.

Diversidade, intercâmbios diversos, solidariedade além das fronteiras, contatos culturais, cooperação são os termos de referência para mapear a identidade como um processo contínuo de negociação que envolve relações, conflitos e práticas socioculturais, econômicas, políticas e históricas de continuidade, descontinuidade, hibridismo, mestiçagem e transculturação, como ressalta Abdala Junior (2003, p. 83):

> [...] essa perspectiva de fronteiras múltiplas (o homem dividido ou integralizado e pelo menos duas fronteiras), onde ele se desenraiza de sua terra de origem sem se enraizar na terra de origem dos outros, coexistindo com grupos sociais migrantes de outras culturas, pode constituir um hábito crítico. Através desses contatos e ausências, próprios de uma população nômade, em constante circulação e deslocamentos, a identidade afirma-se mais como um constante vir-a-ser, sem um porto de chegada.

A identidade cultural está intimamente entrelaçada a costumes, tradições, hábitos, valores, crenças e modo de viver de um determinado povo, considerando-se, também, o sentimento de pertencimento a uma comunidade. Considerando a identidade cultural como estabelecida pela relação eu/outro, de acordo com Hall (2005, p. 12-13):

> A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. A identidade é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações então continuamente deslocadas.

Segundo Hall (2005, p. 12), 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; as identidades estão, sobretudo, constantemente em processo de mudança e transformação.

Portanto, é inegável que o *comunitarismo cultural* tornou-se requisito básico nos estudos literários, constituindo-se como fronteiras múltiplas da identidade da

sociedade pós-colonial. Abdala Junior (2003, p. 87) afirma que o *comunitarismo cultural* envolve a antiga metrópole e sua ex-colônia – não de modo separatista, mas de maneira cooperativa, onde desempenha papel ativo a formação cultural que se estabeleceu entre o novo e o antigo centro. O autor propõe o ato de solidarizar, aproximar e dialogar além dos horizontes, ou seja, o *comunitarismo cultural* entre as literaturas e as culturas ibero-afro-americanas com o escopo de favorecer a uma agregação supranacional.

Desse modo, comparar as diversidades, mundos, pessoas, culturas, ideologias e realidades individuais por meio dos estudos literários implica em considerar o comparativismo como instrumento eficiente e enriquecedor para uma melhor compreensão do outro e também investigar os processos da questão da formação cultural de um país como: hibridismo, transculturação e mestiçagem cultural.

Segundo Abdala Junior (1996, p. 88) quanto à necessidade de preservação de uma identidade cultural comum aos países de Língua Portuguesa, a mestiçagem que existe na América Latina é essencial no sentido de possibilitar "uma forma plural de nos imaginarmos com repertórios de várias culturas". Essa pluralidade de culturas, nomeadamente americanas, europeias e africanas, permite a figuração utópica de uma comunidade cultural ibero-afro-americana, a partir de um descentramento de perspectivas que nos faz observar as diferentes culturas de um ponto de vista próprio, descolonizado e fora do eixo vetorial metrópole-colônia.

1.3. A questão da mestiçagem cultural

A análise, neste trabalho, das obras artísticas *Nosso musseque*, de José Luandino Vieira e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, na questão da Mestiçagem Cultural - a partir de um diálogo com a proposta dos estudos comparados entre as Literaturas de Língua Portuguesa tomou por base os estudos teóricos de Abdala Junior (2004) e de Gruzinski (2001).

Nos estudos literários de países de Língua Portuguesa, segundo Abdala Junior (2004), a nação é continuamente reimaginada a partir de um *comunitarismo cultural*, com o observador situado na periferia do sistema; desse modo essa mediação

social não se conforma às fronteiras da tradição. O sentimento nacional (e com ele as formas literárias que trazem a maneira de ser da nação) em nível temático e das estruturas linguísticas, manifesta-se como oposição aos Estados nacionais.

No entanto, tratar da questão da identidade cultural também implica distinguir mestiçagem e hibridação, dois processos que, embora sejam independentes, interagem e contribuem para a construção do pensamento mestiço.

A obra de Gruzinski (2001) oferece reflexões relevantes sobre os sistemas de representações simbólicas que vigoram e gerenciam as sociedades no âmbito do sistema de mundialização, que vem ocorrendo a partir do século XV, revelando as mesclas culturais que se interpenetram e se autoalimentam de forma crescente entre a Europa e a América. Na introdução do livro, Gruzinski (2001, p. 16) discute sobre até que ponto se pode sintetizar a atual divulgação das produções mestiças a uma estratégia da globalização:

> Volta e meia associam-se mestiçagens, uniformização e globalização. Acelerando as trocas e transformando qualquer objeto em mercadoria, a economia-mundo teria acionado circulações incessantes que alimentam um melting-pot agora planetário. As produções mestiças ou exóticas divulgadas pela World Culture constituiriam uma manifestação direta da globalização, um filão sistematicamente explorado pelas indústrias culturais de massa. Aliás, elas se adaptam tanto às tendências new age, que pretendem que tudo é "fusão", como ao cosmopolitismo multicultural exibido pelas novas elites internacionais. Assim, tendemos a contrapor mestiçagens e identidades: a mestiçagem seria a extensão – calculada ou suportada – da globalização no campo cultural, ao passo que a defesa das identidades se ergueria contra o novo Moloch universal.

Gruzinski (2001, p.42) considera difícil e preocupante definir o conceito de **mestiçagem**, porque aos termos: "*mistura*", "*mestiçagem*" e "*sincretismo*" **s**ão atribuídas diversas conotações:

> Ainda relativamente pouco explorada e, portanto, pouco familiar aos nossos espíritos, a mistura dos seres humanos e dos imaginários é chamada de mestiçagem, sem que se saiba exatamente o que o termo engloba, e sem que nos interroguemos sobre as dinâmicas que ele designa. Misturar, mesclar, amalgamar, cruzar, interpenetrar, superpor, justapor, interpor, imbricar, colar, fundir etc., são muitas as palavras que se aplicam à mestiçagem e afogam sob uma profusão de vocábulos a imprecisão das descrições e a indefinição do pensamento.

Por outro lado, o autor ao esclarecer sobre o termo das mestiçagens - para não incorrer em banalização, adverte que a compreensão do conceito choca-se com os hábitos intelectuais que preferem os conjuntos monolíticos, os clichês e os estereótipos, ao invés dos espaços intermediários. Alerta, ainda, sobre as ciladas que se impõem quando se utilizam os conceitos de cultura e identidade. Nessa perspectiva, Gruzinski (2001, 48-54) apresenta uma crítica aos que "*evocam a existência de uma 'América Barroca' ou uma 'economia do Antigo Regime' como se pudesse se tratar de realidades homogêneas e coerentes, das quais só restasse estabelecer os traços originais.*"

De acordo com essa perspectiva, Gruzinski adota (2001, p. 62) o termo **"**mestiçagem" para designar as misturas que ocorreram em solo americano no século XVI entre seres humanos imaginários e formas de vida vindas de quatro continentes: América, Europa, África e Ásia. Já o termo "hibridação" é utilizado por ele na análise das misturas que se desenvolvem dentro de uma mesma civilização ou de um mesmo conjunto histórico.

É importante observar a aplicação do conceito de mestiçagem como elemento radical da abordagem de Gruzinski. O pensamento mestiço admite a (re)interpenetração, (re)combinação e constante (re)produção além das fronteiras de sistemas culturais locais, com consequentes inovações, desaparecimentos, novos usos, redimensionamentos, enfim inumeráveis possibilidades decorrentes dos contatos entre sistemas culturais diversos. O que marca esse processo, entretanto, é a matriz ocidental que se impõe como "gerenciadora", decorrência da liderança das sociedades europeias, historicamente imposta.

De acordo com Garmes (2002), a **"**mestiçagem**"** e a **"**hibridação**"** se expressam na arte a partir de um conjunto de procedimentos formais caracterizados pela forte presença da contradição, do paradoxo, do desequilíbrio, do cruzamento e de diversos outros recursos que geram no receptor uma constante insegurança no que diz respeito aos valores, modelos e referências que se encontram ali integrados. Garmes (2002, p. 188), remetendo-se a Gruzinski, enfatiza que

> a mestiçagem nunca é uma simples confusão de referências, mas sim expressa combates jamais ganhos e sempre recomeçados. Cria espaços múltiplos e complexos de instabilidade e de combate, que ao menos fornecem o privilégio de se pertencer a vários mundos numa só vida: Sou um tupi tangendo um alaúde.

Para Gruzinski (2001, p.196), o pensamento mestiço que enfrenta a dominação europeia, longe de resguardar a pureza ou a autenticidade que lhe são atribuídos, deve ser compreendido como a expressão concreta das misturas que se operaram em decorrência da mestiçagem biológica e cultural e, ainda, como uma dinâmica fundamental do mundo colonial.

As misturas que ultrapassam a mestiçagem biológica (a mistura dos corpos) alcançaram o mundo das crenças, das práticas, dos comportamentos e das representações, por fim, traduziram-se numa *"*aproximação entre mundos*"*. Gruzinski (2001, p.196) afirma que estas, no entanto

> não se resumem ao encontro, ao choque ou à superposição de formas europeias e indígenas, [...] não é apenas uma justaposição, um mascaramento ou uma substituição. Ela consegue associar motivos e formas que, seja qual for sua origem, local ou europeia, já passaram todos, por uma ou várias reinterpretações [...]

Cabe ressaltar que Gruzinski (2001), em relação ao seu conceito de mestiçagem, não trabalha com a ideia de choque, justaposição, substituição ou mascaramento. O autor considera que o processo resultante da mestiçagem não é um puro produto dos meios que o engendraram.

Neste sentido, o autor prefere trabalhar com a ideia de "atraidor" concebido como um ímã que permite ajustar entre si peças díspares, reorganizando-as e dando-lhes um sentido, ou seja, ao unir concepções diversas, o "atraidor" possibilita a expressão de um pensamento mestiço, como podemos observar nas produções artísticas indígenas como: no mapa-paisagem da cidade de Cholula ou até nos cantares indígenas mexicanos.

Logo, o brasileiro e o angolano são um povo mesclado, um povo mestiço, um misto de etnias diferentes: índios, bantos, negros, brancos, com sensibilidade própria, com uma concepção própria da vida; assim, o processo da mestiçagem supõe, então, o encontro e a convivência entre as diferenças, de que resultam suas inumeráveis configurações. Instala-se uma multiplicidade *de outros.*

Abdala Junior (2004, p. 16) em relação à mestiçagem sincrética, diz tratar-se de uma formulação mítica, pois os traços culturais que aí coexistem não são cordiais; na mescla de culturas, podem ser estabelecidos traços comuns de aproximação, mas

estes convivem com conflitos.

Segundo Bernd (2004, p.100), a mestiçagem associada à mistura de etnias no sentido de miscigenação e sincretismo religioso, funcionou como paradigma da modernidade, principalmente por influência de Freyre (2001), com a obra *Casa Grande & Senzala*, que privilegiou o "branqueamento" da América mestiça; o termo mestiçagem remete à predominância da "identidade calcada na homogeneidade, preocupada em integrar os grupos marginalizados, mas sempre de acordo com as concepções dominantes da nação". Assim, infere-se que o conceito de mestiçagem funcionou mais como camuflagem do que preconceito racista que predominou por toda modernidade.

Freyre (2001), ainda**,** discute a singularidade da formação social brasileira, marcada pela junção de três povos – português, indígena e africano -, cujas culturas complementares conferem um caráter particular à sociedade nacional, cada uma com suas colaborações (e defeitos, no caso do negro e do índio) na constituição do mestiço, representante fiel do brasileiro.

Lembremos que no contexto da época, a Era Vargas, o Estado buscava uma identidade para o brasileiro e a obra de Freyre (2001) pareceu preencher essa aspiração com a sua proposta de um Brasil mestiço, fruto de três etnias distintas.

Os críticos e pensadores posteriores, no entanto, vislumbraram no chamado "mito das três raças" elementos fortemente evolucionistas e eurocêntricos, a julgar pela divinização de alguns atributos da etnia branca, em detrimento da negra e da indígena, eivadas de negatividade, de comportamento passivo e de caráter pejorativo. Pelo fato de a mestiçagem, segundo Freyre (2001), contribuir para diluir a identidade indígena dentro do mestiço, preferimos utilizar como suporte discursivo a noção de mestiçagem problematizada por Gruzinski (2001), historiador e paleógrafo francês que transita entre a História, a Antropologia e a Crítica Estética em suas pesquisas.

O conceito de mestiçagem, para o autor Gruzinski (2001), ainda é composto de ambiguidades e de indefinições. Poderíamos desdobrá-lo em mestiçagem biológica e cultural: a primeira, vista como a pulverização das fronteiras entre os corpos de grupos humanos puros e separados; e a segunda, como a mistura das práticas, hábitos, saberes e imaginários.

Ao abordar o processo de construção do pensamento mestiço, Gruzinski (2001, p. 273) reflete sobre o uso dos grotescos, das fábulas antigas, das imagens, dos frisos, dos pictogramas, dos cromatismos, cujas formas foram trazidas da Europa do Renascimento entre os artistas indígenas mexicanos, como meios de expressão de conteúdos híbridos e mestiços, frutos do encontro e do enfrentamento, não de duas culturas, mas do que o historiador define como "*dois modos de expressão e comunicação*".

Assim, o fenômeno da mestiçagem supõe o encontro e a convivência entre distintos, do qual resultam suas inumeráveis configurações e se instala em uma multiplicidade de outros contatos e entrecruzamentos.

Contudo, observamos que a obra de Freyre (2001) contribuiu para a naturalização da mestiçagem, já que o autor atribui sua origem a um fator constitucional que poderia, segundo ele, ser facilmente demonstrado em relação ao colonizador português. Em outras palavras, em vez de discutir e problematizar um pouco mais o conceito de mestiçagem, Freyre (2001) o toma como um dado consumado e inquestionável, já que é decorrente de uma pré-disposição dos colonizadores portugueses. Porém, essa tendência atribuída por Freyre aos portugueses não se aplica nos casos da colonização portuguesa da Índia e da África. Nessas regiões, que apresentaram outras formas de colonização, não ocorreu a mestiçagem como no Brasil.

Abdala Junior (2003) aponta que no modernismo brasileiro e dos países africanos de Língua Portuguesa, houve ênfase sociolinguística na definição da língua literária com a incorporação da fala popular, das manifestações orais (música, poesia, causos) na prosa de ficção. Conforme explica o autor, vieram, assim, das séries culturais populares o repertório básico pela literatura. Repensou-se a nacionalidade, a partir desse repertório. Tem sido uma constante, dentro do macrossistema literário de Língua Portuguesa, a associação entre registro social da linguagem e oralidade em busca de uma identidade nacional.

Portanto, o pensamento mestiço, tal como proposto por Gruzinski (2001, p. 273), se constrói por meio da observação da produção de formas materializadas de pensamento, sobretudo através da produção de imagens, cujas concepções demonstram o trânsito, as (re)combinações de referências, códigos e representações das mais variadas origens geo-históricas, possibilitados pela mundialização provocada pela e a

partir da colonização.

Essa obra do historiador francês Gruzinski (2001) tece importantes considerações para se compreenderem os diferentes aspectos da formação das mestiçagens no processo da modernização do mundo atual.

1.4. O processo da transculturação narrativa

O mundo global e contemporâneo desenvolve-se em um intenso processo de transculturação. Uma mudança se estabelece em toda a sociedade global: um novo modo de vida, novas maneiras de interação com o meio social, assim, as transformações nas condições de vida das pessoas impulsionam o surgimento de mudanças de ordem social e cultural, que modifica inclusive a identidade cultural das pessoas.

Abordaremos a transculturação e o dilema entre o universal e o regional partindo das teorias de dois dos mais representativos intelectuais latino-americanos do século XX: Antonio Candido (2002) e Ángel Rama (2001), empenhados na mesma perspectiva latino-americana a qual incorporam aos seus estudos: a experiência crítica e a reflexão sobre questões relacionadas às culturas da América Latina. Desse modo, investigaremos as práticas transculturadoras de José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro nas obras ficcionais *Nosso musseque* e *Viva o povo brasileiro.*

As primeiras linhas do ensaio intitulado *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, de Candido (2002, p. 109): "*Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos".* O autor nos remete às vias dialéticas do local e do universal, do erudito e do popular, da tradição e da vanguarda que transitam nas literaturas marcadas tão fortemente por seu passado colonial e sob o ápice de tensões e conflitos em busca de uma projeção identitária nacional tecida na diferença.

A dualidade entre o localismo e o cosmopolitismo é um aspecto essencial, a chave para a compreensão das obras literárias e do processo de formação cultural tanto brasileiro quanto angolano, segundo salienta Candido (2002, p.109),"*a obra resulta num compromisso mais ou menos feliz da expressão com o padrão universal."*

Paralelamente, pioneiro de estudos dessa natureza ao lado do brasileiro Antonio Candido, o crítico uruguaio Ángel Rama também aponta uma espécie de zona de conflito entre o local e o universal. Na apresentação do livro *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*, Aguiar e Vasconcelos (2001), ao sintetizar a teoria de Rama, afirmam que se pode dizer que as inovações europeias tidas como modernas, vanguardistas, entram em choque com a herança cultural local, que procura preservar os valores tradicionais, ainda que não tenham sido gerados aqui. Essa tensão é superada por meio do processo denominado transculturação.

Aguiar e Vasconcelos (2001, p.19), ao comentarem sobre a obra de Rama, registram que os pressupostos metodológicos de *A Formação da Literatura Brasileira* embasaram o desenvolvimento das reflexões desse crítico no caso de culturas e literaturas emergentes, tanto pela acepção do sistema literário, como por um triângulo integrado entre autores, obras e público. Sustentam, ainda, que esses sistemas se constroem sobre uma dialética entre busca da universalidade e da manifestação da particularidade, destacando:

> Com base nesses conceitos, [...] Rama viu, de um e de outro lado da linha demarcatória de Tordesilhas, um ritmo comum. Esse ritmo era o da dialética entre sucessivos processos de modernização e o deslocamento ou recuperação daquilo que se considerava então o arcaico, o primevo, o local e o regional.

Ao desenvolver seu conceito de transculturação narrativa, Rama (*apud* Aguiar & Vasconcelos, 2004, p. 87) utilizou-se do conceito elaborado pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz que propôs esse neologismo para designar os processos de contato entre culturas diferentes colocadas no jogo da dominação imposto, sobretudo pelo empreendimento colonial.

A partir desse conceito, Rama (*apud* Aguiar & Vasconcelos, 2004, p. 87) postula que o aspecto mais interessante do processo de transculturação por oposição ao da aculturação seria, simplesmente, o de absorção residual de uma cultura por outra e o da criatividade explicitada numa dialética em que o resultado exprime e, ao mesmo tempo, supera os pontos de partida. Neste sentido, Rama situa o conceito de transculturação como parte de um processo de formação nacional e de um projeto revolucionário e libertador para a América Latina.

Como processo de incorporação e transformação interculturais, que opera nos contatos de diferentes culturas a partir da colonização, a transculturação constitui-se em uma proposta de estudo estético e temático nas narrativas literárias em que se traduzem os conflitos e encontros entre a cultura popular e o erudito, entre o regionalismo e o universalismo, resultando em modificações e dando origem a algo novo, original e independente. Logo, Rama (*apud* Aguiar & Vasconcelos, 2001, p.265) corrobora o que compreende por transculturação:

> Haveria, pois, perdas, seleções, redescobertas e incorporações. Estas quatro operações são concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural, que é a função criadora mais alta desenvolvida dentro de um processo transculturador. Utensílios, normas, objetos, crenças e costumes só existem em uma articulação viva e dinâmica, que é determinada pela estrutura funcional de uma cultura.

Para Rama (*apud* Aguiar & Vasconcelos, 2004, p.88), a transculturação narrativa seria a "*busca de soluções artísticas que não sejam contraditórias com a herança que devem transmitir"*. Assevera que "*a contribuição original dos transculturadores consiste na unificação"*. E, ainda segundo o autor, o processo de transculturação se efetua em três níveis divergentes e complementares: o linguístico, o da estruturação narrativa e o da cosmovisão.

Como explica Rama (*apud* Aguiar & Vasconcelos, 2004, p.89), de acordo com a perspectiva cultural que assume, o escritor transculturador decidirá o peso que a língua, a estrutura literária e a cosmovisão das culturas interiores e exteriores vão ter sobre a sua obra. Somente se estudam estes fatores para poder explicar a representação das duas culturas regionais e cosmopolitas nas obras transculturadoras.

Com base nas reflexões teóricas, ao transitar entre duas sendas, - entre o local e o universal, entre a tradição e a modernidade - José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro são escritores que irão proceder como transculturadores e criadores literários que constroem as pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais.

Embora os processos transculturadores sejam tão remotos quanto a existência dos contatos entre culturas – isto é, desde as grandes viagens marítimas do final do século XV, o Iluminismo, o Mercantilismo, o Nacionalismo, o Colonialismo, o Imperialismo, as guerras e revoluções, as lutas pela independência e descolonização até os atos de terrorismo e de violência atuais – os processos transculturadores são histórias

de intercâmbios, de trocas culturais, de batalhas, de sentimentos, de conquistas, de destruições e de transformações.

A transculturação é processo e produto resultante das migrações transacionais, dos movimentos das pessoas, das famílias, dos grupos, das coletividades, sempre envolvendo diferentes etnias e divergentes elementos culturais. Cria-se, desse modo, novos contextos socioculturais e novas possibilidades de produção, tanto de ordem material como de ordem espiritual. O processo de transculturação é gerador de processos de diferenciação e de reafirmação de identidades culturais. É preciso ressaltar, que a cultura se realiza no âmbito dos sujeitos históricos concretos como sujeitos coletivos que buscam e seguem concretizando a existência do mundo cultural.

As culturas sempre são processos em fronteiras, em contínuo trânsito. Essas fronteiras se produzem e se estabelecem no interior de sua própria cultura, em que o outro está internamente e não fora do seu contexto cultural. Assim, Abdala Junior (2003, p. 201) postula que "*vários sistemas culturais se interpenetram, matizando sua natureza híbrida.*"

De acordo com Abdala Junior (2003, p. 206), é na heterogeneidade da vida que se alimentam as produções culturais, contrariamente às perspectivas essencialistas, em que não há linhas nítidas de separação entre brancos e negros. Efetivamente, todos somos híbridos, não há culturas puras. As culturas são construções históricas. Somos muitos e contraditórios, dialógicos e dialéticos, num mesmo território - individual e coletivo, nacional e supranacional.

Rama (2001) destaca em seus trabalhos sobre literaturas latino-americanas, que a transculturação desvela a capacidade de determinada sociedade elaborar uma cultura original, mesmo sob circunstâncias adversas a que – porventura - tenha sido submetida, em que se percebe a existência de uma energia criadora que atua com desenvoltura , a partir da herança particular e das incidências provenientes do exterior.

Diante dessa perspectiva, a questão da transculturação - sendo de interesse global e mundial - passa a ter relevância maior e significação mais ampla, quando se discute as trocas culturais, tornando também necessária uma reflexão abrangente quanto às suas dimensões entre as nações hegemônicas e periféricas e entre fronteiras geopolíticas e culturais.

Por outro lado, ao definir a transculturação como um processo de formação cultural que atua, do ponto de vista prático segundo as variações determinadas em cada configuração histórico-cultural, Ángel Rama (2001) tratou de esboçar os elementos estilístico-ideológicos que originam o sistema literário supranacional, latinoamericano.

Toda obra literária desenvolve sua identidade nacional em constante articulação com outras literaturas nacionais e, assim, o escritor transculturador se situa em algum ponto da área regional, necessariamente. Como as sub-regiões têm suas próprias características históricas e culturais, o processo transculturador se operará de distinto modo em cada localidade cultural, conforme o grau e o tipo de influência das culturas que formam o seu substrato simbólico.

Os sistemas literários implicam o reconhecimento de sentidos e abrem novos horizontes a releituras a partir de dilemas e descobertas do sujeito-leitor e, consequentemente, de suas vivências com a globalização mundial. Paradoxalmente, os sistemas literários apresentam um mundo esquemático e universal e, ao mesmo tempo, fornecem ao seu leitor um universo particular e muito mais polissêmico, porque o leva a participar ativamente da construção das informações de sentido, forçando-o a reexaminar sua própria visão da realidade.

Notadamente, os processos histórico-político-sociais influem na criação da linguagem literária, que representa uma visão de mundo e ali própria a visão típica do escritor. Ao fruir da literatura, o sujeito-leitor viaja também no mundo do imaginário.

Nas sendas dessas viagens, o discurso literário se manifesta como um legítimo guia de viagem em várias linhas temáticas: sociedade, economia, identidade, religião, hábitos, costumes, povo, nação, num processo de transculturação. Assim, quem ler Camões evidenciará o clima predominante da época dos descobrimentos, encontros, desafios e conquistas de Portugal. Já os leitores de Jorge Amado encontrarão as imagens das terras do cacau da Bahia, sua cultura e seu povo.

Neste sentido, a transculturação, como ensina Fantini (2004, p.166), é um produtivo intercâmbio a desencadear a transitividade entre culturas diferenciadas, sem resultar em perdas importantes para nenhuma das partes; é um processo de assimilação e resistência que agencia o princípio de “plasticidade cultural”.

Em suma, a transculturação é sempre um processo de relações de troca em que as partes recebem algo em troca e terminam modificadas, dando espaço a uma

realidade que se configura como um fenômeno novo, original e independente. Cunha (2007, p. 400) ressalta que:

> A transculturação seria, para Rama, a busca de uma interpretação crítica forjada para suprir a falta de um aparato técnico e metodológico que compreendesse e amparasse a proposta de modernização cultural, sem deixar de valorizar as peculiaridades internas das regiões do subconsciente que ele compartilhava com sua geração. No âmbito literário, haveria uma maneira harmônica e sintética – um ponto ótimo – para alcançar esse objetivo: a transculturação narrativa.

1.5. Para uma reflexão da atual representação do intelectual

A questão das representações do intelectual com a sociedade, com o poder, com a mídia e com as instituições tem sido amplamente discutida tanto na Antropologia quanto em diversas outras áreas das Ciências Humanas: Filosofia, Sociologia, Literatura, História. Na literatura, os reflexos desse fenômeno são responsáveis por uma série de implicações, tanto estéticas quanto na função social que as obras literárias devem possuir em relação à sociedade.

Said (2005) traçou um panorama da atuação dos intelectuais em todas as esferas da vida social, ao interpretar o papel do intelectual moderno. Said (2005, p. 46) cita ainda a definição de Edward Shils para o intelectual:

> Em todas as sociedades [...] há pessoas dotadas de uma sensibilidade incomum em relação ao sagrado, pessoas de uma rara capacidade de reflexão sobre a natureza do seu universo e sobre as regras que governam sua sociedade. Há em todas as sociedades uma minoria de pessoas que, mais do que a média de seus concidadãos, questiona e deseja manter uma comunhão frequente com símbolos que sejam mais abrangentes do que as situações concretas do dia-a-dia e remotas na sua referência, no tempo e no espaço. Nessa minoria há uma necessidade de exteriorizar a busca no discurso oral e escrito, na expressão poética ou plástica, nas reminiscências históricas ou registros escritos, nos rituais e atos de culto. Esta necessidade interior de penetrar além do quadro da experiência concreta e imediata marca a existência dos intelectuais em todas as sociedades.

O papel do intelectual moderno é, segundo Said (2005, p. 46),

> questionar as normas vigentes; e isso porque precisamente as normas dominantes estão, hoje, de maneira muito íntima, ligadas à nação, e esta é sempre triunfalista, está sempre numa posição de autoridade, sempre

> exigindo lealdade e subserviência em vez de investigação e reavaliação intelectuais. [...]

Conforme ensina Candido (1972, p. 805), a literatura é um

> instrumento de educação do homem, uma vez que exprime realidades que a ideologia dominante tenta ocultar, ainda pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial. [...] Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. [...]. Dado que a literatura ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente aquilo que as convenções desejariam banir. [...] É um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe.

Podemos identificar nas palavras de Candido (1972), o poder que tem a arte literária de atuar na formação do indivíduo que pode, por meio da fruição da literatura, ter suas características moderadas segundo valores que não interessa à pedagogia oficial sejam propagados; como assinala o autor (1972, p. 803) a literatura não corrompe nem edifica, mas humaniza em sentido profundo, porque faz viver. Ao afirmar que a literatura é a expressão ficcional da realidade, o crítico literário (2002, p. 53) apresenta a ideia de que:

> A arte, e, portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade.

Por representar todas as esferas da vida humana, a literatura revela ideologias, aspectos positivos e negativos do desenvolvimento econômico-social e, principalmente, a essência das relações humanas, na medida em que desvela o mundo burguês em que vivemos, em meio às desigualdades que o capitalismo gerou, condicionando o homem a viver nesse mundo de valores “fetichizados”.

Por sua sistematização, o mundo capitalista dissemina valores e visão de mundo ideológicos, ou seja, valores sociais desumanos. Lukács (1968, p. 23) considera que a inversão de valores e transmutação da qualidade humana e natural alienam o ser humano, o afastam da visão real e consciente dos fatos. O autor cita Marx em “*todas as categorias aparecem necessariamente numa forma reificada, e que, com essa forma*

reificada, ocultam a sua verdadeira essência, quer dizer, a sua essência de relação entre homens." (1968, p.23)

O objetivo desta tese, como se vem afirmando, centra-se na leitura analítica e comparativa das obras *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro e *Nosso musseque*, do autor angolano Luandino Vieira, focalizando o olhar e a representação do artista, do escritor intelectual, cujo compromisso com a sociedade é baseado na proposta de ação, pensamento e reflexão. Ao selecionar as temáticas como instrumentos para dialogar com a sociedade, entendemos que o "escritor/autor" também promove uma distribuição de valores que vigora com a proposta de evocar nova contribuição de interpretação e compreensão de mundo e da vida.

As obras ficcionais escolhidas não têm apenas o reflexo da sociedade, mas também a busca de um engajamento consciente do artista/intelectual em uma visão mais ampla e integrada do ser humano. As obras são a ação reformadora da consciência com a finalidade de desvelar o universo da existência humana, objetivando o resgate do homem do campo ou da cidade, injustiçado e humilhado por estruturas sociais desgastadas.

Abdala Junior (2003, p.114) afirma que a trajetória artística produtiva engajada pede sempre uma inserção subjetiva com que o escritor procura reciclar formas estabelecidas. Seu imaginário, para tanto, não se afina com o dogmatismo. Se os "caminhos" são os historicamente possíveis, materializam na escrita aspirações subjetivas que, dialeticamente, não são apenas suas, mas de toda uma coletividade. Assim, a proposta é de investigar essa elaboração nos autores apresentados, tendo como principal respaldo teórico os conceitos da Literatura Comparada.

Com base no comparatismo literário, o proposto é uma reflexão sobre a sociedade brasileira e angolana, na tentativa de compreender o seu espetáculo histórico, social, político e cultural por meio da leitura dos dois romances citados, de João Ubaldo Ribeiro e de José Luandino Vieira, como as sendas a serem percorridas e redescobertas.

Não resta dúvida, como aponta Abdala Junior (2003, p.114), de que quando comparamos literaturas de um mesmo sistema linguístico, modelos semelhantes de articulação literária tendem a ser utilizados com maior frequência pelas similaridades dos discursos ideológicos e de outras séries culturais. Ao mesmo tempo, a atualização específica de cada país pode facilmente passar para outro, como criações

intercambiáveis, se não implicar em dependência cultural. Pela proximidade da situação comunicativa, conforme temos desenvolvido, a tendência é africanos, lusófonos, brasileiros e portugueses trabalharem literariamente modelos geradores equivalentes com estratégias discursivas igualmente confluentes.

1.6. O escritor-intelectual engajado

O termo "intelectual" é bastante complexo e recebe as mais variadas definições e abordagens. Etimologicamente, deriva do latim *intelléctuális* e *intelligentsia* relativo à inteligência. No entanto, do ponto de vista teórico, indo além desse epíteto, os intelectuais não se caracterizam por sua elevada inteligência, mas sim por sua posição no conjunto das relações sociais.

O pensador Morin (1997, p. 46) defende que ser intelectual é

> [...] se auto-instituir como tal, isto é, dar-se uma missão, uma missão de cultura, uma missão contra o erro (do passado e do presente), uma missão de consciência pela humanidade. Integrar as informações, examinar as teorias, articular os saberes ,[...] fazer para mim uma cultura auto-exo-produtora e auto-exo-organizadora. O caráter auto-exo liga a referência a si e a referência ao que é outro: o meio e as coisas do meio; o microcosmo e o macrocosmo; o Homem e o Universo. A complementaridade domina sobre o antagonismo.

Ainda, Morin (1997, p. 176), no capítulo dedicado à memória e a reflexão de sua trajetória intelectual, indaga: "Que é um intelectual? Quando é que uma pessoa se torna intelectual?" E é o próprio Morin quem responde:

> Quer seja escritor, universitário, cientista, artista ou advogado, só se passa a ser intelectual, no meu sentido, quando se trata por meio de ensaio, de texto de revista, de artigo de jornal de forma especializada e para além do campo profissional estrito dos problemas humanos, morais, filosóficos e políticos. É então que o escritor, o filósofo, o cientista se auto-instituem intelectuais.

Entretanto, o termo "intelectual" para Morin (1997, p. 176) tem um significado missionário, divulgador, eventualmente militante. Assim, a qualidade de intelectual não é determinada pela pertença profissional à *intelligentsia*; antes vem do uso ou da superação da profissão, nas e pelas ideias. Assim Sartre é um intelectual

quando escreve *L'Existencialisme Est un Humanisme* e anima a revista *Les Temps Modernes*. Camus é um intelectual quando escreve *L'Homme Revolté* e faz editoriais em *Combat*. Aron é um intelectual quando participa no *comitê* pela liberdade da cultura e publica as suas análises no *Le Figaro*. Na frente dos intelectuais há a raça bastarda dos escritores/escreventes (como mais ou menos dizia Barthes, o escritor escreve para a escrita, o escrevente escreve para as ideias). E o seu meio de expressão mais adequado é o ensaio, gênero híbrido entre a filosofia, a literatura, o jornalismo e a sociologia.

Dessa forma, entendemos que o intelectual (em qualquer das áreas de conhecimento em que ele atue) que se "autoinstituir" como novo missionário da sociedade, responsável por um novo saber deverá se assumir como um sujeito interrogante e pensante desse mundo capitalista e descentralizado. Como afirma Coelho[2] , um ser *"pensante que se redescobre com complementaridade essencial com o outro, e cuja palavra contribuirá, para que um dia (ainda longínquo) um novo real seja nomeado ou reorganizado e emerja do atual caos de valores".*

Por outro lado, Gramsci (1989, p. 07) aborda um conceito mais amplo de intelectual, sobrepondo ao entendimento popular que o intelectual não está somente ligado com assuntos do intelectual e da razão. É todo homem, mas só alguns assumem a função de intelectual; o intelectual é todo aquele que cumpre uma função organizadora na sociedade e é elaborado por uma classe em seu desenvolvimento histórico (desde um tecnólogo, um administrador de empresas até um dirigente sindical ou partidário), sem esquecer os intelectuais tradicionais, como os membros do clero e da academia (instituições que precedem o modo capitalista da produção).

Na verdade, Gramsci (1989, p. 07) propõe, em seus estudos, que todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais. Por sua vez, cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si - ao mesmo tempo e de um modo orgânico - uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político.

---

[2] COELHO, Nelly Novaes. *Ensaio de Nelly Novaes Coelho* – Edgar Morin. Disponível em: http://edgarmorin.org.br/textos.. Acesso em 12/01/2007.

Com isto, não existe atividade humana da qual se possa excluir toda intervenção intelectual. Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um "filósofo", um artista, participa de uma concepção de mundo, possui uma linha consciente de conduta, contribui assim para manter ou para modificar uma concepção de mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar.

Nessa direção, Gramsci (1989) discute o papel dos intelectuais como os que fazem as relações entre as diferentes classes sociais e possibilitam uma visão de mundo mais unitária e homogênea; por conseguinte, o autor destaca que todas as camadas sociais possuem seus intelectuais, uns sendo profissionais, outros incluídos nessa categoria apenas por participarem de determinada ideologia. Gramsci (1989) aponta como tese central que os intelectuais são um grupo autônomo com uma função social de porta-voz dos grupos ligados ao mundo da produção.

Contudo, Gramsci (1989, p. 424) sublinha de maneira bastante concisa, a mudança na posição e na função dos intelectuais no mundo capitalista moderno:

> Em todos os países, o estrato dos intelectuais foi radicalmente modificado pelo desenvolvimento do capitalismo. O velho tipo de intelectual era o elemento organizador de uma sociedade de base predominantemente camponesa e artesã; para organizar o Estado e o comércio, a classe dominante treinava um tipo específico de intelectual. A indústria introduziu um novo tipo de intelectual: o organizador técnico, o especialista da ciência aplicada. Nas sociedades em que as forças econômicas se desenvolveram em sentido capitalista, até absorver a maior parte da atividade nacional, predominou este segundo tipo de intelectual, com todas as suas características de ordem e disciplina intelectual. Ao contrário, nos países em que a agricultura exerce ainda um papel muito importante ou mesmo predominante, continua a prevalecer o velho tipo, que fornece a maior parte dos funcionários estatais; mesmo na esfera local, na vila e na cidadezinha rural, este tipo exerce a função de intermediário entre o camponês e a administração em geral.

Nesse contexto, o título de "intelectual verdadeiro" só pode ser concedido àquele que se dedica às grandes questões do seu tempo, dos pobres, dos oprimidos, dos destituídos do poder; é aquele que - ao dialogar para fora do âmbito das academias e das universidades - tem um olhar atento e crítico que passa além dos muros corporativos, e coloca a sua "*ferramenta de trabalho*": - a formulação teórica, o discurso, a reflexão e o ensaio reflexível - a favor da existência humana e muito pouco a favor de sua própria

profissão. Conforme Said (2005, p. 15), o intelectual é *como um exilado e marginal, como amador e autor de uma linguagem que tenta falar a verdade ao poder.*

Como em um jogo dialético, o intelectual participa dos conflitos do seu tempo e supera os seus interesses imediatos e narcisistas; por conseguinte, passa a defender os interesses gerais da humanidade, que são também os seus interesses, contribuindo para a emancipação humana.

O intelectual, na proposta de Said (2005), não só continua a existir como passa a ocupar uma posição crucial em nosso cotidiano gerido pelo profissionalismo e pela especialização. Talvez, o único lugar ao lado daquele habitado pelos grandes artistas, ainda não ocupado pelo pragmatismo e pelos valores da competência.

Said (2005, p. 25-27) aponta que o intelectual é um indivíduo comprometido com o que diz por ser "*dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem um ponto de vista, uma atitude, filosófica ou opinião para (e também por) um público"* e isso envolve ousadia e vulnerabilidade, compromisso e risco, já que se expõe e é reconhecido publicamente. A função do intelectual seria causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável; alguém cuja figura pública o condena a ser coerente também na vida pessoal; dessa maneira, ser intelectual é uma responsabilidade pública e também, um modo de viver.

O mesmo autor (2005, p. 35), ao caracterizar sobre as representações do intelectual, considera ainda que

> [...] não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público.

No ato de repensar o papel e a função do intelectual, Said (2005, p.86) sugere que a melhor posição do intelectual é o "amadorismo", ou seja, propõe que o intelectual, ao escrever, não pense em lucros ou recompensas, títulos ou promoções, mas somente na sintonia com o desejo de abrir novos horizontes. Isso significa, na prática, a recusa de estar ligado a uma especialidade, às ideias e métodos. Desse modo, o intelectual moderno, ao representar um conjunto diferente de valores, ideias e

prerrogativas configura - literalmente - uma atividade que é alimentada pela dedicação e pela afeição e não pelo lucro ou por uma especialização egoísta e estreita.

Contudo, qual deve ser o posicionamento do intelectual moderno? De que maneira deve atuar na sociedade? Para responder a estas reflexões, Said (2005, p. 121) alega que o intelectual deve escolher entre: "*representar a verdade de forma ativa e da melhor maneira possível, ou então se permitir, passivamente, ser dirigido por uma autoridade ou poder.*"

Nesta perspectiva, Bourdieu (1989, nº. 81, p. 99), ao abordar o papel dos intelectuais no mundo moderno, observa que:

> Os intelectuais surgiram historicamente no e pelo ultrapassamento da oposição entre a cultura e o engajamento. São por isso seres Bi-dimensional. Para invocar o título de intelectual, os produtores culturais precisam preencher duas condições: de um lado, pertencer a um campo intelectualmente autônomo, independente do poder religioso, político, econômico e outros, e precisam respeitar as leis particulares desse campo: de outro lado precisam manifestar sua perícia e autoridades específicas numa atividade política exterior ao campo particular de sua atividade intelectual. Precisam permanecer produtores culturais em tempo integral sem se tornar políticos. Apesar da antinomia entre autonomia e engajamento, é possível mantê-los simultaneamente. Quanto maior a independência do intelectual com relação aos interesses mundanos, advinda de sua mestria, tanto maior sua inclinação a asseverar essa independência, criticando os poderes existentes e tanto maior a efetividade simbólica de qualquer posição política que possam tomar.

O cerne da questão da relação entre os intelectuais e o mundo moderno não é, necessariamente, a defesa de uma fala autônoma do sujeito, mas dois traços principais: a defesa de causas universais, isto é, distantes de interesses particulares; e a transgressão com referência à ordem vigente. Ao acompanhar o percurso histórico dos intelectuais, Bourdieu (1989) fala em "situação paradoxal" e em "síntese difícil" da bi-dimensionalidade, pois os intelectuais oscilam entre o recolhimento e o engajamento, o silêncio e a intervenção pública, oscilação que decorre das circunstâncias nas quais a demanda de autonomia racional é respeitada ou ameaçada pelos poderes instituídos.

Said (2003, p. 29) atribui ao escritor um papel simbólico de intelectual que testemunha a experiência de um país e o considera como uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global.

Ao considerar os escritores como intelectuais coletivos, conforme a noção de Bourdieu, Said (2003, p. 37) defende que são indivíduos cuja soma de trabalhos de

pesquisa e participação em assuntos comuns constituem uma espécie de coletivo; desse modo, os escritores intelectuais são aqueles que contribuem de forma significativa na construção de condições sociais à produção coletiva de utopias realistas.

Para o autor (2003, p. 39), o papel dos intelectuais é oferecer leituras alternativas e outras perspectivas da história, diferentes daquelas oferecidas pela memória oficial que, segundo o autor, "*tendem a trabalhar em termos de falsas unidades, da manipulação de representações distorcidas ou demonizadas de populações indesejadas ou excluídas*".

Quando o escritor recria modelos da realidade em uma trajetória dialética ainda constrói um contexto histórico e social para nele inserir personagens envolvidos em situações mais ou menos típicas; ou seja, procura criar representações construídas e não descrições naturais da realidade. Ao difundir sua abstração de mundo, o escritor exprime - explicitamente ou não - uma determinada posição ideológica por meio da palavra, em um processo de reprodução ou transfiguração da realidade.

Segundo Candido (2002, p. 22), a literatura é como uma reapresentação e reconstrução dialética do mundo por meio da linguagem e da tradição cultural; ao mesmo tempo, é um processo simbólico de comunicação inter-humana, que pressupõe um comunicante, no caso o artista, um comunicado, a obra, um comunicando, que é o leitor a quem se dirige. Assim sendo, artista, texto literário e leitor formam um todo relacionado de um processo comunicativo que forma o último elemento desse processo: o efeito da obra literária.

Candido assevera (2002, p. 19-45) que a literatura é social porque sofre a ação do meio e exerce influência sobre ele; por conseguinte, o autor destaca que ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo:

> A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e essas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar.

A esse respeito, ainda, o autor observa que a literatura é entendida como fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si e que tomadas em conjunto representam uma socialização dos seus

impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, por brotar de uma confidência, de um esforço de pensamento, de um assomo de intuição, tornando-se uma "expressão". A literatura, porém, é coletiva na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem) e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento para chegar a uma "comunicação".

Nessa perspectiva, a literatura cumpre um papel de instituição social por utilizar a linguagem como instrumento específico de comunicação; e a linguagem é a criação social que exerce influência no homem. Como afirma Candido (2002, p. 10), *"as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos*".

Entretanto, a ideia das narrativas como um ato socialmente simbólico, que possivelmente oculte um inconsciente político, nos remete a Jameson (1992, p. 18), já que um dos pressupostos principais de sua obra é assegurar que não é possível fazer uma separação rigorosa entre textos políticos e aqueles que não o são, porque todo texto é político; nada existe que não seja social e histórico e, portanto, político. Ressalta que a universalização estética e cultural é uma forma de dominação ideológica que produz uma unidade cultural arbitrária e define uma cultura como legítima.

O autor sugere que o analista, em primeiro lugar, deverá investigar o "ideologema" nas narrativas, por outro lado, Jameson (1992, p. 80) define o ideologema como:

> uma formação anfíbia, cuja característica estrutural essencial pode ser descrita como sua possibilidade de se manifestar como pseudoideia [...] ou como uma proto-narrativa, uma espécie de fantasia de classe essencial com relação aos "aos personagens coletivos" que são as classes em oposição.

Deste modo, o estudo sobre a questão dos escritores como intelectuais implica também em abordar a literatura engajada. De acordo com a pesquisa de Denis (2002), a definição de engajamento tem sido apresentada com algumas contradições: o engajamento comprometido com a realidade - sem dela se desvincular - e o engajamento necessariamente distinto da realidade, mais ainda, um processo estritamente vinculado à política. No que se refere à noção de literatura engajada, assim como a de engajamento, Denis (2002, p. 17) arrola duas acepções que, no seu uso, são raramente distinguidas:

1- A **literatura engajada** como um fenômeno historicamente situado, que o associam geralmente à figura de Jean-Paul Sartre, sobretudo, uma literatura passionalmente comprometida com questões políticas e sociais.

2- A **literatura engajada** como uma leitura mais ampla e flexível e comprometida com a vida e organização da cidade. Nessa acepção, os escritores são conhecidos como os defensores de valores universais, tais como a justiça e a liberdade.

Denis (2002, p. 31) conceitua o escritor engajado como aquele que assume, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que se liga de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação. Mais forte ainda, engajar a literatura significa colocá-la em penhor: inscrevê-la num processo que a ultrapassa, fazê-la servir a alguma outra coisa que não a ela mesma.

O discurso sartreano sobre a literatura engajada, destacado por Denis (2002, p. 29):

> [...] descreve com precisão os pressupostos que fundem a busca do escritor engajado e fornece a esse empreendimento a sua justificação filosófica e literária. Também constitui ele o texto maior que se escreveu sobre o engajamento e o horizonte de referência de toda tentativa de descrição do fenômeno, e isso apesar do seu caráter algumas vezes dogmático.

Por outro lado, Adorno (1973) critica Sartre pela visão e abordagem de arte engajada, privada de uma elaboração estética formal, contudo comprometida em retratar a intencionalidade do artista em dizer algo. Ao abordar sobre a tese formulada por Sartre (1948), segundo a qual a melhor forma de atingir o objetivo do engajamento é a prosa, já que a poesia trabalha com as palavras e tem uma grande preocupação formal.

Sob esta perspectiva, Denis (2002, p. 75) afirma:

> Não é portanto de se admirar que, ***Que é Literatura?*** **[grifo do autor]** se abra para uma distinção entre prosa e poesia -atividades entre as quais: "A única coisa comum é o movimento da mão que traça as letras" (SARTRE,1948a, p.25). Trata-se para Sartre da possibilidade mesma do engajamento e da recusa da "contaminação de uma certa prosa pela poesia" (*ibid*.p.31). Da mesma forma que a música, a escultura ou a pintura, a poesia, segundo Sartre, não seria "engajável", porque ela não manipula signos e ela não visa à comunicação: o poeta se coloca fora da linguagem e da condição humana para observar a primeira "às avessas". As palavras são para ele coisas: ele não está engajado num processo de troca e de comunicação; a sua atividade é um puro gasto, uma destruição gratuita do mundo para "o holocausto das palavras".

Desse modo, percebemos que os estudos teóricos de Sartre (1948) sobre o engajamento refletem, claramente, a nosso ver, que o autor lega a questão formal à pura contemplação. É possível que qualquer expressão artística (cinema, poesia, pintura, charge, escultura e outras artes) que busque a conscientização do público-ouvinte-leitor sobre a realidade social e a miséria, e que ainda privilegie o conteúdo e a função social da arte será considerada um instrumento do engajamento artístico; identifica-se isso ao analisar-se as poesias de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar ou a pintura de Pablo Picasso.

Mais recentemente, Abdala Junior (2003, p. 112) traz, a partir de um estudo específico sobre a comparação entre escritores engajados das Literaturas de Língua Portuguesa, uma relevante contribuição à pesquisa da Literatura Comparada dos países de expressão portuguesa, que revela uma postura atual e rigor às investigações na área.

O autor mostra, nesse trabalho, que o escritor não cria do nada; tem em vista a existência da matéria da tradição literária, absorvida e metamorfoseada nos processos endoculturativos, desde a apreensão "mais espontânea" dos pequenos causos populares, ditos populares, canções, da chamada *oralitura* (literatura oral) até os textos "auto-reflexivos" da literatura erudita. Ocorre, nesse sentido, uma apropriação "natural" das articulações literárias sem que o próprio futuro escritor se aperceba de sua situação de ser social e de "porta-voz" de um patrimônio cultural coletivo.

Nesse estudo, Abdala Junior (2003, p. 124) considera o texto literário como um campo amplo e plurissignificativo que não é fechado em si mesmo. Em virtude da autonomia própria da obra literária, qualquer forma artística é impregnada de marcas sociais e históricas. A análise crítica associa as múltiplas relações do texto com o contexto literário (mesmo linguístico) e a situação comunicativa. Em cada enunciação ocorrem sobreposições de dominantes que atualizam (contextualmente ou com rupturas) os padrões paradigmáticos e as associações sintagmáticas das "textualidades" culturais.

Nas obras *Nosso musseque* e *Viva o povo brasileiro*, percebemos que seus escritores passam a se dedicar ao trabalho intelectual e, sem sombra de dúvida, configuram-se como escritores engajados, pois retratam e trabalham com as questões políticas, sociais e históricas que caracterizam a sociedade brasileira e angolana, desse modo, os autores exercem as representações do intelectual. Como assinala Abdala

Junior (2006)[3], há um diálogo, embutido nas formas literárias que circulam entre os países de Língua Portuguesa e a Literatura Comparada, nessa perspectiva, mais do que o estudo de dois ou mais escritores de diferentes literaturas, dois ou mais textos dispostos lado a lado, se mostra campo fértil para a discussão de uma questão crítica mais abrangente e que envolve as duas culturas.

Portanto, segundo Said (2005) o caráter subjetivo do intelectual e a generalidade e publicidade de suas ideias determinam que seus atos sejam sempre uma mescla do público e do privado, devido ao fato de que a origem e a força da luta do intelectual, de sua batalha pública e de destaque na sociedade, surgem das ideias que defende no mais íntimo de seu coração.

[3] ABDALA JUNIOR, Benjamin. *A literatura, a diferença e a condição intelectual* – versão para apresentação no congresso Abralic – Rio de Janeiro. Ensaio estudado no Curso de Pós-Graduação na disciplina: Clássicos da Literatura e Cultura nos Países de Língua Portuguesa, 2006.

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2 – CAMINHOS LITERÁRIOS LUANDINOS: NOSSO MUSSEQUE, NOSSA ANGOLA, NOSSA LÍNGUA, NOSSA IDENTIDADE TRANSCULTURADA E HÍBRIDA

De que modo o escritor José Luandino Vieira representa os fenômenos: transculturação, mestiçagem e hibridação cultural em sua narrativa Nosso musseque?

Tudo começou quando o escritor José Vieira Mateus da Graça embora nascido em Portugal em 1935, com apenas um ano de idade, mudou-se com a família para Angola, viveu a maior parte de sua infância e adolescência nos musseques luandenses, que fez com que retratasse em suas ficções a realidade social da periferia da cidade.

Foi preso por mais de uma década por motivos políticos; ficou recluso oito anos no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde escreveu boa parte de sua obra artística. Por opção pessoal e afetiva, tornou-se cidadão angolano após a independência do país, a 11 de novembro de 1975 e passa a assinar JOSÉ LUANDINO VIEIRA. Foi um dos precursores da União dos Escritores Angolanos. Vive atualmente em Portugal. Em 2006, recusou o Prêmio Camões alegando "razões pessoais e íntimas" e após cerca de 30 anos de “silêncio magoado”, como postula Laban (2006, p.05), lançou nesse mesmo ano *O livro dos rios*; já em 2009 publicou mais uma obra emblemática, *O livro dos Guerrilheiros*.

Como é um dos responsáveis pela consolidação do sistema literário de Angola – processo que está intimamente ligado aos movimentos revolucionários - *Vamos descobrir Angola* (1948), *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola* (1950) e o *Jornal Cultura II* (1957), todos centrados na mobilização de mudanças no panorama sócio-político-cultural de Angola e na busca da construção unitária da identidade angolana**.** Luandino propõe uma escrita ficcional fortemente vinculada à redescoberta dos valores culturais angolanos sufocados pela assimilação do ex-colonizador. Escolheu um pseudônimo literário qualificador, que explicita o amor pela terra e pela gente angolanas. Logo, as palavras luandinas transformaram-se em um instrumento de

reivindicação de uma nação livre do domínio do colonizador e expressão de sentimentos e aspirações angolanas.

Segundo Macêdo (1984, p. 04), Luandino Vieira é um dos ficcionistas mais significativos, porque seus textos, por força das coordenadas sociais em que está inserido, revelaram, em nível temático e estilístico, as contradições do sistema colonial, tomando partido dos que, à força de conhecerem duas línguas, a nenhuma dominam totalmente. Dessa maneira, suas estórias tematizam os musseques de Luanda – bairros pobres e equivalentes às favelas brasileiras e sua população bilíngue português/quimbundo.

O escritor angolano José Luandino Vieira, imbuído de um espírito nacionalista e revolucionário, também produziu, no pavilhão prisional da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado, ou seja, polícia política de Portugal, que tinha como objetivo defender a repressão dos inimigos do Estado Novo), em Luanda, entre dezembro de 1961 e abril de 1962, a obra intitulada *Nosso musseque*, editada somente em 2003.

A obra *Nosso musseque* parece inscrever-se nos moldes pautados em alguns escritores transculturadores como João Guimarães Rosa: a de elaborar uma estética literária que represente a literatura angolana, configurada historicamente, tanto por meio das tensões sociopolíticas de Luanda na pré-Independência do país, como pelo espaço cultural heterogêneo, no qual é verificada uma síntese tensa de culturas, que revela uma dialética cultural do resultado dos contatos e entrecruzamentos culturais e as marcas indeléveis do período colonial.

Os temas tratados pelo escritor na narrativa estão relacionados ao cotidiano luandense e à complexa realidade da vida nos musseques, a saber: a evocação da infância dos monandengues[4], a estratificação social, a denúncia da pobreza e da violência das relações humanas (seja física, psicológica, política e/ou de classe) no sistema colonial português, o racismo, a valorização da solidariedade, do passado e das tradições na sociedade angolana.

Luandino Vieira, ao tecer sua trama universal com personagens anônimos e cenários angolanos, na verdade bem luandenses, localiza explicitamente o período

---

[4] Monandengue: Criança; jovem. In: VIEIRA, José Luandino. *Nosso Musseque*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003, p.190.

“Dezembro 1961 - Abril 1962” (2003, p. 186) no final da narrativa. Implicitamente focaliza a Angola em seus conflitos com os ideais do domínio português, a relação do português com o angolano, do branco pobre, do homem colonizador com o da colônia, que traz à tona o ideário que pregava a construção plena de uma nação multirracial democrática e solidária angolana.

Entretanto, ao permitir uma leitura sobre o panorama do dia-a-dia da época, o romance *Nosso musseque* é marcado pela transição, como afirma Manuel Ferreira (1987, p.153), do despertar de uma consciência nacional em trânsito para uma identificação ativa no mundo da mudança, ou seja, o reflexo de uma sociedade em transformação, plasmada por várias contribuições culturais como deixam entrever os seguintes trechos:

> Era noite quase quando o nosso silencioso companheiro apareceu. Não foi preciso a gente lhe contar nada: ele nos afastou, andou em cima dos torrões e do sítio do quarto dele, ficou ali parado ali muito tempo. Depois, bem de frente, cuspiu no tractor, insultou-lhe com todas as asneiras que a gente sabia e começou a chorar baixinho sem falar para ninguém. [...]
> Mas o Biquinho não aceitou. Se sentou no chão, deixou de chorar e começou falar na gente, a cubata, o tractor, o aviso.
> – Bem que disse no meu pai para adiantar procurar casa...
> Mais satisfeitos com esta conversa, sentíamos a noite sair e só as palavras se ouviam porque a lua ainda não tinha nascido e Biquinho contou para nós o patrão lhe dera aumento, estava gostar muito ser electricista e ia pedir no pai o livro dele para estudar mais. (VIEIRA, 2003, p.84)
>
> [...] – Pópilas, Zeca! Mira só! – disse o Xoxombo.– Parece mesmo aqueles homens que andam falar a chegada do castigo do Céu, que estão lá na Bíblia! Senti o Zeca Bunéu encostar-se mais a mim e, a assobiar, os três viemos para casa muito calados. (VIEIRA, 2003, p. 85)
>
> [...] E então lembro, parece foi hoje. Numa manhã de sol já para Abril, eu estava sentado na minha porta e ouvi, longe, um assobio que eu não esqueço, aquele assobio do nosso musseque e depois chegou a cantiga do Zito, essa cantiga que aprendeu na esquadra e eu, às vezes, esquecia e cantava na Carmindinha. (VIEIRA, 2003, p.145)
>
> [...] O que diziam, o que falavam no nosso musseque podia ser verdade. Desde esse dia em que sô Augusto foi tirado da cubata dele, muitas coisas ajudavam a pensar assim, muitos telhados adiantaram furar das piteiras e capins, comendo o areal e sentia-se mesmo, cada mês que passava, a cidade a vir devagarinho, sem grande barulho, aparecer por todos os lados, as camionetas de burgau e areia roncando, servente abrindo as valas de encher de pedra, as casas novas coloridas, varanda na frente, quintal de flores, a empurrar, atropelar as antigas cubatas de pau-a-pique. Ficavam os zincos no chão, no meio do barro de canas partidas, o pó dando berrida nas pessoas, imbambas nas costas e na cabeça, pelos caminhos dos reais, subindo no Rangel, Marçal, Sambizanga, mais para longe. (VIEIRA, 2003, p. 148)

Tentar entender o musseque como um espaço simbólico da angolanidade e buscar identificar os elementos que o caracterizam e constroem sua identidade não é tarefa fácil e requer um estudo analítico que delineie os aspectos históricos, socioeconômicos, políticos, literários e significações populares, compreendendo como eles se inter-seccionam e compõem uma dinâmica cultural específica. O escritor Luandino Vieira, por ser filho de colonos brancos e pobres, viveu a maior parte de sua infância e juventude nos musseques onde a sua vivência, a observação da vida e os fatos marcantes daquele período contribuíram para moldar e conduzir o leitor a uma nova apreensão sobre Angola e seu espaço, favorecendo o distanciamento das "ilusões românticas e do exotismo cultural".

A esse respeito, é importante ressaltar o que pontua Luandino Vieira em entrevista a Laban (1980, p.12-13):

> Nasci em Portugal, num lugar chamado Lagoa do Furadouro. Em muitos poucos documentos este nome aparece. [...] Meus pais vieram como colonos para cá. Eu vim com um ano, um ano e pouco. Tudo isso eu sei porque me contaram.[...] Não é por esse facto que compreendo, por exemplo... ou distingui sempre, na atividade política, o que era a luta do povo português e que era parte de responsabilidade do regime ou do governo, e também não é isso que me faz ter qualquer tipo de preconceito, qualquer sentimento de inferioridade ou de superioridade ou de consciência de culpa, como sei que existe em muitas pessoas. Por esse facto, sendo angolano, considero perfeitamente essa ideia e o que conta para mim foi realmente, é, realmente, a vivência da infância. Foi uma vivência, primeiro como todas as vivências da infância, por acaso foi muito profunda porque, nessa altura, nos vivemos mais totalmente. Depois porque foi feita em condições de convivência no musseque, musseque da cidade de 1938, 39, 40, 41.

O objetivo desse capítulo é investigar o livro *Nosso musseque* não só pelos elementos reveladores da identidade angolana por meio de uma viagem ficcional, mas sobretudo, interpretar a relação literatura, história, memória e identidade cultural; ou seja, investigar como a questão estética - literária foi trabalhada na representação da realidade, da transculturação e da mestiçagem cultural.

Ao conceber o texto como uma espécie de fórmula, em que o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos, Candido (2000, p. 05) afirma que, por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão.

Entendemos que o processo do texto literário resulta na integração orgânica de todos os fatores internos e externos (momento histórico, biografia do escritor, tipo de gênero literário, ideologia), relevantes à composição. Sobre tal aspecto, Candido (2000, p. 05) ensina que o analista deve utilizar, sem preconceitos, os dados de que dispõe e os que lhe forem úteis a fim de verificar como a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que aquela lhe imprimir.

Sob uma perspectiva dialética, apresentamos de forma sucinta, a história de Angola para a compreensão da obra ficcional na dimensão interna e externa, como fatores a mais na própria construção artística. Sabe-se que os romances, os poemas e os contos, apesar de não terem pretensão documental, apresentam questões para entender a sociedade, ou seja, buscam uma expressão da realidade.

Estudar a literatura é tentar compreender a História; é avançar rumo à compreensão dos caminhos humanos e a identidade nacional, considerando que a literatura é também baseada em uma visão histórica. Afirma Candido (2000, p. 29) que estudar literatura pressupõe buscar o entendimento de que "*as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização".* Ainda frisa que se faz necessário "a*preender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética*."

2.1. Um breve panorama dos referenciais históricos sobre o continente africano[5]

O século XVI foi um período complexo de um intenso trânsito transculturador no mundo e considerado como um momento privilegiado da história ocidental. As caravelas trazem viajantes e suas equipes, que chegam em terras estranhas, viram e, ao mesmo tempo, projetaram olhares de estranhamento cultural, desejo e cobiça. Tal complexidade transparece em uma mistura de deslumbramentos e desencontros, surpresa e decepção, atração e repulsa. É um fenômeno dialético visto como produto e agente responsável em que indivíduos de culturas díspares se encontram e se entrecruzam, em um conjunto de forças sociais e ideológicas interagem e se movimentam, construindo visões de mundo, "estereótipos étnicos, sociais, geográficos" e relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação.

O território africano é o segundo maior entre os seis continentes, com mais de 30 milhões de quilômetros quadrados, constituído por 54 países que representam cerca de um sétimo da população mundial considerado, segundo afirma Lopes (2004, p. 34), o berço da humanidade e das civilizações negro-africanas.

Esse continente foi alvo do "processo de roedura" de dominação e ocupação territorial pelas potências europeias desde o século XV. Trata-se de um protagonismo europeu de pilhagem material, destruição cultural, escravidão atlântica e de colonização exploratória da África, empreendido pelo intenso comércio negreiro por entre as margens do Atlântico, entre os séculos XVI e XIX e aprofundado com o Imperialismo entre finais do século XIX e início do XX, período calcado pela dilapidação dos recursos naturais, econômicos, humanos e culturais do périplo do continente africano.

Desse modo, o comércio transatlântico de escravos africanos implicou na migração forçada entre 10 e 11 milhões de escravos, em mais ou menos quatro séculos, de cuja gênese resultou o mito europeu sobre a inferioridade racial dos africanos, como aponta Hernandez (2005, p. 23). Os africanos colonizados têm de enfrentar uma "dupla servidão": como ser humano e no mundo do trabalho, em que o negro, marcado pela pigmentação da pele, transformado em mercadoria e destinado a diversas formas

[5] Para desenvolver a temática escolhida inserida na obra de VIEIRA, José Luandino. *Nosso musseque*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003, consideramos a relevância de um estudo histórico prévio que nos introduzisse nos discursos sobre a realidade do povo angolano.

compulsórias de trabalho, também é símbolo de uma essência racial imaginária, ilusoriamente inferior.

Sob perspectiva geral europeia, a África - apesar de ser o mais antigo dos continentes pela sua geologia - porque geologicamente a África é o continente mais antigo, em particular a África Subsaariana, Hegel (citado por Ki-Zerbo) argumenta que o continente é ausente de História, ou seja, "a África não é uma parte histórica do mundo." (1982, p.10) Dessa forma, os povos africanos eram vistos como uma sociedade primitiva, passiva, inculta e destituídos de uma história coletiva, segundo Hernandez (2005, p.18) ainda, identificados com designações apresentadas como inerentes às características fisiológicas baseadas em certa noção da etnia negra.

Por conseguinte, de acordo com Hernandez (2005, p.18), o termo africano ganha um significado preciso: negro, ao qual se atribui um amplo espectro de epítetos negativos tais como: "*frouxo, fleumático, indolente e incapaz, todas elas convergindo para uma imagem de inferioridade e primitivismo*." Esta denotação é fruto de preconceitos em relação ao continente e da mais vil discriminação racial que resultou em uma história de colonizações violentas, extermínios e numa tentativa de "branqueamento" das suas culturas centrada na expansão do poder e na sustentação do capitalismo.

Para Hernandez (2005, p. 44), deixam à mostra, portanto, as raízes das justificativas para a arbitrariedade e a opressão presentes nas relações estabelecidas entre ocidentais e africanos desde o século XV, com o início do "processo de roedura" do continente e reforçadas com o Imperialismo colonial do fim do século XIX.

Contudo, o impulso de roedura do território africano, ao aumentar o expansionismo das potências europeias no final do século XIX, por meio da partilha e da conquista da África onde são traçadas as modernas fronteiras do continente na Conferência de Berlim (1884-1885) - conforme observa Hernandez (2005, p.45) - desencadeou um processo cujas consequências se fazem sentir até os dias atuais. Resultou, também, em uma história que desprezou a resistência dos povos africanos a tão longo período da presença colonial europeia em África, como bem aponta Hernandez (2005, p.79):

> Mas ignoram o protagonismo africano do início de um dos períodos mais violentos da história recente. Impõe-se portanto registrar a perspectiva

> africana, uma perspectiva que entreolha a europeia, mas dela está certamente separada pelas acentuadas diferenças de suas posições político-ideológicas.

Oito volumes de História Geral da África, cada um com aproximadamente 800 páginas, organizados pela Unesco (1980-1988), valorizam não somente a historiografia do continente africano, mas também as histórias dos povos africanos como os sujeitos discursivos de sua própria História. Essas pesquisas foram coordenadas por um dos maiores ícones de Historiografia sobre a África, o historiador africano Joseph Ki-Zerbo, que apresenta uma visão apurada e sem estereótipos da história do continente africano:

> A história geral da África como a de toda a humanidade, é a história de uma tomada de consciência. Nesse sentido, a história da África deve ser reescrita. E isso porque, até o presente momento, ela foi mascarada, camuflada, desfigurada, mutilada. Pela "força das circunstâncias", ou seja, pela ignorância e pelo interesse. Abatido por vários séculos de opressão, esse continente presenciou gerações de viajantes, de traficantes de escravos, de exploradores, de missionários, de prepostos, de sábios de todo tipo, que acabaram por fixar sua imagem no cenário de miséria, de barbárie, de irresponsabilidade, de caos. Essa imagem foi projetada e extrapolada ao infinito ao longo do tempo, passando a justificar tanto o presente quanto o futuro. Não se trata aqui de construir uma história-revanche, que relançaria a história colonialista como um bumerangue contra os seus autores, mas de mudar a perspectiva e ressuscitar imagens "esquecidas" ou perdidas. Torna-se necessário retornar à ciência, a fim de que seja possível criar, em todos, uma consciência autêntica. É preciso reconstruir o cenário verdadeiro. É tempo de modificar o discurso. (1982, p. 21-22)

Sendo o continente africano considerado como o "berço de vastos impérios" e conforme defende Hernandez (2005, p. 130) "por ser um vasto e complexo mosaico de heterogeneidades" cada região de África apresenta uma diversidade cultural, étnica, linguística e política, resultante de um fenômeno milenar: a transculturação, processo de andanças humanas, de migrações e imigrações, de conquistas, de pilhagens humanas e materiais, de intercâmbios culturais, do colonialismo, representante de um desafio permanente que nos remete a um olhar multidisciplinar.

2.2. Conhecendo Angola, percorrendo os musseques luandenses

Grandes impérios e reinos de antiguidade da África desenvolveram importantes e notáveis civilizações, das quais se destacam Angola que, antes do processo de roedura de Portugal, tinha o seu território dividido em reinos: Congo; Ndongo; Bailundo; Kassanje; Matamba; Chiyaka; Ndulu e Chingolo, organizados política e economicamente nos moldes africanos, por conseguinte, diferentes das práticas organizacionais europeias, principalmente de Portugal. Assim, abrigou diversas etnias com diversos reinos, sendo a grande maioria deles pertencentes aos povos bantus.

De acordo com Lopes (2004, p. 98), a palavra bantu/banto aplica-se a uma civilização que manteve a sua unidade em diversas estruturas como linguagem, crenças, rituais e costumes dos povos da África Central, Austral e Meridional. O filólogo alemão Wilhelm Bleek, segundo Lopes (2004), demonstrou que o termo "bantu" não se refere a uma unidade étnica, porque a formação e expansão migratória dos seus povos deram origem a tantos cruzamentos, que hoje se pode citar a existência de 500 povos *bantus*, comunidades culturais com similaridade de civilização e línguas. Deste modo, o radical "*ntu"* significa homem, ser humano, e "*ba"* é o plural que denota homens, seres humanos, ou seja, significa a representação das imagens africanas que a palavra é o verbo, a totalidade existencial humana. Conforme assevera Hampaté Bâ (1982, p. 182-183):

> Nas tradições africanas [...], a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de "forças etéreas", não era utilizada sem prudência.
>
> [...] a Palavra, Kuma, é uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, Maa Ngala, criador de todas as coisas. Ela é o instrumento da criação: "Aquilo que Maa Ngala diz, é!", proclama o chantre do deus Komo.

Para Serrano (1988, p.109), os primeiros povos que habitaram Angola teriam sido os *Khoisan*, e provavelmente, também os pigmeus ao norte que, impelidos pelas migrações *bantus*, teriam se refugiado na floresta equatorial, que coincide hoje com a República do Gabão. Os povos *Khoisan* compreendem os subgrupos hotentotes e bosquímanos, os quais existem ainda hoje no sul de Angola e que constituem no seu

conjunto, um grupo de caçadores, habitantes de uma estreita faixa costeira no deserto do Namibe.

Hoje, Angola é um país localizado na costa ocidental da África, faz fronteira com Congo e República Democrática do Congo (Norte e Leste), Zâmbia (Leste), Namíbia (Sul) e Oceano Atlântico (Oeste). O país constitui-se em 18 províncias, tem como língua oficial o português e como capital a cidade de Luanda. Sempre foi considerado um país rico em recursos naturais, apesar de a maioria de sua população viver em condições de pobreza. É notória a produção de petróleo, a extração de diamantes, diamantes industriais, minério de ferro, cobre, zinco, ouro, manganês, mica, platina, chumbo, fosfato, sal, urânio e possui um grande potencial agrícola, mineral e florestal. O país vem sendo cobiçado há bastante tempo. Como sublinha Ki-Zerbo (1982, p. 25-26):

> Ora, a própria vastidão desse continente, com uma população diluída e portanto facilmente itinerante, em meio a uma natureza ao mesmo tempo generosa (frutas, minerais, etc) e cruel (endemias, epidemias), impediu que fosse atingido o limiar de concentração demográfica que tem sido quase sempre uma das pré-condições das mudanças qualitativas importantes no domínio econômico, social e político. Além disso, a severa punção demográfica da escravidão desde os tempos imemoriais e, sobretudo, após o comércio negreiro do século XV ao XX, contribuiu muito para privar a África do tônus humano e da estabilidade necessários a toda criação eminente, mesmo que seja no plano tecnológico.

Logo, Angola foi colônia de Portugal até 11 de novembro de 1975, quando conquistou sua independência. Tornou-se um palco de grandes tensões, desde 1482, com a chegada dos primeiros portugueses na expedição de Diogo Cão que, no fim do século XV, contornaram a costa ocidental africana a procura de escravos e metais como o cobre e a prata.

Segundo o livro *A África do século XII ao século XVI* (Unesco, 1982, p. 565-590), sob perspectiva histórica, os portugueses encontraram, no território do Congo em 1483, um sistema sócio-político cuja formação remonta a um período anterior ao século XVI, com as suas hierarquias, especificamente com seus reis; como resultado decorreram atividades relativas a trocas comerciais. O rei do Congo exercia grande autoridade, mas não tinha poder absoluto. A ele competia a nomeação dos governantes nas diferentes províncias. Na província do Soyo, o cargo de governador era hereditário. Os governadores coletavam impostos e tributos que, depois, eram encaminhados ao rei.

O tributo compreendia "*nzimbu*" (concha usada como moeda), quadrados de ráfia, sorgo, vinho da palma, frutas, gado, marfim e peles de animais.

Desse modo, as primeiras relações entre Portugal e o Reino do Congo repercutiram em uma aliança econômica, diplomática e religiosa, parceria no tráfico de escravos e marfim, sobretudo o mani Sonho (Reino do Congo) que, inclusive, converteu-se ao catolicismo.

Por outro lado, no século XVI, os navios portugueses, ao desbravar o litoral para o sul, e, ao adentrar no interior, ao norte do rio *Kwanza*, chegaram também ao Reino dos N'gola (N'dongo então governado por N'gola Kiluanji que, por falta de domínio ou desconhecimento da língua local, designaram por Angola. De acordo com Macêdo (2008, p. 71), o "mar" passou a ter uma ressonância merecida para Portugal:

> O mar foi, sem dúvida, a estrada líquida pela qual Portugal avançou rumo à aquisição de um espaço privilegiado entre as nações europeias no século XV, na medida em que os caminhos abertos pelas caravelas – repletas de sonhos de "dilatar a Fé e o Império" – acabaram por se transformar em rotas de conquista, expandindo os horizontes europeus por novos portos, novas terras. A realização dos sonhos concebidos na corte e gestados a bordo das frágeis naus portuguesas, no entanto, somente ocorrerá efetivamente quando da instalação do homem europeu na nova terra, por meio da fundação das cidades-portos: elas que colocarão o território conquistado na dependência dos interesses da metrópole, transformando-os em posse portuguesa, em espaço inscrito na cultura ocidental, submetido à Lei, à Ordem, à Língua e ao Deus do colonizador.

Houve um descontentamento do povo contra as ações do Rei do Congo *Nzinga Muemba* (1506-43), cujo nome de batismo era D. Afonso I e que tinha o apoio dos fidalgos da corte e de Portugal. Guerreou contra as nações vizinhas, intensificando o número de escravos, o que era interessante para os portugueses, bem como conduziu a crises permanentes nos reinos africanos, instalando o caos que acabou destruindo a economia e conduziu ao enfraquecimento e à própria destruição do seu reino. Como afirma Hernandez (2005, p. 564), o trato de escravos, - a maior razão das relações comerciais - tornou-se crescente até por volta de 1575, quando foi encerrado o "período afro-português". No entanto, não impediu a colonização portuguesa, que em 1576, de fundar a cidade de São Paulo da Assunção de Luanda (atual cidade de Luanda, capital angolana).

Enquanto isso se dava no reino do *Kongo*, uma grande força de resistência se formava no reino do *Ndongo-Ngola*, sob o comando do rei *Ngola Kiluange*. De acordo com Hernandez (2005, p. 565), a partir de 1575 foi iniciado um período de resistência à ocupação, caracterizado pela guerra entre o Exército português e os "Estados" do Ciclo de *Kuanza* (Reino de Ndongo-Ngola). Num primeiro momento, os portugueses abateram facilmente cada um dos "Estados", mas quando foi formada a Coligação de *Kuanza*, os povos africanos da região passaram a vencer a guerra.

Em 1512, D. Manuel tinha estabelecido um porto de trato em Luanda, surgindo o início da colônia de Angola bem mais tarde, em 1575, quando Paulo Dias de Novais lá chegou levando cerca de 400 soldados e cem famílias de colonos para o cultivo do açúcar, construindo uma igreja na companhia dos padres jesuítas. Deu-se, assim, o início da ocupação colonial em Angola pela minoria branca. Em 1605, Luanda passou a ser considerada uma cidade tendo, em 1621, cerca de 400 famílias de portugueses e um número maior de africanos. Como o grande número de portugueses era de desterrados, as povoações que foram sendo criadas eram chamadas de "presídios".

É importante ressaltar que a entrada colonial portuguesa ficou caracterizada pela sucessão de lutas de resistência angolana à ocupação e dominação iniciada no *Ndongo-Ngola*, de 1575 a 1940. Foram travadas muitas guerras e mortes, até de crianças e mulheres, segundo Boxer (*apud* MACÊDO, 1973, p.240). A Rainha *N'Zinga* ou Ginga é hoje presença obrigatória na história da resistência angolana aos colonizadores; seu senso político, aliado ao poder das armas, tornou-a *"o inimigo mais temível com que os portugueses tiveram de defrontar."*

É no século XVIII que os holandeses, insatisfeitos com o controle lusitano, buscavam ir além, desapossar os portugueses das terras angolanas e assumir os seus lugares. Ocuparam Luanda, onde haviam permanecido de 1641 a 1648, e fizeram uma aliança com a Rainha *Nzinga*. Contudo, no final de 1648, com a ajuda da esquadra brasileira vinda de Pernambuco e comandada por Salvador Correia de Sá e Benevides, então governador do Rio de Janeiro, os holandeses finalmente foram expulsos de Luanda. A cidade e a fortaleza foram retomadas pelos colonizadores portugueses.

Desde a segunda década até o final do século XVIII, perdurou o agravamento da "servidão", de tal forma que, mesmo adentrando o século XIX com

uma certa tendência à redução de seu volume, o tráfico de seres humanos continuou a se expandir em Angola, feito por militares, colonos, missionários portugueses ao longo de toda a costa angolana para escravizar as pessoas e encaminhá-las ao Brasil para trabalhar em lavouras de cana-de-açúcar e nas minas. Segundo afirma Hernandez (2005, p. 567):

> Do controle de grande parte do trato negreiro ao domínio do território de Angola, a passagem foi pontuada por "guerras de pacificação", nas quais os portugueses submeteram os vários e numerosos grupos etnolinguísticos de origem banto, que podem ser reunidos em nove grupos que, ainda hoje habitam o território angolano: ambos, bakongos, hereros, lunda-tchokues, ngangualas, nhanecas-humbes, ovimbundos, kimubundos e xindongas.

Neste sentido, durante mais de 200 anos, cerca de 12 milhões de africanos de etnias angolanas foram impetuosamente arrebatados de seus povoados, de sua gente e de sua terra, muitas vezes entregues por seus chefes ou inimigos, sendo embarcados em navios negreiros para trabalho escravo na Europa e América, tornando-se cativo em seu próprio país, prestando serviços aos colonos portugueses.

Com efeito, apesar de toda a riqueza que Portugal "conquistava", isso não se traduzia em progresso, ao contrário, canalizava-se na manutenção de uma corte suntuosa e na importação de artigos de luxo; a preocupação era com o monopólio do escravismo e o que ocorre, pois, é a sua decadência. A Inglaterra ainda era a nação que liderava o processo de industrialização no transcorrer dos séculos XVI ao XIX. Paralelamente passou a ser beneficiada pelos lucros coloniais portugueses, especificamente a partir do século XVII.

A partir da relação comercial entre Portugal e Inglaterra com o *Tratado de Methuen* (1703), o desenvolvimento industrial lusitano ficou totalmente enfraquecido, uma vez que seu mercado interno foi inundado pelas manufaturas inglesas; por outro lado, a nação britânica se comprometia, em contrapartida, a comprar os vinhos fabricados em Portugal. Deste modo, enquanto a Inglaterra ascendia, Portugal, outrora uma metrópole, torna-se um país pobre, sem capital, com uma ínfima população, com uma agricultura defasada pela ausência de mão-de-obra, vivia exclusivamente da "pilhagem" das suas colônias, principalmente de Angola.

Entretanto, outro cerne para a preocupação lusitana foi a primazia dos avanços tecnológicos de outras potências europeias, principalmente Inglaterra,

Alemanha, Bélgica e França que poderiam ocupar espaços cada vez maiores no imenso continente africano.

A partir do século XIX, Portugal iniciou a ocupação em Angola de forma mais efetiva, principalmente em função da independência do Brasil (reconhecida somente em 1825) e do fim do tráfico negreiro. Segundo Hernandez (2005, p.568), os escravos eram obrigados a prestar serviços assalariados (salários bem miseráveis) para seus ex-donos, sobretudo sendo instituído um novo sistema de colonização portuguesa por dois substanciais processos: o confisco de terra e a cobrança de impostos, conforme nos lembra a pesquisadora supracitada (2005, p.568):

> Ambos os mecanismos, as formas de trabalho compulsório e o confisco de terras alteraram profundamente as estruturas sociais e políticas dos povos africanos, alimentando um conjunto de movimentos de resistência que se estenderam pelo século XX.

O projeto de roedura lusitano alimentava, no final do século XIX, o escopo de avançar na conquista e dominação dos povos angolanos, na intenção de dominar Angola além da faixa de 700 quilômetros a partir da costa, o que implicou em vários movimentos de resistências: as revoltas de Bailundo contra o trabalho forçado, em 1902; a revolta de Tulante Butapro Congo, em território angolano, contra a exportação de contratados para São Tomé, de 1913 a 1917; e a revolta do Amboim, em 1917, quando os seles e os bailundos rebelaram-se contra a expropriação de terras e o trabalho forçado sob a forma de contrato. (HERNANDEZ, 2005, p.569)

Paulatinamente, na segunda metade do século XIX, o povoamento em Angola deu-se também à base de um expressivo número de degredados portugueses por delitos comuns ou por razões políticas, aliás, eles ao integrarem-se ao cotidiano angolano, ocuparam cargos importantes e metamorfosearam-se em figuras de grande destaque na sociedade luandense. Angola foi, então, povoada por ladrões, prostitutas, desempregados e aventureiros de todo o tipo. Esta condenação ao desterro atuou como um instrumento primordial para a punição de crimes aos indesejáveis no reino lusitano e também como um elemento dinâmico da transculturação, ou seja, um intercâmbio cultural inter-atlântico.

Além disso, a população angolana, também, segundo aponta Hernandez (2005, p. 569), contava com os colonos livres que emigravam voluntariamente do

Brasil, da Madeira e dos Açores, a maioria composta de artesãos, caixeiros e guarda-livros que, não tendo experiência agrícola, preferiam as atividades ligadas ao comércio. Logo, nas quatro primeiras décadas do século XX a população branca aumentou de 9 mil para 44 mil indivíduos. Assim, advoga Hernandez (2005, p. 570): "*De todo modo, é possível considerar a sociedade de Angola plurinacional, multirracial e marcada pelo conflito.*"

Em contrapartida, o processo colonizador lusitano criou grandes distorções em todas as estruturas econômicas, sociais e culturais do território angolano; além disso, o seu princípio fulcral estava em correspondência à melhor forma de garantir a soberania portuguesa e "civilizar a população indígena". Segundo Hernandez (2005, p.514), considerava-se "indígena" toda pessoa de etnia negra ou que dela descendesse, cujos usos e costumes fossem comuns àquela etnia e que não tivesse "evoluído" para a categoria de "assimilado". Assim, em Angola, o final do século XIX foi marcado tanto por ações violentas e pelo exercício do poder político do colonizador português, quanto por diversos movimentos de resistência da população nativa, conforme cita Hernandez (2005, p. 509):

> De 1880 até 1910, uma nova fase se descortinou, marcada por duas características básicas. A primeira referia-se à questão colonial, tendo se formado pelo nacionalismo antibritânico como consequência do isolamento português na Conferência de Bruxelas, mas, sobretudo, pelo ultimatum inglês de 1890, impedindo a realização do projeto do "mapa cor-de-rosa". Esses fatos deixaram os portugueses em uma posição subalterna, sobretudo no plano simbólico. O sentimento de desprestígio foi acentuado pelo acordo anglo-alemão de 1898, que previa a partilha de Angola e Moçambique entre os países signatários, embora no ano seguinte o Tratado de Windsor tenha garantido a presença do império português. Também exigia a paralisação das expedições portuguesas no interior do continente africano. Todos esses problemas passaram a constituir, entre 1890 e 1920, uma "questão nacional"[...].

No que se refere à segunda característica, era decorrência de uma das resoluções da Conferência de Berlim, pela qual Portugal (assim como os demais países europeus) teria de empenhar-se para transformar a dominação formal e em efetiva. Essa nova missão compreendia delimitar os territórios africanos por uma série de tratados e ocupar militarmente Angola, Moçambique e Guiné, uma vez que Cabo Verde e São Tomé e Príncipe já eram territórios integrados ao ultramar desde o colonialismo do século XV. Essa resolução implicou, de 1891 a 1914, sistemáticas campanhas de

“pacificação” ou “domesticação” pelo uso da atividade militar para tornar os povos africanos submissos à burocracia colonial portuguesa. Esse foi um processo que se definiu pelo exercício da violência física, variando em grau e duração, dependendo de cada um dos territórios. (HERNANDEZ, 2005, p. 510)

Sob este contexto, a delimitação da cidade de Luanda, segundo Bittencourt (2010, p. 08), já se apresentava estabelecida em dois planos. A saber, na parte baixa, próxima do mar, ficava o porto, a área comercial, por conseguinte, incluem-se também as casas dos traficantes, próximas à Casa da Alfândega, com seus quintais, onde comprimiam os escravos. Já na parte alta, além das casas das abastadas famílias europeias e angolanas, encontravam-se também as instituições do governo, o poder administrativo, militar, judiciário, religioso e as casas de funcionários superiores da administração colonial. Em meio a estas delimitações espaciais luandenses, começaram também a emergir os bairros periféricos, os chamados *musseques* que tiveram como ponto de partida o Bairro Operário. O jornal *Correio do Patriota* (26/01/2009) explicita, com rigor, sobre a origem dos musseques de acordo com a análise do sociólogo e escritor angolano Artur Pestana, conhecido como “Pepetela”:

> A Cidade Baixa compreendia a zona dos Coqueiros, passando pela Baía até à Estação do Bungo, isto ainda no século XIX. E é nesta época que quase tudo começa em relação aos musseques. Aproveitando-se de uma epidemia que houve na cidade entre 1870 e 1880, o governo decretou o derrube de uma série de cubatas que existiam no Bairro dos Coqueiros. Artur Pestana “Pepetela” diz que não consegue precisar se a peste se tratava de surto de cólera ou outra doença. Na época da escravatura os donos de escravos mantinham-nos próximos de si, nos quintais de suas casas, para melhor controlarem os trabalhos forçados. Terminado o regime de escravatura já não era necessário que os antigos escravos continuassem a morar perto dos antigos donos. Mas muitas cubatas continuavam a existir. O pretexto encontrado para acabar com elas foi a epidemia. Diziam que a peste provinha das cubatas que albergavam escravos nos Coqueiros. Assim, parte das cubatas foram queimadas e a população que nelas residia foi obrigada a subir para a zona acima da Igreja do Carmo, que era o limite da cidade. “Cria-se então o Bairro da Ingombota, que é o primeiro musseque de Luanda. Foi nessa altura, pela primeira vez, que uma parte da população foi empurrada para a periferia, onde até existiam animais ferozes como leões”, esclarece o sociólogo. Foi nesta altura que apareceu o termo musseque, onde passaram a residir aqueles que eram os marginalizados da sociedade colonial.

Pertinente a essa discussão, Agostinho Neto também denota uma imagem viva desse espaço em seu poema *Sábado nos musseques*, de 1948:

Sábado nos musseques

Os musseques são bairros humildes
de gente humilde

Vem o sábado
e logo ali se confunde com a própria vida
transformada em desespero
em esperança e em mística ansiedade

Ansiedade encontrada
no significado das coisas
e dos seres
[...]

O sábado misturou a noite
nos musseques
com mística ansiedade
e implacavelmente
vai desfraldando heróicas bandeiras
nas almas escravizadas.

Assim, o *musseque* caracteriza-se como um espaço à margem, periférico, com sua lógica de funcionamento diferenciada das demais partes da cidade luandense; ao mesmo tempo desvela sua complexidade por meio do seu cotidiano. O termo *musseque* tem origem no quimbundo, significa "local arenoso" e "areia vermelha", Pantoja e Saraiva (1999, p. 211) frisam que o termo *bairro* foi dado tradicionalmente às áreas de habitação africana enquanto os "brancos" moravam em casas situadas em ruas, sendo a palavra *bairro* substituída pelo termo *musseque*.

Os bairros tradicionais que abrigavam as massas populares africanas passam a *musseques* e os bairros de classe média africana, como os Ingombotas, são evacuados dando lugar ao bairro Operário. Mais tarde surgem os chamados bairros indígenas. A própria nomenclatura mostra uma involução na relação com a população africana, rumo à divisão entre a "cidade branca" e a "cidade negra" ou, mais usualmente, a "cidade do asfalto" e a "cidade dos *musseques*", designações de natureza técnica que exprimem a ruptura social e racial.

É importante salientar que, na perspectiva da literatura angolana, ao se apropriarem desse espaço – o *musseque* – como um objeto artístico, os escritores criam situações imaginadas que se tornam reveladoras da identidade angolana, ou seja, como sublinha Macêdo (2008, p. 114), verifica-se o esforço efetivo e coletivo dos escritores no sentido de dar forma artística a um projeto nacionalista que iniciava sua organização política e ao quais aqueles autores, como militantes ou simpatizantes, estavam ligados.

Entendido como uma representação material simbólica complexa no espaço-tempo do ponto de vista étnico, sociogeográfico e sociopolítico que busca refletir os jogos sociais resultado do colonialismo português, o *musseque* foi e será um espaço privilegiado das narrativas angolanas como analisa Macêdo (2008, p. 114):

> A materialização artística do projeto nacionalista redundará na criação de um novo espaço ficcional na literatura do país. É dessa maneira que, insistemente na ficção angolana a partir desse momento, as marcas do imaginário urbano recriado conformam os textos. Luanda surge, assim, como uma cidade cuja "fronteira do asfalto", a dividir os bairros da Baixa e os *musseques* – conforme se verifica em numerosos textos [...]

Sem dúvida, o espaço ficcionalizado por Luandino Vieira em *Nosso musseque* é um espaço alegoricamente substancial, onde se apreende a complexidade e os aspectos marcantes da construção e afirmação dos processos identitários, na medida em que faz interagir personagens à margem da sociedade angolana. Ao ultrapassar a mera geografia dos musseques luandenses, busca dar conta da atmosfera social e psicológica das personagens da narrativa:

> Com Zeca Bunéu, nesses dias de conversa do Xoxombo, quase sempre andávamos passear à toa pela nossa cidade adormecida, falando o menino e o nosso musseque antigo. (VIEIRA, 2003, p. 16)
> [...] Com estas conversas e outras confusões os cacimbos chegavam sempre nos fins das chuvas, secavam os capins para as fogueiras dos meninos, o sol descansava mas, mais tarde, pouco pouco, aparecia outra vez, amarelo e raivoso com seu calor e os ventos do mar traziam as nuvens cheias de água. As grandes chuvadas corriam na areia do musseque, verdes capins rebentavam, os cajus ficavam maduros e a vida andava com os meninos indo na escola ou na brincadeira, as mães e as filhas sempre a falar seus trabalhos e todos os dias, os acontecimentos, os ditos, as zangas. (VIEIRA, 2003, p. 19)

Ao representar a realidade dos fatos cotidianos de um *musseque*, relatando as macas, a rotina das pessoas, a desigualdade sociorracial, as relações de solidariedade, os preconceitos, os anseios das pessoas, as dificuldades de um povo marginalizado e o prenúncio dos movimentos em prol da independência do país angolano, Luandino Vieira institui em sua narrativa escrita, de forma peculiar e artística, a dinâmica da discursividade, advinda da oralidade, e, por conseguinte, a cultura e a tradição angolana, conforme assinala Macêdo (2008, p. 67):

> Segundo entendemos, é na dialética entre o escrito e a recuperação de traços do oral (*para utilizarmos aqui uma expressão de Édouard Glissant*) que a

> literatura angolana contemporânea constrói seu caminho: trilhando numerosas veredas, na diversidade de respostas a questões impostas pela construção da nação, constitui-se em uma das mais pujantes manifestações culturais da África Austral.

Tendo em vista que a oralidade, fonte de saber em toda a África, é uma das características mais marcantes da literatura angolana, conhecer, aprender, guardar, recordar, revitalizar, dinamizar e recuperar a memória são experiências individuais e/ou coletivas que mobilizam as "tradições" e resgatam o complexo cultural angolano, sobretudo repassadas verbalmente ao longo das gerações pelos contadores de histórias – os *griots* e os tradicionalistas.

A oralidade vai além da expressão e segue como o principal instrumento de manutenção do imaginário africano, como sublinha Padilha (2002, p.49), tornando-se um dos mais sólidos mecanismos de preservação da força da palavra africana e da sabedoria por ela veiculada. Recuperar, pois, a tradição significa trazer para a cena do texto a marca da alteridade, para com ela atingir-se, a um só tempo, a modernidade e a descolonização da fala literária.

O fato é que a tradição oral não pode ser esquecida ou desconsiderada porque é uma forma de preservar a cultura de um povo; enraizada pelo registro, porém, tão complexa quanto a escrita, que se utiliza de gestos, da retórica, da entonação da voz, de improvisações, de canções épicas e líricas e de danças como modos de expressão. Neste sentido, Padilha (2007, p. 36) elucida que:

> Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia.

Para as culturas africanas, a palavra é constituída de um poder de ação, sobretudo é vida e ignorar aquilo que é pronunciado e verdadeiro é cometer um expressivo equívoco. Além de garantir e transmitir ensinamentos, o poder da palavra vincula-se à questão da identidade dos povos nas sociedades às quais pertencem com capacidade criadora e transformadora do mundo. Hampaté Bâ (1982, p. 183) nos lembra que, contrariamente ao que alguns possam pensar a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser seus únicos guardiães e transmissores qualificados.

Ao falar sobre a tradição oral africana e a sua relevância, o pesquisador e historiador Hampaté Bâ (1982, p.183) faz sabiamente as seguintes considerações:

> A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, menor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.

Quanto aos transmissores da tradição oral africana, Hampaté Bâ diferencia o papel dos tradicionalistas e dos *griots* em suas comunidades. Tal estudo encontra nos tradicionalistas (domas), os grandes depositários da herança oral, sobretudo da memória viva da África, eles são suas melhores testemunhas. São chamados de guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida; o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição ou de fatos contemporâneos.

Os *griots* (palavra francesa, para aqueles chamados de *dieli*, em Bambara, língua da África Ocidental) são considerados os narradores orais, músicos e/ou cantores, espécies de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família. Como recorda o historiador Hampaté Bâ (1982, p. 206), os *griots*, a rigor, podem se tornar "tradicionalistas", se for a sua vocação:

> É fácil ver como os *griots* genealogistas, especializados em histórias de famílias, geralmente dotados de memória prodigiosa, tornaram-se naturalmente, por assim dizer, os arquivistas da sociedade africana e, ocasionalmente, grandes historiadores, mas é importante lembrarmos que eles não são os únicos a possuir tal conhecimento. Os *griots* historiadores, a rigor, podem ser chamados de "tradicionalistas", mas com a ressalva de que se trata de um ramo puramente histórico da tradição a qual possui muitos outros ramos.

Entretanto, segundo Hampaté Bâ (1982, p. 190), não devemos confundir os tradicionalistas (doma), que sabem ensinar enquanto divertem e se colocam ao alcance da audiência, com os trovadores, contadores de história e animadores públicos, que em geral pertencem à casta dos Dieli (*griots)* ou dos Woloso (cativos de casa):

> Para estes, a disciplina da verdade não existe; e, com veremos adiante, a tradição lhe concede o direito de travesti-la ou de embelezar os fatos, mesmo que grosseiramente, contanto que consigam divertir ou interessar o público. "O *griot*" como se diz – pode ter duas línguas.

Sendo assim, não se pode negar, ainda, que a memória é o princípio na transmissão de valores e tradições. Dessa forma, nas sociedades africanas, os homens e mulheres contadores de histórias, os *griots*, as *griotes* e tradicionalistas são encarregados de retransmitir as narrativas e manter vivos saberes antigos que são repassados de geração em geração.

Ao longo dos anos, o *griot* é o ancião-narrador, por excelência, da tradição oral africana, aquele que tem perpetuado na memória, as memórias culturais de sua gente. Conhecida como uma prática milenar em diversas culturas africanas, o ato de contar, recontar e ouvir as narrativas africanas à beira de uma fogueira ou debaixo de uma árvore institui-se em um ritual de transmissão de conhecimentos e saberes que implica em uma relação dialógica entre o narrador e o ouvinte, mas também em uma parceria com a história que garanta a sobrevivência do passado no presente.

A partir dessa cumplicidade entre o *griot* tradicionalista/narrador e o seu ouvinte, o velho e o novo se entrelaçam na busca da materialização da consciência africana de resistência ao domínio do colonizador branco-europeu. Sobre isso, Padilha (2007, p. 42) afirma que o ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram [...], tentando preservar os pilares de sustentação da identidade [africana], antes durante e depois do advento do fato colonial.

Em eco com Padilha, Macêdo (2008, p. 45) infere que quando nos referimos às produções da cidade africana surge em primeira instância a questão da oralidade, já que lá a forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre sua história e os ensinamentos do cotidiano realizam-se a partir da oralidade, tendo espaço fundamental a memória e o papel dos mais velhos. Quanto à forma de comunicação desse conhecimento, a partir de fórmulas rituais ou não, também é imprescindível a fala, que o atualiza e produz no ouvinte um aprendizado sobre sua comunidade. Trata-se de uma operação complexa que mobiliza valores e, sobretudo, a crença no poder da palavra.

A arte milenar de narrar dos anciães - os contos, as lendas, os provérbios e as estórias em geral, só são reelaboradas pela ficção, poesia ou teatro por meio de

mecanismos, ou seja, técnicas de recriação, geradoras da reflexão sobre o próprio ato de narrar, poetizar e encenar. E, assim, sua atuação reveste o papel como "memória viva", sendo o interlocutor de uma cosmovisão das culturas africanas, visto como instrumento que mantém vivo o imaginário da matriz autóctone cultural africana, sua identidade cultural, suas raízes, seu folclore, sua religião, seus costumes. Como pontua Padilha (2007, p.35):

> A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria.

Logo, no continente africano, a tradição oral foi a forma predominante de transmissão da memória coletiva. É através da oralidade, da voz dos narradores, contadores de estórias ou pelos *griots* que os mitos, as crenças ancestrais e as maneiras de organização dos rituais são propagados e, conforme enfatiza Padilha (2007, p.37), na verdade, a tradição oral foi um grito de resistência e uma forma de auto-preservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora ação do colonialismo.

Tal conhecimento que é perpassado de geração em geração foi interrompido pela ação externa da colonização. Para tanto, o colonizador, na tentativa de destruir a escola africana, ou seja, fazer com que desaparecessem as histórias dos povos africanos, perseguiu os detentores da cultura tradicional. Contudo, a questão do colonialismo europeu centrava-se na expansão do poder, na disputa pelos recursos naturais e posições territoriais estratégicas e, por fim, na sustentação do sistema capitalista, conforme observa Hernandez (2005, p. 91). A essa fase inicial de perda da soberania dos africanos, seguiu-se o período da estruturação do sistema colonial.

Ao tratar do sistema colonial africano, Hernandez (2005) enfatiza que foi *o* resultado da concorrência econômica e do expansionismo dos países europeus e aponta os estudos de Hannah Arendt sobre o Imperialismo. Assinala que a autora identifica três aspectos fundamentais do "imperialismo colonial" europeu na sua fase de 1884 a 1914, apresentando-os como prefigurações dos fenômenos totalitários do século XX, quais sejam: o nazismo e o stalinismo, todavia, vale citar um parágrafo no qual Hernandez (2005, p. 91) explicita sua interpretação:

> A novidade da argumentação de Arendt reside em afirmar que o "imperialismo colonial" apresenta como traços fundamentais o

> expansionismo, a burocracia colonial e o racismo. Segundo a autora, uma das mais importantes filósofas do século XX, a compreensão do expansionismo transcende a esfera econômica por ser um "objetivo permanente e supremo da política", portanto, a ideia central do imperialismo "contém uma esfera política presente na vocação para a dominação global".

Desse modo, a tese do iluminismo ocidental, sob um viés racista e condescendente, cultivava a ascendência dos europeus sobre os outros povos não civilizados e argumentava sobre a existência de distinções entre brancos (dominadores) e dominados (negros). Em contrapartida, tendo como parâmetros a suposta superioridade da etnia branca, a incapacidade dos "nativos" de gerirem e explorarem os recursos naturais de sua terra e, principalmente, a missão civilizatória de levar aos povos ignorantes a cultura social, intelectual, tecnológica e artística do ocidente, assim sendo, a intervenção europeia deveria ser imposta aos nativos como uma necessidade.

Hernandez (2005) pontua que o domínio do colonizador efetivou-se pelo fato de que as práticas políticas criaram e mantiveram relações sociais fundadas na assimetria, na hierarquia e na extrema desigualdade entre europeus e nativos. Entretanto, os europeus enfrentaram movimentos de resistências dos povos africanos que queriam dominar. De todo modo, o processo de colonização foi sempre marcado pela violência, pelo despropósito e, não raro, pela irracionalidade da dominação. O confisco de terras, as formas compulsórias de trabalho, a cobrança abusiva de impostos e a violência simbólica constitutiva do racismo feriram o dinamismo histórico dos africanos. Segundo Hernandez (2005, p.110):

> Nesse sentido, é possível reconhecer como razões relativamente diretas das revoltas que eclodiram em particular (mas não só) entre 1880 e 1914: a perda da soberania, a quebra da legitimidade, as ideias religiosas, o despropósito de mecanismos econômicos e a corrosão e repressão culturais, salientando que grande parte das vezes alguns desses elementos apresentam-se de forma articulada.

No que se refere à colonização portuguesa no país angolano, desde o final do século XIX, caracteriza-se pelo caráter acentuadamente assimilacionista, parasitário e primitivo decorrentes dos mitos do "Eldorado" e da "herança sagrada", como afirma Hernandez (2005, p. 504-505); este apresentava Portugal como uma nação que incorporava a ideia de império; um país com vocação para a missão civilizatória:

> Com relação à África, o mito do "Eldorado" era constituído por quatro elementos: a crença inquestionável de que as colônias africanas possuíam

> riquezas; a ideia de que o projeto colonial na África colonial compensaria a perda do Brasil, sendo fundamental para regenerar a nação portuguesa, permitindo-lhe cumprir o seu destino como estatuto de grande potência; e a ideia de que, embora fosse uma nação espalhada por vários continentes, manteria sempre sua integridade nacional.

Paralelamente, durante o período colonial lusitano e a partir da legislação laboral iniciada em fins do século XIX, a população era explorada e submetida a uma distinção oficial de caráter ideológico; de um lado os "assimilados", que incluíam os brancos, mestiços e os negros civilizados; de outro, os "indígenas".

Nesse período, o colonialismo português durante muito tempo reputava que a sua missão era conquistar territórios e civilizar "povos" no ultramar; sobretudo, converter o angolano, gradualmente, em "português", impor a sua língua, as suas tradições, os seus costumes e sua religião com toda a legitimização de humanismo cristão, ou seja, com o apoio do catolicismo, como esclarece Hernandez (2005, p.505):

> Portugal era uma expressão da vontade de Deus; o seu povo tinha uma existência pontada por milagres, devido a uma predileção divina. A sobrevivência da nação era simbolicamente identificada como uma ilha que dependia da existência do império; o povo português era ***o povo de Cristo***, cujo principal papel era o de descobridor e colonizador nas terras da África, do Oriente e do Brasil.

Outra singularidade do colonialismo português, ao contexto do início dos anos 1950 (período salazarista), foi a apropriação de um discurso ideológico justificador para enfrentar as pressões internacionais, empreendidas por uma campanha anticolonialista na África, sistematizadas pela teoria do Lusotropicalismo formulada pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, como indica Cabaço (2007, p. 238)

> Salazar, em busca de soluções e de apoio, concedeu espaço político aos setores emergentes da nova burguesia industrial e, na remodelação de 13 de abril, nomeou Adriano Moreira – um dos chefes-de-fila do lusotropicalismo dentro do regime – para a pasta do Ultramar, com poderes para reformar aspectos da política ultramarina. Este ministro promoveu, ainda nesse ano, um quadro de medidas legais tendentes e dar um curso "lusotropicalista" ao "modo português de estar em África" e a potenciar a diplomacia do regime. As mais sonantes decisões foram, sem dúvida, a abolição do estatuto do indigenato, as medidas relacionadas com o regime de trabalho e salários (uniformização dos critérios de fixação de salários mínimos, instituição de acordos coletivos de trabalho, criação da inspeção de trabalho) e o anúncio da abolição das culturas obrigatórias.

Cabaço (2007, p. 260-261), ao explanar sobre o Lusotropicalismo de Freyre, argumenta que a sua proposição é implícita: as relações de poder devem ser preservadas, sobretudo os povos das colônias de Portugal devem perder suas identidades para ganhar uma identidade "mestiça", "luso-cristã". Não é esse o destino de quem vive em Portugal continental, de quem Freyre exalta, por diversas vezes em seus escritos, a capacidade de preservar sua própria identidade perante a ameaça de outras culturas?

Vale ressaltar que, de qualquer forma, o projeto do Estado Novo de criar uma sociedade integrada e multirracial baseada na harmonia e na fraternidade entre as etnias, ou seja, tentar adaptar a teoria lusotropical de Gilberto Freyre a Portugal e às suas colônias falhou totalmente como se verificou após o 25 de abril de 1974.

Neste sentido, essa ideologia colonial portuguesa não respeitava o pluralismo cultural dos angolanos, uma vez que os obrigava a desconsiderar suas tradições e culturas para serem configurados como assimilados, e, reporta também para um efetivo recrudescimento da dominação e suposta "superioridade" dos portugueses. Houve uma imposição do uso oficial da língua portuguesa no ensino ou na escrita e a consequente repressão do uso das línguas nacionais. No entanto, a aprendizagem da língua portuguesa era uma condição indispensável e preponderante para a ascensão social e reconhecimento como um cidadão português aos "civilizados". Segundo Cabaço (2007, p. 314), o Estatuto dos Indígenas das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique, publicado em 1953, foi um decreto-lei lusotropical com o objetivo de regulamentar a passagem do indígena à cidadania, ou seja, o trâmite confirmador legal da assimilação, mas *"que deu força jurídica à discriminação e ao regime de exploração intensiva do trabalhador autóctone*".

Para além da gênese de povoamento e ocupação, "missão a cumprir" (em nome de Deus avassalar o Outro-colonizado) e "civilizar os indígenas" para integrá-los na civilização cristã ocidental são ações que refletiam uma práxis oblíqua do colonialismo português atrasado e espoliativo. Tal contexto nos remete às reflexões propostas por Bosi (2006, p. 11-13), quando aborda a origem das palavras "colonização" e "cultura" assinala que derivam do mesmo verbo latino "colo", cuja denotação na língua de Roma é "eu moro", "eu ocupo a terra" e conclui que "a colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no

nível do colo: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais", por conseguinte, como postula Bosi (2006, p.13):

> [...] a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório.

Tendo em vista as vertentes perversas e desparametrizadas do retrógrado sistema de colonização de Portugal acima exposto, evidentemente ocorreram significativos movimentos de resistência e luta de libertação nacional como aponta o historiador Serrano (1988, p.125):

> Os quatrocentos anos de presença colonial de Portugal em África são marcados pela luta permanente dos povos africanos. As campanhas de "pacificação", assim denominadas pela história colonial, dos povos africanos, são apenas algumas batalhas na prolongada guerra de resistência. Mas, se as diversas formações sociais antigas se opuseram heroicamente ao colonialismo, mesmo que de forma dispersa devido à diversidade étnica e cultural dos povos africanos, novas formas de luta vão permitir forjar a unidade desses povos dentro das novas fronteiras impostas pelo colonialismo. Primeiramente sob a forma de movimentos culturais, em que jovens intelectuais começam a conscientizar parte da população dentro das mínimas possibilidades legais existentes, para mais tarde nascerem dentro da clandestinidade, sob uma repressão crescente, os partidos políticos que iriam conduzir a luta pela independência.

Gradativamente os angolanos, à medida que as contradições ideológicas do regime iam se desvelando, abandonavam as posições de conformismo e de passividade, passando a gritar por sua cultura, seu passado, sua cidadania, sua história e perseverando pelo ideal de libertação do jugo colonial. A formação desse projeto identitário e dessa mentalidade coletiva conta com variados instrumentos. A imprensa, certamente, é um dos mais relevantes.

Segundo Rita Chaves (1999, p. 33), é preciso destacar que o

> [...] ofício da palavra – com o vigor que o contexto angolano reclamava – não se prendeu aos limites da atividade literária. A rigor, é a imprensa a responsável pela formação do primeiro reduto capaz de romper verdadeiramente o silêncio estabelecido pela máquina colonial. A atuação jornalística assume, desde a segunda metade do século XIX, uma impressionante importância no cenário da vida luandense. Sucede-se, na capital, os títulos de publicações cujos caminhos vão de um jornalismo que cultua o gosto da polêmica até a marca mais consequente de uma opção

> voltada preferencialmente para os interesses de uma pequena burguesia já insatisfeita com os princípios e as práticas da administração portuguesa.

Dentre os periódicos, que buscavam uma imprensa propagadora das realidades angolanas, do sentimento de pátria e de indignação frente ao colonizador português, destacam-se: A Civilização da África Portuguesa (1866), O Comércio de Loanda (1867), O Cruzeiro do Sul (1873), O Echo de Angola (1881), O Futuro de Angola (1882), O Pharol do Povo (1883), O Arauto Africano (1889), O Muen'exi (1889) e O Desastre (1889). (CHAVES, 1999, p.34-39)

Esses jornais reivindicavam "mudanças" estruturais das relações com a metrópole. Esse sentimento que aposta no coletivo como chave para a mudança orientou todo o grupo que marca profundamente o começo da história da palavra em Angola. (CHAVES, 1999, p.38)

Desse modo, entende-se que esses movimentos de contestação realizados pelas elites africanas - que além de criticarem e exporem a inviabilidade do sistema colonial - reivindicam os direitos de sua cidadania por meio do verbo, das palavras, ação e reflexão, logo, tornam-se o marco inicial da manifestação e prática escrita do processo de luta da libertação e transformação de Angola.

Contudo foi, sem dúvida, de acordo com Hernandez (2005, p.521), a "Casa dos Estudantes do Império" (CEI), criada em 1944, em Lisboa, o centro efetivo de reunião dos estudantes das colônias, dela participando Vasco Cabral, Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Luís Motta e Marcelino dos Santos, entre outros. Instituída pelas autoridades salazaristas pouco antes da Segunda Guerra Mundial, paradoxalmente, foi o lugar onde vieram a ser discutidos temas como a independência, a unidade africana, o desenvolvimento e o socialismo, além de se pensar na organização da luta por esses ideais.

Desse modo, em Angola, como instrumento "de tomada de consciência verdadeiramente nacional da angolanidade" por meio da palavra escrita e da mobilização da opinião pública, surgem as revistas *Mensagem* em 1951, e *Cultura*, em 1957, ao lado do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola* (1948), que contribuíram para a eclosão de um novo período, no qual foram ressaltadas reivindicações nacionalistas que tinham como ideia central a valorização da cultura angolana e, sobretudo, fazer ouvir as vozes marginalizadas.

Esse movimento histórico e cultural, sob as palavras de ordem: "Vamos descobrir Angola", marca o posicionamento político de um grupo de intelectuais: Viriato da Cruz (1928-1973), António Jacinto (1924-1991), Agostinho Neto (1922-1979) e Mário Antonio (1934-1989), entre outros – frente à política colonial de imposição da cultura europeia como paradigma; e, por outro lado, marca a promoção de uma redescoberta de Angola em todos os seus aspectos: as suas tradições culturais, a sua história, a sua geografia, a sua política, a sua sociedade, ou seja, o reencontro com a identidade angolana.

Em um processo de reflexão e estudo analítico da realidade do jugo colonial lusitano, esse grupo, através de um trabalho coletivo e organizado, assumiu um compromisso literário e político na luta pela independência de seu país. A atuação desse grupo de intelectuais desencadeou, como destaca Serrano (1988, p.147), "*uma retomada da iniciativa, uma recuperação da palavra dentro de um discurso angolano autêntico mas, repetimos, ela ainda aparece de uma forma fragmentada.*"

Conforme observa Abdala Junior (2006, p.213), esse movimento, além de inovador – senão revolucionário e expressão de revolta contra a opressão colonial, por meio de atividades marcadamente coletivas – procura reatar com o combativismo dos escritores do século XIX, com uma diferença: a busca da cultura popular com o olhar centrado na própria maneira de ser de Angola, afastando-se, enfim, do padrão eurocêntrico.

Nas palavras de Abdala Junior (2006, p. 213):

> [...] o momento exigia novas estratégias: confluem para a literatura formas discursivas da antropologia, da sociologia, da política, do jornalismo etc. Espaço de convergência, a literatura (re)descobre o país para (re)imaginá-lo. São atores dessa etapa histórica: Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros que viriam inscrever o seu nome na história das letras e da república angolanas.

O que denota que as propostas desse movimento de "retomada de consciência" angolana vão, por conseguinte, caracterizar as obras dos escritores intelectuais, com a recuperação da palavra, num discurso autenticamente angolano, como protagonistas de sua própria história, com suas "estórias" contadas de geração a geração, com seu modo de se relacionar e entender o mundo, e registrar a existência e a

especificidade de uma literatura negra/angolana dentro do espaço iníquo da colonização portuguesa.

No processo da luta anticolonial angolana, destacaram-se organizações nacionalistas compostas de três movimentos nomeadamente:

- MPLA – o *Movimento Popular de Libertação de Angola*, fundado em 1956, um movimento multirracial - admitindo a participação de brancos, negros e mestiços - de orientação marxista pró-soviética, com predomínio da etnia quimbundo, liderado por Agostinho Neto.

- FNLA – a *Frente Nacional para a Libertação de Angola*, fundada em 1961, resultado da fusão da UPA (União das Populações de Angola) e do PDA (Partido Democrata de Angola) que se opôs ao projeto socialista, com base na etnia bakongo (do norte do país), contudo excluía a participação nacionalista de mestiços e brancos; por sua vez era um movimento liderado por Holden Roberto.

- UNITA - *União Nacional para a Independência Total de Angola*, criado em 1966, de orientação maoísta, com a ideia do movimento do campo para as cidades, embora depois estivesse se tornado anticomunista, com forte presença entre os ovimbundus do centro e do sul, liderado por Jonas Svimbi.

Serrano (1988, p.143) esclarece que de uma maneira diferente e em momentos diferentes, a luta de libertação nacional vai trazer ao seio angolano diferentes grupos étnicos dentro do espaço, dentro do território do país na luta contra um inimigo comum: o colonialismo português. Deste modo, começa-se a forjar uma unidade nacional para além dos diferentes agrupamentos étnicos e lançando mão de recrutamento dos combatentes nos diversos espaços em que a luta é conduzida. Essa mobilização dos indivíduos combatentes dentro do território nacional, bem como a luta comum travada num período prolongado, constituirá um dos pontos fundamentais na construção da identidade nacional angolana.

Em 1959, muitos partidários do MPLA foram presos, entre eles: António Jacinto, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Viriato Cruz, António Cardoso e Luandino Vieira, todos jovens com menos de 25 anos. Convém lembrarmos que o

sistema colonial português não cedia às propostas dos movimentos nacionalistas, provocando, na década de 1960, o desencadear de conflitos violentos por parte do colonizador por meio do aumento da repressão intransigente, da implantação da polícia portuguesa (PIDE), das prisões, torturas e mortes, assim tentou-se resistir a todo custo a qualquer transformação em Angola. Consequentemente, essa década foi o marco do início das lutas armadas pela libertação de Angola e afirmação dos seus direitos sociais e cívicos.

Entretanto, o ano de 1961, especialmente 04 de fevereiro, foi bastante expressivo para os angolanos, pois acontece o famoso ataque contra as cadeias de Luanda, em que os nacionalistas jovens, trabalhadores e mulheres, munidos de paus, catanas e com muita violência invadem a prisão a fim de libertar os companheiros (presos políticos), mas foram duramente debelados. (HERNANDEZ, 2005; SERRANO, 1988).

De acordo com Serrano (1988), estas ações entusiasmaram o povo e destruíram o moral das autoridades coloniais: as prisões expressavam, para os colonizadores, a imagem do poder colonial, assim como para o povo de Angola eram o símbolo desta opressão. Em contrapartida, contribuíram para que os acontecimentos fossem divulgados pela imprensa internacional, no entanto, segundo sublinha o autor (1988, p.141-142):

> A repressão foi feroz: do dia 5 ao dia 12 de fevereiro daquele ano, 3 mil pessoas foram mortas pelas forças coloniais. [...] Desde esse momento a Guerra Popular de Libertação Nacional do Povo Angolano não parou de se ampliar, apesar de todas as tentativas do colonialismo para destruir o movimento.

Nesse contexto, a dominação colonial portuguesa foi sempre violenta, e no início da década de setenta, havia cerca de 140 mil homens mobilizados contra os movimentos de libertação nacional. O sistema colonial lusitano manteve-se intransigente e irredutível diante do projeto porque temia perder as vantagens políticas e econômicas , caso permitisse a Independência dos territórios ultramar, ou seja, perder a joia da coroa do “Império”. No entanto, com a crise que assolava Portugal, em 11 de novembro de 1975, depois de 14 anos de luta armada contra o poder colonial lusitano, foi possível a conquista da independência de Angola, depois de quase quinhentos anos de colonização.

Como ilustra Serrano (1988, p. 241), a proclamação da independência de Angola a 11 de novembro de 1975 e a instalação de uma Constituição inspirada largamente nos projetos políticos consubstanciados no Manifesto do MPLA e nos programas do partido durante a Luta Revolucionária para a conquista da independência, marcam um ponto decisivo na eliminação dos vestígios de um discurso anterior preso às relações de dominação colonial e instauram um Estado soberano, independente e democrático,cujo poder da palavra é consubstanciado em conceitos que são da ordem da consciência teórica e não mais mera expressão de uma consciência mítico-utópica.

É a partir destas veredas bipolares e indeléveis que podemos compreender o papel da Literatura Angolana (pós-1950) como um meio indispensável para resgatar as vozes silenciadas pelo colonialismo português e de buscar a legitimidade da angolanidade como expressão plena do sentimento de unidade do povo angolano, conforme acrescenta Padilha (2007, p. 174), "*tudo que traz o traço da alteridade angolana, passando a produção literária a vincular-se estreitamente à construção da nacionalidade.*"

Sob essa perspectiva do texto literário, Padilha (2007, p. 175) apresenta a Literatura e a construção da nacionalidade como

> as duas faces de uma mesma moeda, cunhada, em um primeiro momento, entre 1948 e 1975, pelas várias gerações de escritores. Nascem, pois, ao mesmo tempo, a moderna literatura, a consciência da nacionalidade e a luta pela libertação e, ressalta ainda que é difícil separar os processos estético e político-ideológico, que estabelecem entre si significativas interfaces, mesmo depois da independência.

Esta literatura procura reescrever as estórias da História de Angola por meio da recuperação das tradições, dos costumes, das vozes plurais, do protagonismo histórico do povo angolano e das línguas nacionais. Ao problematizar as veracidades históricas preconizadas pelo Ocidente, os textos ficcionais vão funcionar como um instrumento de denúncia à projeção de mudanças no país angolano, porém a eficácia de um projeto tem - no entender de Padilha (2007, p.209) - "*como pilar de sustentação a tensão entre a voz da voz e a artesania da letra*".

E, no entanto, para narrar essa "Angola" enquanto forma de resistência, a produção literária ficcional angolana apropria-se também da língua do colonizador. Considerada como um espaço de repressão e opressão, em paralelo, é também um

caminho para luta armada da libertação nacional e estabelecimento do próprio discurso identitário que se amalgamou com a "fala da terra", ou seja, com a tradição oral, para que haja a difusão e o registro das mensagens e da cultura angolana aos leitores de todo o mundo, conforme assinala Padilha (2007, p.176):

> Portanto, ao mesmo tempo em que buscava o processo revolucionário, de um lado, preservar as línguas nacionais, assegurando-lhes espaços concretos de fala, também se fazia necessário operacionalizar meios que garantissem um domínio mais eficaz da língua da colonização, base da expressão literária que visava ao atingimento dos dois públicos.

Com a "voz e letras finalmente entretecidas", a arte literária angolana traduz, em uma visão subjetiva do seu escritor, a realidade de "ser africano", de "ser angolano" centrada nas tradições orais e no seu passado entrelaçados com a terra e os seus costumes e não pretende apenas "criar" o mundo real humano, mas também desvelar e levar à reflexão os seus leitores.

Sob esse aspecto, o livro *Nosso musseque*, de Luandino Vieira, é uma produção artística ímpar e autônoma capaz de apreender, de modo nostálgico, o passado, a questão da angolanidade e a história da vida angolana pré-independente, procurando, sobretudo, instigar o povo angolano para uma sociedade mais justa e humana. Conforme ensina Abdala Junior (*apud* A Kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana: 2007, p. 28):

> José Luandino inverte esse direcionamento vetorial e, de dentro para fora, leva o social a implicar criativamente o nacional, repensando-o em função do conjunto da sociedade angolana.

Investigar *Nosso musseque* é uma oportunidade de adentrar com o que há de intrigante no criativo e original procedimento narrativo de José Luandino Vieira. A total prevalência da palavra, a espacialização do verbo e suas repercussões significativas levam à descoberta e compreensão da imensa riqueza e heterogeneidade cultural que se faz presente no espaço angolano, território formado pelo trânsito de representações culturais diversas.

2.3. Nosso *musseque*, nossa Angola, nossa História, nosso povo, nossa ação, nossa transformação em processo.

Nosso musseque, romance escrito entre dezembro de 1961 e abril de 1962, contudo publicado apenas em 2003, é uma escritura impregnada de ressonâncias da representação da vida angolana da década de 1960 em busca de consciência nacional coletiva. O título conota algumas importantes dimensões inerentes à obra: primeiro, conduz a pensar e a entender melhor o estatuto do espaço, os musseques luandenses, enquanto lugar de alteridade e pertencimento, trânsito das personagens, recurso de desenvolvimento e contextualização da ação da narrativa. Em um segundo momento, ao iniciar a análise de *Nosso musseque*, algumas questões surgiram: Que espaço será este? O que é *Nosso musseque* e onde está? Aonde estamos sendo conduzidos como leitores?

De acordo com os estudos de Lins (1976) acerca do espaço romanesco, há uma diversidade de formas de sua representação , sua funcionalidade e importância na elaboração da narrativa. Conforme o autor (1976, p. 72), pode-se dizer que o espaço no romance tem sido tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem.

O espaço, como elemento indissociável da narrativa, estabelece uma teia, também diversa, com os outros elementos que a compõe para a riqueza entre real e imaginário, como bem destaca Lins (1976, p.63-64):

> Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa são indissociáveis. [...]
> A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-se sobre eles: neste sentido é viável aprofundar numa obra literária, a compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou de um modo mais exato, do tratamento concedido aí, ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador.

Nesse sentido, *Nosso musseque* é um romance compacto e enredado por diversos fios que se entrelaçam entre si por meio das vidas de diversas personagens que se entrecruzam em um *musseque* de Luanda, na década de 1960, sobretudo, vislumbra-se uma interação entre espaço e personagens:

> Só quando não tinha mais sol nas ruas é que apareceram no nosso *musseque*. Tristes rotos e sujos e sem brinquedos. As mães já estavam zangadas, indo e vindo nas portas, os outros miúdos já tinham passado muito tempo. Por isso Xoxombo não escapou o guico de Sá Domingas, mas ele não tinha mais lágrimas de chorar. Deixou ainda bater e depois, no quarto, Tunica demorou tempo a lhe consolar, para dormir. Em caso do mestre sapateiro só passou barulho, dona Branca meteu no meio e apaziguou. Mas durante dois dias ninguém mais viu o Xoxombo ou o Zeca na brincadeira. (VIEIRA, 2003, p. 61)
>
> [...] Sozinho, não tenho mais coragem de escrever só a confusão que fez o Biquinho e a família dele saírem no nosso *musseque*. O melhor é mesmo falar primeiro as pessoas; e depois contar os casos. (VIEIRA, 2003, p. 63)
>
> [...] O Zito ainda brincou com a gente muitos dias, voltamos, à nossa antiga alegria mesmo que éramos só os três, mas nada era igual. O menino era já homem, muitas vezes se aborrecia e nos chamava de miúdos e o que ele queria era sair embora, esperar as meninas da costura, passear seu passo de galo e à noite, quando já era tarde e nosso *musseque* dormia, saltar o muro e ir deitar na cama da Albertina. (VIEIRA, 2003, p. 149)

Essa narrativa de Luandino Vieira apresenta os caminhos da infância num musseque luandense, onde o narrador recorda seus tempos de criança – um "antigamente", conta as histórias dos moradores do bairro e acompanha as mudanças ocorridas na Angola daquele período, sempre a partir do olhar das personagens infantis. O livro divide-se estruturalmente em três capítulos, a saber: "Zeca Bunéu e outros", "A verdade acerca do Zito" e, "Carmindinha e eu", além de um glossário de expressões e vocábulos em quimbundo.

O narrador-protagonista transita pelas ruas ensolaradas e areias vermelhas nas casas do musseque "Ingombota" (VIEIRA, 2003, p.47, 53 e 105), leva ao íntimo das personagens "monandengues" como do travesso Xoxombo; o inteligente e malandro contador de histórias Zeca Bunéu; da revolucionária e jovem costureira, Carmindinha, namorada do narrador; do utópico Biquinho; Zito, o astuto conquistador; do branco arrogante Nanito; de Antoninho, filho de Sô Antunes; da alegre Tunica, que gostava de sambas e rumbas e das irmãs Bebiana e Teté, filhas de dona Ana.

Nesse cenário, desenvolvem-se emblemáticas estórias das personagens adultas como: do bom e amigo capitão Bento Abano, o marinheiro de cabotagem; da alegre e sábia Sá Domingas, esposa de Abano; da solidária Albertina, a prostituta branca; do triste sô Augusto, derrotado eletricista, pai de Biquinho; da lutadora Nga Xica, esposa de Augusto; do opressor Sô Luís Fonseca, policial que morava no musseque, pai de Nanito e esposo de Dona Eva, da griote viúva Dona Ana; do branco

aproveitador sô Antunes, proprietário da quitanda e esposo de dona Guilhermina; do pai do narrador, que trabalha na padaria e de sua madrasta (não nomeados); da senhora branca Dona Branca, mãe do Zeca e do pai mestre sapateiro Jacinto João; da sofredora vavó Xica e de sua neta, a sensual Antonieta, conhecida como Toneta e amante de Sô Amaral; de Nga Sessá e do mestre pedreiro Sebastião Domingos, pais de Zito; do rapaz coxo Sô Aníbal, cobrador do aluguel de cubatas e do mulato sapateiro Silva Xalado.

A partir das memórias infantis e adolescentes do narrador, não nomeado e com uma voz masculina e em 1ª pessoa, conta em um tempo observado "Dezembro 1961 – Abril 1962" (VIEIRA, 2003, p.186), mas não-linear, as diversas histórias amalgamadas por um mesmo esteio comum: a sua vivência e sobrevivência no *musseque*:

> E, com o tempo assim a passar, fugiam as zangas como fumo; Sá Domingas e bento Abano começaram outra vez a falar co seus vizinhos brancos, vizinhança de pessoa pobre não pode continuar zangada, é verdade mesmo. Durante muitos meses o *musseque* arranjou uma calma de todos os dias, só estragada, às vezes, pelas partidas dos miúdos, confusões que arranjavam e outras histórias da vida. (VIEIRA, 2003, p.19)

> [...] Ainda era muito cedo para dar encontro nas meninas da costura mas o Zito já tinha vestido os quedes e o cabelo dele estava luzir numa brilhantina demais. O Zeca Bunéu falou vamos fazer uma rede-e-rede, bateu a bola de meia forrada de borracheira. O Zito negou. Fizemos-lhe pouco, o Zeca disse ele tinha medo mas o Zito não queria era se sujar. Então o melhor mesmo eram as *quizogas*. [...] *Quizogas* é divertimento de menino do musseque, brincadeira de miúdo sem brinquedo. Joga-se de dia, quando a gente não quer mais bilha, se o sol é muito para rede-e-rede com atacação ou grande desafio mesmo. (VIEIRA, 2003, p. 139)

No capítulo intitulado "Zeca Bunéu e outros" o narrador, conta algumas histórias surpreendentes: o desentendimento conjugal entre Capitão Bento Abano e Sá Domingas, a história de Xoxombo, a confusão infantil de Zeca e Nanito, a doença de Albertina, o caso da entrega de presente do dia do Natal e a história de Biquinho e da família dele, apresentando uma narrativa permeada de profundas imbricações culturais e étnicas que apontam para a demonstração do artesal transculturador de que Luandino Vieira lança mão para a construção ou desconstrução da sua escritura.

Capitão Bento Abano é o patriarca conservador que acolhia os garotos Zeca Bunéu, Antoninho e o narrador em sua cubata para que ali ficassem à noite reunidos para discutir e conversar sobre vários assuntos: "*O mar, as ilhas, os ventos chegavam*

na voz do capitão Bento; [...] nessas discussões do mar e só metia mesmo para falar do nosso jornal e os jornais do antigamente onde o mestre escrevia." (VIEIRA, 2003, p. 16). É uma personagem que também procura manter a família fiel às tradições culturais angolanas e à valorização do passado. Abano temia uma transgressão no seu universo familiar. O conservadorismo de Abano confirma-se ao recusar, obstinadamente, que Carmindinha - dotada do dom de costurar - fosse estudar na cidade Baixa em uma escola da Liga, assim, há um violento embate verbal e físico travado entre Capitão Bento e Sá Domingas:

> Nesse dia, na hora da tarde, Sá Domingas vestindo os bonitos panos que Bento tinha lhe trazido de Matadi e suas sandálias de verniz, saiu com miúda Tunica, areal abaixo, cruzando a Ingombota no caminho dos Coqueiros. Mas só à noite, meia-noite já passava, é que toda a gente começou a ouvir as macas, barulho de mobília arrastando, vozes falando alto, às vezes os gritos de Sá Domingas e o choro de Carmindinha, Tunica e Xoxombo na porta berrando pareciam cabritos. Não tinha lua, não tinha luz no musseque, só os candeeiros de petróleo e as lâmpadas de azeite-palma começaram piscar dentro das casas.
> [...] - É verdade, é verdade!Pode-me dar porrada, não me queixo. Pode-me matar, não me queixo! Mas essa menina vai na escola de aprender costura sim. Sou eu que digo!
> [...] - Já disse, não repito. Filha minha não vai na Baixa, nem que me mate! P'ra vir ai com vestido de branca, com os beiços pintados, sapatos de madeira? Nunca, enquanto existir capitão Bento Abano! (VIEIRA, 2003, p. 20-21)

> [...] - Aiuê, acudam, acudam, vizinha! Bento vai me matar. E porquê, então?... Porque quero a minha filha na costura, quero ela vai ser modista, não quero no ferro e na selha todos dias...
> Chorava. Bento aumentava suas conversas da perdição da vida na Baixa, os maus exemplos, a imoralidade que ia ganhando caminho no meio do povo. Falava isto em altos gritos como nunca ninguém pensou o capitão, sempre de falas mansas, pudesse pôr.
> - Já disse, eu é que mando! Filha minha tem a educação da mãe, a educação da avó, a educação do nosso povo. Não deixo ela se perder na Baixa. Curso de costura, curso de costura!...Eu já sei o que é isso! Deixa só o cabaço numa esquina e aparece com filho na barriga. Quem foi, quem foi, ninguém sabe! Não, não, minha filha, nunca! (VIEIRA, 2003, p. 22)

É importante destacar que somente os garotos frequentavam o colégio mantido pela Missão; é claro, que cabe para as meninas os labores domésticos, cozinhar, procriar e cuidar das crianças:

> Logo que Bento saiu com Xoxombo na aula da Missão [...] (VIEIRA, 2003, p. 24);

> Biquinho era nosso mais velho e quando começou andar na escola já estava crescido. (VIEIRA, 2003, p. 63);
>
> - MENINAS, JUÍZO! Conversa não chegou na cozinha! – mas don'Ana ria seus olhos satisfeita. (VIEIRA, 2003, p. 141).

No entanto, na história de Carmindinha aparece a branca Albertina, que burla os valores morais do musseque sem ter vergonha, "dona da situação" entra na casa de Sá Domingas e intervém nesse conflito familiar:

> - Ala poça, homê! Aqui não há civilização? Vamos a calar a boca, alguém que acende a luz!
> Uma mão passou um fósforo aceso e Albertina, procurando, acendeu um candeeiro. Na luz amarela que de repente apareceu na pequena sala, Sá Domingas com seus panos de baixo, gorda, as mamas baloiçando com os soluços, escondeu encolhida num canto; Bento, atrapalhado, as mãos à frente da barriga, as cuecas muito compridas, mostrava o corpo ossudo e cabeludo que ele queria esquivar no mais escuro da sala. A Albertina entrou tão depressa que o capitão ficou quieto, calado, não podia mesmo falar. A vizinha, dona da situação, arreganhava:
> - Sukuama! Já não pode se viver neste musseque? Trabalho toda a noite, não durmo de dia, e meus vizinhos ainda me chateiam? E vocês aí fora, seus lázaros, homé! Em vez de desapartarem, aí feitos burros a olhar e a rir. Xê, você seu capitão de barco ferrugem, vai-te vestir mas é!... e com esses miúdos aqui em casa é melhor dar bons exemplos. É assim que se fala a vida da família?...Poça! Não sabem conversar como gente? Seus incivilizados! E a bater na infeliz, vejam só! Isso é de homem então?... (VIEIRA, 2003, p. 23)

Assim, Albertina assumiu um significativo papel de mediadora, rompeu com as estruturas tradicionais, por conseguinte, ao ironizar o "ciclo vital familiar" e as ações de Bento Abano, desvelou que a instituição família não é tão primorosa e completa, provocou transformação na dinâmica da família de Bento, e, sobretudo, cultivou "redes de contato" no *musseque*.

Capitão Bento Abano, *"homem do mar e da vida, mais de cinquenta anos de casos e conversas e confusões, suas palavras no musseque eram lei, Bento falava, a verdade saía na sua boca, isso custava acreditar"* (VIEIRA, 2003, p.175), na gama familiar traz consigo a marca da preservação da identidade cultural da família e do zelo pela tradição e ritos; representa a memória do país, mas continuará também questionando a modernidade:

> O que custava mais acreditar era ainda a certeza, a verdade daquelas palavras que a menina falava e saíam na sabedoria do coração dela, os olhos, olhos de Bento Abano, que tinham visto o povo exigindo os soldados, atirar pedras e paus e depois a fugir, os pontinhos de poeira que saltavam no chão no barulho das espingardas e metralhadoras.

> Capitão dava grandes passos na sala, levantava sua voz, falava como ele sabia, e Carmindinha sempre sentada costurava, os leves dedos mexiam nervosos linhas e agulhas e eu me escondia na força das palavras que andavam no ar:
> - Cala-te!...Já mandei, obedece! [...]
> -Uma fedelha! Uma fedelha! Como é que você percebe estas coisas da vida, assim? Esses assuntos de mortes, o que é que tu sabes?... É o que eu sempre falei: o povo não tem respeito por si mesmo...
> Carmindinha saltava na cadeira, os olhos faziam força para não falar, mas não agüentava, respondia:
> -Mas sei! Sei mesmo! Respeito como então? Batem-te na tua porta, insultam-te na tua filha e você fica com seu respeito, sua educação, não liga nessas coisas, não é? Fala que o povo só quer é vinho e roubo, mulheres, vestir casaco e gravata, que já não tem homens como antigamente...
> Velho capitão caminhava no canto, levantava os braços, queria lhe mandar calar mas as palavras morriam atropeladas na garganta, só seus olhos brilhavam:
> - Respeita, serás respeitado! Mas como é que vão ter respeito, se eles nem ligam neles próprios? Não estudam! Não se instruem, não aprendem! Vivem como os gentios, só procuram mulheres, bailes, prostituindo-se nos batuques, nos feitiços, sem preocupações superiores do espírito... Um homem de espírito, nunca ninguém lhe insulta, está defendido!...
> [...] – Mas instruídos como? E as escolas?... E isso do vinho, dos bailes, das quitandas, porquê não acabam com essas coisas então?... Porquê não pedem para fechar?...[...]
> Sorria, voltava,o olhar já brincando outra vez, a certeza que ia calar a filha fazia-lhe demorar na resposta. Carmindinha continuava, agressiva:
> - Ah! Não sabe?... É assim que a desculpa deles é a mesma!...O povo não presta, o povo está estragado, esta geração só pensa em bebedeira e quitatas... [...]
> - Antigamente, como eu dizia, a gente podia exigir, a gente podia reclamar justiça! Nossos filhos do país eram instruídos, se cultivavam, elevavam-se. Os seus concidadãos tinham-lhes respeito, o povo tinha os seus chefes, eram reconhecidos... Não havia discussão. E agora?...[...]
> – Sim! E agora, pai? O que sucedeu nessa gente? Escrever, falar, só eles é que sabiam?... Os que vieram depois não prestam, todos são burros, matumbos? (VIEIRA, 2003, p.176-178)

Para o narrador, dentro dos valores arcaicos enraizados, Capitão Bento representa a autoridade máxima na família, incorporando o papel do provedor e do protetor e sua posição é, justamente, a reiteração e a legitimação da herança cultural: *"E nunca acreditava porque foi assim que aprendi, e assim aprendemos todos, uns com o cinto outros com o pau de funji, que aquilo que seu pai fala é sempre verdade e você é mesmo miúdo não pode discutir com os mais-velhos."* (VIEIRA, 2003, p. 175). Durante uma reunião na cubata de Abano, na presença do narrador e Zeca, acontece o metonímico diálogo entre o sábio capitão Abano e a idealista Carmindinha que enfrenta o pai, quer impor uma "nova ordem", representa o processo de construção da identidade angolana em transformação.

Desse modo, esse conflito central evidencia o embate dual entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo; justamente o entrelaçamento desses dois olhares instaura um novo simulacro da realidade angolana pós-50. As tradições - como práticas sociais e culturais - centram-se no determinismo do passado sobre o presente e construções coletivas, que são vivenciadas e transmitidas de geração a geração, são marcadas pelo discurso de Capitão Abano.

A modernidade, nesse caso, remete à vontade de mudança por parte de Carmindinha, que reflete a luta do povo pelo pertencimento da "terra angolana" e a consciência da luta pela libertação nacional. Padilha (2007, p.179) chama atenção para esse fato, uma vez que não há novo sem velho, ainda mais quando se trata de reelaborações do inconsciente coletivo de um povo africano e pontua que: *"com essa troca, a interação velho/novo se torna, nas malhas do moderno tecido-texto, cada vez mais intensa e fecundante, com a tradição e a transformação recriando-se mutuamente."*

Os excertos acima analisados se relacionam intertextualmente com a trajetória da realidade do povo angolano da década de 1950 do século XX, por meio da conjunção dos termos: conservação x mudança, velho x novo, tradição x modernidade, ordem x desordem, união x cisão, que projetam as ideias questionadoras e reflexivas sobre a organização social do colonialismo. Dessa forma, podemos agrupá-las em três paradigmas: colonizado x colonização, não-liberdade x liberdade, preservação x transformação que consubstanciam a escritura *Nosso musseque* como um instrumento de denúncia e combate ao conceito de assimilação do padrão cultural do colonizador, já que os negros, angolanos, africanos foram extremamente explorados e oprimidos enquanto cidadãos e como seres humanos.

No decorrer da narrativa *Nosso musseque*, o narrador conduz o leitor às travessias simbólicas do universo da infância, a partir das surpreendentes brincadeiras das personagens infantis e intrigantes situações em que se envolvem:

> - Xoxombo! Xoxomboééé!!!
> O menino levantou, cauteloso, veio devagarinho e encostou nas aduelas. Biquinho pediu:
> - Xoxombo , empresta ainda o teu cafuca para lutar no quissonde do Zeca.
> - Não empresto nada. Vão à merda!
> - Xoxombo, mas a gente te fez mal? Diz só, te fizemos o mal?
> Xoxombo abanou a cabeça para responder:

> - O sacana do Nanito m'aldrabou-me. Mas logo-logo rebento-lhe as fuças, vai ver! Juro sangue de Cristo!
> Fez as cruzes do cuspo na mão, mas não emprestou o cafuca. Que não senhor, era um mestre, tinha-lhe custado a apanhar e quando ia sair, de tarde, queria pelejar no quissonde do Zeca e dar-lhe uma surra.
> - Mas Xoxombo, conta então. Nanito fez é o quê?
> O menino pôs cara de mau e, sempre a soluçar, foi falando em voz baixa:
> - O Nanito estava comer abacate dele, depois perguntou-me: "Xoxombo, queres um brinquedo?" Aí eu disse: "Sim." Então o gajo pôs o caroço do abacate no bolso da minha bata e disse: "Eu desenho agora cá fora o brinquedo que tu queres e logo à noite tu encontras no bolso."
> Zeca Bunéu desatou a rir e o Xoxombo também queria rir mas os soluços atrapalhavam-lhe.
> -Xê, seu burro! Então não sabias abacate põe nódoa, não sai mais?
> - Esqueci, naquela hora. Rebento-lhe as fuças. O sacristão desenhou mesmo uma asneira! (VIEIRA, 2003, p.35-36)

> [...] Pregando as aduelas, as marteladas de sô Luís doeram no coração dos miúdos: sentiam que lhes roubavam, já não podiam ir mais brincar, descansar nas sombras, espreitar os pássaros. Disparatavam a construção, culpando o Nanito. (VIEIRA, 2003, p. 38)

Diante disso Zeca Bunéu, além de ter ficado triste quando sô Luís construiu um cercado no terreno atrás de sua cubata, ficando com as árvores frutíferas e privando o acesso do povo às frutas, planeja uma vingança contra o garoto Nanito, que provoca uma grande confusão no musseque. Zeca e Xoxombo amarram Nanito na goiabeira, atam um lenço em sua boca e comem bastantes pitangas amarelas, verdes, maduras, tudo. O menino chora copiosamente e para completar a desforra, Zeca evacua aos pés do Nanito e ironiza: "- *Ai, Xoxombo! Esse coitado assim não nada? Ená! É preciso não ser camuelo como ele... Lhe deixamos a comida!"* (VIEIRA, 2003, p.42)

> [...] Zeca foi procurado por policiais na oficina do pai para ser levado para a esquadra, o pai Jacinto João deu-lhe duas surras diante das pessoas, porém Sô Luís exigia que o garoto dormisse na esquadra pelo menos uma hora. Quando estava resolvendo a maca, sô Luís já mais calmo e convencido a absolver o garoto que já tinha apanhado, por sua vez o mestre sapateiro pedia desculpas justificando que eram brincadeiras de rapazes. "Só que o Nanito estragou tudo. O grito de Jacinto João não salvou o Zeca: o miúdo descarregou-lhe mesmo o tiro de chumbo no mataco." (VIEIRA, 2003, p. 44)

É interessante destacar que o narrador, antes deste episódio, ao observar o fenômeno metereológico "tempo", utiliza expressões metafóricas e alegóricas que denotam a previsão de mais uma confusão e barulho no *musseque*:

> [...] O fim da tarde prometia chuva de noite. Já muitas vezes um vento maluco tinha corrido às cambalhotas pelo areal, levantando árvores de pó com folhas de papel dos montes de lixo escondidos pelo capim. As portas e

> janelas se fechavam na cara desse vento que traz desgraça e os olhos interrogavam, dos quintais, as nuvens cinzentas crescendo sobre a cidade. Mas o vento tinha fugido, só as nuvens ficaram a pesar sobre as pessoas e o sol virara calor abafado e uma luz de obrigar a gente a encolher os olhos se queremos ver muito longe. (VIEIRA, 2003, p.43)

Em diversos momentos da narrativa, o universo infantil constitui-se como um emblema de um futuro melhor e a criança assume uma posição de protagonismo: Zeca, Xoxombo, Biquinho, Carmindinha e narrador falam, questionam, polemizam, propõem novas interpretações, participam, enfim percebem com uma agudez singular o mundo a sua volta, agem e pensam com autonomia. Macêdo (2008, p.147) observa que:

> Dessa maneira, as crianças passam a representar emblematicamente na narrativa o novo, o futuro em que os próprios angolanos resolverão suas contendas, no espaço que lhes é próprio e que eles não poderiam ser derrotados. [...]
> Essa caracterização das personagens infantis será uma constante durante o período da luta de libertação, não sendo raro que elas apareçam investidas de um papel de arautos da liberdade e de um futuro de paz e independência.

Nesse sentido, conforme destaca Padilha (2007, p.178), o fio temático da infância, "*na teia dessas representações, privilegiadamente tecido nas malhas dos textos*", opera como um processo de resgate de um passado perdido, quanto ao ato de construção de um futuro sonhado, "*quando referenciada ao passado, a infância, via de regra, metaforiza um tempo de prazer só em parte segmentado por diferenças de classe, raça etc.*"

Como espaço simbólico tanto para o escritor – que "viveu nos musseques sete anos de boa infância descuidada", como diz Mourão (2007, p. 46) – como para as personagens desta narrativa, o *musseque* agrega o imaginário, as crenças, os sentimentos, as estórias, as lutas pela sobrevivência, as tradições culturais, os preconceitos e as lembranças ligados à (re)construção da identidade angolana, que busca a ruptura com os desígnios da dominação lusitana.

De acordo com Lins (1976, p.100), o espaço propicia a ação e os casos em que, mais decisivamente, provoca-a. Aparecendo o espaço como provocador da ação nos relatos em que a personagem, não empenhada em conduzir a própria vida ou uma parte de sua vida, vê-se à mercê de fatores que lhe são estranhos. O espaço, em tal caso, interfere como um libertador de energias secretas e que surpreendem, inclusive, a própria personagem.

No decorrer da leitura da narrativa, as personagens possuem forte cumplicidade com o *musseque*, desde as brincadeiras, a contemplação das nuvens, do céu, dos casos até os desejos eróticos:

> Mas ninguém, nem mesmo Biquinho, seu mais velho, podia sentir o que passava no coração de Zito. O menino sofria desde aquela hora que o primo falou as conversas da rapariga do Sete. Ficou uns dias não pensava mais nada, na sua cabeça as falas apareciam desenhadas, parecia eram figuras do livro de leitura. E Carmindinha, com o vestido molhado e curto por cima dos joelhos, passando na frente dele, lembrava sempre aquelas palavras do Chefe lhe convidando a ser um homem, como ele falava. (VIEIRA, 2003, p. 93)
>
> [...] As orelhas dele só queriam ouvir as conversas de vavó Xica falando a neta Antonieta. E quando soube ela ainda estava na cama, Zito sentiu outra vez o sangue nas corridas, aquela vontade de ir embora e de ficar, pensando nessa hora mesmo a toneta ia-lhe chamar. A esteira foi lavada com depressa, o coração a bater, os olhos na janela aberta no quintal, aquela janela que ele costumava espreitar pensando ia ver Toneta se despir." (VIEIRA, 2003, p. 97)
>
> [...] Nessa noite, com o velho pai dormindo em seu último caíque na viagem de ida, não tinha mais coragem. Carmindinha tinha crescido muito, já mais velha e eu me sentia criança, precisava-lhe esquecer. (VIEIRA, 2003, p.182)

O *musseque* foi também o cenário da primeira relação sexual de Zito com Toneta e do narrador-protagonista com Carmindinha, uma vez que esse rito de passagem da infância para a adolescência expressa não somente a transição da vida infantil para a vida adulta das personagens, como também celebra as mudanças que estão sendo engendradas no projeto de reconstrução da identidade de Angola na década de 1960. Na descrição das cenas, o erotismo é latente e leve, ao analisarmos essa iniciação sexual, reconhecemos que se trata de uma experiência ligada à vida, à liberdade:

> Um riso grande, muitos beijos e obedece: fecha os olhos, sente umas mãos atrapalhadas e o barulho do papel de seda desembrulhando. A voz do menino outra vez:
> - Já pode abrir, Toneta!
> Ela vê a palma da mão clara do menino em cima de suas mamas quietas, e nessa palma duas pequeninas flores amarelas, dois brincos. As florzinhas cor de sol fazem o coração bater depressa, a garganta ficar tapada, não pode falar. Não é mais uma miúda, Toneta, é uma mais velha. Vai deixar mesmo correr essa água parece é da chuva da manhã, tanto tempo já que você não chora?...
> - Menino bom, menino forte...
> As mãos quentes e macias, o calor da noite, o cheiro de seus corpos suados, fazem esquecer aquela alegria das florzinhas amarelas de capim, os brincos para Toneta. Deixa o sono adormecer seu sangue quieto, devagar, o coração batuca debaixo da mão de Toneta, o peito...
> Zito, menino malandro de *musseque*, adormece nos braços de sua mãe Sessá e Toneta deixa correr a água limpa que guardava muito tempo na cacimba

> funda de sua vida e fica mirando as florzinhas de capim, amarelas, sobre o peito:
> - Meu filho, menino bom, menino forte... (VIEIRA, 2003, p. 112)

> [...] Um riso solto, de criança ainda, fez tremer nas minhas mãos suas mamas pequeninas. Era já em baixo do muxixeiro, atrás da casa de don'Ana e aí senti o capim duro nos nossos pés, um cheiro de erva pisada vestindo os nossos corpos lavava nossas roupas despidas. As minhas mãos procuraram, cafofas, e um cheiro forte e bom, feito de todos os cheiros das casas e dos capins de nosso *musseque* e do calor da noite, saía nas pequenas mãos de Carmindinha.
> Nessa noite quente, enquanto nosso amigo e velho capitão sorria para sempre, Carmindinha e eu nos amamos com os nossos corpos claros embrulhados no cobertor da noite, como nossas mãos andavam a convidar muito tempo já. E era uma noite funda, sem lua, negra de estrelas no céu.
> E quando na madrugada um galo nos chamou de nossa alegria entristecida e nos lembrou as horas, viemos, abraçados como tínhamos ido pelo capim abaixo, e juntamos nas pessoas agora caldas e cansadas velando o velho capitão, só mesmo o Zeca Bunéu podia encontrar nos nossos olhos, na nossa cara, essas coisas que nosso musseque sabia muito tempo: que Carmindinha e eu nos gostávamos.
> Mais nada. (VIEIRA, 2003, p.185)

Diante disso, temos a questão da iniciação sexual dos garotos Zito e do narrador como metáfora da necessidade catártica da libertação nacional angolana, que assume uma função emblemática na narrativa luandina, pois ao textualizar a fusão com o outro ser, empreende-se o anseio de transformação em Angola, aliás, passado, presente e futuro são entrelaçados pelo fio de desejo que os une.

Ao retomar às análises de Sepúlveda (2000, p.209), podemos afirmar que essa cadeia simbólica, ao tecer com a ficção luandina, é capaz de deslocar o olhar para várias direções; de aguçar os ouvidos para murmúrios de ventos cariciosos e vozes abafadas; de viajar para o mundo da infância do qual recolhe as estórias/memórias, suporte de um sujeito em falta. Em suas idas e vindas, mais que satisfação de encontros, a confirmação da estranheza, do paradoxal; mais que respostas e certezas, o que o escritor encontra é o impulso da infindável procura, pois está ele mesmo inscrito na ordem dos que ardem em permanente buscar.

Destarte, quanto à tessitura da memória em *Nosso musseque*, o narrador-protagonista observa que

> [...] talvez agora com as coisas que os anos e a vida mostraram, vindas de muitas pessoas diferentes, eu possa pôr bem a história do Xoxombo. Se não conseguir, a culpa não é dele nem da confusão que lhe pôs a alcunha. É minha, que meti literatura aí onde tinha vida e substituí calor humano por anedota. Mas vou contar na mesma. (VIEIRA, 2003, p.17)

Por meio do fluxo da memória e materialização da palavra, o narrador não nomeado, ao se aventurar nesse território híbrido e dialético, procura reviver as experiências e as questões centrais do *musseque*; ele narra "por ordem de sua vontade" o que se passou. Sobre esse trabalho da memória, Benjamin (1987, p.221) afirma que não é o da pessoa particular e isolada. Ele se refere a materiais do passado coletivo, conteúdos históricos partilhados, reconhecíveis, portanto, a uma coletividade. Esta memória, à qual se chega depois de longos esforços de procura e que se revela na forma de um instantâneo, permite ao sujeito reencontrar uma imagem indestrutível da própria identidade. Por conseguinte, conforme o próprio Benjamin (1987, p. 221):

> Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria – prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?

Nesse sentido, na questão da conexão entre narrar e lembrar para não esquecer, a ficção *Nosso musseque* desvela o imbricamento intrínseco que há entre a memória, a oralidade e ações das personagens, visto que o projeto identitário se reafirma a partir do conhecimento que temos em torno dessa memória coletiva, que sempre se articula na dialética entre o individual e o coletivo.

De acordo com Padilha (2007, p. 56):

> Nesse jogo especular, a memória é o principal elemento mobilizado para que se possa resgatar, pelos caminhos do imaginário, o que a vivência individual e/ou coletiva experienciou historicamente. Além de ser o motor do contado, como quer Benjamin, a memória é a mátria, o grande útero onde se geram textos angolanos e portugueses que falam da guerra. Neles tudo se recorda e retorna na força da letra.

Não é por acaso que a obra *Nosso musseque* é o amalgamento de sentimentos individuais com as vivências coletivas historicizadas que representa um território de sociedades fragmentadas. Entretanto, o que está em realce é a busca pelas trilhas identitárias, de culturas mestiças, cujo processo de construção de identidades é formado historicamente por uma mescla variada de culturas num processo de entrecruzamentos e conflitos culturais.

O título do livro, *Nosso musseque*, ao recorrer ao uso do substantivo "*musseque*" com um pronome determinante possessivo, joga com as diversas acepções dessa palavra: nossa vida sofrida, nossa Angola, nosso lar, nossa terra natal, nossa

identidade, mas também essa expressão delineia a nação e a identidade angolana como plural e utópica.

Ao longo da ficção, o narrador também nos traduz cenas angolanas de um tempo feliz, solidário e pueril, onde se revelava o "nosso" *musseque*:

> Não é que um quintal fosse coisa para todos falarem, as cubatas do capitão, don'Ana e vavó Xica também tinham; mas, ali, no terreno atrás da cubata do polícia, os paus de manga e de goiaba cresciam e eram de todo o *musseque*, ninguém que tirava mais que queria e até mesmo os meninos lhes respeitavam. Goiaba, mamão, manga, só madurinha para comer. Mesmo no fim do dia, quando o povo passava mais para cima e pedia de alguém nas portas licença para tirar a goiaba para o mona ou levar o mamão, a resposta era que os paus eram de todos, não precisava pedir. (VIEIRA, 2003, p. 38)

> [...] Uma paz que vinha de tempos antigos, que nem eu nem os outros miúdos do *musseque* lembrávamos, mas as mães e os homens, nas portas, à noite, conversavam agora, manteve amigas e vizinhas aquelas famílias, mesmo com as conversas e confusões e as zangas e as pazes que, às vezes, pareciam estragar a vida, mas que eram afinal essa paz de longa vizinhança e amizade... (VIEIRA, 2003, p. 71)

Por outro lado, o percurso narrativo em *Nosso musseque* é também dinâmico, ao transpor as fronteiras entre a oralidade e a escrita. O narrador além de registrar as suas impressões subjetivas, também menciona as declarações de Xoxombo em um caderno e o relato de Carmindinha, em tênues linhas de memória, procurando situar o leitor na conscientização do cotidiano do povo nos musseques o que, originalmente, designava simplesmente "areia avermelhada" do terreno, o autor ainda nos conduz à Angola do passado e do futuro:

> Eu e o Zeca fomos nos brinquedos. Nos meninos brancos deram camioneta de corda e a mim não porque sou muito preto. Mas no Zeca também não deram e ele é branco. O filho de sô Laureano da Câmara recebeu. Não percebo. (Xoxombo: VIEIRA, 2003, p. 62)

> As mãos dele passeavam no meu corpo e já tinha esquecido as palavras de Joanica e Tereza e o medo da Espanhola e só sentia o cacimbo a cair, a cair, parecia era luz da lua derretida e a voz era agora daquele menino do nosso musseque, falando os cigarros que queria, o dinheiro que não tinha, os quedes para ir na namorada – e pediu desculpa e disse não lhe gostava mais - e viu o dinheiro do doceiro da dona Guilhermina roubou, pelejou, amachucou-lhe, partiu o tabuleiro e foi na esquadra. (Carmindinha: VIEIRA, 2003, p.121)

> Fazia pena ver assim tudo atirado no chão de areia, aquelas coisas a gente conhecia, cada qual no seu sítio dentro da casa, bem arrumadas. Agora ali, no sol da tarde, tudo parecia era porcaria, lixo. Na sombra da casa, na arrumação de nga Xica, esses objectos falavam na gente. O moringue dizia água

> fresquinha, a caneca falava quicuerra, as quindas farinha fina, farinha musseque [...] (Narrador: VIEIRA, 2003, p. 79)

Sob a ótica do narrador, o *musseque* é visto - também - como um espaço das representações da mestiçagem cultural que se concretiza pelas múltiplas etnias das personagens que habitam o "entrelugar", a fronteira de dois territórios diferenciados, ou seja, há o reconhecimento de distinções étnicas na estrutura social do *musseque*. De um lado, as cubatas dos negros e mulatos como territórios marcados pelas famílias dos meninos Xoxombo, Biquinho e Zito; por sua vez, temos também as cubatas dos brancos pelas famílias dos meninos Nanito, Antoninho e Zeca Bunéu:

> - Deixa só! Confusão de branco, é branco que resolve! (VIEIRA, 2003, p. 44)

> O meu nome é Xoxombo. Só na escola é que eu digo o meu nome todo, quando a professora pergunta. E digo também que nasci da minha mãe, senhora Domingas João, negra, a sô pessora diz que isso não precisa dizer, e do meu pai, senhor capitão Bento de Jesus Abano, mulato, a sô pessora também quer eu diga misto, mas é como eu gosto dizer. (VIEIRA, 2003, p. 47)

E nessa perspectiva, o narrador também testemunha, de maneira melancólica, ao se lembrar de sua falecida mãe que contava histórias, a sua experiência de vida "branca" cujas relações inter-étnicas se davam em espaços de conflitos e de mestiçagens:

> Na janela do meu quarto eu assistia triste, todos a sentar à volta de don'Ana, sá Domingas abanando o calor. Minha madrasta não deixava eu ir, dizia que essas conversas de cazumbis é história de negros e, quando ela falava assim, eu lembrava a minha falecida mãe, ficava a chorar e espreitava bem com os ouvidos para apanhar o que don'Ana contava e o silêncio amigo me trazia. (VIEIRA, 2003, p.49)

Nessa passagem, pela voz do narrador, reconhece-se que ele é mulato, filho de pai branco e sua mãe negra, contudo está sendo criado pela madrasta, também branca, pois esta o proíbe de se reunir com seus amigos e vizinhos para ouvir as histórias e adivinhas de don'Ana.

Logo, o *musseque* luandino é local de interpenetração de relações identitárias pautadas pela pluralidade de diversos cruzamentos culturais, como aconteceu com o narrador que oscila entre os dois territórios: o da tradição africana, ao participar da prática ritualística de ouvir histórias de uma ancestral ao redor da fogueira

ou à sombra das árvores, cercado de amigos e do *griot*, pois conforme aponta Padilha (2007, p. 36), "*a arte de contar histórias é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade*"; e o da cultura do colonizador lusitano quando a sua madrasta não consente que se reúna com os negros.

O romance *Nosso musseque* mostra-nos assim que a questão étnica não se limita a uma pura dicotomia entre branco, mestiço e negro. Ao reunir os diversos agrupamentos étnicos no espaço simbólico, o *musseque*, Luandino Vieira nos apresenta as representações da complexidade do processo da construção de uma identidade nacional angolana. Um dos aspectos dessas questões mais complexas tem a ver com o caráter multiétnico e multicultural desta identidade que se exprime nos seguintes trechos da narrativa:

> Isso ainda perdoávamos e percebíamos. Mas a nova amizade que ele arranjou, ninguém que sabia mesmo o que passava, todos falavam e ainda para nga Sessá não explicava, era traição.
> - Não lhe percebo, mana. Nunca que brincou com ele!...
> E era verdade. As pessoas lembravam aquela confusão do chumbo no Zeca Bunéu, sô Luís proibiu o Nanito de chicote se continuasse brincar com a gente e o miúdo só tinha um amigo dele ali no nosso musseque, o Antoninho do sô Antunes, da quitanda. Como é o Zito agora, a manhã nascia, já estava na rua abraçado no miúdo, saía com o menino para caçar, nem nos ligava, de tarde ia mesmo na casa do Nanito, primeiro ficavam na porta jogar a bandeira mas, dias depois, dona Eva fez-lhe entrar no quintal. Desconfiadas as amigas avisavam nga Sessá. Mas ela falava que não sabia, o Zito não queria falar, só ameaçava, maliducado:
> - Ih?! Não posso brincar com quem eu quero? (VIEIRA, 2003, p.149)
>
> [...] E como toda a gente começou aceitar era assim mesmo, essa amizade ia trazer as pazes no nosso *musseque*, o pai do Zeca até falou uma conversa no capitão, ele não gostou é verdade (o mestre disse que se fossem assim educados com os brancos, os miúdos pretos podiam ficar mesmo gente), a nova confusão deixou todos de boca aberta, quietos e calados, ninguém queria acreditar. Uns falavam tudo era de mentira, sô Luís é que adiantou inventar. Outros começaram culpar o Zito, menino perdido que não largava o vício de roubar; dona Branca falava a culpa era da Albertina, que mandou-lhe fazer aquilo; e a Albertina se defendia, jurava o polícia andava cambular o Zito para ele testemunhar o que ele queria que era para lhe correrem do *musseque*. (VIEIRA, 2003, p.152)

Nesses excertos, a personagem Zito, garoto negro, ao transitar na casa do branco Nanito, passa a ter amizade com o garoto, enuncia a fragmentação da identidade angolana, mas também a geometria das relações étnico-culturais que se efetuam de modo contínuo e conflituoso. Por sua vez, para ajudar Albertina, Zito planejou essa amizade:

> [...] quis roubar todo o dinheiro do polícia. Com uma chave que adiantou tirar nesses dias de brincadeira com o Nanito não tinha dormido ainda, ninguém que ia-lhe agarrar. Mas os gritos de medo do filho do polícia e a confusão das cadeiras nas pernas do Zito estragaram tudo. Sô Luís apanhou-lhe mesmo com a lata dos doces que estava atrás do armário, onde ele tinha a mania de esconder o dinheiro para construir a casa nova. (VIEIRA, 2003, p. 152)

Entre ambiguidades, ambivalências, encontros, confrontos, intercâmbios, entendemos que o universo cultural em Angola pós-50 do século XX gera um certo dinamismo em que os diferentes grupos sociais influem uns sobre os outros; além disso, suscita conflitos de natureza diversa, que amalgamaram passados e presentes diferentes com efeitos sociais e históricos revelando que a herança ocidental e africana sofrem transformações e questionamentos, como podemos observar nos excertos abaixo:

> - Ngueta camuela! Esses brancos são assim. Olha só! Chegou dois dias e pronto! Começa já a dizer aquilo é dele. (VIEIRA, 2003, p. 37)
>
> - Branco não tem coração! Chegam aí, nem que você se põe lá dentro, mana, derrubam! (VIEIRA, 2003, p.73)
>
> - Não há ninguém em casa? Raça de negros!...(VIEIRA, 2003, p.76)

Sem dúvida, a questão da mestiçagem ultrapassa a questão do cruzamento biológico, invade as nacionalidades, sobretudo o entrelaçamento de culturas, não só de mesclas, mas também a convivência de elementos heterogêneos, de heranças diversas, cujos produtos resultantes de espaços de intermediação cultural e sociopolítica. Gruzinski (2001, p. 58) sublinha que as mestiçagens quebram essa linearidade, por conseguinte:

> [...] elas as colocam brutalmente em contato e as imbricam umas nas outras. Aqui, deixar a metáfora do encadeamento, da sucessão ou da substituição, que serve de base à interpretação evolucionista, pois não apenas o tempo dos vencidos não é automaticamente substituído pelos dos vencedores, como pode coexistir com ele séculos a fio.

E é no processo de mestiçagem cultural que também se constrói o romance *Nosso musseque*, que abarca a heterogeneidade e a diversidade da sociedade angolana pós-50, englobando complexas relações de enfrentamento, imposição e o encontro de diferenças culturais a partir das encruzilhadas dos vários casos narrados:

> Quando foi que as vizinhas festejaram, com muitas falas e risos nas portas, o regresso da família do capitão Bento de Jesus Abano, mestre de barco de cabotagem, à conversa com todos seus amigos, com toda a gente do musseque? Muito tempo antes de eu chegar para morar com minha madrasta, disse-me Carmindinha; e já depois que esfriaram relações com seus vizinhos pegados, o mestre sapateiro, pai do Zeca Bunéu. Porque teve um tempo, com seus amigos brancos, só falavam quando era preciso, quando as galinhas-do-mato ciscavam nos quintais e era de pedir desculpa, ou a Espanhola, a pequena cabra, rebentava na corda que lhe prendia na mulemba e ia roer as folhas novas das mandioqueiras, derrubando as panelas de barro e as latas de água, às vezes fazendo mesmo buraco nos cercados de aduelas e arcos. (VIEIRA, 2003, p.18)

Ao transitar pelo *musseque* luandino é possível apreender as culturas angolanas, seus respectivos povos e dialogar com outras realidades humanas como um todo. Isso pode ser observado no seguinte excerto:

> Fazia pena ver assim tudo atirado no chão de areia, aquelas coisas a gente conhecia, cda qual no seu sítio dentro da casa, bem arrumadas. Agora ali, no sol da tarde, tudo parecia era porcaria, lixo. Na sombra da casa, na arrumação de nga Xica, esses objectos falavam na gente. O moringue dizia água fresquinha, a caneca falava quicuerra, as quindas farinha fina, farinha musseque...Posto tudo assim no chão, à toa, com depressa, para salvar, parecia mas é uma dixita. (VIEIRA, 2003, p.79)

Mesmo um miúdo como Zeca Bunéu poderia ser considerado um *griot*, um "mais-velho", contudo saliente, ao reconstituir a história de Chapeuzinho Vermelho em uma roda com os amigos e Don'Ana. Conscientemente ou não, essa personagem cria uma história sincrética, pois associa a tradição africana com a realidade da cultura ocidental:

> - Don 'Ana, a senhora deixa só eu contar também minha a minha história?
> - Ih, menino! Criança que pede muito, recebe cagalhão! Sempre a pedir, sempre a pedir! Não fica mais calado?
> Mais curiosa, Sá Domingas falou para don' Ana deixar o Zeca contar. O Xoxombo desatou a rir, Tunica e Carmindinha fizeram-lhe pouco, mas ele começou na mesma. E contou que era uma vez uma rapariga que foi com a quinda dela cheia de mandiocas, batata-doce e galinhas para oferecer na avó que morava na mata. Aí, no caminho, apareceu o senhor Onça e começou-lhe falar...
> -Xê, Zeca! Cala-te a boca! – gritou o Xoxombo, rindo.
> - Ela, menino, então? 'tá interromper assim o teu mais-velho? – protestou don'Ana.
> -Não é, don'Ana! É o Zeca 'tá aldrabar. Essa história não é assim, a professora adiantou contar lá na escola. Nome dela é o Capuchinho Vermelho, eu sei mesmo...
> [...] Mas nem assim ficou derrotado, não senhor. Virou para don'Ana, pôs cara séria e falou com muito jeito:
> - Ai don'Ana! Se eu contasse a história com a menina do chapéu vermelho ser comida no lobo, ninguém que percebia, não é? Na nossa terra tem menina

> assim? E tem lobo na mata? Ora pópilas, tem mas é onça! É por isso eu conto assim... (VIEIRA, 2003, p. 49- 50)

O "pensamento mestiço", expressão usada por Gruzinski, está presente no ato de contar histórias por Zeca Bunéu que, ao entrar em contato com matrizes culturais diferentes, produz uma narrativa mestiça, revela mais do que uma criatividade, mais do que uma manutenção das tradições e culturas angolanas, traz à tona conhecimentos sobre aquelas gentes, sobre a nação angolana em busca da retomada da consciência nacional.

Nessa linha de análise, Chaves (1999, p. 48) lembra que

> [...] pressuposto para a concretização da autonomia sonhada, a estabilização da consciência nacional era uma espécie de condição para que a pátria se transformasse em nação. Por isso era preciso trabalhar as divisões internas, investindo na consolidação de um projeto que não ignorasse as diferenças inerentes a um solo onde a diversidade de etnias, línguas e tradições compunha um intricado mosaico cultural.

Como uma metáfora da transnacionalidade e de um circuito cultural plural, a obra *Nosso Musseque* registra, pois uma outra representação da mestiçagem cultural na qual ganha destaque a personagem Tunica, apaixonada por samba e rumba desde menina: "*Essa Tunica, não posso nem lhe mandar cartar lata d'água. Meia hora no caminho, só batuque no fundo da lata. [...] só gostava era ir na loja para ouvir o rádio cheio de sambas e rumbas"* (VIEIRA, 2003, p.18 -25). Tunica, posteriormente, vai embora de Luanda rumo aos seus sonhos, ao seu destino:

> Parece que ainda estou ouvir a Tunica, debaixo da mandioqueira do quintal, cantando naquela sua voz bonita que, pouco a pouco, foi crescendo, madura:
> – No domingo fui no Kifangondo
> – No kifangondo não tinha água...
> E depois parava de lavar, os seus pés pequenos faziam uns passos que também os caminhos do capim conheciam, de ir com a lata da água.
> [...] E agora o que ficou é só aquele postal com casas muito brancas e juntas, quadradas, com letras ninguém que percebe, com selo que ninguém sabe ler e as palavras redondas, como era o corpo de Tunica, apressadas, enchendo o bocadinho de cartolina branca: "A minha vida continua andar bem. Qualquer dia vou escrever uma carta. Esta terra é uma terra bonita e eu gosto dela. Não pensem eu sou infeliz. Mamã, tem a certeza que a tua filha passa bem mesmo fazendo muito frio às vezes." Assim e outras coisas.
> [...] Tunica lá estava, Tânger era o nome da cidade, cantando e dançando rumbas e sambas, mas mais não sabíamos. "Tónia, la rubia y sus amigos", como escreveu de Lisboa o Antoninho e sô Antunes adiantou espalhar essa vergonha pra Sá Domingas. Velho capitão, mais calado, mais curvado, escondia no canto dele, lendo o jornal e não falava, não saía de casa,

> silencioso nas viagens, olhando no mar que tinha-lhe roubado a Tunica. (VIEIRA, 2003, p.159-160)

Na tentativa de conviver com os valores das duas culturas – a angolana e a europeia –, o percurso de Tunica como representante da cultura popular angolana, ao difundir o samba e o rumba, torna-se um trânsito entre as culturas opostas, a ponte entre o nacional e o internacional, entre a felicidade e a infelicidade, entre a família e os sonhos, que veiculam sensações de pertencimento e de diferenciação.

Por sua vez, a trajetória da personagem híbrida Tunica ilustra-se como instância de resistência e preservação dos valores culturais angolanos. Segundo Gruzinski (2001, p. 17), a mistura de culturas cobre, pois, fenômenos díspares e situações extremamente diversas que podem se inscrever tanto no caminho da globalização como em margens menos estreitamente vigiadas.

Para além desses fatores, outro exemplo instigante do processo da mestiçagem cultural na narrativa literária de Luandino Vieira são a religiosidade e suas manifestações (missas, devoções, ritos fúnebres etc.) como um atenuante de práticas sociais simbólicas globais. Por mesclar elementos simbólicos e culturais de povos distintos, a religião ocupa um lugar de destaque na vida humana, como outras tantas manifestações de vivência social que causam uma influência direta nas culturas e na relação dialética do homem com o mundo construído, reelaborado, resultado da mediação entre interior e o exterior, entre o pessoal e o social, entre o subjetivo e o coletivo, como afirma Dürkheim (2003, p.466): "*Os cultos e os rituais religiosos são assim elaborações construídas, organizadas e conservadas pela coletividade, de acordo com sua cultura – principalmente a partir de seu conceito do sagrado e de sua experiência do mesmo.*"

A religião considerada como um fenômeno social é, portanto, uma representação coletiva que assume uma dimensão mais dinâmica e híbrida constituída de diferentes mesclas interculturais no diálogo entre erudito e popular a partir da relação entre o eu e os outros, já que, desde os primórdios constata-se sua manifestação nas culturas. Cada prática religiosa apresenta-se como uma ligação profunda do homem com o sagrado. Segundo afirma o historiador Eliade (1992, p. 20), existem dois modos de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo ser humano ao longo de sua história: o sagrado e o profano.

Ao delimitar conceitualmente o termo sagrado, Eliade (1992, p. 12) coloca como uma primeira definição, o que se opõe ao profano, sendo assim, o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta e se mostra como qualquer coisa absolutamente diferente do profano, ou seja, corresponde a uma realidade que é vista como perfeita, divina e dotada de poderes superiores aos humanos, "*manifesta-se sempre como uma realidade diferente das realidades naturais"*.

Quanto ao profano, identifica-se com o mundo onde vivemos, sendo apontado como banal e inferior em relação ao sagrado. O autor (1992, p. 25) apresenta sua compreensão de sagrado e profano a partir das dimensões espaço e tempo, afirmando que

> [...] para o homem religioso, o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras, há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras... Mais ainda, para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe que o cerca.

Do ponto de vista da análise sociológica de Dürkheim (2003, p. 181), a religião é definida como um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, separadas e interditas, as quais unem numa única comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que a elas aderem.

Dentro do processo cultural angolano, o campo religioso é vasto, amplo e abarca matrizes culturais díspares; é repleto de elementos do passado e do presente que se entrecruzam em relações de negação e afirmação. (BITTENCOURT, 2010)

Dessa forma, fica em destaque em *Nosso musseque* que as práticas religiosas são marcadas pelo sincretismo; o narrador apresenta ao leitor o convívio e a interpenetração das crenças africanas juntamente com a religião católica ocidental imposta pelo colonialismo, condutas religiosas e profanas que se entrecruzam. É o que observa o próprio narrador nos trechos a seguir, em que aborda com propriedade a questão:

> Oito horas quase, quando sá Domingas adiantou sair com Carmindinha, como sempre passava nos domingos, ia na missa da Missão de São Paulo. Carmindinha é que foi ainda na casa do Zeca, sá Domingas não queria dar encontro com o mestre que andava falar era bem feito essas porradas dos soldados.
> [...] Já falei que era um domingo, um dia cheio de sol lavado e claro do fim das chuvas. Era essa luz que entrava nas janelas altas da Missão e batia

> mesmo no altar. Na hora que Padre Neves e seu sacristão se viraram na gente, pareciam eram santos, brilhavam essa luz em suas cabeças. E se lembro essa luz nesse domingo, não posso mesmo lhe esquecer nunca mais, é porque gostava mirar nosso Padre Neves, ouvia as palavras que ele falava com suas mãos e seu sorriso sempre igual, naquele latim minha madrasta queria eu ia aprender também... (VIEIRA, 2003, p.170 -171)

> Ali estava dentro daquele caixão simples, sobre a mesa coberto com o pano, seis velas a dar luz para as pessoas sentadas no chão ou no quintal, no quarto de Sá Domingas. [...] Só os olhos muito abertos mostravam a morte. Vazios, calados, sem luz, até a teia de aranha dos risquinhos que lhes prendia foi desaparecendo, parecia a morte tinha uma borracha para apagar as dores e as alegrias que essas rugas falavam. Soubemos, depois o pai do Zeca tinha chorado lá dentro, e com soluços grandes, ninguém no *musseque* pensava ele era capaz, discutiu ainda na hora de vir o homem dos caixões, e ele mesmo fez a última barba no capitão, lavou-lhe e vestiu-lhe o fato preto, grande de mais num morto magro como ele ficou, com uma cara de pedir desculpa por estar assim. Mas o sorriso, aquele sorriso que a morte prendeu e foi a última das muitas prendas o nosso amigo nos deu, esse ficou para sempre.
> Nas esteiras pelo chão, algumas amigas antigas de sá Domingas enchiam a sala com um barulho sempre igual, acompanhado do mexer da cabeça, choro repetido sem lágrimas. Aproveitavam essa alma para mandar seus recados nos parentes falecidos, pediam perdões de coisas antigas e outras palavras que eu não sabia, falavam sempre no *quimbundo*. (VIEIRA, 2003, p. 183)

Sá Domingas, uma das personagens significativas da narrativa, frequenta todos os domingos a Igreja Católica, modelo religioso hegemônico implantado pelo colonizador português, mas, ao mesmo tempo, aceita e acredita nos rituais tradicionais das amigas na solenidade fúnebre de Capitão Bento Abano, em que - por meio do culto ao morto - acreditavam que após a morte do corpo, o falecido seria como um canal de comunicação entre os espíritos dos mortos e os vivos que buscam dialogar com os seus antepassados. Sob este aspecto, Padilha (2007, p. 26) sublinha que

> [...] a força vital constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma indissolúvel cadeia significativa... Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais, ou seja, os antepassados que são "o caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente", nas palavras de José Carlos Rodrigues (1983, p. 82). Eles estão, assim, ao mesmo tempo próximos dos homens, dos deuses e do ser supremos, cujas linguagens dominam.

A pertinência das mesclas culturais que incorporou aos dogmas de fé do cristianismo superstições pagãs e crenças, como a do culto às almas dos mortos, traduziu a existência de uma perspectiva transnacional, trans-étnica e intercultural do

projeto identitário angolano em transição que, por sua vez, interatua simultaneamente e produz variados padrões e significações sobre o tempo, a vida e a identidade.

Ainda, ao analisar a passagem da cena do velório de Capitão Bento Abano, compreendemos que sua morte pressupõe a morte da própria Angola colonial, a morte para o (re)nascimento de um país. O sorriso de Abano "*mas o sorriso, aquele sorriso que a morte prendeu e foi a última das muitas prendas o nosso amigo nos deu, esse ficou para sempre."* (VIEIRA, 2003, p. 183), anuncia uma nova existência para a construção da identidade angolana, ou seja, é a continuidade da vida e, segundo afirma Bhabha (2003, p. 27), é preciso renovar o passado – no caso de Angola, iniciar o movimento anticolonialista. Logo, a morte da personagem emblemática Capitão Abano representa a esperança de mudança e reflexão sobre o futuro que virá, tal como demonstra Chaves (1999, p.201), na ficção de Luandino Vieira:

> Historicamente contextualizada, sua obra anuncia que qualquer projeto de futuro tem de considerar o passado. Sem lugar para a nostalgia imobilista, esse passado é fonte de reflexão e matriz de resistência, correspondendo àquela harmonia imprescindível como imagem à ordenação do que virá.

A complexidade da mestiçagem cultural, ao se refletir nos universos simbólicos do *musseque* e, sobretudo, no universo das personagens, presentes na narrativa *Nosso musseque*, faz parte do antagonismo humano em transformação que é formado de modo coletivo, por sua vez mostra o desenvolvimento identitário em que Angola está inserida. Neste sentido, interessa fixar o que é afinal o trabalho artístico de José Luandino Vieira, segundo bem argumenta Abdala Junior (In: A Kinda e a Misanga, 2007, p. 34):

> Mostra como uma literatura se imagina na dinâmica de um processo que se desencadeia no presente (atualização do passado vivo), trazendo em si, como processo, as marcas articuladoras do futuro. Se é verdade que as trocas culturais com a comunidade internacional são inevitáveis, inclusive desejáveis, estas não podem implicar perda de autenticidade. E José Luandino Vieira, com o sabor da mestiçagem tropical, é exemplo de que escritores conscientes de seu ofício, nos países emergentes, não se "con-formam" às situações periféricas de "re-produtores" de modelos externos, prefigurados.

É interessante apontar que, através da articulação entre as histórias, o narrador luandino entrelaça um enredo atípico e plural em que ao abarcar o passado pré-independência e prenúncios do desencadeamento da guerra colonial em Angola, na

verdade, traz a discussão acerca das identidades angolanas. Conforme aponta Hall (2006, p.09), a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo supostamente coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.

De acordo com Abdala Junior (1989, p.181), independentemente da situação em que se encontra, seja colônia ou antiga metrópole, as raízes de qualquer nação estão *"nos múltiplos povos que a formaram e que conseguiram desenvolver culturas tão interessantes como qualquer outra".* Assim, o que surge em questão, portanto, não é o tipo ou a forma de manifestar-se culturalmente dos povos formadores de uma nação, tampouco julgar o valor de cada manifestação para determinada sociedade, mas o fato de serem culturas fundadoras e, consequentemente, parte de um coletivo várias vezes reprimido ao longo da história.

Assim, o texto ficcional de *Nosso musseque* nos sugere a formação de uma identidade irrestrita que se concretiza com possibilidade de projeção de novas identidades, produzindo sujeitos capazes de articular sua própria elaboração discursivo-narrativa direcionada, não a um fio narrativo particular, mas a uma narrativa que se pretende coletiva, que reivindica transformações socioculturais e o despertar para uma consciência nacional.

Bhabha (1998, p. 199) propõe o entendimento do conceito de nacionalidade como uma forma de afiliação social e textual, por sua vez, se opõe ao conceito de nacionalismo como certeza histórica e natureza estável. Segundo o autor, o mais relevante para compreender a nacionalidade e o nacionalismo é ter a noção de localidade da cultura como o espaço que não encontra referência apenas no mundo "real", mas num conjunto de sentimentos que emerge nas relações humanas, principalmente naquelas em que a narrativa da nação surge como força aglutinadora, como metáfora da própria nação.

Portanto, *Nosso musseque* seria, assim, uma metáfora da nação em transição, ou seja, como uma forma de interpretação da fragmentação da realidade angolana e afirmação da identidade, sobretudo, como a (re)construção de um sentimento de angolanidade. O exímio escritor Luandino, como adverte Santilli (1985, p.18), dá a imagem da sociedade angolana em processo de simbiose ou de influências, onde traços de diferentes culturas se atritam e disputam primazias. Um desses traços, a fala, isto é, o

quimbundo ou o português dialetizado, por oposição à língua portuguesa de Portugal, funciona também como código de identificação no conjunto de fatores que passam a caracterizar a angolanidade, construir um novo futuro, um devir que seja singular. Portanto tal como ensina Benjamin (1987, p.229): *A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'*.

2.4. Os processos transculturadores na ficção Nosso musseque de Luandino Vieira

Sob o signo da mestiçagem cultural e da transculturação, conceitos operatórios para a leitura de toda e qualquer cultura, o escritor José Luandino traduz o impacto cultural entre as matrizes culturais africanas e europeias, que se articula com a representação das experiências das gentes dos musseques, crianças, velhos, trabalhadores, mulheres, mães. Ao introduzir em seus textos a língua falada dos musseques e do quimbundo, o autor questiona as estruturas do regime colonial e coloca-se contra as formas de dominação, ao mesmo tempo, nega o discurso do colonizador. Conforme assinala Macêdo:

> O exame da ficção de José Luandino Vieira mostra-nos espaços e personagens marginalizados, limitados por condições adversas - velhos, crianças, mulheres - pobres habitantes dos *musseques* de Luanda são os personagens que povoam as páginas das estórias. Dessa forma, analisar os processos de transposição dos fatores desses homens para a escrita é, em última instância, verificar a forma de apreensão, pelo discurso, da "fala" dessas populações marginalizadas. Trata-se de examinar como esse "discurso de outrem" incorpora-se ao discurso narrativo e carrega consigo sua forma de descodificação e atuação no mundo. Ou seja, como a escrita busca captar a realidade das populações tematizadas através de sua fala e, ao elaborar esse processo, foge de um academicismo imposto e reivindica sua nacionalidade.(1984, p. 122)

Ora, se definir a transculturação como o trânsito de culturas diferentes é bastante natural é fundamental levar em conta tratar-se de um processo de construção de novas realidades culturais a partir do choque ou contato entre as culturas diferentes, sobretudo podendo implicar destruições, afirmações e absorções entre duas forças culturais em confronto (RAMA, 1975), fatores que remetem ao cruzamento de fronteiras múltiplas para conceber identidades plurais.

Em busca do sentimento de angolanidade, tema fulcral da narrativa, *Nosso musseque*, a arte literária de Luandino Vieira, se constituiu num exercício recorrente da afirmação de uma identidade própria em contraposição à dura ordem do sistema colonial da década de 60 no século XX. Sedimenta uma literatura essencialmente angolana a partir de uma revisão memorialista do passado da valorização da tradição e da mesclagem das experiências diversas das personagens dentro das perspectivas da luta

pela libertação nacional, como forma de problematizar o presente por meio da palavra escrita.

Isso remete aos estudos de Stuart Hall (2006, p.43) sobre identidades e mediações culturais, para quem a cultura identitária não é somente "*uma viagem de redescoberta, depende de um conhecimento da tradição enquanto o mesmo em mutação e de um conjunto efetivo de genealogia"*, mas o que esse desvio através de seus passados faz para capacitar, através da cultura, a produção de cada um de novo, com novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem, mas daquilo que se faz com as tradições. Paradoxalmente nossas identidades, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Está-se sempre em processo de formação cultural.

Discutir a questão dos aspectos identitários culturais em uma narrativa literária, significa ir além das diferenças da "cultura-nacional", que de acordo com Hall *"são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo unificadas apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural*". (2005, p.62); é necessário entender que a identidade não é uma entidade acabada, completa, mas uma "*celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.*" (HALL, 2005, p.13).

No viés identitário, entendemos que a ficção *Nosso musseque* dialoga com a problemática da categoria da identidade por intermédio de conflitos estreitamente ligados e resultantes do processo do passado indizível colonial, que acarretou uma história da representação da violência nas identidades angolanas em que como destaca Chaves (2003, p.214) [A identidade] foi "*massacrada pelas dificuldades materiais e pela dominação a tantos níveis*", ou seja, a sua língua, as suas matrizes culturais africanas e seus costumes foram substituídos e impostos pelo colonizador lusitano.

Dessa forma, Chaves (2003) considera o romance das literaturas africanas de língua portuguesa como "*o espaço privilegiado para esse jogo que se estabelece a partir da consciência de uma origem marcada pela dependência colonial e da necessidade de se instaurar uma nova ordem"* (2003, p.217), mas também como um espaço literário destinado a transformar, como "*constitutivo da mudança a ser realizada*" (2003, p.212), o itinerário da construção de suas identidades.

Essa ideia de transformação remete, também às reflexões de Hall (2005, p.71) que nos parece fundamental, de que

> as identidades estão, todas elas, em permanente estado de transformação, de ebulição. Elas estão sendo constantemente reconstruídas. Em qualquer momento dado, as identidades estão sendo adaptadas e adequadas às novas circunstâncias que vão surgindo. A única forma de definir uma identidade é em oposição a outras identidades em jogo.

Mesmo antes do imperialismo colonial, através do jogo da dominação dos diferentes sistemas do colonialismo, haviam encontros e contatos múltiplos e variados de povos, etnias, economias e culturas distintas, sobretudo movimentos constantes e mudanças nas relações culturais; mas esse processo teve também como marco o choque permanente e enfrentamentos culturais.

Nesta dimensão transcultural, entendemos que as culturas e as identidades nunca estiveram cristalizadas; sempre estiveram em transformação, conforme postula também Ianni (2000, p.107) "*nada permanece original, intocável, primordial. Tudo se modifica, afina e desafina, na travessia*". De acordo com as palavras do sociólogo Ianni (1997, p.09), o processo da transculturação implica

> [...] o desafio: a história dos povos e coletividades, das nações e nacionalidades ou das culturas e civilizações, pode ser lida como uma intrincada, contínua, reiterada e contraditória história de um vasto processo de transculturação, de par-em-par com a ocidentalização, a orientalização, a africanização e a indigenização. Um processo sempre permeado de identidades e alteridades, tanto quanto de diversidades e desigualdades; mas compreendendo sempre o contato e o intercâmbio, a tensão e a luta, a acomodação e a mutilação, a reiteração e a transfiguração.

Não devemos, porém, esquecer que o conceito de transculturação é empregado desde os anos 40 pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz e adotado nos estudos literários na década de 1970, pelo crítico uruguaio Ángel Rama, que considera o processo como via de mão dupla, pois tanto a cultura interna quanto a externa, no intercâmbio, experimentam transformações recíprocas. A partir desse encontro, segundo Cunha (2007, p.142) :

> Pode-se dizer que o crítico uruguaio buscava um maior dinamismo no estudo das trocas culturais que ocorriam entre vários povos, e não exclusivamente nos do subcontinente, como propunha a escola culturalista com seu conceito de aculturação, mas com relação a verificar o comportamento da cultura

> dominada e da bagagem cultural que ela apresentava antes dessa dominação. De todo modo, permanece empregando o termo “transculturação”.

Tomando como objeto a arte literária, a forma romanesca, Rama tratou a transculturação, segundo afirmam Aguiar e Vasconcelos (2004, p.95*)*

> como processo e projeto (literário e cultural) que perfaz a dialética entre a modernidade e a tradição, o nativo e o alheio, a vanguarda e o regional e, por exemplo, por vezes, entre a forma moderna do romance e a dicção rústica dos narradores e protagonistas, assim como cria novas sínteses, cria também novas “sombras”, que deslocamos para o “passado”, e que são continuamente transculturadas para o presente.

A partir da interdisciplinaridade, temos a transculturação narrativa que propõe uma renovação de determinada tradição, estabelecendo uma reflexão e reavaliação dos valores locais próprios por meio do romance articulado a partir de um processo histórico-cultural, cujo resultado é a criação ou surgimento de novos fenômenos culturais, novas formas de linguagem e/ou ampliação de suas estruturas artísticas, indicadores de uma plasticidade cultural capaz de transitar entre a tradição e a modernidade, entre a linguagem culta e a linguagem popular, entre a tradição popular e a erudita.

Ou seja, a transculturação narrativa é a representação de uma proposta estética que auxilia a compreensão da multiplicidade das formações culturais e identitárias de um país, de um homem sempre em transformação na sua hibridação e heterogeneidade, sobretudo como um alicerce para fortalecer as tradições, os valores locais, mas também para dar a voz a diversas culturas, de que derivam novos sentidos e novos relatos culturais sobre uma nação. Para discutir esse papel da transculturação narrativa na sociedade, vale citar uma parte da proposição no qual Rama defende seu ponto de vista:

> Porém não mais fornecendo documentos úteis ao sociólogo ou ao político, mas sim expressando a maior e mais ambiciosa tarefa dos grupos sociais que foi e é a de produtores de formas culturais, que se manifestam, no mais alto nível, mediante obras literárias. A literatura, respeitada sua autonomia e seu campo textual próprio, constrói sobre outro plano (o verbal e artístico, o simbólico segundo o conceito de Cassirer, diferente, portanto, do concreto, social e econômico dos homens) um complexo e dinâmico combate em que se manifestam – enfrentam-se, substituem-se – diversas concepções culturais representadas por diversas concepções estéticas. (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.343)

Na obra literária esses processos transculturadores efetuam-se em três níveis fundamentais, divergentes e complementares: o **linguístico**, o da **estruturação narrativa** e o da **cosmovisão**. O nível considerado mais imediato, segundo assinalam Aguiar e Vasconcelos (2001, p.11) "*é o da língua*", que por sua vez "*resgata os modos de expressão regional, resultando na criação de uma linguagem literária peculiar"*, logo, evidencia um diálogo entre a tradição popular e a erudita. No nível linguístico, Rama descreve que o escritor

> oscilará entre dois casos extremos – com múltiplos estados intermediários que implicam, na opção de uma determinada comunidade receptora, feita de forma tácita ou explícita - , que são representados em duas resoluções básicas: a acomodação nas línguas indígenas autóctones ou o manejo dos dialetos regionais do espanhol, português ou francês, ou a adoção de uma língua estritamente literária [...](RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.219)

De acordo com os estudos de Aguiar e Vasconcelos (2001, p.11), o segundo nível da transculturação é o da estruturação narrativa que corresponde *"à construção de mecanismos literários próprios, suficientemente resistentes ao impacto modernizador, porém adaptáveis às novas circunstâncias".* Quando as inovações se processam no plano da narração, a esse respeito Rama observa que:

> No nível da composição literária, a distância entre as propostas extremas era ainda maior, visto que o romance regional havia elaborado suas formas sobre os modelos narrativos do naturalismo do século XIX, adequando-os a suas necessidades expressivas, e se depara então com o leque de recursos vanguardistas que precisamente passarão a fecundar a narrativa fantástica e também a realista-crítica das cidades, dotando-as de uma destreza, uma percepção do real e um contágio emocional muito maiores, embora também em concordância com uma cosmovisão fragmentada. (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.221)

O terceiro e último nível, o da cosmovisão, é concebido por Aguiar e Vasconcelos (2001, p.12) como "o *ponto em que se engendram significados, definem-se valores, desenvolvem-se ideologias, e é, por isso, o que mais oferece resistência às mudanças dessa modernidade homogeneizadora"*.

Os autores explicam que os processos de transculturação liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na sua herança cultural, recuperam outras estruturas cognoscitivas, opondo ao simples manejo de mitos literários

o que Rama chama de “um exercício do pensar mítico”. E acrescentam que os narradores realizariam a busca da singularidade e da identidade das várias culturas regionais, estabelecendo, num continente tão carente de unidade, vínculos entre as suas diferentes comarcas. (AGUIAR & VASCONCELOS, p.2001, p.13) O crítico uruguaio Rama comenta que será no nível dos significados

> que as operações narrativas da transculturação proporcionarão os achados mais consideráveis, a ponto de superar amplamente as propostas modernizadoras, suplantando-as no próprio terreno em que eram formuladas.(RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS,.2001, p.222)

É importante ressaltar que, para Rama, o escritor transculturador decidirá o peso que a língua, a estrutura literária e a cosmovisão das culturas interiores e exteriores vão ter sobre sua obra ficcional de acordo com a perspectiva cultural que assume, e, *“portanto, ao tipo de conflito que é gerado entre ambas.”* Somente se esses fatores forem estudados a representação das duas culturas regionais e cosmopolitas nas obras transculturadoras poderá ser explicada . Assim, o escritor transculturador se situa em algum ponto da área regional, necessariamente, mas como as sub-regiões têm suas próprias características históricas e culturais, o processo transculturador se operará de distinto modo em cada localidade cultural, conforme o grau e o tipo de influência que tenham as culturas que formam o substrato cultural.(RAMA, *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.224-225)

Ao ficcionalizar o passado colonial, os conflitos, as tensões, as brincadeiras, os sentimentos, as crenças, os costumes e a vida dos habitantes de um dos musseques de Luanda, Luandino adota uma forma particular artística na narrativa, que no romance representa a defesa da afirmação e projeção da identidade cultural do povo angolano:

> - Isso tudo já morreu, Senhor Capitão! Está morto, não serve para nada, papá!... Agora não é hora de esperar que o Zeca vai-se instruir, que vou m’instruir, todos são educados e vamos fundar nossa associação literária”!A tensão entre o cosmopolitismo e o localismo progressivamente se acentua, culminando na transformação da identidade nacional co –e virou voz mesmo de fazer pouco: - Agora, sim! Com esse respeito que eles vã ter por nós, vão deixar de bater nas portas para a gente abrir, para deitar com os batalhões, dar porrada no doceiro porque não tem troco... Morreu”! Não presta, poça! [...]
> O retrato parado lá está, olhando-nos do seu fundo cinzento já amarelado pela velhice, mas é o mesmo homem bom e calmo, mas duro e raivoso nas suas razões que nosso musseque conheceu.
> E são esses olhos cheios da vida que viu e viveu que ele deixou para Carmindinha, agora no meu lado, com o calor cheio de sumo do seu corpo.

> Aqueles olhos que eu só descobri morrendo na cara do capitão, derrotado nesse dia da grande conversa, para nascerem na mesma hora na cara da filha satisfeitos mas tristes também, vendo o velho pai esconder no seu canto, remexendo seus papéis antigos, velhos bocados de jornais que ele mostrava, última razão de suas conversas mas que não chegaram para vencer as palavras verdadeiras de Carmindinha, tudo que ela falou e mostrou, para o sangue, as vergonhas e as lágrimas que lá ficaram espalhadas nos areais do musseque, endurecendo os riscos dos pneus das camionetas carregadas de presos. (VIEIRA, 2003, p.179-186)

O embate de gerações entre o pai Abano e a filha Carmindinha sobre a realidade complexa do colonialismo português na sociedade angolana na década de 1960 alude que a própria tradição está em crise, longe de ser um legado intacto, segundo postula Hall (2006, p.238) "*não existe uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de forças das relações de poder e de dominação culturais"* e deixa entrever uma dinâmica de transformação; por conseguinte constitui-se como marca distintiva da modernidade.

A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito relacionada às formas de associação e articulação dos elementos. Esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada e, certamente, nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. (HALL, 2006, p.243)

Nesta perspectiva, cabe compreender que no campo de gestação das identidades não há rupturas com o passado ancestral, que é compreendido como o próprio depositário da tradição perpassada pela memória coletiva. Mesmo que a interconexão entre as diferentes culturas seja geralmente vista como impura, como perda, conforme aponta Hall (2006, p.34) *"é em si mesma uma condição necessária à sua modernidade".*

No processo diegético, Capitão Bento Abano traz consigo a marca da preservação dos valores de "antigamente" e pode ser considerado como uma instância representativa pelas tradições africanas. Em contrapartida, Carmindinha ultrapassa as fronteiras da tradição africana e da hegemonia colonial portuguesa; ela não ignora sua tradição, contudo questiona as artimanhas desse sistema colonial em seus país e, por extensão, em seu continente e é capaz de perceber o entrecruzamento das culturas, em

que observa a diversidade, a diferença; logo, protagoniza o discurso do projeto para libertação nacional.

Desse modo, podemos dizer que a narrativa *Nosso musseque* permite vislumbrar as quatro fundamentais operações transculturadoras: "p*erdas, seleções, redescobertas e incorporações"*; Rama afirma que são etapas "*concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural, que é a função criadora mais desenvolvida dentro de um processo transculturador."* (RAMA, *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.265)

Não é incomum pensarmos a literatura luandina como uma representação da ruptura da dialética da conservação e renovação, tradição e inovação, universal e nacional em busca da consolidação de um projeto identitário em permanente transformação. Sua produção estético-literária é voltada, por meio da confrontação de diversas sendas, visões de mundo e fronteiras múltiplas, para aspectos que confirmam a tomada de consciência do autor, preocupado em construir um "*musseque*" heterogêneo, para além das nacionalidades, dos gêneros e das etnias, ou seja, arquitetar Angola como uma grande e futura Nação:

> [...] Maneco Santo então explicou eram as águas do *Kwanza*, esse rio grande onde que os barcos andam como no mar e que nasce muito longe, lá para o lado do Bié, corre direito a Malanje e depois, ninguém sabe mesmo porquê, muda de ideia, vira para o sol raivoso, comendo pedras e morros, no meio das matas, levando árvores e terra, corre no mar que já sentiu nos ventos que lhe trazem chuvas para beber. Dizia Maneco Santo, e a gente acredita nele, que o rio grande só descansava na hora de sentir o mar em suas águas; e que isso era no Dondo, mas corria sempre, grande e largo, cheio de força, mas sem raiva, mansinho até no mar.
> E outra vez, mais perto agora, o sussurrar das ondas na areia da pra, um barulho manso, mas a gente sentia era disfarce naquela raiva das calemas. Bento Abano jurava que ilha mais bonita que aquela não tinha,mostrava os coqueiros dançando no vento que soprava nos troncos, parecia era dicanza; as mangueiras carregadas de mangas amarelas e encarnadas, escondidas lá dentro das hortas, as redes dos pescadores, pequenos morros escuros sobre capim verde das chuvas; [...] (VIEIRA, 2003, p.164)
>
> Dizia nomes que eu sabia, outros eu nunca tinha lhes ouvido falar. E era uma maneira diferente que ele punha nesses nomes, como tinha falado as estrelas touro, Cão, Sirius, como falava o caíque Boa Viagem e a areia do Mussulo faiscando no sol, os coqueiros soprados no vento, nossas barrocas de cabelos verdes de capim, Ilha do Cabo, Chicala, corimba, Samba... A gente sentia o capitão Bento gostava estas coisas duma maneira que ninguém mais sabia no nosso *musseque*, mas eu via bem em seus olhos escondidos nas rugas, na sombra do boné, olhando sempre em frente,lá onde que o mar e o céu e a nossa boa terra se juntavam. Sorria parecia era mesmo criança, sorria o sorriso dos santos que estão lá na igreja da Missão de São Paulo; e a mão

> dele, no meu ombro, parecia tudo o que ele sentia passava do braço dele no meu coração, quando olhava como Bento abano me tinha ensinado, as ondas a rirem nas espumas nos fundos baixos da Corimba, os bando de peixes, os telhados da nossa cidade toda nua, no sol, as mãos verdes dos coqueiros da ilha acenando o casco do boa viagem, companheiro que conhecia os caminhos do mar, de Walvis Bay até para lá do Zaire, Chiloango, mais para cima, para o mar verde de tubarões de São Tomé com sua pequena ilha do Príncipe.
> E na hora que chegamos no nosso musseque, toda a gente dizia eu e o Zeca estávamos tristes, perguntavam saber se não tínhamos gostado a viagem, se era bom, se era bonito, mas só o capitão sabia, nosso coração sofria de alegria porque queríamos começar fazer o jornal e queríamos pôr lá, para toda a gente aprender, aquele amor que a gente sente quando ouve-se o vento fazer dicanza nos coqueiros das ilhas do mar da nossa terra. (VIEIRA, 2003, p.167-168)

Destaca-se nesses excertos da obra *Nosso musseque*, a temática da consolidação de uma consciência nacional de sentimento de amor à terra natal que ressoa nas palavras do narrador e do Capitão Bento Abano, que portanto pode significar a personificação de um regaste da identidade da nação angolana, como uma declaração de amor. Segundo Hall (2005, p.51)

> as culturas nacionais, ao produzirem significações sobre a "nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

No exercício literário de escrever, Luandino Vieira, ao produzir uma narrativa simbólica de nação desde a escolha do título dessa instigante obra *Nosso musseque*, aponta para a possibilidade de construção de uma nação angolana pluricultural, pluriétnica, enfim plural, por sua vez o musseque, espaço representativo de Luanda, constituindo o *locus* da angolanidade, como postula Chaves (2005, p.25):

> Palco de situações expressivas da atmosfera predominante naquele momento histórico, a cidade de Luanda funciona estrategicamente como uma alegoria do projeto de nação imaginado e perseguido pelos militantes. Em seus bairros, mesclavam-se representantes da pluralidade de raças, etnias, línguas de que se compunha a população oprimida pelo sistema colonial. A coexistência desses grupos e indivíduos procedentes dos mais diversos lugares apontava metaforicamente para a diversidade a ser considerada na construção do estado nacional e na definição da identidade cultural de um povo que precisava ser conquistado para a sua própria libertação. Nesse sentido, a escolha particular do escritor supera a dimensão individual e insere-se na direção de um projeto coletivo.

Com base nessa afirmação, a ficção *Nosso musseque* é considerada como um "projeto coletivo", ou seja, como um documento eloquente que abarca as múltiplas histórias, as múltiplas memórias, as múltiplas vozes, as múltiplas fronteiras, as múltiplas culturas para a exaltação do povo angolano e legitimação das lutas pela sua terra e por sua autonomia.

Entendido como um espaço híbrido e transcultural, o mar foi também por muito tempo a rota de expansão, de escravidão, de conquista, de intercâmbios culturais e de impulso de "roedura"; especialmente para o Capitão Abano, o mar é tomado como o espaço privilegiado da busca da identidade nacional e o futuro de uma nação em devir, com o fluxo das águas, "*aquelas idas e vindas, descer e subir das marés, como foi ensinando capitão Abano*..." (VIEIRA, 2003, p.164)

No entanto, o mar concebido como "*símbolo da energia vital inesgotável, da grande Mãe, que dá e tira, concede e castiga*"[6], em Nosso *musseque*, o narrador sublinha a imagem do mar à força transitória da vida e entrecruza o passado e o presente, a vida e a morte, a tristeza e a alegria como ilustra a seguinte passagem:

> E nestas horas assim que eu lembro o mar. Vou, pareço ladrão, tirar o búzio na mesa da minha madrasta. A concha amarela e cor-de-rosa é minha, fui eu que lhe encontrei na senga da Baía e trouxe comigo quando vim morar no musseque. Encosto-lhe na orelha e tudo parece é feitiço: sinto as ondas pequeninas a esfregar a areia na frente da Igreja da Nazaré, os dongos dos pescadores ximbicando,[...] É assim que eu vejo quando encosto a concha na orelha. Ou, se eu quero, ponho lá dentro outras pessoas e mesmo que têm medo do mar não faz mal; levo-lhes para dar fimba comigo e com o Pato, no nosso mar quieto e quente. Ponho Xoxombo que está no Cemitério Velho; o Zito que lhe levaram em São Tomé; o Biquinho que mudou-se e ainda o Zeca, ele saiu embora com o pai, na bicicleta, regar a horta do Catorze, no caminho da Funda. (VIEIRA, 2003, p.154)

Pelo percurso literário de Luandino Vieira conhece- se um pouco de Luanda da década de 1960, a partir da vivência cotidiana da sociedade angolana por meio de vozes que transgridem o silêncio que a violência da colonização impôs e fazem emergir novas formas de expressão e de sensibilidade diante da situação de pré-independência de Angola. A obra literária luandina, especialmente, o seu romance *Nosso musseque*, aborda esse clima de Guerra de Libertação angolana deflagrada em 1961 de cunho indelével que assola Luanda, naquela época.

---

[6] LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1997, p.135.

Desse modo, o escritor Luandino Vieira, ao compreender a necessidade de forjar uma tradição literária autenticamente angolana, cria uma linguagem fiel aos modismos da língua angolana, do dialeto de Luanda, o quimbundo em particular. Os angolanos não aceitavam o processo de assimilação imposto pelos brancos portugueses, cultivavam sua linguagem, sua comida e sua música, em contraposição à cultura do colonizador:

> A sô pessora é boa mas eu não gosto dela. Quando os meninos começam-me fazer pouco chamando Xoxombo-macaco e outras coisas, ela aparece sempre mas eu não gosto. Diz eu sou coitadinho não tenho culpa de ser assim escuro e que a minha alma é igual me agarra e quer ser como mamãe, mas eu não gosto dela porque naquele dia levei minha mandioca cozida para o lanche e o Antoninho, o filho do sô Antunes da quitanda, estava comer o pão dele com a manteiga e começou-me fazer pouco. A sô pessora puxou-lhe nas orelhas lhe tirou o pão, deitou fora minha mandioca e me deu-me o pão dele. Mas eu não aceitei e chorei. Eu queria mesmo era minha, minha mãe tinha-me dado para o lanche. (VIEIRA, 2003, p.47)

> Falar a mãe do Biquinho é bom. Ela era nossa amiga, não estava com as manias de dona Eva, mãe do Nanito, ou mesmo dona Guilhermina ou dona Branca. Sempre tínhamos nossos micondos ou doces de jinguba que ficavam um bocado queimados. Dona Guilhermina, esses não aceitava receber, só queria pagar os bons. A mãe do Antoninho dava o açúcar, a jinguba, a farinha. E o trabalho de nga Xica, fazer aqueles doces que a gente tinha vontade de roubar na hora de arrefecer na tábua de lavar, a mãe do biquinho recebia em coisas de comer na quitanda do sô Antunes. (VIEIRA, 2003, p.66)

É muito comum, nas obras ficcionais, contos e romances de Luandino Vieira, sobretudo nessa ficção em estudo, a articulação entre a oralidade e a escrita; assim a enunciação dessas passagens já citadas em *Nosso musseque* percorre de forma autônoma e livre, impregnada de expressividade e marcas da oralidade que alicerçam a transmissão cultural de uma geração a outra, tradicionalmente, o contar histórias. Além dos processos lexicais, sintáticos, morfológicos e os efeitos poéticos o autor angolano utiliza-se de diversas outras ocorrências linguísticas tais como:

1- Emprego de um repertório vocabular a fim de reconstruir a cultura do povo angolano, ou seja, o uso do léxico do quimbundo e de neologismos:

> kilombelombe kejidiê ku dimuka: kama ka-mu—dimuna...
> - Como dizia don' Ana, falando de Carmindinha. (VIEIRA, 2003, p.13)

- Ala chiça, homê! Se fosse uma pessoa... Agora essa Joanica, filha da falecida? Sukuama! Não acredita, se calhar tem mas é escola de pouca-vergonha... (VIEIRA, 2003, p.20)

- Aiuê, aiuê, mam'etuê! Nakuetuéé! (VIEIRA, 2003, p.34)

- O sacana do Nanito m'aldrabou-me. Mas logo-logo rebento-lhe as fuças, vai ver! Juro sangue de Cristo! (VIEIRA, 2003, p.35)
- Xoxombo ! A gente tem que se vingar desse gajo do Nanito. Sukuama! Essa partida do abacate é de mestre. (VIEIRA, 2003, p.41)

- Ená! Mas camucala e diquixe é o quê então? (VIEIRA, 2003, p.49)

- Makutu! Meu pai diz é os pais dos meninos que põem os brinquedos!... (VIEIRA, 2003, p.52)

- Aiuê, aiuê! Os meninos vão- me comer! Mam 'etu'ê... (VIEIRA, 2003, p. 56)

- Ai mon'ami, mon'ami, a-ku-vualele uaxike-lela, a-ku-vualele uaxixima... (VIEIRA, 2003, p.65)

- Aiuê, meu Deus! Já se viu uma coisa assim. Xê, você também man'Mbaxi, desaperta então!... (VIEIRA, 2003, p.114)

2- O registro de uma perspectiva cultural a fim de desvelar a realidade do povo angolano por meio do abandono do discurso lógico-racional em favor do pensamento mítico:

Nessa noite, com o velho pai dormindo em seu último caíque na viagem de ida, não tinha mais coragem. Carmindinha tinha crescido muito, já mais velha e eu me sentia criança, precisava-lhe esquecer. Fiquei a pensar no velho marinheiro, nosso amigo. Mirava o caixão estreito e era o primeiro morto que via, nunca pensei morrer fosse assim, simples e quieto e calado como o capitão, julgava as pessoas davam gritos, choravam, não queriam, fugiam da cama . Para quê a gente morria? Pensei ia perguntar no Zeca mas calei. Não era melhor viver sempre, as pessoas se conheciam uns nos outros, falavam, trabalhavam, as vidas de cada um se misturavam, tinha casamento, tinha os *monandengues* a nascer, mas vi também que tinha óbitos, os mortos. Pensar isso me doeu muito. Nada que podia lembrar na vida sem aparecer a morte, era pena. Sofria, pensava se morresse não ia mais ver o Zeca, não íamos fazer nosso jornal, não via mais meus amigos do colégio, nosso *musseque*, gostar a Carmindinha. Tinha pena as coisas que não ia fazer mais, peno que pensava para fazer mais-velho já, era isso mesmo o pior, não ver, não falar, não estar com as pessoas. Era assim: não queria morrer.
Então Carmindinha atravessou a sala outra vez, fez dançar a s chamas das velas.
Era uma noite escura e quente. Só um vento leve soprava, deixando o ar com um fresco de mentira, tinha ainda mais calor logo que ele saía embora pelas cubatas acima, xaxualhar nas folhas dos paus, mal se ouvia. E o calor, um pano que não se via e se sentia por cima do nosso *musseque*, nascia um suor gordo, uma transpiração pesada, colava nas camisas, nas mãos. Por cima dos

> cheiros da cera ardida, das flores, das comidas, enjoava. E foi isso que trouxe-me na porta da cubata.
> Abri os braços para o escuro, espiei as estrelas no pano preto do céu e capitão Bento ficou comigo, outra vez, navegando na noite. Andei devagar até na casa de don'Ana, falando baixinho os nomes das estrelas lá em cima no céu, os nomes o capitão nos ensinou na ponte do caíque Viagem e procurei as que eu gostava mais. Longe, junto do risco mais escuro onde a Terra mistura no Céu, lá estava a estrela grande, brilhante e um riso feliz, o mesmo que Maneco Santo ouvira naquela noite, trepou pela minha garganta quando pensei aquela estrela era Carmindinha. (VIEIRA, 2003, p. 182-183)

3- Marcas da oralidade para o resgate da tradição oral angolana, isto é, a transposição da linguagem oral angolana para a linguagem literária luandina:

> Assim nasceu a alcunha: os que estavam morar mais longe do nosso *musseque*, quando souberam a história, riam-se, gozavam e diziam que no nosso grupo até faziam malandro com cabras. Daí começaram referir o nosso companheiro morto como Xoxombo Trepa-na-Cabra.
> É esta a história. Pena que eu não tivesse posto bem. Xoxombo vai-me desculpar mas é para fazer justiça à sua memória que eu conto mesmo assim.
> Quanto a ti, Carmindinha, naquela conversa da costura, tua mãe é que sabia. Teu pai, velho e saudoso Capitão Bento Abano, nunca quis acreditar essa verdade. Tenho ou não tenho razão, dona Mindinha, sô pessora de corte e lavores da Associação Regional que hoje encontro na porta do Cemitério Alto-das-Cruzes, onde está plantado e floresce o nosso amigo e teu irmão Xoxombo Trepa-na-Cabra? (VIEIRA, 2003, p.29)

> [...] Não é bem como ele fala, que sucedeu: o Zeca, cada vez que conta, mete sempre as partes dele e, quando a gente vai ver, ninguém sabe mais onde está a verdade e onde está a mentira. (VIEIRA, 2003, p. 31)

> Dia de azar, tinha falado o Biquinho.
> Era bem verdade. A Albertina no hospital, falavam ia ficar lá um mês e depois nunca mais que podia ter os filhos; o Zeca Bunéu, d emataco assim aleijado, não podia brincar bem; dona Eva e seu homem, desde esse dia, não falavam mais para ninguém do *musseque*, conversa só mesmo com mestre sapateiro e sô Antunes. O pior foi para o Nanito, lhe proibiram sair para brincar com os outros e o menino se aborrecia no quintal.
> Zeca Bunéu andou uns tempos não podia sentar. Tinha mais uma história e nem passou uma semana, mesmo com os amigos no lado, contou para o primo dele, do Kinaxixi, já doutra maneira. Mas nunca mostrou para ninguém a marca no mataco. (VIEIRA, 2003, p. 45)

> Carmindinha me falou exactamente como escrevi, esta história do Zito; e, se conto o que passou, gostando essa menina como gosto, não é para fingir que me dói menos no coração ter acabado assim a mentira boa que naquela noite de cacimbo ele estava na cama de Albertina. É só que prometi falar a verdade acerca do Zito. (VIEIRA, 2003, p. 128)

4- Presença de entrecruzamento de vozes narrativas – estruturação literária singular – o uso do discurso indireto livre:

> "Eu e o Zeca fomos nos brinquedos. Nos meninos brancos deram camioneta de corda e a mim não porque sou muito preto. Mas no Zeca também não deram e ele é branco. O filho de sô Laureano da Câmara recebeu. Não percebo." (VIEIRA, 2003, p.62)
>
> Foi assim mesmo e não tenho vergonha de contar porque nesse tempo o Zito tinha saído na esquadra e eu gostava dele ou tinha pena dele, não sei. Mas como eu já andava na costura, todas as tardes pagava os doces e Joanica e Tereza riam gargalhadas com as malandrices dele, mas eu não.
> Não ria mas tinha vontade de rir e então ria para mim, para dentro, porque tinha medo o Zito, não queria lhe dar confiança desde aquela hora da Toneta e não lhe mostrava os dentes, ou se calhar tinha é raiva da rapariga; mas hoje ainda não sei bem e melhor é não falar se não tenho a certeza. [...] (VIEIRA, 2003, p.119)

5- Presença dos provérbios e ditos populares:

> - Ngueta camuelo! Esses brancos são assim. Olha só! Chegou dois dias e pronto! Começa já a dizer aquilo é dele. (VIEIRA, 2003, p. 37)
>
> - Deixa só! Confusão de branco, é branco que resolve! (VIEIRA, 2003, p.44)
>
> - Ih, menino! Criança que pede muito, recebe cagalhão! Sempre a pedir, sempre a pedir! Não fica mais calado? (VIEIRA, 2003, p. 49)
>
> - Não é preciso, Aníbal! A polícia já viu tudo. Entra, entra e limpa-te, homem! A gente vai fazer a cama à vadiagem deste *musseque*! (VIEIRA, 2003, p.142)

6- Presença de "mi-imbu" que se refere à inclusão da poesia e da música nas ficções :

> *Andavam dois namorados*
> *Muito arrufados num bananal*
> *O moço foi-se chegando, foi-se chegando*
> *Sem fazer mal*...(VIEIRA, 2003, p.145)

O trabalho artístico literário de Luandino Vieira simboliza o complexo cultural angolano. Sua escritura incide sobre a vida dos moradores angolanos nos *musseques*; tece na ficção o emprego da oralidade, pela construção semântica em que surge o bilinguismo textual (português e quimbundo), os neologismos, criativos e

inovadores recursos estilísticos e literários. Assim, o autor constrói a trajetória discursiva densa de significados culturais e intelectuais com o objetivo de rebelar – se contra as estruturas linguísticas impostas pelo regime colonial, bem como denunciar e questionar as formas do poder e de dominação.

Essa trajetória discursiva configura, segundo ensina Macêdo (1984, p. 87), uma ruptura por integrar um projeto mais amplo de escrita. Ao fincar raízes em uma tradição popular, procurou fazer da "angolanidade" regional um salto para a modernidade. Ou seja, Luandino engendra passado e futuro marcando o presente da sua escrita. Produz uma literatura de cunho angolano e revolucionário, ao mesmo tempo em que aprofunda o universo etnocêntrico, a angolanidade, e, portanto, sua criação artística está situada na transculturação através de aspectos linguísticos, literários, sociológicos e antropológicos.

Luandino Vieira se identifica, também, como um escritor transculturador, da mesma forma que os escritores intelectuais Guimarães Rosa, García Márquez, Jalisco de Juan Rulfo, José Maria Arguedas e outros escritores, conforme aponta Fantini: "a*o transitar 'entre duas águas', ou seja, entre esferas distanciadas entre si, como o local e o universal, a voz e a letra, tais escritores irão proceder como "transculturadores"*. (2004, p. 165)

Além de contemplar a busca de uma identidade nacional, Luandino Vieira, - ao partir do particular - explora temáticas que são essenciais à existência humana, dirigindo-se para o universal. Portanto, a literatura tem esta capacidade de oferecer oportunidades de releituras dos costumes, das crenças, das heranças culturais, dos enigmas do mundo globalizado, das pluralidades culturais, das ideologias, enfim, das utopias numa dimensão transcultural e de acompanhar o desenvolvimento da sociedade mundial.

A transculturação, como ensina Fantini (2004, p.166), é um produtivo intercâmbio a desencadear a transitividade entre culturas diferenciadas, sem resultar em perdas importantes para nenhuma das partes, é um processo de assimilação e resistência que agencia o princípio de "*plasticidade cultural*".

Desta maneira, ao englobar processos transculturadores linguísticos, artísticos, sociológicos e míticos, Luandino Vieira cria e recria no relato uma escritura

angolana, mista de revolução e mudança, de reflexão e questionamento, do particular para o universal, ambígua e transculturada. Ele próprio ensina:

Canção para Luanda
A pergunta no ar
no mar
na boca de todos nós:
- Luanda onde está?

Silêncio nas ruas
Silêncio nas bocas
Silêncio nos olhos
- Xeh
mana Rosa peixeira
responde?
- Mano
Não pode responder
tem de vender
correr a cidade
se quer comer!

"Olá almoço, olá almoço
matona calapau
ji ferrera ji ferrereee"

- E você
mana Maria quintandeira
vendendo maboques
os seios-maboque
gritando, saltando
os pés percorrendo
caminhos vermelhos
de todos os dias?
"maboque, m´boquinha boa
doce docinha"

- Mano
não pode responder
o tempo é pequeno
para vender!

Zefa mulata
o corpo vendido
baton nos lábios
os brincos de lata
sorri
abrindo o seu corpo
- seu corpo cubata!
Seu corpo vendido
viajado
de noite e de dia.
- Luanda onde está?

Mana Zefa mulata
o corpo cubata

os brincos de lata
vai-se deitar
com quem lhe pagar
- precisa comer!

- Mano dos jornais
Luanda onde está?
As casas antigas
o barro vermelho
as nossas cantigas
tractor derrubou?

Meninos das ruas
cacambulas
quigosas
brincadeiras minhas e tuas
asfalto matou?

- Manos
Rosa peixeira
quitandeira Maria
você também
Zefa mulata
dos brincos de lata
- Luanda onde está?

Sorrindo
as quindas no chão
laranjas e peixe
maboque docinho
a esperança nos olhos
a certeza nas mãos
mana Rosa peixeira
quitandeira Maria
Zefa mulata
- os panos pintados
garridos, caidos
mostraram o coração:
- Luanda está aqui

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3 - CAMINHOS LITERÁRIOS UBALDIANOS: VIVA O POVO, VIVA O BRASIL, VIVA A LÍNGUA, VIVA A IDENTIDADE TRANSCULTURADA E HÍBRIDA

De que modo o escritor João Ubaldo Ribeiro representa os fenômenos: mestiçagem, hibridação cultural e transculturação em sua narrativa *Viva o povo brasileiro?*

João Ubaldo Ribeiro é um fenômeno leitor e escritor, transculturador baiano-itaparicano-brasileiro porque estabelece uma transitividade cultural constituída na aglutinação conflitante entre a tradição e a modernidade, o local e o universal, a oralidade e a escrita no seu exercício literário, tal como realizou Guimarães Rosa. Conforme assinala Fantini, Ubaldo também "*estendeu uma grande ponte entre memórias, culturas e tempos diversos."* (2003, p.47)

Considerado como um dos escritores mais reconhecidos no Brasil, e em outras nações estrangeiras, tem vários livros traduzidos em diferentes idiomas: alemão, dinamarquês, espanhol, francês, hebraico, inglês, italiano, iugoslavo e sueco. Um homem de cultura exemplar. Ubaldo é advogado de formação, jornalista, autotradutor e membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 34. Desde a sua infância aprendeu a lidar com as palavras e fez delas seu maior instrumento para expressar suas inquietações.

Ubaldo foi leitor de Rabelais, Shakespeare, James Joyce, Miguel de Cervantes, Homero, Mark Twain, Auden, Dylan Thomas e, entre os brasileiros, - Graciliano Ramos e Jorge de Lima. De percurso literário bastante vasto e prodigioso, abrange campos tão variados como o jornalismo, o romance, a crítica, a novela, o ensaio, o conto, a crônica e a literatura infanto-juvenil. Assim, é um escritor de mais de 20 livros publicados.

O romancista João Ubaldo Ribeiro nasceu no dia 23 de janeiro de 1941, na ilha de Itaparica-Bahia, passou uma parte de sua infância em Sergipe, onde o pai era chefe da Polícia Militar; mas, em meados de 1951, o pai sofre pressões políticas o que o faz transferir-se com a família para Salvador. Desde criança lia avidamente livros infantis, sobretudo os de Monteiro Lobato, na biblioteca de seu pai. Por determinação do pai Manoel Ribeiro, estudou latim, francês e inglês. Também morou nos Estados

Unidos, Lisboa, Berlim e vive, atualmente, no bairro de Leblon no Rio de Janeiro. Em 1971, recebeu os prêmios Golfinho de Ouro, do Estado do Rio de Janeiro, pelo seu romance Sargento Getúlio e Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro como o melhor autor do ano.

De acordo com informações da Academia Brasileira de Letras[7], além de seu ofício de escritor desde os primeiros anos de estudante, João Ubaldo Ribeiro também dedicou seu tempo em outras atividades; foi professor da Escola de Administração e da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia e professor da Escola de Administração da Universidade Católica de Salvador. Como jornalista, foi repórter, redator, chefe de reportagem e colunista do Jornal da Bahia; colunista, editorialista e editor-chefe da Tribuna da Bahia. Foi colunista do jornal Frankfurter Rundschau, na Alemanha; colaborador de diversos jornais e revistas no país e no interior, entre os quais, além dos citados, *Diet Zeit* (Alemanha), *The Times Literary Supplement* (Inglaterra), *O Jornal de Letras* (Portugal), *Folha de S.Paulo*, *O Globo*, *O Estado de S.Paulo*, *A Tarde* e muitos outros.

Diante desse percurso pessoal, literário e formação erudita, João Ubaldo teceu um texto literário dinâmico e transculturador em um espaço onde as confluências, as inquietações, as buscas, as afirmações, o entrecruzamento do legado erudito com o popular são perceptíveis no romance *Viva o povo brasileiro*. A esse respeito, afirma Fantini (2003, P.77) em seu estudo sobre os escritores transculturadores que

> ao se integrarem a centros urbanos, os escritores delas oriundos puderam absorver novas influências, sem, contudo, perder as marcas profundas de sua cultura regional; servir de mediadores entre sua região de origem e a ordem supra-regional é um dos mais importantes papéis que eles, enquanto escritores, viriam posteriormente a desempenhar.

Com Ángel Rama aprende-se que a literatura é concebida como uma das manifestações da cultura, isto é, como uma produção simbólica permeada pelas lógicas do social, do político, do tecnológico e do econômico; percebe-se que a literatura também recebe um impacto externo, que lhe proporciona uma possibilidade de transformação. (RAMA *apud* CUNHA, 2007, p.129).

Desta forma, João Ubaldo Ribeiro é um escritor que consolida ações transculturadoras problematizando os conflitos culturais da nação brasileira em três

[7] Disponível em: www.academia.org.br. Acesso em: 19/03/2011.

épocas de transição: o século XVII com a colonização, o século XIX com a formação da elite política e intelectual do país e o século XX com as ditaduras do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-45) e a Militar pós-1964 e seus efeitos na década de 1970, produzindo uma narrativa híbrida e substancialmente multifacetada, que é o livro *Viva o povo brasileiro*.

Por sua vez, é uma obra transculturada por tratar da nação brasileira como um todo por meio da efetivação do processo dialético das diferentes culturas e do entrelaçamento de múltiplas vozes; de um lado a classe dominante, o discurso da elite hegemônica e de outro o discurso do povo com a formação de uma resistência popular. Conforme percebe-se na fala de Nego Leléu, um negro resignado à sua condição de escravo e um homem assimilado dos valores culturais do colonizador; no eco da voz de Maria da Fé, uma revolucionária mestiça que não aceita as desigualdades sociais, a opressão e as injustiças que são cometidas contra o povo, e, no discurso da elite representado por Amleto Ferreira, um mulato que despreza sua origem negra até falsifica sua certidão de nascimento e consegue ascender socialmente para o grupo da elite:

> **DISCURSO DE LELÉU**: - Disseste bem, disseste muito bem: nós somos o povo desta terra, o povinho. É o que nós somos, o povinho. Então te lembra disto, bota isto bem dentro da cabeça: nós somos o povinho! E povinho não é nada, povinho não é coisa nenhuma, me diz onde é que tu já viu povo ter importância? Ainda mais preto? Olha a realidade, veja a realidade! Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder, é se torce para lá e pra cá, é trabalhar e ser sabido, é compreender que certas coisas que não parecem trabalho são trabalho, essa é que é a vida do pobre, minha filha, não te iluda. E, com sorte e muito trabalho, a pessoa sobe na vida, melhora um pouco de situação, mas povo é povo, senhor é senhor! Senhor é povo? Vai perguntar a um se ele é povo! Se fosse povo, não era senhor. (RIBEIRO, 1984, p.373)
>
> **DISCURSO DE MARIA DA FÉ**: - Povo do Arraial do Baiacu e de toda a terra de Vera Cruz! – disse o capitão, a voz agora clara e cristalina, um martelo de araponga retinindo por cima do rechinar da chuva e dos gritos de espanto abafados. – Estamos aqui para prestar a última homenagem a um que haverá de servir de exemplo a todos os que não curvam a cabeça à tirania, todos os que sonham com a liberdade, todos os que aprendem, na luta de cada dia, a respeitar seu próprio valor, todos os que dizem: abaixo o senhor e viva o povo! Viva o ´povo e viva a liberdade! (RIBEIRO, 1984, p. 384)
> [...] O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não sabem nada sem nós. Vocês não podem nos ensinar nada, porque não querem ensinar, pois todo ensino requer que quem ensine também aprenda e vocês não querem aprender, vocês querem impor, vocês querem moldar, vocês só querem dominar. (RIBEIRO, 1984, p.565)

> **DISCURSO DE AMLETO FERREIRA**: Mas, vejamos bem, que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo.
> O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus [...] Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotalho dessa mesma nacionalidade [...] eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? (RIBEIRO, 1984, p.245)

Graças a diferentes estratégias de narrar sobre a problematização, formação e transformação da identidade nacional brasileira, em que todos e todas têm o direito de relatar sua história, a sua cultura, as suas memórias, podemos afirmar que o escritor João Ubaldo Ribeiro é, sem dúvida, um agente da transculturação. Segundo o que defende Fantini (2003), caracterizado como um mediador entre as diferentes instâncias culturais e discursivas na obra narrativa. E acrescenta que, os transculturadores "*puderam, via literatura, estender uma ponte entre setores localistas com padrões culturais próprios (frequentemente muito arcaicos) e um projeto modernizador de maior amplitude*."(FANTINI, 2003, p.77-86)

Falar sobre a elaboração ficcional da realidade do processo transcultural de formação sócio-histórica e cultural do Brasil em *Viva o povo brasileiro* é falar do diálogo entre Literatura, História e sociedade, transfigurado na plenitude de suas modalidades discursivas. O viés mimético literário subentende, necessariamente, delinear o contexto histórico do Brasil, o seu entrecruzamento os seus traços mais marcantes e elementares.

Iniciamos a abordagem pela realidade social dentro da qual se efetua o processo da criação literária de João Ubaldo Ribeiro, não no sentido de substituir a história pela ficção, mas tentativa de apreender acerca dos passos e descompassos da sociedade brasileira, seus fatos e suas contradições, sem perder a riqueza da textualidade literária.

Por meio da Literatura podemos contemplar um mundo de possibilidades, por ser ela considerada relevante mediadora entre o ser humano e a sociedade ao longo do tempo. Por ser a expressão de sensibilidades, essencialmente humana, a arte literária deve ser pensada também como expressão histórica, social e cultural; assim não se trata

mais de olhar o texto literário como um objeto estético em esplendoroso isolamento, como diz o notável crítico Antonio Candido (1989, p.163):

> A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas.

Criação literária e realidade, texto e contexto, ficção e história, imaginário e verdade são profundas interconexões que podem se entrelaçar sem perda da caracterização de uma ou outra; por conseguinte, a obra ficcional *Viva o povo brasileiro* reinventa o objeto histórico, não numa perspectiva nostálgica, mas de forma consciente e crítica e, segundo Candido *"uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador."* (1997, p.33)

Nas representações encontradas no material histórico João Ubaldo Ribeiro busca-se o sentido do passado, a sua ficcionalização, o que fica "nas entrelinhas" e pressuposto em sua epígrafe*: "O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias*." A arte literária dá a impressão de verdade, enquanto a História procura atingir a verdade. Se a História é o espaço de construção de histórias sobre o mundo e o homem nela permite-se compor enredos sobre o passado: é narrativa, como sublinhou Le Goff:

> [...] a vida, quer do homem quer das sociedades, está tão ligada a imagens como a realidades mais palpáveis. Essas imagens não se restringem às que se configuram na produção iconográfica e artística: englobam também o universo das imagens mentais. [...] As imagens que interessam ao historiador são imagens coletivas, amassadas pelas vicissitudes da história, e formam-se, modificam-se, transformam-se. Exprimem-se em palavras e em temas. São-nos legadas pelas tradições, passam de uma civilização a outra, circulam no mundo diacrônico das classes e das sociedades humanas. E pertencem também à história social sem que, no entanto, nela fiquem encerradas. [...] A história do imaginário é o aprofundamento dessa história da consciência [...]. O imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenômeno coletivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada. Estudar o imaginário de uma sociedade é ir ao fundo da sua consciência e da sua evolução histórica. (1994, p.16-17)

Cabe à Literatura registrar fatos que também se passaram ou se passam e suas contradições na esfera da sensibilidade humana; percorrer caminhos instáveis

porque além de levar em conta a transitoriedade, sobretudo diz respeito a sentimentos, anseios, medos, apreensões, percepções sobre o mundo: é também narrativa. A arte literária, embora não tenha compromisso com a verdade, percorre/viaja pelos espaços reais da ficção no tempo inverossímil da realidade.

João Ubaldo Ribeiro busca recuperar o pensar de uma época e, principalmente, remete às possibilidades não concretizadas da história. Sua obra romanesca *Viva o povo brasileiro* é um registro da intrínseca relação literatura e história, que mantém momentos marcantes do processo histórico do Brasil na tentativa de repensar novas formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados:

> Pois muito bem, um belo dia essa grande blioteca pega fogo, subindo na fumaça todo aquele conhecimento [...] Desde esse dia que se sabe que toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada peta de arrepiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa. [...] Porém esta história que eu vou contar, disse o cego é verdadeira, tão certo como Deus está no céu. E então contou que era uma vez um grande barão do Império, que vivia na Bahia [...] Isto se deu por muitos fatos, inclusive porque esse barão foi herói na guerra da Independência, por isso mesmo sendo nomeado barão, pois depois da guerra todos os heróis foram muito recompensados, recebendo terras e presentes do rei imperador Dão Pedro.
> Mas esse barão era muito perverso. O heroísmo dele na guerra foi que ele, sem ninguém ver, matou um cativo por nome Inocente e com o sangue desse cativo se lambuzou e fez muitos curativos para dizer que tinha sido ferido na batalha. [...] (RIBEIRO, 1984, p.515-516)

Essa transfiguração irônica do conhecimento histórico brasileiro por João Ubaldo Ribeiro gera, como seria de supor, uma ficção de nítida inclinação reflexiva, pois, nela reinventa o objeto histórico, não em uma perspectiva nostálgica, mas de forma consciente e crítica na proposta de discutir sobre a formação da identidade brasileira, assim como os aspectos históricos, sociais e culturais que a constituem, que singulariza o papel da Literatura, segundo explicita Candido (1997, p. 97) como "*um instrumento de descoberta e interpretação*" da realidade nacional:

> [...] o seu fundamento não é, com efeito, a transfiguração da realidade, [efetuada pela poesia], nem a realidade constatada da [ciência], mas a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento da fantasia, que a situa além do quotidiano – em concorrência com a vida. Graças aos seus produtos extremos, embebe-se de um lado, em pleno sonho, tocando de outro no documentário. Os seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma

> realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável.

Esse efeito não é só aparente, mas também imanente, porque o resgate e a verbalização do real no terreno ficcional implica, também, no investimento, na experimentação da linguagem artística, na inovação discursiva e na busca de novos caminhos e perspectivas para que essa escrita romanesca percorra as sendas da História.

Nesse viés é possível ler *Viva o povo brasileiro* como um texto ficcional voltado para a representação do processo de formação política e sociocultural do Brasil perpassado pela observação e a descrição dos elementos externos, como a paisagem natural, a questão do conflito entre dominador e dominado, os costumes sociais, a linguagem dialetal a preservação das tradições culturais a fim de discutir e problematizar a verdade histórica dos fatos e reinventar realidades.

Sem dúvida, quando João Ubaldo retrata a ilha de Itaparica e a região do Recôncavo baiano, ele não parte de um contexto não real, mas de uma realidade inventada e constituída a partir de seus referentes; busca criar no leitor a sensação de estar em contato com um discurso pautado em um pacto de veracidade:

> A noite estava clara, ele caminhou para uma árvore grande, cujo nome não conhecia. Alisou-lhe o tronco, aspirou o ar fresco e lavado pela chuvinha que caíra fazia umas duas horas, levantou o rosto para olhar para a lua, muito luminosa num céu sem nuvens. Sempre gostara de Itaparica, não só da vila como dos recantos como essa quinta, agasalhados pelos matos, cercados de árvores mansas e plantinhas de todas as cores, noites animadas por vaga-lumes e grilos, uma brisazinha fria agitando as folhagens, janelas iluminadas por luzes suaves. Ficar lá dentro conspirando, ou brincando de conspirar, numa noite assim, chegava a ser pecado. (RIBEIRO, 1984, p.486)

No entanto, chamamos atenção para o fato de que não será pela presença da História que a obra romanesca *Viva o povo brasileiro* perderá seu estatuto de ficção; ao contrário, a imaginação se nutre do real recontextualizando os acontecimentos e abrindo espaço para a construção múltipla de significados; ao mesmo tempo, supera os limites da mera descrição do real e encontra a outra forma de ler os acontecimentos constitutivos da realidade que motiva a literatura.

Ao incorporar a representação histórica, a imaginação se nutre do real traduzindo os acontecimentos e abre espaço para a construção múltipla de significados, ou seja, ao mesmo tempo, supera os limites da mera descrição do real e encontra a outra

forma de ler os acontecimentos constitutivos da realidade que reforça a crítica da ficção *Viva o povo brasileiro.*

Evidencia-se, no romance que não há uma única história, mas diversas histórias, diversos modos de entendê-las, diversos momentos, diversas vozes, diversos pontos de vista e diversas possibilidades de análises que, por sua vez, suscitam que a História não é um discurso unívoco. Desse modo, o discurso histórico é, conforme bem postula Certeau

> uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim uma lição, ela é didática e magistral. Mas ao tempo funciona como uma imagem invertida, dá lugar a fala e a esconde; cria estes relatos do passado que são equivalentes aos cemitérios nas cidades; exorciza e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos. (1982, p.94)

Viva o povo brasileiro é uma (re)escritura do passado, ao desvendar transformações tanto econômicas quanto políticas e sociais do Brasil, observa criticamente a "mudança" e as demandas do sistema escravocrata para a etapa da hegemonia do capitalismo e globalização. Como afirma Olivieri-Godet (2009, p.53):

> Viva o povo brasileiro extrapola os limites da representação realista, mediante uma escritura inventiva que vai além da expressão de um sentido preexistente. Ao proceder ao questionamento da história factual e denúncia da ficcionalização manipulatória do fato, pela subversão paródica da historiografia oficial, o texto proporciona -simultaneamente - a integração do imaginário popular, rico e plural, como ponto de partida para a atualização da memória coletiva.

João Ubaldo Ribeiro, por outro lado, ao reproduzir a formação complexa da sociedade brasileira incorpora as diferenças marcantes dos povos e traça como perfil uma identidade transcultural, mestiça e plural, e, que segundo Olivieri-Godet (2009, p.19) é uma "*releitura que faz da formação da sociedade brasileira e do processo, muitas vezes doloroso, de mestiçagem étnica e cultural, sem perder de vista o confronto entre um Brasil rústico e primitivo e um Brasil urbano de modelo ocidental.*"

Sem perder de vista a preocupação para com a sociedade e para a representação do caráter identitário brasileiro, a obra literária de João Ubaldo ainda inspira "vida" à alma do povo brasileiro, da mulher brasileira, do oprimido, do marginalizado, como também, do opressor, da elite, do burguês, ou seja, o escritor magistralmente mergulha na alma do Brasil, na história do seu povo:

> O povo brasileiro se levantava contra os portugueses e discursos caudalosos ribombavam pelas paredes das igrejas, boticas e salões onde os conspiradores profetizavam a glória da América Austral, fulcro de esplendor, fortuna e abundância. (RIBEIRO, 1984, p.10)

> Que acha de todas a lutas do Brasil, que opinião tem sobre a nossa Independência, que grandes comandantes, mal recuperando o alento depois de sofrida refrega, lhe disseram "dêem-me dez como você, meu bravo, e o orbe terrestre será nosso"? Onde fica mesmo o Brasil, sabendo-se que certamente isto aqui é Brasil, mas não é todo o Brasil, e pode o bom soldado ignorar onde fica o Brasil? (RIBEIRO, 1984, p. 13)

3.1 Um breve caminhar no Brasil

Debruçar-se sobre as intensas vicissitudes do Brasil, de uma maneira geral, é um exercício, ao mesmo tempo, de compreensão do seu processo histórico, inclusive de nossos dias, e sobretudo, de uma certa vigilância e cuidado. A História enquanto espaço de tensões, conflitos e transformações requer conhecimentos específicos e profundos, o que não é uma tarefa das mais simples.

Em cada página e capítulo do livro *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo Ribeiro, ao tematizar sobre o retrato de uma época, da sociedade brasileira e de seu intricado processo de formação, confronta alguns questionamentos: Qual é o *status quo* de um fazer literário que consegue diluir as fronteiras entre a verdade ficcional e a realidade externa (verdade histórica) a ela? De que modo a linguagem literária tem o poder de permear o mosaico complexo das classes subalternas da sociedade brasileira e de expressar o libelo contra os desmandos da política e das ações humanas, de um sistema inicialmente feudalizante, posteriormente patriarcal-coronelista e finalmente militarista?

Dessa forma, a obra ficcional *Viva o povo brasileiro*, sem dúvida, enigmática, explicita sua relação com a História do Brasil, mas ultrapassa o discurso histórico, produz o real, como esclarece White, "*a História passou a ser contraposta à ficção, e, sobretudo ao romance, como a representação do real em contraste com a representação do possível ou apenas do imaginável."* (2001, p.139)

Com o propósito de estabelecer um diálogo entre a história e ficção, por conseguinte considerando que os fatores externos existem à margem do texto ficcional que é uma entidade autônoma, faremos uma abordagem, ainda que sinteticamente, a

respeito do contexto da formação da nação brasileira, entretanto a perspectiva da nossa metodologia de análise a ser adotada retoma o que Candido (2002, p.04) nos diz:

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

A palavra Brasil, uma nomenclatura, que foi legada por parte do nome de uma árvore endêmica à Mata Atlântica, pau-brasil (*Cesalpinia echinata*) cuja característica é possuir um lenho vermelho brasa, conforme denota Cunha (1991, p. 122), "*brasil adj.s2g*; 'pau-brasil' XIV. Do it. brasile, de origem controversa; 'ant. designação com que os portugueses nomeavam os indígenas do Brasil (e a sua língua), usada com mais frequência no plural' | brasis PL.XVI| Do top. Brasil."

De acordo com Boris Fausto (2000, p.41), o nome "*Brasil*" começou a aparecer em 1503, e aponta "*que tem sido associado à principal riqueza da terra em seus primeiros tempos, o pau-brasil.*"

A formação do Brasil como Estado-nação como espaço ideal, uma nação imaginada segundo define Anderson (1989, p. 35) *"como uma comunidade política imaginada, tanto limitada quanto soberana*" é resultado dos ciclos e de épocas de larga história. Anderson (1989) afirma que as nações são imaginadas por pessoas com experiências em comum, o que as torna não somente um conceito político, mas também social e culturalmente construído.

A história de povos e nações, desde antes das conquistas por parte dos europeus, é bastante extensa; em verdade, pode ser lida como a história de um vastíssimo processo de transculturação, assim como bem resume Ianni (1996, p.04):

> Desde as grandes viagens marítimas dos fins do século XV, quando os povos de todo mundo iniciam um novo, amplo e intenso ciclo de contactos, intercâmbios, trocas, tensões, lutas, conquistas, destruições, acomodações, recriações e transformações, são muitas as transculturações em curso no Novo Mundo, África, Ásia, Oceânia e Velho Mundo. No longo dos tempos e no largo dos espaços, por toda a geohistória do mapa do mundo, a começar pelas viagens de Vasco da Gama, Cristovão Colombo e Fernão de Magalhães, são cada vez mais numerosas as conquistas, as feitorias, as

> capitanias, os enclaves, as possessões, os protetorados, as colônias e as nações que atravessam as mais diversas culturas e civilizações.

Por esse prisma, o Brasil "nasce" para a Europa Ocidental no último ano do século XV, quando Portugal anuncia o domínio e posse do território. Durante as três primeiras décadas do século seguinte, a expansão comercial e colonial portuguesa ocorreu, de forma rápida e dinâmica, verticalizada pela faixa litorânea brasileira baseada no sistema de feitorias; estas foram estabelecidas para explorar o pau-brasil, era extraído pelos índios em troca de diversas quinquilharias (canivetes, pentes, machados, espelhos, peças de tecido), produtos de baixo custo para os portugueses.

A partir de 1530, a Coroa Portuguesa resolveu iniciar o processo de colonização brasileira, a fim de garantir, sem riscos, a sua ocupação obtida no Tratado de Tordesilhas (1494) para a garantia da hegemonia política e mercantil portuguesa nas conquistas territoriais e controle da expansão comercial das especiarias e riquezas do Oriente. Assim, as terras brasileiras foram divididas, grosseiramente, em quinze quinhões, denominadas Capitanias Hereditárias, que tinham como objetivo, apesar do fracasso do sistema, segundo observa Fausto (2000, p.45) "*integrar a Colônia à economia mercantil europeia"*, doadas pela Coroa Portuguesa aos capitães donatários, no qual representavam um grupo diversificado de Portugal: colonos, navegadores, autoridades metropolitanas e a pequena nobreza.

Contudo, é importante destacar que, desde a chegada dos primeiros portugueses, já havia por aqui uma população em grande número, os indígenas, primeiros habitantes das terras brasileiras, existência ignorada pela Coroa Portuguesa; por conseguinte, cabia aos donatários, os responsáveis pela colonização e dado o direito de usufruir as terras, de escravizar os índios, de arrecadar alguns tributos e de doar em sesmarias glebas de terras para sua ocupação e exploração.

De acordo com Fausto (2000, p.40), os índios que se submeteram ou foram submetidos pelos colonizadores sofreram a violência cultural, as epidemias e as mortes, uma vez que do contato com o europeu resultou em uma população mestiça, que mostra até hoje, sua presença silenciosa na formação da sociedade brasileira.

Em 1549, com Tomé de Sousa, nomeado como o primeiro governador-geral do Brasil para estabelecer a lei e a ordem na colônia brasileira, vieram os primeiros jesuítas a desembarcar no Brasil, entre eles o padre Manoel da Nóbrega, com o objetivo

de catequizar os índios, que se revelaram uma das forças mais ativas na conquista e colonização brasileira, segundo pontua Fausto (2000, p.49)

> consistiu no esforço de transformar os índios, através do ensino, em "bons cristãos", reunindo-os em pequenos povoados ou aldeias. Ser "bom cristão" significava também adquirir os hábitos de trabalho dos europeus, com o que se criaria um grupo de cultivadores indígenas flexível às necessidades da Colônia.

Entretanto, a ação de catequizar e colonizar sempre caminharam juntas; apesar dos jesuítas lutarem contra a escravização dos indígenas imposta pelos colonos, não tinham também qualquer respeito pela cultura indígena como também as "missões' representaram uma verdadeira tragédia para os índios: graves surtos de doenças infecciosas, maus tratos e mortes. De todo o modo, os indígenas resistiram às várias formas de sujeição, pela guerra, pela fuga, pela recusa ao trabalho compulsório, para Fausto (2000, p.50) essas populações "*tinham melhores condições de resistir do que os escravos africanos", pois esses se "viam diante de um território desconhecido onde eram implantados à força*", já "*os índios se encontravam em sua casa*."

Para garantir uma economia lucrativa e duradoura, a produção agrícola se pautou na exploração monocultora da cana-de-açúcar até o século XIX devido, inicialmente, a diversas condições favoráveis, principalmente no Nordeste, e a uma grande aceitação do produto no mercado europeu.

Segundo Hollanda (1995, p.107), a obra realizada no Brasil pelos portugueses, mesmo em seus melhores momentos, teve um caráter mais acentuado de feitorização do que de colonização. Em torno da atividade canavieira, veio a devastação das matas, a escravidão dos índios em larga escala, os desatinos do monopólio e da monocultura, o latifúndio, a pirâmide social exclusivista, o tráfico negreiro, a espoliação humana, os lucros comerciais; em outras palavras, constituiu-se uma colonização de exploração irracional e incoerente dos recursos naturais e humanos do território brasileiro, ou seja, "*a ideia de povoar não ocorre*", mas é "*o comércio que os interessa*" (2000, p.12), é este o verdadeiro "*sentido da colonização*", como afirma o historiador paulista Prado Júnior (PRADO Jr, 2000, p.20):

> [...] veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamante; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. E com tal objetivo, objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a

> considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras.[...] Virá o branco europeu para especular, realizar um negócio; inverterá seus cabedais e recrutará a mão-de-obra que precisa: indígenas ou negros importados. Com tais elementos, articulados numa organização puramente produtora, industrial, se constituirá a colônia brasileira.

A proeminência da escravidão no Brasil, ao longo de três séculos, é o resquício mais evidente do colonialismo que marcou a própria formação da colônia portuguesa no Brasil em todos os setores econômicos e sociais, que significava um comércio rendoso, organizado e, ao mesmo tempo, manutenção do poder da classe dominante brasileira. Aliás, tanto os negros como os indígenas eram considerados pelos colonizadores como inferiores, justificando-se, desse modo, o trabalho forçado e a perpetuação da ordem social vigente, ainda, que teriam a oportunidade de se tornarem civilizados e cristãos. Conforme observa Fausto (2000, p.58): "o *sentido da colonização, até a descoberta dos metais preciosos, foi dado pela grande propriedade, onde se cultivava predominantemente um gênero destinado à exportação, com base no trabalho escravo".*

De acordo com Fausto (2000, p.52), a resistência dos escravos negros foi feroz e constante: milhares de negros lutaram de todas as formas contra os horrores, "*fugas individuais ou em massa, agressões contra senhores, resistência cotidiana fizeram das relações entre senhores e escravos, desde os primeiros tempos."* Concomitantemente, a escravidão também despontava uma série de tensões na vida colonial como a expulsão definitiva da Companhia de Jesus (1760); no entanto, ao longo do século XVIII as autoridades metropolitanas também enfrentaram outras contestações envolvendo interesses diversos e mudando a sociedade do período colonial: A Guerra dos Mascates (1710-11); Guerra dos Emboadas (1707-09); Guerra da Maneta (1711); Inconfidência Mineira (1789), Conjuração dos Alfaiates (1798). Era apenas o início do processo de independência política do Brasil que se estende até 1822, com o "sete de setembro."

Alcançado a "sete de setembro" de 1822, às margens do Riacho Ipiranga, Dom Pedro formaliza a então inevitável Independência do Brasil como uma forma de manter os privilégios alcançados pela elite luso-brasileira dominante e manter a continuidade da ordem escravista por meio da forma monárquica do governo, conforme afirma Fausto (2000, p.145) "*a emancipação do Brasil não resultou em maiores*

alterações da ordem social e econômica, ou da forma de governo, exemplo único na história da América Latina, o Brasil ficou sendo uma monarquia entre repúblicas".

No período regencial e nos primeiros anos do governo de Dom Pedro II, em 1835, eclodiu no Rio Grande do Sul, a Guerra dos Farrapos, ou Farroupilhas. Suas tropas (peão, soldado – esfarrapado ou não) representadas pelas elites dos estancieiros criadores de gado da província, foi um conflito regional de ordem política, econômica e ideológica contra o governo central que cobrava uma "sobretaxa" do produto principal gaúcho, o charque. Considerada como uma guerra de guerrilhas tipicamente platinas, lutada a cavalo, repleta de atos de heroísmo, combates sangrentos e heróis controversos. Somente em 1845, após acordos em separado com vários chefes rebeldes, Caxias e Canabarro assinaram a paz. Segundo Fausto (2000, p.170), foi concedida anistia geral aos revoltosos, os oficiais farroupilhas integraram-se de acordo com suas patentes ao Exército brasileiro e o governo imperial assumiu as dívidas da República de Piratini, região gaúcha.

O desenvolvimento da produção cafeeira no Oeste Paulista, conhecida como a "burguesia do café" e a viabilização gradual das propostas da abolição da escravatura (1888) possibilitaram que se estruturasse a dinâmica do Segundo Reinado; todavia o aparecimento do destrutivo conflito armado internacional ocorrido na América do Sul, a Guerra do Paraguai, foi o acontecimento central da metade do século XIX, que durou por mais de cinco anos, entre 11 de novembro de 1864 a 01 de março de 1870.

Essa guerra é conhecida na América Espanhola como Guerra da Tríplice Aliança, que transformou o cenário geopolítico da região platina. O Tratado da Tríplice Aliança, assinado em 1º de maio de 1865, envolveu Brasil, Uruguai e Argentina contra o Paraguai, uma vez que o peso econômico e demográfico desses paises era muito hegemônico ao do Paraguai.

Fausto (2000) trata das muitas controvérsias sobre essa guerra, por sua vez ressalta que a historiografia oficial, "*sem ser arbitrária, é um trabalho de criação que pode servir a vários fins"* (2000, p. 208), em outras palavras o relato da guerra varia conforme os objetivos e motivações de cada um dos países envolvidos apresentando uma versão diferente. Na versão brasileira, o conflito resultou da megalomania e dos planos expansionistas do ditador paraguaio Solano López e aborda o papel, supostamente heróico das Forças Armadas, exclusivamente do Exército, e a descrição

de batalhas épicas. Em contrapartida, a historiografia no Paraguai é bem oposta, refuta que o conflito era por causa da "*agressão de vizinhos poderosos a um pequeno país independente" ou fomentado pelo imperialismo inglês."* (FAUSTO, 2000, p.208-209)

Fausto (2000) aponta uma versão "menos ideológica, mais coerente e bem apoiada em documentos sobre a guerra, afirmando que "*não se trata da última palavra no campo da História*"; refere-se aos estudos de Doratioto e Salles:

> Ela concentra sua atenção nas relações os países envolvidos no conflito. Tem a vantagem de procurar entender cada um desses países a partir de sua fisionomia própria, sem negar a grande influência do capitalismo inglês na região. Chama a atenção, assim, para o processo de formação dos Estados nacionais da América Latina e da luta entre eles para assumir uma posição dominante no continente. (2002, p.209)

Em outras palavras, cada país envolvido na guerra contra o Paraguai tinha interesse em aumentar seu poder e conquistar maior autonomia política. Na verdade, conforme descreve Bueno (2003, p. 205) foi uma guerra suja, travada em pântanos e alagadiços, lutada por escravos recém-libertos, indígenas de diversas nações, mestiços, "voluntários" convocados à força e até por mulheres, crianças e velhos.

Ainda, de acordo com Fausto (2000, p.210-217) durante os cinco anos, os países da Tríplice Aliança, apoiados financeiramente pela Inglaterra, travaram uma guerra sórdida e trágica, que tinha por meta a destruição do Paraguai, os paraguaios tiveram seu território devastado e sua população dizimada, consequentemente o seu processo de modernização foi profundamente prejudicado a partir daí. Para o Brasil, que sustentou praticamente sozinho a guerra, as consequências também foram desastrosas, *"ficou mais endividado com a Inglaterra."*

Depois de 1870, com o fim da Guerra do Paraguai, também começaram a surgir uma série de sintomas de crise do Segundo Reinado: a decadência das oligarquias tradicionais, ligadas à terra, a disputa da Igreja e o Estado, a Abolição da Escravatura, a imigração, o processo de industrialização e urbanização, o antagonismo entre zonas produtoras, o papel do Exército, enquanto o republicanismo ganhava impulso.

Destaca-se que o abominável e violento processo de escravidão no Brasil foi o mais amplo e prolongado registrado nos últimos séculos, como assevera Ianni (1962, p.8)

> foi instituído com intensidade variada pelas comunidades do território brasileiro. De conformidade com as transformações econômicas dos centros dinâmicos, e segundo o deslocamento ecológico de determinadas atividades produtivas, o Brasil acabou totalmente envolvido num vasto sistema escravista.

Por outro lado, a partir do século XIX, o Brasil empreendeu passos relevantes concernentes ao seu futuro; inicia-se, primeiramente, na separação de Portugal, a partir de sua proclamação a 15 de novembro de 1889, que abrange o processo de consolidação da República. Porém essas mudanças não alteraram fundamentalmente a composição da classe dominante, nem sequer de sua fração hegemônica: a burguesia agrária, notadamente a cafeicultora. Isso exigiu uma rearticulação das instituições mantenedoras da ordem. Em 1891, foi promulgada uma nova Constituição, liderada pelo primeiro governo republicano Marechal Deodoro da Fonseca, constituída por três poderes independentes (Legislativo, Executivo e Judiciário) e pleito eleitoral para o preenchimento dos cargos legislativos e da presidência.

De acordo com Bueno (2003, p. 242), houve de tudo na primeira década republicana: escândalos financeiros, arrocho salarial, clientelismo, aumento dos impostos, regime oligárquico, coronelismo, repressão aos movimentos populares, desvio de verbas, impunidade, fraude eleitoral, fechamento do Congresso, estado de sítio, crimes políticos, confronto entre governos civis e governos militares.

Outro efeito no contexto das transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas durante o processo de implantação da República merece destaque: a eclosão da Guerra de Canudos ocorrida nos sertões da Bahia, em Canudos, de agosto de 1896 a outubro do ano seguinte, que envolveu milhares de sertanejos, seguidores do beato Antônio Conselheiro, massacrados pelo exército republicano.

Segundo Fausto (2000, p.258), a Guerra de Canudos representava para os oficiais positivistas e os políticos republicanos, "*uma luta de civilização contra a barbárie",* sobretudo, havia "barbárie" em ambos os lados e mais entre aqueles homens instruídos que tinham sido incapazes de, pelo menos, tentar entender a gente sertaneja.

Para Bueno (2003, p. 253), Canudos foi a guerra mais trágica da história do Brasil, *"lutou-se sem razão"*. Só a existência de dois Brasis inteiramente distintos e incompatíveis – O Brasil das elites urbanas e o Brasil dos miseráveis olvidados – pode explicar a "guerra do fim do mundo".

É importante destacar que o final do século XIX, no Brasil, foi marcado especialmente pela ideia de um despertar nacionalista, uma espécie de reação de descontentamento tanto da aristocracia como dos militares em relação às crises internas do Império gerados a partir da Guerra do Paraguai, da abolição da escravatura e, claro, além dos embates ideológicos entre o Estado e a Igreja, que resultou na queda da Monarquia.

O Brasil, no século XX, foi palco de mudanças substanciais na sociedade, na política, na economia, enfim em todo o Brasil. Nas primeiras décadas do século XX, apesar de ainda ter resquícios da tradição escravocrata baseada na exploração agrária, sobretudo considerada como o principal obstáculo para a modernização é a partir de 1922 que, ao se contrapor aos interesses das oligarquias rurais, houve a sistematização do tempo das "transformações" devido ao acelerado processo de industrialização, à intensificação do surto da imigração em massa e à necessidade de imediata atualização do Brasil atingindo todas as estruturas sociais.

Nos anos 1920, o Brasil tenta adquirir novos modelos para a construção de um novo país, tanto nacional como regional, e de uma nova nacionalidade brasileira que estimulam o surgimento de novos e marcantes movimentos políticos, sociais e culturais: a) fundação do Partido Comunista Brasileiro e Partido Democrático, b) a criação do Centro de Estudos Dom Vital com sua revista "A Ordem", c) Semana da Arte Moderna, d) a Rebelião dos Tenentes, e) a Coluna Prestes, desse modo, a necessidade deste momento era, conforme pontua Chauí (2001, p.35) " *o rearranjo da composição das forças das classes dominantes, com a entrada em cena da burguesia industrial."*

É nesse período que há destacado o engajamento de artistas e intelectuais que defendiam a necessidade pungente e febril de um país moderno, industrial, tendo como referência os países europeus e os Estados Unidos, ou ainda, como observa Chauí (2001, p.35) que um "*grupo modernista criará o verdeamarelismo como movimento cultural e político e dele sairá tanto o apoio ao nacionalismo da ditadura Vargas (é o caso da obra do poeta prosador Cassiano Ricardo) como a versão brasileira do fascismo, a ação Integralista Brasileira, cujo expoente é o romancista Plínio Salgado."*

Sobretudo, é a partir da década de 30 (época de transição do modelo agro-exportador, marcada por grandes turbulências no cenário externo – crise de 1929 com a queda da Bolsa de valores de Nova York e a eclosão da Segunda Guerra Mundial em

1939), sem dúvida, que o Brasil se coloca no rumo da modernização em vários setores como indústria, economia, agricultura e política.

Contudo, esse momento histórico revelou um complexo quadro de experiências culturais, econômicas, sociais e políticas tais como diferentes manifestações do capitalismo, nacionalismo, fascismo, ditaduras militares, criação de leis, mudanças de governo e suas atuações inexpressivas, democracia, greves, revoltas e revoluções populares, política neoliberal, em que prevalecem a hegemonia e a manutenção do poder das elites político-econômicas em detrimento do povo brasileiro. Desta perspectiva, Hollanda (1995, p.160) sustenta que a democracia no Brasil

> foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à situação tradicional, ao menos como fachada ou decoração externa, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época e eram exaltados nos livros e discurso.

Nessas sendas, a grande maioria da população brasileira ficou marginalizada e apenas as classes dominantes usufruíram com exclusividade dos direitos civis, políticos, culturais, econômicos e humanos gerados pela atividade econômica; desse modo, acentua-se o antagonismo de classes sociais. Concomitantemente, nunca se implementou um projeto progressista de desenvolvimento no Brasil sem a necessária sustentabilidade do ponto de vista econômico, social e ambiental.

De acordo com Chauí, a sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos; jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade. (2001, p.89)

Logo, as transformações de ordem social e política na sociedade brasileira aprofundam as desigualdades sociais gestadas ainda no período colonial e fortificadas no decorrer do processo de desenvolvimento do Brasil, seja por meio da grande concentração de terra, poder e riquezas, do crescimento caótico das cidades ou da

inexistência de políticas públicas, da ausência do Estado. Reiteramos sobre "o sentido da colonização" que Prado já defendia na década de 1930, o qual é reconhecido como um delével infortúnio de nossa formação social: o mimetismo, o endividamento (interno e externo) e a brutal assimetria entre os ganhos do capital e do trabalho, sobretudo conforme palavras do próprio historiador marxista Caio Prado Júnior:

> No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização dos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial, mais completa que a antiga feitoria, mas sempre com o mesmo caráter que ela, destinada a explorar os recursos naturais de um território virgem em proveito do comércio europeu. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes: e ele explicará os elementos fundamentais, tanto no econômico como no social, da formação e evolução históricas dos trópicos americanos. [...] Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. E com tal objetivo, objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras. (2000, p.31-32)

Certamente este breve panorama sócio-histórico do Brasil, "os fatores externos- sócio-históricos" são fundamentais para se compreender a construção artística *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro que consegue captar, internalizar e ao mesmo tempo, ironizar, a história social e política do Brasil, constituindo assim uma interpretação da sociedade brasileira em geral.

3.2. A mestiçagem na ficção ubaldiana: Viva o povo brasileiro

Viva o povo brasileiro é o quarto romance de João Ubaldo Ribeiro. Setembro não tem Sentido (1968), Sargento Getúlio (1971), Vila Real (1979) o antecedem. Com prefácio de Gláuber Rocha, o primeiro livro de Ubaldo, escrito aos 21 anos, foca o palco dos anos 60 de forma não-linear que deflagra sobre o ceticismo do feriado da semana da pátria e de todos os símbolos nacionais a visão crítica sobre a performance da política brasileira situando o cotidiano das personagens protagonistas. Os jornalistas excêntricos, Tristão e Orlando, às vésperas do golpe militar buscam a sua identidade pessoal, intelectual e profissional e a própria identidade do país.

Quanto ao segundo livro, Sargento Getúlio, agraciado com prêmios e que o consagrou como escritor, dá continuidade ao projeto ficcional regionalista de 1930, mas também evidencia as tensões interiorizadas do personagem protagonista Getúlio, um sargento bruto da polícia militar, que recebe uma ordem do seu superior, o coronel Acrísio Antunes, para levar um inimigo político de seu chefe da Bahia até Aracaju. No decorrer da viagem, por grande pressão política, Getúlio recebe uma contra-ordem para libertar o oponente político e não a cumpre, o que o leva a um fim trágico, é assassinado pelas tropas policiais. Todavia, na sua insubmissão, o sargento torna-se um fora da lei, sobretudo trata-se da tomada de consciência de sua identidade. O livro é uma interpretação das relações de poder e dominação no Brasil.

Vila Real, o terceiro romance de João Ubaldo Ribeiro, tem um enredo substancial em desvendar a condição do homem do sertão brasileiro. O escritor tematiza, basicamente, a luta do homem do sertão nordestino brasileiro pela terra, ao desvelar o processo de espoliação com o que se depara o grupo de posseiros liderados por Argemiro, que desenvolveu uma crescente resistência a esse processo brutal de dominação.

Esses romances se configuram como narrativas imbricadas com as matrizes culturais do próprio escritor João Ubaldo e marcadas pela história, cultura, política, a problemática do perfil identitário brasileiro. Escreve, basicamente, sobre o povo brasileiro: baiano, sergipano, nordestino, carioca, rural, urbano, branco, negro, mestiço, tal como ressalta João Ubaldo na capa do livro Vila Real:

> Procuro, basicamente, fazer uma literatura vinculada às minhas raízes, independente, não colonizada, comprometida com a afirmação da identidade brasileira. Procuro explorar a língua brasileira, o verbo brasileiro e através dele, contribuir para o aguçamento da consciência de nós mesmos, brasileiros. Sou contra as letras, a contrafação, o elitismo. Acho que o principal problema do escritor brasileiro é à busca da nossa linguagem, do nosso fabulário, dos nossos valores próprios.

Como reconhecimento público, no ano de 2008, João Ubaldo Ribeiro recebeu o Prêmio Camões pelo conjunto de suas obras ficcionais artísticas. Entretanto, de acordo com a crítica literária, os livros *Sargento Getúlio e Viva o povo brasileiro* são considerados os mais relevantes romances contemporâneos do escritor João Ubaldo. Quando o escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro, em uma entrevista à Revista *La Quinzaine Littéraire* a Alice Raillard, comenta sobre a publicação do romance *Viva o povo brasileiro* em 1984 destaca que:

> Parece-me ser o resultado de uma maturação. Não acho mais que vou mudar o mundo, mas que vou contribuir para essa mudança comunicando minha tomada de consciência da realidade brasileira. Não considero mais o livro como um fuzil, mas como uma base sobre a qual se pode edificar algo de novo; como uma contribuição ao conhecimento que nós tomamos de nós mesmos enquanto brasileiros e enquanto pessoas. Não penso mais unicamente em termos de Brasil, penso no mundo, ainda que eu pense antes de tudo em termos brasileiros. Nós somos um país problemático e, ao mesmo tempo em que homens, nós devemos ser, de início, brasileiros.

O autor certamente oferece uma contribuição importante para a compreensão do seu romance de 673 páginas, tanto nos aspectos temáticos quanto nos formais. Essa obra nos traz a saga de um povo em busca de uma identidade nacional e afirmação, tornando-se esse o aspecto central e explicitamente explorado desde o título da obra, percorrendo os percursos intrigantes das inesquecíveis personagens, as quais vão se transformando no decorrer das narrativas: Perilo Ambrósio, o caboco Capiroba, Amleto Ferreira, mãe Dadinha, Nego Leléu, Bonifácio Odulfo, Júlio Dandão, Budião, Vevê, Zé Popó, Patrício Macário, Maria da Fé e muitos outros.

Quanto à estrutura, o romance *Viva o povo brasileiro* é composto por vinte capítulos, demarcados, cada um deles, em um registro cronológico, situados em um espaço geográfico e data (dia, mês e ano) específicos por meio de breves subtítulos, que aparentemente, seria um marcador temporal linear de organização dos acontecimentos históricos, mas os quais aparecem em desordem cronológica e não fiel aos fatos acontecidos na história do Brasil:

Pirajá, 8 de novembro de 1822. (RIBEIRO, 1984, p.20)
Cachoeira, 5 de março de 1826 (idem, p. 27)
Vera Cruz de Itaparica, 20 de dezembro de 1647. (idem, p.37)
Maloca do caboco Capiroba, 26 de dezembro de 1647. (idem, p. 50)
Salvador da Bahia, 9 de junho de 1827. (idem, p.57)
Porto Santo da Ilha, 10 de junho de 1821. (idem, p.70)
Armação do Bom Jesus, 9 de junho de 1827. (idem, p.82)
Engenho do Jaburu, 26 de fevereiro de 1809. (idem, p.93)
Armação do Bom Jesus, 11 de junho de 1827. (idem, p.100)
Armação do Bom Jesus, 12 de junho de 1827. (idem, p.131)
Capoeira do Tuntum, 14 de junho de 1827. (idem, p.145)
Casa do sítio da Armação do Bom Jesus, 15 de junho de 1827. (idem, p.157)
Salvador da Bahia, 23 de agosto de 1827. (idem, p.161)
Armação do Bom Jesus, 24 de agosto de 1827. (idem, p. 176)
Nazaré das Farinhas, 29 de julho de 1827. (idem, p.186)
Armação do Bom Jesus, 7 de setembro de 1827. (idem, p.195)
Armação do Bom Jesus, 9 de setembro de 1827. (idem, p. 204)
Salvador da Bahia, 13 de setembro de 1827. (idem, p. 212)
Salvador da Bahia, 17 de março de 1839. (idem, p. 227)
Arraial do Baiacu, 28 de fevereiro de 1836. (idem, p.248)
São João do Manguinho, 29 de outubro de 1846. (idem, p.267)
Salvador da Bahia, 19 de dezembro de 1840. (idem, p. 283)
Salvador da Bahia, 10 de março de 1853. (idem, p.289)
São João do Manguinho, 30 de outubro de 1846. (idem, p. 307)
Arraial do Baiacu, 12 de maio de 1841. (idem, p. 314)
Salvador da Bahia, 12 de março de 1853. (idem, p.321)
Fonte do Porrãozinho, 23 de junho de 1842. (idem, p.341)
Ponta das Baleias, 3 de novembro de 1846. (idem, p.354)
Salvador da Bahia, 5 de abril de 1863. (idem, p.360)
Arraial do Baiacu, 25 de maio de 1863. (idem, p.369)
Cemitério dos Pretos de Vera Cruz de Itaparica, 26 de maio de 1863. (idem, p. 381)
Acampamento do Matange, 28 de maio de 1863. (idem, p.394)
Ponta das Baleias, 7 de janeiro de 1865. (idem, p. 405)
Salvador da Bahia, 23 de maio de 1866. (idem, p.413)
Denodada Vila Itaparica, 11 de março de 1866. (idem, p. 422)
Acampamento de Tuiuti, 24 de maio de 1866. (idem, p.437)
Corrientes, Argentina, 30 de junho de 1866. (idem, p.454)
Lisboa, Portugal, 30 de novembro de 1869. (idem, p.467)
Denodada Vila de Itaparica, 14 de maio de 1870. (idem, p.473)
Capoeira do Tuntum, 13 de junho de 1871. (idem, p.484)
Salvador da Bahia, 7 de julho de 1871. (idem, p.501)
Ponta de Nossa Senhora, 30 de junho de 1871. (idem, p.508)
Arraial de Santo Inácio, 29 de fevereiro de 1896. (idem, p.514)
Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1871. (idem, p.521)
Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1889. (idem, p.535)
Cocorobó, 1º de março de 1897. (idem, p.549)
Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1897. (idem, p.567)
Amoreiras, 23 de janeiro de 1898. (idem, p. 589)
Estância Hidromineral de Itaparica, 7 de janeiro de 1977. (idem, p.613)
São Paulo, 25 de maio de 1972. (idem, p.639)
Estância Hidromineral de Itaparica, 10 de março de 1939. (idem, p. 654)

Ao adotar a técnica de *flash-back*, o escritor intertextualiza a narrativa com dados históricos, histórias de diferentes espaços e tempos e da memória e, ao mesmo tempo, coloca em discussão a questão da relativização da história e possibilita a

perpetuação da memória coletiva e a forma de preservar a história das lutas e conquistas do povo brasileiro, suas raízes e identidades plurais que confluem a renovação de seu construto literário artístico.

Viva o povo brasileiro é um romance permeado de mestiçagens; nessa linha de interpretação, Bernd (2008, p. 56) considera que a obra ubaldiana "*se torna, a partir do reconhecimento da importância de ser baiano, o lugar da mestiçagem, o espaço de reinscrição da diversidade no continuum da memória coletiva"*, em que se configuram os opostos: o sagrado e o profano, o opressor e o oprimido, a elite hegemônica e o povo, personagens e histórias variadas que se opõem e se juntam, marcados pela ironia ubaldiana.

Assim, essa prosa constitui-se como um processo em permanente dubiedade, mas em que todos os conflitos se mesclam e se combinam, colocados num mesmo patamar, como bem aponta Bernd (2008, p.57) "*não se trata de ter de escolher entre uma via e outra, mas de aceitar a impureza fundadora da sociedade brasileira e de vislumbrar um entre-lugar, ou um terceiro espaço como possibilidade existencial."*

Desde o inusitado título do livro, *Viva o povo brasileiro*, que já o denuncia como polissêmico e híbrido, criando uma ambiguidade de sentidos: será um romance de cunho ufanista?, Será uma homenagem ao povo brasileiro? Será um desabafo-questionamento do regime autoritário da ditadura militar (1964-1985) ordenando que se esqueça o que passou e viva intensamente?; assim, enriquecendo as possibilidades de leituras interpretativas da obra. Estamos, pois, diante de uma ficção composta por uma teia narrativa de ambivalências como descreve Olivieri-Godet:

> O "viva" do título do livro tanto pode ser lido como uma exclamação de aplauso que será retomada pelos discursos nacionalistas e revolucionários que a narrativa integra, em situações e sentidos diversos, como também enuncia os sentidos expressos pelo verbo viver, "existir", "perdurar", "passar à posteridade": Viva o povo brasileiro. (2009, p.49)

Desse modo, o título da obra de Ubaldo, sem pontuação nenhuma, ressalta a noção da saga da nação brasileira, o sentido da pluralidade da identidade nacional, já que *"guarda a ambiguidade dos discursos sobre o povo brasileiro que a narrativa revisitará"*(OLIVIERI-GODET, 2009, p.49), em busca do sentido da nação brasileira.

Podemos também observar o registro explícito do título *Viva o povo brasileiro* na história como um lema da Irmandade do Povo Brasileiro, uma expressão

de ordem e um ato de fé de cunho crítico-político-social, cujo pronunciamento somente se efetivava pelos membros guerrilheiros:

> - A nossa saudação – gritou de repente, levantando o punho fechado e esmurrando o ar à frente do rosto – é assim: viva nós! (RIBEIRO, 1984, p. 209)
>
> [...]todos os que aprendem, na luta de cada dia, a respeitar seu próprio valor, todos os que dizem: abaixo o senhor e viva o povo e viva a liberdade! (RIBEIRO, 1984, p.384)
>
> - Viva o povo brasileiro! – gritou Zé Popó da tribuna, com o punho fechado apontando para cima. – Viva nós! (RIBEIRO, 1984, p.484)
>
> [...] E mesmo assim não ganharão a guerra. Só o povo brasileiro ganhará a guerra. Viva o povo brasileiro! Viva nós! (RIBEIRO, 1984, p.566)
> - Vou lhe dizer uma coisa por enquanto inútil – cochichou. – Talvez para sempre, porque posso ser um velho caduco e não saber. Pssi! Você só vai poder ser tudo depois que for você! Pssi! Entendeu? Parece bobagem, mas não é! Temos de ser tudo, mas antes temos de ser nós, entendeu? Como é seu nome? Tudo, tudo, tudo, tudo! Psssi! Viva o povo brasileiro, viva nós! (RIBEIRO, 1984, p.663)

É necessário sublinhar que o enredo do romance é centrado na genealogia da alma brasileira e suas sucessivas reencarnações, segundo Germano (2000, p.63) "*que é tema central da obra*" e na canastra mágica da "Irmandade do Povo Brasileiro", desventuras e incursões de uma galeria de mais de vinte personagens, de entrelaçadas diversificadas histórias, de diversos espaços, de diversos sentimentos, de diversos segredos e de diversas culturas.

Vale lembrar, também, que a ficção *Viva o povo brasileiro*, de estrutura circular, tem como protagonista, em todas as épocas narradas, uma alma brasileira, que reencarna sucessivamente em várias personagens; consequentemente, essa alma realiza um processo de aprendizagem em cada encarnação, alcançando a conscientização da opressão sofrida pelo povo.

Por outro lado, o mote levantado pelo texto mordaz de João Ubaldo Ribeiro nos reporta a instigantes questionamentos em torno do paradigma identitário nacional brasileiro: "Quem é a alma brasileira?" ou "Quem é o povo brasileiro?", no entanto uma geração de pesquisadores e intelectuais empenharam-se para responder a tais questões. Em contrapartida, Germano (2000, p. 92) adverte que se tende hoje a evitar a questão, já que ela parece indicar a existência cristalizada de um objeto "Brasil"; logo, é necessário

assumir “um ponto de vista crítico frente à interpretação de que não existe um “ser” brasileiro, mas um “sendo”, não um infinitivo, mas um gerúndio”, desse modo:

> Qualquer tentativa de definição do Brasil e de seu povo será sempre reducionista e parcial, uma vez que, principalmente no âmbito dos “fatos sociais”, as interpretações são sempre plurais, transitórias, relacionais, e, portanto, longe dos ideais de objetividade e universalidade aos quais a ciência sempre aspirou. (GERMANO, 2000, p.92)

Mas, antes de se abordar especificamente a questão da narrativa *Viva o povo brasileiro,* é importante ressaltar o processo de miscigenação ocorrido na América Latina a partir da Península Ibérica; nesta, por cerca de sete séculos, houve a forte presença de africanos, árabes, europeus e ameríndios que por ali deixaram suas marcas culturais. É por toda essa complexidade que, no Brasil, apenas para citar um exemplo, a nossa língua já é uma mistura de várias outras: portuguesa, indígena, espanhola etc. As produções culturais também são reflexos dessa mestiçagem.

Desse modo, não há como não reconhecer a mestiçagem e o hibridismo como elementos predominantes da nossa cultura. Esta estrutura também poderá estar presente em textos literários, cujas linguagens diferentes migram e se mesclam, formando outras mensagens e, trata-se de considerar essa literatura como uma forma de se engendrar artefatos dinâmicos culturais de uma sociedade híbrida e heterogênea, mas também compreensão do fenômeno da mestiçagem. A abrupta interpenetração de culturas estrangeiras e díspares gerou processos de mesclagem composta por uma rede de significações, diferenças e representações, configurando as culturas e suas manifestações expressivas hoje.

Por seu caráter dinâmico e processual, conforme afirma Canclini (2003, p. 348), *“todas as culturas são de fronteira”*, ainda, “*que as artes sejam desenvolvidas em relação com outras artes; em virtude do fenômeno da desterritorialização, por exemplo, o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros*”, contudo “ganham em comunicação e conhecimento.”

No que diz respeito ao conceito de mestiçagem, de “pensamento mestiço”, tal como proposto por Gruzinski (2001), a construção se dá por meio da observação da produção de formas materializadas de pensamento, sobretudo por meio da produção de imagens, cujas concepções demonstram o trânsito, as (re)combinações de referências,

códigos e representações das mais variadas origens geo-históricas, possibilitados pela mundialização provocada pela e a partir da colonização.

A utilização do termo mestiço, no sentido que lhe é atribuído, implica na admissão de uma qualidade equivalente. Implica admitir a invenção da designação, ampliando-lhe o sentido, mas localizando o processo de mestiçagem na sua origem colonial, relacionando e aprofundando a necessidade de analisar o sistema de representações em que se circunscreve. Mais ainda, está evidente o reconhecimento da criação da condição mestiça como um traço do processo histórico das representações pertinentes ao universo americano. É a partir dessa representação que Gruzinski vai estender e ampliar o conceito para aplicá-lo na observação de processos distintos e contemporâneos.

A condição para essa produção do pensamento mestiço é a possibilidade de sua materialidade, a presença dos agentes históricos que operam o pensamento. Na raiz dessa condição está a construção da representação originária do termo – mestiço – no seio da sociedade colonial. Admitida a relação entre a invenção do mestiço e a representação da América nas condições apresentadas, é possível ampliar e aprofundar nossas reflexões para as implicações desse processo com a questão da identidade.

O romance ubaldiano procura desvelar o retrato plural do Brasil, de sua realidade sócio-cultural, de modo ficcional, que alcança por meio do diálogo entre a colônia e o não colonial, entre o culto e o popular, entre o religioso e o profano, entre o regional e o universal, entre o mítico e o real, o que Abdala Junior (2003) chama de "fronteiras de solidariedade"; assim, é transitar pelas zonas de fronteiras e efetuar travessias por redes tecidas de vida humana.

Como é uma narrativa essencialmente simbólica e paródica, podemos identificar uma das principais representações da "alminha brasileira", a mitificação de um herói, já no primeiro capítulo da obra *Viva o povo brasileiro*, sob a figura de um pobre soldado, José Francisco Brandão Galvão, que se transformou em um herói involuntário, forjado pela elite baiana, pois em plena Guerra da Independência, não tinha conhecimento sobre os conflitos entre o Brasil e Portugal, "q*ue percebia de armas e estratagemas de guerra? Em quantos combates havia pelejado e que memórias reunira para contar aos companheiros e à família? Que acha de todas as lutas do Brasil, que opinião tem sobre a nossa Independência. [...]* "(RIBEIRO, 1984, p.13)

O suposto alferes leva um tiro inesperado de uma canhoneira portuguesa, morrendo enquanto patrulhava solitariamente o litoral da ilha de Itaparica, ou seja, é elevado como um herói dotado de proezas guerreiras, sem nada ter concretizado nos conflitos da Independência. O fato é que essa personagem tem imbricações marcantes no percurso narrativo, além de representar ironicamente, "*sem ter feito qualquer coisa de memorável*" (RIBEIRO, 1984, p. 09), um herói nacional brasileiro, em que os seus feitos são transmitidos ao longo de gerações. José Brandão Galvão também simboliza o processo da mestiçagem brasileira por meio da "reencarnação" e "encarnação" da alma brasileira:

> Talvez tenha principiado aí a colaboração de circunstâncias singulares que terminou por fazer da alma do alferes uma alma brasileira. Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por oito deles antes dos doze anos. Sem nada entender, mal saía do corpo da menina e iniciava nova subida ao Poleiro das Almas, [...] eis a almazinha nasce índio outra vez e outra e outra, não se pode saber exatamente quantas, até o dia em que, depois de ter vivido como caboclo no tempo dos holandeses, enfurnado nos matagais e apicuns com três ou quatro mulheres e muitas filhas e comendo carne de gente volta e meia, passou um certo tempo no Poleiro das Almas [...] achou-se por dentro das vísceras da mulher franzina que logo a iria parir, no corpo do futuro Alferes Brandão Galvão, herói da Independência.
> Alferes este que, nem bem terminara sua alminha de assistir de longe ao enterro simples que lhe fizeram, já tinha o nome exaltado onde quer que houvesse revolucionários patriotas reunidos, já era evocado como exemplo de valentia e eloquência, já se tornava objeto de dissertações arroubadas e pungentes.Talvez haja também a alminha passado demasiado tempo em Amoreiras, durante suas vagâncias desencarnadas pela ilha, pois que as almas não têm muito senso de tempo.[...] E assim, uma bola azul elétrico invisível suspensa pelos muitos ventos que povoam o firmamento, a almazinha adiava e ansiava o instante em que se tomaria de perdida paixão e se tornaria uma alma brasileira para todo o sempre, contribuindo para entender-se este fenômeno lembrar que, sim, as almas não aprendem nada, mas sonham desvairadamente. (RIBEIRO, 1984, p.19-20)

A partir do fragmento citado acima, nessa imagem atribuída da construção da "alminha brasileira" se pode apreender como uma representação metonímica do povo brasileiro miscigenado essa ação concomitante de "encarnar", de índio para índio, de índio para branco, de índio para caboclo, de branco para branco, de branco para negro; por conseguinte trata-se do amálgama de contatos e conflitos que se estabeleceu bem no início da colonização no Brasil, contudo até hoje, felizmente, há a prática da mestiçagem.

A partir do rito das encarnações da alma brasileira em movimentos dialéticos: Capiroba é encarnação do Alferes Brandão Galvão, depois, a alminha brasileira humaniza-se em Maria da Fé, filha de Vevé, neta de Tutíbio Cafubá e bisneta de Dadinha que, por sua vez, é bisneta de Capiroba. Já no general do Exército Patrício Macário, filho do mulato Amleto Henrique e Teolina, tem a alma de Vu, filha de Capiroba.

E, assim, essas interconexões de almas protagonizam a formação da identidade brasileira que não se estabelece definitivamente, mas pressupõe um caráter complexo e múltiplo.

Nesse ciclo, a alma brasileira é compreendida como uma instância identitária inacabada e flexível*, "é plasmada através da história de muitas vidas, não tendo, portanto, nascido pronta".* (GERMANO, 2000, p.63) Para Gruzinski (2001), existe uma conexão entre mestiçagem e identidade, *"a identidade define-se sempre, pois, a partir de relações e interações múltiplas*"; defende que cada criatura é moldada por uma série de identidades ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ativa dependendo dos contextos. Além disso, o autor caracteriza que a identidade

> é uma história pessoal, ela mesma ligada a capacidades variáveis de interiorização ou de recusa das normas inculcadas. Socialmente, o indivíduo não para de enfrentar uma plêiade de interlocutores, eles mesmos dotados de identidades plurais. (2001, p.53)

Para representar a formação do povo brasileiro, o narrador em *Viva o povo brasileiro*, demonstra pelas ações antropofágicas do caboco Capiroba ao deglutir portugueses, depois holandeses, assim essas variantes antropofágicas, vários elementos formarão a identidade nacional do povo brasileiro. Essa carne humana é devorada por um homem vindo da mistura de uma índia e um negro. O narrador, ao relatar as primeiras vítimas de Capiroba, explicita os tipos diversos tipos sociais e regionais nos tempos da colonização brasileira:

> No terceiro ano, o caboco roubou mais duas mulheres e viu nascer umas quantas filhas, de maneira que, com muitas bocas para sustentar, passou a consumir um número maior de brancos, a ponto de, em alguns períodos, declarar-se uma certa escassez. [...] saiu para tentar a sorte meio sem esperança e voltou arrastando um holandês louro, louro, já esquartejado e esfolado, [...]O flamengo tinha o gosto um pouco brando, a carne um tico pálida e adocicada, mas tão tenra e suave, tão leve no estômago, [...], prestando-se tão versatilmente a todo uso culinário, que cedo todos deram de

> preferi-lo a qualquer outro alimento, até mesmo o caboco Capiroba, cujo paladar, antes rude, se tornou de tal sorte afeito à carne flamenga que às vezes chegava mesmo a ter engulhos, só de pensar em certos portugueses e espanhóis que em outros tempos havia comido, principalmente padres e funcionários da Coroa, os quais lhe evocavam agora uma memória oleosa, quase sebenta, de grande morrinha e invencível graveolência.(RIBEIRO, 1984, p. 44)

Assim, nesse ato antropofágico cultural, o narrador ubaldiano nos mostra com muito humor, a assimilação das receitas de culinária ensinadas às mulheres pelos padres da Redução, as quais serviram também para a preparação de iguarias com a carne dos padres pelas mulheres de Capiroba.

Outro exemplo de miscigenação étnica e cultural, surge na relação entre o holandês Heike Zernike e a filha de Capiroba Vu; a cabocla se apossa sexualmente dele e engravida de Zernike. Segundo Germano (2000, p.77), esse cruzamento com mais um povo europeu marcará outra vez o hibridismo do povo brasileiro e de sua cultura.

A ação de mesclar, cruzar ou misturar foi o ápice a partir do qual se inventaram a ideia de uma versão mestiça da identidade nacional brasileira; antes de mais nada, como bem observa Gruzinski, (2001, p.196), a mestiçagem se dá em materiais derivados, numa sociedade colonial nutrida por fragmentos importados, crenças truncadas, conceitos descontextualizados e mal assimilados. Envolve, também, o processo de sobreviver, de deduzir, de inventar, de aprender; então, a família de Capiroba resulta de fragmentos e estilhaços que, "*em contato uns com os outros"* (Europa, América e África), *"não ficavam intactos por muito tempo"* (GRUZINSKI, 2001, p.87) ; imbricam - se num processo de adaptação e assimilação.

Ao assimilar a língua de Zernike (Sinique), Capiroba estabelece um intercâmbio transitivo entre culturas bem díspares, apesar dos percalços de comunicação, "*são indissociáveis das mestiçagens*"(GRUZINSKI, 2001, p. 90):

> – Eijkman, Okeman – falou quase sorrindo também e tentando imitar ao caboclo.
> – Zernike, Zernike – falou, cutucando o peito com o indicador – Zernike!
> – Aquimã, Sinique! – falou o caboclo triunfante, depois de uma pausa para pensar.
> O holandês aprovou, baixando e levantando a cabeça com toda a força. O caboclo riu mais aberto e passou a indicar um e outro ritmamente, Aquimã, Sinique, Aquimã, Sinique, Aquimã...O holandês riu e as mulheres e as meninas riram, quase cantaram uma cantiga: Aquimã, Sinique – hum-hum – Sinique, Aquimã – hum-hum, aquimansinique! (RIBEIRO, 1984, p. 51).

Essa cena mostra a confluência de dois mundos diferentes, no entanto os nomes em holandês são deglutidos pelo Capiroba, que ao assimilá-los os transforma em nomes diferentes pela sonoridade; assim, o caboclo além de emitir os nomes forma uma identidade cultural no que concerne à música. Além disso, na prática da mestiçagem sobrepõe novos sentidos, o que sugere transformação e transitividade; como afirma Gruzinski (2001, p.91) *"cada um é condenado a construir seu palimpsesto pessoal a partir das impressões, imagens e noções que ele captou, dando-lhe significados e valores novos".*

Acrescenta ainda o pesquisador francês, que a complexidade e o exercício das mestiçagens estimulam capacidades de invenção e improvisação exigidas pela sobrevivência num contexto extremamente perturbado, heterogêneo (indo-afro-europeu) e sem precedente. (GRUZINSKI, 2001, p. 91)

O anacronismo do texto ubaldiano e das situações históricas e cotidianas apresenta *Viva o povo brasileiro*, em sua forma e conteúdo, como uma escrita híbrida e multifacetada que trabalha primordialmente na inexistência de fronteiras; baseia-se no entrelaçamento de histórias e linguagens que reduz (ou tenta) os limites entre o ficcional e o vivido, entre a escrita e a memória e entre o singular e o plural. João Ubaldo, ao ilustrar o resultado dos choques e dos encontros entre culturas, traz à vista, conforme ensina Gruzinski*," um mundo misturado que experimenta mestiçagens cada vez mais sutis e imprevisíveis."* (2001, p.315)

Nesse sentido, Ceccantini (1999, p.114) defende que *Viva o povo brasileiro* configura-se

> como uma espécie de epopéia às avessas, em que a história do Brasil ressurge, não sob a perspectiva da "História oficial" dos compêndios didáticos, cheia de vultos e heróis nacionais, mas por meio de um fio narrativo que coloca, em primeiro plano, anônimas personagens do povo brasileiro". Em outras palavras, o escritor, ao empregar recorrentemente ironias, paródia e o humor para a realização de caricaturas dos fatos históricos, de suas personalidades e da alminha brasileira, metaforiza uma invenção cartográfica social, cultural e política de Brasil.

Outro aspecto a ser observado, é que *Viva o povo brasileiro* na ficcionalização do passado histórico não se caracteriza, evidentemente, como um romance histórico porque não busca reescrever a história nacional. Para Ceccantini (1999), é preciso esclarecer ao leitor que se trata apenas de se

> contar uma versão – necessariamente parcial – dessa história"; é a falta de ordenação cronológica na apresentação dos episódios que constituem a narrativa. A trama vai-se compondo pela distribuição assistemática dos episódios ao longo do tempo, num movimento irregular e difuso de avanços e recuos temporais, que buscam um certo efeito de gratuidade e nunca o da compilação metódica dos "fatos relevantes de nossa História". (1999, p. 117)

Sob esse prisma, a ficção *Viva o povo brasileiro* conta ações fictícias no plano dos acontecimentos históricos, bem como narra a história de duas famílias de classe dominante – em que se descreve o processo de decadência da família de Perilo Ambrósio e a ascensão de Amleto Ferreira; no entanto, também nos revela a saga de uma família de origem popular, escravizada e depois oprimida (mas demonstrando ações de resistências) ao longo da História do Brasil, representada pela ancestral da geração de escravos da época Perilo Ambrósio, a Dadinha. Como explica Ceccantini (1999, p. 117): "*Se existe alguma verossimilhança histórica, ela é relativa, mediada pela ironia, de modo a mostrar que a "História do Brasil', essa com "H" maiúsculo, teria relativa importância para a gente do povo, na medida em que raramente a beneficiou".*

Em *Viva o povo brasileiro*, a sábia Dadinha, a negra alforriada na velhice por Perilo Ambrósio, é o reduto da cultura africana e guardiã dessa memória coletiva. No último dia de sua vida, ao despedir-se de familiares e amigos no dia do seu centésimo aniversário, Dadinha reproduz uma história que já lhe foi passada oralmente pelos seus antepassados; ela relembra os acontecimentos do passado e de seus ancestrais para que estes não fiquem esquecidos:

> – Eu vou ter de contar isso que já contei a um, já contei a outro, um pedaço aqui, outro acolá – disse ela, respirando fundo e abrindo os olhos. – Por isso mesmo, para não ser tudo musturado e ninguém se lembrar coisa com coisa logo depois que eu morrer, que eu vou contar o importante, respondo pregunta, digo preceito. (RIBEIRO, 1984, p. 72) [...] A pesca da baleia tem o cacharréo, que é o macho, o madrijo, que é a fêmea, o baleote, que é a cria mamona, o seguilote, que vai junto da mãe mas já mistura a mama com comida, e o meio-peixe, que é o peixe novo que ainda ia crescer antes da arpoação. (RIBEIRO, 1984, p.74)
>
> Furria só se for que nem a minha, que fui furriada de promessa e as pernas já mal andava, depois de criar no peito quase que toda a família, do bisavô no bisneto, na Armação e no Engenho. [...] (RIBEIRO, 1984, p.78) Agora, uma coisa: se hoje tem comida, manhã não ter, vai acabar tudo-tudo, he-he-he! (RIBEIRO, 1984, p.79)

Assim, ao enunciar os preceitos, Dadinha aborda sobre a sua genealogia, o trabalho de pesca da baleia, da medicina, da alimentação, do sobrenatural de origem africana e católica, a sua filosofia de vida, da fome dos escravos em meio à riqueza que os rodeava, do seu processo de alforria, da violência do escravismo, para tanto se utiliza, de forma marcante e crítica, da oralidade e da sua memória, lançando mão de ditos populares, repetições e aportuguesamentos de palavras estrangeiras:

> Num impreste sal na sexta, não batize, não corte nem unha nem cabelo na sexta. Primeira segunda-feira do mês de agosto, nada de pescar, nada de ir na fonte! [...] Matar aranha atrasa, guardar aranha enrica. Para fazer nacher depressa, queime, arueira, defume bem, reze o seguinte: vai fumacha para que meu filho nacha. Não molar faca na Sexta Santa! Mulé que toca sino não pare mais! Pestenção em Dona Catiti, lua nova, pestenção ! [...] (RIBEIRO, 1984, p.78)

Segundo Vasconcelos (1999, p. 236), a memória de Dadinha é onde se entrelaçam recordações e experiências pessoais e famílias, história local e universal, um complexo de conhecimentos não institucionalizados se contrapõem ao conhecimento organizado e monopolizado do historicismo oficial, contribuindo para a identidade do grupo e para sua coesão em torno de um passado.

Ainda ressalta Vasconcelos (1999, p. 187), que como um largo rio sem margens, lugar de obscuras confluências de ideologias, mitos e fantasmas, a memória de Dadinha é um recorte da combinatória etno-sócio-cultural gerada pelo sistema de colonização.

O cego Faustino, outro famoso contador de histórias, por meio da memória também recupera as histórias, o enredo e os percursos das personagens de *Viva o povo brasileiro*, contudo esse narrador procura levantar questões pertinentes sobre a verdade absoluta e sobre a História:

> A história do cego Faustino era de fato comprida, porque começava quando o mundo foi feito, antes do descobrimento do Brasil. Contou que já existiu mundo antes de existir o Brasil, existiam portugueses, franceses, galegos, alemães e muitos outros. [...] Mas, explicou o cego, a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. [...] Além disso, continuou o cego, a História feita pro papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? [...] E tem mais, falou o cego, o que para um é preto como carvão, para outro e alvo como um jasmim. O que para um é alimento ou metal de valor, para outro é veneno ou flandre. O que para um é um grande

> acontecimento, para outro é vergonha a negar. O que para um é importante, para outro não existe. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber, isto para não falar em coisas como Alsandria, que matam a memória. [...] (RIBEIRO, 1984, p. 514-517)

> Porém esta história que eu vou contar, disse o cego, é verdadeira, tão certo como Deus está no céu. E então contou que era uma vez um grande barão do Império, que vivia na Bahia, onde era senhor de todos os peixes que lá se pescavam, não se pescando nenhum peixe sem a sua permissão. Esse barão possuía muita riqueza e muitos vastos domínios, grande número de escravos e tudo o que queria na vida. [..] Mas esse barão era muito perverso. O heroísmo dele na guerra foi que ele, sem ninguém ver, matou um cativo por nome Inocente e com o sangue desse cativo se lambuzou e fez muitos curativos para dizer que tinha sido ferido na batalha. (RIBEIRO, 1984, p.514-517)

Turíbio Cafubá, filho de Dadinha, além de dançar de maneira nunca vista "*como os guerreiros mais orgulhosos de que de se tinha notícia*", em homenagem ao nascimento da filha Vevê ou Dae, nessa noite, narra uma "história de Trancoso". Essa história de Turíbio caracteriza-se como "singular", pois *"tem pai e filha por únicos personagens, está centrada no cotidiano do narrador"*. (VASCONCELOS, 1999, p. 231)

Ao contar sua história, Turíbio faz um sucinto resumo de sua vida e celebra a chegada da filha, bem como vaticina sobre o futuro dele e da filha pelo grande espírito das danças que veio da terra do Daomé. Dessa forma, o ato de contar histórias permite aos personagens citados expressarem sua mestiçagem cultural sem necessariamente se distanciarem dos seus ancestrais. Logo, "contar histórias" deixa de ser um ato singular uma vez que perde sua individualidade ao ser apropriado pelo coletivo, pelo outro como um modo de expressar sua heterogeneidade.

Além de uma mesclagem biológica, a sociedade brasileira abarca religiões mistas, de práticas alimentares miscigenadas e de costumes cruzados. Também, o romance ubaldiano focaliza as práticas religiosas ocorridas na fazenda de Perilo Ambrósio entre a casa grande (brancos) de base cristã fundamentada na catequização do catolicismo, e nas senzalas (negros) com festas rituais, espaços sagrados, danças, plantas com poderes mágicos como forma de resistência política e cultural africana. Por meio do espírito católico moralizante, a intolerante baronesa Antônia Vitória, esposa de Perilo, preceituava aos seus escravos práticas cristãs como rezar, acompanhar

cerimônias religiosas de Santo Antônio, celebração de batismo dos negros e até confissão:

> A negra Inácia trouxera o rosário, fingia que rezava mexendo os lábios em silêncio e dedilhando as contas nas mãos tão grandes quanto a cara de Nego Jeba que, tremendo um pouco, encostara nela como se quisesse abrigar-se". (RIBEIRO, 1984, p.138)
>
> [...] – Quem aí saber dizer quais são as três pessoas da santíssima Trindade? (RIBEIRO, 1984, p.140)
>
> Padre, Filho e Espírito Santo! A baronesa apertou as mãos no regaço, implorou em silêncio resignação e paciência aos santos. Todos os negros haviam sido banhados na sagrada água lustral como era da tradição da casa, mas não passavam de animais batizados? Como celebrar hoje o ofício da vigília, receber a benção invocativa de todos os anos, praticar liturgias tão veneráveis e elevadas com a participação de povo tão desaprendido? Que vergonha a faziam passar, que vergonha lhe davam! Muito bem, que é o batismo, que é o santo sacramento do batismo? É só a água benta, só os santos óleos? [...] (RIBEIRO, 1984, p.141)

Paradoxalmente, durante o dia eram dominados e subjugados pelo colonizador branco, à noite, essas mesmas personagens realizavam práticas religiosas e ritos heterogêneos assumindo seus deuses africanos em um espaço, por excelência, emblemático e místico, da liberdade do povo negro da Ilha de Itaparica, sobretudo um espaço de manifestações transcendentais, de encontros de suas crenças, conforme o momento vivido, o modo de agir e de pensar de cada um:

> Capoeira do tuntum, 14 de junho de 1824. (RIBEIRO, 1984, p.145)
> Sim, não eram os mesmos, os negros antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite, gente mandraca que só ela, gente versada nas coisas da pedra cristalina, do poder das almas e das divindades trazidas da África nas piores condições e mal podendo sobreviver ali, gente capaz de com as plantas do mato infusar os mais terríveis filtros envenenados e os amavios mais irresistíveis, capaz de costurar e amarrar os espíritos por toda espécie de sortilégio, capaz de ver o futuro em toda sorte de presságio, capaz de conhecer o lado mágico de todas as coisas. (RIBEIRO, 1984, p. 148)
>
> A orquestra dos negros também era outra. Não eram mais tamborim, eram os *ilus*, arrumados com seus bilros de madeira como uma guarda armada; não eram mais os ganzás, éramos *amelês*, ornados de contas e fitas, a cabaça se chamava ágüe, o chocalho *adjá*, e o som da buzina agora era o da flauta *afofié*; e o tambor rum e o grande tambor batacotô, de fama guerreira, e mais todos os instrumentos que lembraram de suas terras ou de seus mais velhos, para construí-los aqui, pois que eram de muitas e muitas nações antes separados, agora tendo de juntar os corpos, as línguas e as crenças. (RIBEIRO, 1984, p.150)

Com isso, na obra ubaldiana, podemos perceber que a marca da mestiçagem mágico-religiosa corrobora que a religiosidade brasileira está impregnada de traços católicos, africanos e indígenas, que tecem as religiões e aglutinam dualidades em conflitos: a dicotomia do profano e do sagrado, da passividade e da resistência, do real e do irreal, do erudito e do moderno; portanto as práticas e os sentimentos religiosos do povo brasileiro são mescladas, diferenciadas e adequadas às demandas de todos os tipos de sujeito-indivíduo.

Dentre os vários exemplos de mestiçagem nessa obra paradigmática, temos o que ocorre quando Budião assimila os costumes dos gaúchos, após lutar com eles na guerra dos Farrapos, passa a beber chimarrão e introduzir esse costume em Itaparica:

> Tudo, aliás, era difícil de explicar, nem mesmo o velho Dandão parecia compreender algumas coisas, ainda havia muito o que aprender. [...] Mas como aprender? Certo, tinha aprendido muito naquela viagem e naquela grande guerra de dez anos, tinha ganho a liberdade, tinha visto mais em pouco tempo do que muitos na vida, mas haveria então de sempre estar nesses combates para aprender? [...] Sem sentir, como se o chimarrão subindo fumegante pela bombilha o embriagasse. [...] (RIBEIRO, 1984, p.311-312)

No viés da narrativa, a canastra da "*Irmandade do Povo Brasileiro*" pode ser tomada também como um símbolo da experiência das mestiçagens, que se sobrepõe segundo pontua Germano (2000, p.86) "*como uma metáfora dos inícios de uma consciência social, até então desconhecida",* funcionando como um depositário fiel de saberes compartilhados disseminando os segredos do passado e do futuro a um determinado grupo, mas também no presente representa um elo identitário.

Esse objeto mágico e simbólico foi instituído por Júlio Dandão, o qual afirma que a canastra contém segredos que fariam parte de um grande conhecimento ainda não completo; contudo *"o conhecimento nunca podia ser completado, mas devia estar sempre sendo completado, de forma que viriam outros depois deles – seria a Irmandade?"* (RIBEIRO, 1984, p. 399-400); assim passou de Júlio Dandão a Budião, de Budião a Zé Pinto, depois para Maria da Fé e dela para Patrício Macário que foi roubada e aberta por três ladrões, Leucino Batata, Nonodo Candeal e Virgílio Sororoca, desvelando os segredos e verdades acerca do destino do povo brasileiro.

Então, a invenção da canastra como guardiã dos conhecimentos do povo significa ação, reflexão e aprendizagens conforme profetiza Julião Dandão: "*Se todos*

trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer." (RIBEIRO, 1984, p.211)

A personagem Maria da Fé, filha da negra Vevê com Perilo Ambrósio (filho de imigrantes portugueses e que ganha o título de Barão de Pirapuama), após as lutas pela Independência do Brasil, nunca soube de sua existência, mas foi criada por Nego Leléu, escravo que assumiu totalmente a responsabilidade da formação da menina dando-lhe "educação de branca". É evidente que, esse entrelaçamento biológico, mesmo como fruto de abuso sexual pelo opressor, configura-se como a representação da diversidade étnica brasileira presente na base da formação do povo brasileiro a partir da mistura entre brancos, negros e índios.

Além disso, Maria da Fé, a Dafé, é símbolo da miscigenação, muito bonita, guerreira astuta, corajosa e revolucionária, figura como a heroína ubaldiana ao assumir a luta pela definição legítima do povo brasileiro, Vasconcelos ressalta que

> seu discurso e sua trajetória (negação do mundo social tal como ele é, luta por criar uma nova ordem social, rejeição da violência, abandono dos interesses particulares e dedicação total aos ideais), fazem dela o paradigma desse tipo social no romance de Ubaldo. Escolhendo o caminho da renúncia, Dafé abre mão de tudo para investir no futuro. Vive para seu grupo e seus ideais, deixando de lado interesses particulares." (VASCONCELOS, 1999, p. 151)

Sua apresentação como uma guerrilheira em prol do povo, está em seu próprio discurso:

> – O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente – disse ela. – Ao povo é que devem, sempre deveram, querem continuar sempre devendo. O senhor papagaia as mentiras que ouve, porque não interessa aos poderosos saber da verdade, mas apenas do que lhe convém. O senhor diz que somos monarquistas, leais à Coroa de Bragança. E eu lhe digo que compete à Coroa ser leal aos súditos e não os súditos à Coroa, assim como compete à República ser leal aos cidadãos e não a ela mesma. [...] Se tudo piora, se a miséria aumenta, se a opressão se faz sempre mais insuportável, e a fome e a falta de terras são o destino de cada dia, enquanto os senhores salvam a Nação na capital, escrevendo leis para favorecer a quem sempre foi favorecido? [...] –Vocês não se acham ignorantes? Você sabe tecer o tecido que o veste? Sabe curtir, tratar e coser o couro que o calça? Sabe criar, matar e cozinhar o boi que o alimenta? Sabe forjar o ferro de que é feita sua arma? A sua ignorância é maior do que a nossa. Vocês não sabem o que é bom para nós, não sabem nem o que é bom para vocês. Vocês não sabem de nós. Chegará talvez o dia em que um de nós lhes parecerá mais estrangeiro do que qualquer dos estrangeiros a quem vocês dedicam vassalagem. O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não são nada sem nós. Vocês não podem nos ensinar nada, porque não querem ensinar, pois todo ensino requer que quem ensine também aprenda e vocês não querem

> aprender, vocês querem impor, vocês querem moldar, vocês só querem dominar.[..] O poder do povo existe, ele persistirá. Ele também tem seus heróis, que vocês não conhecem, os verdadeiros heróis, porque heróis da vida, enquanto os seus são heróis da morte. Aqui neste sertão, morrerão muitos desses heróis, mas o povo não morrerá, porque é impossível que o povo morra e é impossível que o povo seja sempre abafado. (RIBEIRO, 1984, p.563-565)

Contrariamente, Amleto Ferreira, guardador de livros de Perilo Ambrósio, filho de uma professora negra e de um branco que desaparece, enriquece num processo lento; roubava as contas do barão e, fraudulentamente, constrói sua identidade sociocultural, sua história individual e familiar, tentando parecer sofisticado valorizando as matrizes inglesas desde as iguarias consumidas em casa: no lugar do cuscuz, das broas de milho e do café com leite, prefere os rins grelhados, o mingau com o desjejum inglês como passas, o chá com torradas – e até no nome, que forja sua certidão de nascimento graças à venalidade de um padre criando um sobrenome nobre "Ferreira Dutton":

> Meu nome, por exemplo, é Amleto, escolhido por minha mãe em homenagem a meu pai; Henrique é pela velha tradição das casas reais de Inglaterra – Henrique, Jorge, Carlos, Guilherme, Eduardo e assim por diante –; Nobre porque este é sempre o terceiro apelido de nossa família portuguesa e, finalmente, Ferreira Dutton, que é o nome correto da nova família, resultado da união anglo-portuguesa. (RIBEIRO, 1984, p. 234)

Dessa forma, Amleto constrói o seu "branqueamento", seja através de amaciamento e alisamento dos seus cabelos por meio do uso de uma touca com calda de babosa e até massagens diárias no nariz "com cuspe", seja através do modo inglês para si, seja através do casamento da filha Carlota Borroméia, seja através da educação europeia dos filhos, por conseguinte, essa personagem expande o seu projeto de branqueamento, pois gerações depois, Eulálio Henrique Martins legitima a identidade étnica e a história da família construída por Amleto, quando ele olha o retrato do trisavô e o considera como:

> Branco que parecia leitoso, o cabelo ralo e muito liso escorrendo pelos lados da cabeça, podia perfeitamente ser um inglês, como, aliás, quase era, só faltou nascer na Inglaterra. Traços nórdicos visíveis. (RIBEIRO, 1984, p. 642)

> Para completar o retrato, foi realizada uma biografia extensa em inglês pelo tio Bonifácio Vicente, que ressalta sua linha de conduta rígida, seus inquebrantáveis padrões éticos. Fora isso, um pouco de lenda para tornar mais atraente sua origem: o nome Dutton (inventado por Amleto), viria na

> verdade de Hutton, de uma família aparentada com a casa de Windsor. Sir George Hutton teria vindo ao Brasil por espírito de aventura e aqui se apaixonado pela jovem Ana Teresa, filha de mãe inglesa e pai brasileiro (mas nobre). Ela engravidou solteira, porém casou-se antes do nascimento do pequeno Amleto, falecendo, enfim, no parto. No entanto, dona Jesuína, pobre, negra e abandonada, se transforma numa figura branca, rica e um tanto mítica, ousada o suficiente para ser apreciada, mas comportada o bastante para não macular o nome da família. (RIBEIRO, 1984, p. 642)

Ao repudiar sua ascendência africana, Amleto representa o discurso das elites e classe média brasileira que almeja uma identidade isenta do estigma da mestiçagem. Por sua vez, o guardador de livros ilustra bem esse pensamento ideal do branqueamento ao dizer:

> [...] Mas, vejamos bem, que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo. O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus. As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais povo. Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotalho dessa mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? (RIBEIRO, 1984, p. 244-245)

Como se vê, a narrativa ubaldiana procura ressaltar o papel dialético da imagem estilhaçada do povo brasileiro evidentemente a partir dos percursos de personagens fictícias bem como a representação da coletividade em busca de uma identidade nacional brasileira, ou seja, a esperança de uma nação brasileira livre, plural e mestiça. O enredo, em *Viva o povo brasileiro,* se delineia como parte das personagens e se concretiza, ao longo do fio do enredo, como bem observou Antonio Candido, *"enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam".* (2005, p.53)

Por conseguinte, Ubaldo ao desvelar a formação e a composição da cultura brasileira, procura também explicitar a questão do racismo, os estereótipos raciais, a exclusão e a desigualdade sociais. Contudo, os processos da mestiçagem étnica, religiosa e linguística foram detectados na narrativa de *Viva o povo brasileiro*, em que histórias, mundos, ideias, horizontes culturais se mesclam a partir de suas especificidades e em suas representações. Enfim, esse romance retrata a mescla de práticas cotidianas, de hábitos e de costumes que configuram as mestiçagens culturais.

Até o final do romance *Viva o povo brasileiro*, Ubaldo constrói uma imagem rica e densa de significados culturais e étnicos da alma brasileira, a trama e as personagens miscigenadas como: Capiroba, Vu, Patrício Macário, Maria da Fé, Dadinha, Vevê, Nego Leléu, Barão Perilo Ambrósio, Amleto, Bonifácio Rufio, Turíbio, enfim tipos brasileiros que se repetem e reforçam a formação de ser brasileiro: revolucionário, utópico, bom anfitrião, corrupto, opressor, antropofágico, lutador, cativante, oprimido.

Consequentemente, essas personagens entrelaçam ficção com a história da nação brasileira, resultando em uma complexa rede tecida pelos fenômenos fundamentais da mestiçagem biológica e cultural e do sincretismo, por sua vez revelando a tradição mestiça brasileira formada por índios, negros, portugueses, holandeses, italianos, japoneses. Salientamos que a convivência nem sempre harmônica de múltiplas tendências gera eventuais conflitos que suscitam o dinamismo, a vitalidade e a flexibilidade da cultura.

Essa mestiçagem marcante e a hibridação cultural na narrativa em *Viva o povo brasileiro* vêm confirmar o caráter plural e universal da alma brasileira, mas também evidencia as profundas contradições presentes entre classes sociais da nação brasileira que ora reafirmam, ora subvertem mitos religiosos, literários e populares. Esse aspecto é assim elucidado pela personagem Macário:

> [...] Não estava feliz, porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! Não estava feliz nem mesmo com o ofício que escolheram por ele, mas depois se tornou parte sua, isto porque jamais tinha conseguido ser um soldado brasileiro – quase gritou, com a voz, apesar de sumida, tremendo de emoção –, um verdadeiro soldado brasileiro, um soldado do povo, um soldado com o povo, um soldado que não mande no povo mas seja parte do povo, um soldado que não mate o povo, mas morra pelo povo, um soldado que mereça a estátua, a lágrima, a lembrança, os corações, um soldado que não odeie mas ame,um soldado que não queira ensinar mas aprender, um soldado que se envergonhe diante da fome e da opressão, um soldado que se envergonhe de ser policial do governo contra o povo, um soldado que não esbanje inutilmente sua bravura, lutando em vão, morrendo em vão e, o que é pior, matando em vão, combatendo contra si mesmo, dando a vida para que seu povo continue a perdê-la. [...]Mas o Espírito do Homem também existe, não como uma quimera, como algo inventado por necessidade. Tudo mais se inventou por necessidade e a única coisa que não se inventou por necessidade, embora seja a única que por necessidade existe, é o espírito do Homem. O Espírito do Homem é universal e aspira à plenitude e à graça, tem como causa comum a todas as suas consciências essa aspiração, que se traduz na paz final de existir sem que se veja a existência, existir como essência, só existir, porque o Espírito do Homem anseia a perfeição, que é o Bem. (RIBEIRO, 1984, p. 661-662)

Portanto, o discurso literário de João Ubaldo refletido em Patrício Macário traz em sua base a ideia de um diálogo, de resistência e de reflexões sobre os problemas sociais do Brasil, numa tentativa de aliar o povo a uma esperança de reconstruir o mundo sob os princípios da igualdade, da justiça e da fraternidade.

3.3. Os processos transculturadores na ficção Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro

A obra ficcional *Viva o povo brasileiro* permite-nos refletir sobre a forma como são representadas as trocas culturais e suas heterogeneidades conflitivas geradas por tensões e a problemática questão da formação de identidades, cujos temas são recorrentes nas literaturas de países colonizados. Por sua vez, o processo da transculturação é um instrumento relevante que problematiza as relações de história, memória e ficção colocando em evidência a compreensão dos fenômenos culturais e a resistência à cultura dominante pelo Brasil.

Como designou Rama (*apud* Aguiar & Vasconcelos, 2004, p.95), a transculturação é parte de um processo de formação nacional e de um projeto revolucionário e libertador que contempla os dilemas entre redes dialéticas como: a modernidade e a tradição, o universalismo e o regionalismo, o rural e o urbano.

João Ubaldo Ribeiro, escritor baiano, natural da Ilha de Itaparica, que se considera, também, um cidadão carioca como afirma: *"aprendi a morar aqui e a ter afeto pela cidade e hoje sou um cidadão carioca", "o Rio foi de extrema generosidade comigo."* (*apud* Bertol, 2005, p. 207) , assim, percorre caminhos cruzados no processo da transculturação narrativa.

Como jornalista, prosador, contista, cronista adentra em nuances não apenas literárias, mas também históricas, sociológicas, antropológicas e culturais do Brasil, sob a ótica apontada por Pasta Junior (2002, p.68) como um escritor

> culto e cheio de recursos como João Ubaldo Ribeiro, que estofa uma vasta cultura literária com um conhecimento até sistemático de economia, política e história, o caráter inverossímil dessa forma de constituição da identidade nacional-popular não tem como ser inocente nem como passar despercebido.

Na tentativa de "deflagrar tensões", a narrativa ubaldiana, tecida com vozes e distintas culturas num espaço transculturador, desvela com agudez as marcas da convivência e do choque cultural entre o colonizador europeu/português, índios e negros. De acordo com Fantini (2003, p.85), a distinção entre "transculturação", "heterogeneidade" e "mestiçagem" pode ser fundamentada na premissa de que a transculturação é um *processo* que translada conteúdos e valores de uma cultura a outra, e tanto a "heterogeneidade" quanto a "mestiçagem" são o *resultado* desse processo. (grifo da autora).

João Ubaldo, em sua composição artística, *Viva o povo brasileiro*, nos apresenta o encontro de dois mundos díspares no âmago da nação brasileira: o embate entre a elite dominante e o povo marginalizado, sobretudo caracterizada como uma escritura marcada pelo discurso polifônico das diferentes personagens que enredam esse fio narrativo, deflagrando a trajetória das várias camadas da sociedade brasileira fortemente estratificada até os dias atuais. Aparece na ficção, então, o discurso do português, do estrangeiro, do nativo, do senhor de terras, do escravo, do oprimido, do pobre, da mulher guerreira, da griote, do soldado.

Ao desvelar a relação entre a história escrita e o despotismo do poder, João Ubaldo revela a mentalidade hegemônica perpetuada pelas elites que, segundo afirma Olivieri-Godet (2009, p. 48), "*ao se apropriar das representações coletivas para elaborar uma síntese simbólica", o discurso apresentado pelas elites impõe à "comunidade uma verdade que não passa da versão interessada de um grupo",* ou seja *"denuncia o processo de privatização da história".*

Em outras palavras, Ubaldo desenvolve uma ironia devastadora ao discurso da história oficial brasileira que desvela as contradições e invenções até então pré-estabelecidas:

> Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papeis é pelo interesse de alguém. (RIBEIRO, 1984, p.515)

> Perilo Ambrósio, o poderoso Barão de Pirapuama, é apresentado ao leitor como o filho da aristocracia colonial, dono de uma gula e luxúria patológica, simboliza a brutalidade e ambição da elite inescrupulosa diante do poder:
> Urinando sonorosamente num penico de porcelana, Perilo Ambrósio sentiu grande prazer. [..]Antônia Vitória não conseguia, apesar de estorcer-se para todos os lados, evitar que os jatos implacáveis daquela mijada sem fim lhe acertasse o rosto. E não só em Antônia Vitória mijava ele, mijava em tudo, sentia que podia mijar em tudo o que quisesse, podia fazer qualquer coisa que quisesse. [...] Assim como estava exposto e pingando, caminhou até a janela.[...]Encostando-se a barriga no poial da janela, baixou ambas as mãos para apalpar-se e logo sentiu que tudo embaixo se avolumava. [...] começou a masturbar-se à janela, mal podendo conter a vontade de gritar e urrar, pois que se masturbava por tudo aquilo que era infinitamente seu, os negros, as negras, as outras pessoas, o mundo, o navio a vapor, as árvores, a escuridão, os animais e o próprio chão da fazenda. (RIBEIRO, 1984, p. 89-90)

Como uma personagem alegórica da própria classe dominante brasileira, o barão ficou, postumamente, conhecido como "Centauro da Independência" por seu suposto feito heróico que forjou ter lutado bravamente e se ferido durante os conflitos ocorridos na Independência, mas assassina seu escravo, Inocêncio, violentamente com uma faca e sujando-se com seu sangue para se apresentar ao tenente, "*Melhor que haja morrido logo e não se pode negar que de um modo ou de outro deu sangue ao Brasil.*" (RIBEIRO, 1984, p.27) que lhe rendera além de elogios por sua valentia, consegue ali, com sangue negro, o seu título de nobreza e todos os privilégios da elite, e, ainda usurpa até os bens da família.

A violência, a exploração, o autoritarismo e a pujança humana são marcas centrais à consolidação do domínio e manutenção do poder das diferentes frações da elite branca, tendo em vista que estes representantes adotam posturas progressistas à apropriação privada de terras, de sonhos, de homens, de vidas como meta e meio para alcançar certos interesses como bem descreve Darcy Ribeiro:

> O Brasil foi regido primeiro como uma feitoria escravista, exoticamente tropical, habitada por índios nativos e negros importados. Depois, como um consulado, em que um povo sublusitano, mestiçado de sangues afros e índios, vivia o destino de um proletariado externo dentro de uma possessão estrangeira. Os interesses e as aspirações do seu povo jamais foram levados em conta, porque só se tinha atenção e zelo no atendimento dos requisitos de prosperidade da feitoria exportadora. (2006, p.404)

Assim sendo, Amleto é sucessor patrimonial de Perilo Ambrósio, filho da professora Jesuína, alforriada e negra, e de um marinheiro de nacionalidade inglesa, que o desconhecia. Teve quatro filhos: Carlota Barroméia, Clemente André, Bonifácio

Odulfo e Patrício Macário. Além de projetar sua ascensão social, essa personagem expressiva, aspira ser branco como símbolo de superioridade:

> [...] Estava ali às quatro da manhã somente por precaução, porque queria fazer uma última visita a todos os pontos a que levariam os convidados, pois seria ele quem, a um gesto imperioso e enfastiado do barão, teria de explicar todo o funcionamento da Armação, do engenho, das plantações e de tudo mais [...] (RIBEIRO, 1984, p.101)
> PROVIDÊNCIAS. Geralmente não eram mais que 10 ou 12, [...] rasgava em tirinhas finas, certificando-se de que nada poderia ser lido por quem acaso tentasse saber de que se tratava. [...] Afligia-se pelas dificuldades que podia encontrar para cumprir certos itens, pintava na cabeça em pormenores intrincados o que poderia acontecer de mau ou até desmoralizante e vergonhoso, caso algo falhasse, imaginava traições, azares, coincidências arrasadoras. (RIBEIRO, 1984, p.167-169)

A trajetória de Amleto vai se delineando; apropria-se ilicitamente dos bens de Perilo Ambrósio, torna-se parte da elite branca, em contrapartida justifica que sua riqueza provinha de herança da esposa Teolina que recebeu dos seus tios-avós de Portugal, despreza a sua origem étnica e materna. A narrativa faz questão de demonstrar o quanto Amleto é um opressor, um empreendedor calculista, que inclusive causava reações de medo e ódio em suas relações com os negros:

> Os negros, por seu turno, já o conheciam, temiam-lhe a inquisição e escondiam-se durante o seu passeio empinado, de chapéu alto, bengala encastoada e casaco preto muito bem passado. (RIBEIRO, 1984, p. 166)
>
> Sabia que Amleto gostava de elogios a seus hábitos metódicos, falava côo quem esperava realmente agradar, embora talvez de propósito, a falta de sinceridade transparecesse. Amleto sorriu. Não deixava de notar que Horácio mal escondia menoscabo no que falava, mas assim mesmo lhe dava assíduo prazer constatar que aquele homem desagradável, em quem não se podia confiar e que evidentemente o desprezava [...] (RIBEIRO, 1984, p.168)

Como representante da estirpe, Amleto é um protótipo do processo do sistema sócio-econômico brasileiro, o capitalismo; assim, vê-se como o detentor do poder e do status social conferido pelo capital expressa o modo de pensar da elite brasileira sobre a concepção de povo.

Ao assumir a gestão administrativa dos bens, herança deixada por seu pai, o Comendador Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton, Bonifácio transforma-se: de poeta sonhador a um aristocrata mais arguto e autoritário que seu pai. Sob esta perspectiva, o lendário banqueiro Bonifácio Odulfo Nobre Reis Ferreira Dutton,

representante da mentalidade brasileira incutida de princípios do colonizador e do capitalismo, considera a Europa, em todas as esferas, superior e civilizada.

Logo, na viagem que Bonifácio faz a Portugal com Henriqueta Vianna, sua esposa, confirma-se sua visão preconceituosa e desprezo pelo Brasil; as críticas giram em torno dos aspectos físicos, climáticos, geográficos, culturais e sociais sobre o país: o calor, o brasileiro (preguiçoso), a casa, a etnia, ou seja, a nação brasileira é caracterizada como inferior, ou ainda, que não havia - ao seu tempo - alcançado o padrão de civilização dos países europeus:

> Como é bom andar por ruas decentes, sem jamais ver um negro ou um esmolambado como na Bahia, entre pessoas que falam corretamente e está a ver-se que têm um mínimo de cultura, até as mais pobres. (RIBEIRO, 1984, p.469).
> A verdade é que a clara definição do ano em quatro estações distintas é civilizada e civilizadora. As nações como o Brasil, em que praticamente só existe inverno e verão, imperando a mesmice de janeiro a dezembro, parecem fadadas ao atraso e são abundantes os exemplos históricos e contemporâneos. [...] o frio estimula a atividade intelectual e óbvia a inércia própria dos habitantes das zonas tórridas e tropicais. Não se vê a preguiça na Europa. [...] Que palacete! Palacete não, um verdadeiro palácio, uma residência digna de um rei. Que diferença em relação à pobreza das casas brasileiras, onde a ausência de conforto, requinte e luxo era apelidada, com indisfarçável vergonha, de austeridade. (RIBEIRO, 1984, p. 409-410).

Na fala do sucessor de Bonifácio Odulfo, o bisneto Eulálio Henrique legitima a tradição de menosprezar o povo brasileiro e venera a sua fantasiosa identidade étnica e a história da família construída por Amleto, quando contempla o retrato do trisavô *"sisudo, colarinho alto, pescoço empertigado, sobrancelhas cerradas. Branco que parecia leitoso, o cabelo ralo e muito liso escorrendo pelos lados da cabeça, podia perfeitamente ser um inglês, como, aliás, quase era, só faltou nascer na Inglaterra. [...] Sim, devia ser um velho chatíssimo, mas uma figura interessante, um homem que não podia deixar de fascinar"*. (RIBEIRO, 1984, p. 641-643). Dessa forma, o Dr. Eulálio ilustra bem o discurso do elitismo e de uma visão social reducionista perpassada por sentimentos de preconceito:

> - "Crioulos. Todo baiano é crioulo. O baiano é que é o responsável por esse negócio irritante de sair dizendo pelo mundo que todo brasileiro tem sangue preto. [...] - Eu sei lá, baiano, cearense, pernambucano, para mim é tudo a mesma coisa, não gosto nem de ver. [...] Já ando de saco cheio dessa conversa que anda na moda na imprensa – ainda bem que cada vez eu leio menos os jornais brasileiros – e em toda parte, que foi o nordestino que

> construiu São Paulo, que construiu isso e aquilo. [...] quem construiu São Paulo fomos nós, foi gente como a nossa família". [...]. (RIBEIRO, 1984, p.644-645)

O que vemos, então, a partir da atuação das "ilustres" personagens Perilo, Amleto, Bonifácio e Eulálio, um destaque na assimetria das relações do poder entre elite e povo, opressor e oprimido, proprietário e escravo, como simulacros de um grupo social que se julgava superior e civilizado conforme visão de mundo do sistema senhorial e colonial daquele momento histórico da narrativa, preconizada, hoje, pela globalização como paradigma de exclusão e de contradições.

Neste sentido, o Brasil desde sua colonização até nossos dias, praticou a lógica da exclusão, do pouco caso com as questões sociais como o desemprego, a opressão, a miséria, a educação, a moradia, a saúde, conforme salienta Darcy Ribeiro (2006, p.404), *"nunca houve aqui um conceito de povo, englobando todos os trabalhadores e atribuindo-lhes direitos. Nem mesmo direito elementar de trabalhar para nutrir-se, vestir-se e morar".*

Numa tentativa de delinear uma interpretação instigante de visão do país e de pensar nossas culturas, João Ubaldo em seu texto transcultural coloca questões fulcrais para fazer uma apreensão crítica e ampla da sociedade, perpassando diversos âmbitos "das instâncias culturais e discursivas". (FANTINI, 2003, p.86). Desse modo, o autor desvenda diferentes identidades tanto das hegemônicas, das emergentes, quanto dos marginalizados, abarcando as transformações do homem.

Partindo do entrecruzamento de vozes sociais que se contestam e repelem, João Ubaldo também dá voz a atores menos privilegiados da história brasileira, subvertendo o discurso oficial da história e da elite; dá ao negro, ao pobre, a mulher, ao idoso, ao povo, o direito à fala, segundo Bernd (2008, p.56), "*contrapondo história oficial e memória da oralidade", o romance contribuirá "para o processo de construção da identidade social."*

Em oposição ao discurso do pai Amleto, seu descendente, Patrício Macário, promovido general do Exército após participação na Guerra do Paraguai e apesar de sua origem burguesa, se coloca no bando de Maria da Fé em defesa da justiça social e da liberdade do povo, como reconhece Germano (2000, p.106), "*assumindo uma posição contrária à ortodoxia da sua classe*".

Patrício Macário, filho caçula, considerado a "ovelha negra" sendo antagônico aos preceitos da família desde os traços africanos em sua aparência: "*só ele nascera com aquela nariganda escarrapachada e aqueles beiços que pareciam dois salsichões de tão carnudos – um negróide, inegavelmente, um negróide!"* (RIBEIRO, 1984, p.322) e comportamentos rebeldes, é obrigado a seguir carreira no Exército como punição paterna. A construção dessa admirável personagem sofre uma gradação positiva, pois seu percurso vai se transformando: de filho desobediente a um soldado do exército, da elite para o povo, de uma alma reencarnada de Vu a uma autoafirmação de sua identidade por meio da projeção de um livro de memórias.

Após a participação nas lutas contra o Paraguai, Patrício Macário, ao transitar entre patamares contraditórios, o da elite - que somente enaltecia os elementos estrangeiros, - o do Exército, que além de corrupto, lutava contra os movimentos populares - decepciona-se com o comando das tropas de guerra, termina ao lado do povo, que conhece por meio da relação amorosa com Maria da Fé e com os amigos Zé Popó e Rita Popó:

> Começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente. Não uma afinidade que significasse a assunção da vida idêntica, mas que tornava absurda toda a sua existência anterior, [...] como se toda a Nação se resumisse àqueles com quem convivia, na verdade uma minoria que se julgava de europeus transplantados, que não sabia nada do que se passava. Como construir um país assim? (RIBEIRO, 1984, p. 509)

Caracterizado como uma personagem transculturada, Patrício Macário, ao rever seus conceitos de nação, de povo e de sua própria identidade, constrói no plano da narrativa, a representatividade da utopia brasileira através do filho Lourenço que resultou de sua união com Maria da Fé. No encontro mágico provocado pelo "escaldado baiacu", conhece o filho com vinte e sete anos, que se sentiu à vontade com o pai para dizer o "indizível". Lourenço ratifica a posição revolucionária herdada da mãe Maria da Fé frente aos problemas das classes pobres e do Brasil:

> - Faço revolução, meu pai – respondeu Lourenço. - Desde minha mãe, desde antes de minha mãe até, que buscamos uma consciência do que somos. Antes, não sabíamos nem que estávamos buscando alguma coisa, apenas nos revoltávamos. Mas à medida que o tempo passou, acumulamos sabedoria pela prática e pelo pensamento e hoje sabemos que buscamos essa consciência e estamos encontrando essa consciência. Não temos armas que

> vençam a opressão e jamais teremos, embora devamos lutar sempre que a nossa sobrevivência e a nossa honra tenha de ser defendida. Mas a nossa arma há de ser a cabeça, a cabeça de cada um e de todos, que não pode ser dominada e tem de afirmar-se. Nosso objetivo não é bem a igualdade, é mais a justiça, a liberdade, o orgulho, a dignidade, a boa convivência. Isto é uma luta que trespassará os séculos, porque os inimigos são muito fortes. A chibata continua, a pobreza aumenta, nada mudou. A Abolição não aboliu a escravidão, criou novos escravos. A República não aboliu a opressão, criou novos opressores. O povo não sabe de si, não tem consciência e tudo o que faz não é visto e somente lhe ensinam desprezo por si mesmo, por sua fala, por sua aparência, pelo que come, pelo que veste, pelo que é. Mas nós estamos fazendo essa revolução de pequenas e grandes batalhas, umas sangrentas, outras surdas, outras secretas, e é isto que eu faço, meu pai.
> [...] Não há esperanças? Há esperança, sempre houve esperança, há esperança. (RIBEIRO, 1984, p. 607-608)

Esse despertar da consciência provida da *Irmandade do Povo Brasileiro* para a luta da justiça social, liberdade e verdade está também presente na atuação de outra personagem, Zé Popó, filho de Rufina do Alto Popó e de João Popó, um ufanista que tinha a obsessão de que um de seus filhos participasse das guerras a favor da Pátria e fosse aclamado como um herói; desse modo para atender ao pai, tornou-se um combatente vitorioso da guerra do Paraguai.

Somente Zé Popó, em seu retorno a Itaparica, no evento da comemoração em homenagem a todos os soldados da Guerra do Paraguai, recebe o diploma de honra ao mérito "*em nome dos outros e dirigir-se aos presentes"* por seu heroísmo e bravura. O evento foi organizado pelo seu pai João Popó que elaborou um discurso de 56 folhas de papel almaço, abordando "as glórias brasileiras".

Em seu pronunciamento desvelado "quase chocho", João dessacraliza a figura do herói e simultaneamente discorre sobre os sentimentos humanos que um combatente brasileiro, inclusive o paraguaio suporta em defesa do seu país:

> [...] Que desejavam ouvir? Não imaginassem que a guerra era feita por pessoas diversas das que estavam ali. Pelo contrário, dos praças aos marechais, era feita por pessoas como as que estavam ali, o mesmo homem que trabalha na paz trabalha na guerra. Se quisessem, contudo, teria boa vontade, embora às vezes as palavras lhe custassem e não soubesse usá-las com prosperidade, em responder às perguntas que porventura lhe quisessem fazer. [...]
> Sim, as bicheiras, falou com simplicidade. Em muitas partes do Paraguai e das áreas fronteiriças do Brasil, as moscas varejeiras eram tão abundantes que de início os homens passavam todo o tempo que podiam protegendo a carne, muitas vezes preciosa e rara. Mas depois desistiram de uma luta que sempre perdiam e se acostumaram a carne bichada [...] muitos se acostumaram até a comer as próprias moscas [...] Em conseqüência, os feridos, mesmo levemente, transformavam-se aos poucos em viveiros de larvas, bicheiras

> ambulantes. [...] tinha visto companheiros com as caras semi devoradas, e por isso essas bicheiras eram talvez a reminiscência da guerra que mais o perseguia.
> [...] Mesmo depois de muitas horas de combate, mesmo depois de anos de guerra, o que se sentia era medo todas as vezes.
> [...] Não falava isto por modéstia, que nem sequer considerava uma virtude respeitável, mas por honestidade e porque queria que vissem que não existem homens especiais e que o herói pode ser qualquer um, a depender de onde esteja, do que faça e de como que faz é interpretado pelos outros. [...] E também foram heróicos os paraguaios. Não tinha ódio aos paraguaios, nem achava que se devia ter ódio deles, pois lutaram pela sua terra como nós lutamos pela nossa. (RIBEIRO, 1984, p.479-483)

É inegável que a postura de Zé Popó opõe-se as estruturas sociais burguesas e latifundiárias que oprimem o povo, tudo o que a personagem ubaldiana almeja é "não ser um herói clássico", mas busca o desabrochar da consciência de uma identidade nacional brasileira, ou seja, o herói é o povo:

> Mas gostaria de dizer que não se podia esquecer que eram heróis todos os que suportaram o medo, a doença, a fome, o cansaço, a lama, os piolhos, as moscas, os percevejos, os carrapatos, as mutucas, o frio, a desesperança, a dor, a indiferença, a lama, a injustiça, a mutilação. Eram todos heróis e não nasceram heróis ; eram gente do povo, gente como a gente da ilha e da Bahia, que também suportava muitas dessas coisas e mais outras, até piores, sem ir à guerra nem ser chamada de heróica. (RIBEIRO, 1984, p. 483)

Ainda, João Ubaldo fez do seu romance o lugar de representações dos rituais religiosos como o dos orixás, com elementos próprios da tradição africana e candomblé da Bahia através da incursão do místico Zé Popó na guerra do Paraguai. De acordo com o narrador ubaldiano, os negros recém-chegados da África diziam que "*Oxossi era um orixá muito brasileiro, bem mais brasileiro do que africano, pois lá na África se perdia no meio de mais de trezentos outros e muita gente nem se lembrava dele." (*RIBEIRO, 1984, p.438)

Como uma forma de subversão literária, Ubaldo resgata recriações da cultura popular que implica em romper a fronteira entre o real e o misticismo e entre o erudito e o popular. Conforme Olivieri-Godet " *é apresentar uma versão da vitória do exército brasileiro baseada nas crenças populares"* (2009, p. 114) que assume a função de abrir espaço para as africanidades no Brasil:

> Assim procedendo, o discurso literário degrada a versão oficial da história, valorizando, por intermédio de um sincretismo entre as mitologias grega e africana, os elementos da cultura popular brasileira habitualmente marginalizados. [...] A cultura africana surge assim como um dos fundamentos culturais da identidade brasileira. (2009, p.115):

Ao ultrapassar o território regional da Bahia para o universal abarcando a nação e o povo, Ubaldo traz as crenças africanas entranhadas na cultura do povo: dos negros, mulatos e brancos, legitimando as suas tradições, histórias e discursos, geralmente ignorados pelos grupos hegemônicos colonizadores. Faz incursões nos rituais religiosos com sua linguagem, com sua música, com suas divindades e objetos próprios:

> A orquestra dos negros também era outra agora. Não eram mais tamborins, eram os ilus, arrumados com seus bilros de madeira como uma guarda armada;não eram mais os ganzás eram os amelês, ornados de contas e fitas; a cabaça se chamava ágüe, chocalho adjá, e [...] e mais todos os instrumentos que lembraram, de suas terras ou de seus mais velhos, para construí-los aqui, pois que eram de muitas e muitas nações antes separadas, agora tendo de juntar corpos, as línguas e as crenças. Negro Lírio, aqui chamado Alibá e Oba-Xoxó, e também de outros nomes conforme o dia, o lugar e a pessoa, fez um sinal, [...] cantou alguns versos cursos, repetiu-os em tons gradualmente mais altos. (RIBEIRO, 1984, p.150)
>
> [...] e volta para a senzala contendo o custo a vontade de cantar. Fez um bonequinho de capuco de milho, retalhos de brim e estopa, ajeitou nele um chapeuzinho igual ao que o barão usava na Armação e conversava com ele.
> - Como é que tá por aí, ioiozinho?
> - Ah inferninho quente danado, ui,ui, ui! – respondia o bonequinho. [...] (RIBEIRO, 1984, p.204)

Por outro lado, João Ubaldo deixa evidente o seu extenso conhecimento sobre as divindades religiosas, os orixás, por meio da linguagem e aspectos elementares de cada um. Em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Cascudo (2001, p.453) denota orixá como *"divindade da religião iorubana, intermediária entre os devotos e a suprema divindade, inacessível às súplicas humanas. Simboliza as forças naturais",* acrescenta, *"residem na costa da África"*.

De modo transcultural, o autor descreve, exatamente das páginas 437 a 454, as atividades dos orixás em um espaço divergente, que naquele contexto de combate, transformado, vão auxiliar os seus filhos mais valorosos:

> Mas Oxalá, pai dos homens, vê as batalhas. Oxalá tudo vê, e viu também quando seu filho Joaquim Leso teve a cabeça decepada [...]Viu também quando seu filho Oxóssi dardejou para fora dos matos, visível somente para ele como um raio azulado, e empurrou Zé Popó para um lado, evitando que o obus o atingisse. [...] E por toda parte lutavam Xangô e Oxóssi, ao lado de seus filhos valorosos. Mas Oxóssi via que, mesmo com seu esforço e a extraordinária valentia de seu irmão, a posição na batalha não era boa e os perigos aumentavam. Então o grande caçador da madrugada, perito no arco e

> flecha, foi à morada de seu irmão Ogum,senhor do ferro e da ferramenta, cujo nome é a própria guerra. [...]
> - Ê-parrê, Iansã, senhora dos ventos e das tempestades, rainha dos espíritos, valente e ousada como os tufões, de bravura irresistível, eu te saúdo! [...] (RIBEIRO, 1984, p.440-446)

Sobre o imbricamento do maravilhoso no real da ficção e a intertextualidade com o texto de Homero, afirma Olivieri-Godet (2009, p. 115), "*sem esquecer Os Lusíadas de Camões que também recria o concílio dos deuses, a aproximação entre as divindades iorubá e os seus deuses do Olimpo, a descrição épica da batalha, todos esses elementos confundidos"*. Esse entrelaçamento acentua o caráter criativo do texto literário ubaldino, e é *"capaz de integrar todos os tipos de discursos para lhes dar um outro significado, espaço movediço em que as fronteiras são abolidas e determinados aspectos estanques da realidade são relacionados*", em outras palavras, nos mostra como as culturas brasileiras são marcadas pela transculturação.

Em *Viva o povo brasileiro*, a narrativa ainda expõe um embate ideológico e utópico entre Nego Leléu com sua neta, por laços afetivos (não há elo de parentesco por consaguinidade), a heroína revolucionária Maria da Fé. Contudo, através da personagem Leléu, um negro livre, aculturado, passivo e oportunista, que conquista favores dos poderosos, consegue ter sua casa própria com empregados (negros), seus negócios e dinheiro, - fica evidente que João Ubaldo convida o seu leitor a pensar sobre a inconsciência política do povo e a passividade diante de questões sociais e políticas existentes e, especialmente, à banalização de determinadas situações da sociedade como: a forma como os governantes tratam o povo, a vaidade dos governantes, a repressão:

> - Mas vai ter de existir ... Quem está falando, é a imperatriz? É a Generala Marechala? Vai criar juízo, menina, tu tá pensando que o céu é perto, mas o céu é longe! Só se tu se mudasse para uma dessas terras que dizem que existem, mas eu não acredito nem nisso, ainda mais tu sendo mulata, quer dizer, preta.
> - Não. Vai ter que ser aqui, aqui é que é a minha terra.
> - Aqui é que é a minha terra... Qual é tua terra, menina, a tua terra é os terreninhos que eu tenho e vou te deixar e olhe lá, porque mesmo assim, se tu não for esperta, tu acaba sem nada, tem sempre um para querer tomar.
> - Não tou falando minha terra nesse sentido, tou falando que aquie é minha terra, nós somos o povo desta terra.
> - [...] Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder, é se torcer [...]
> - E a justiça?

> - Que justiça? Mas, homecreia, que justiça? Onde é que tu já ouviu falar de justiça? Justiça é uma palavra dos livros, isso é que a justiça! Justiça quem faz para mim é eu mesmo, eu que não me desdobrasse nem me virasse em oito, em oito vezes oito, eu que fosse ficar quieto, esperando justiça, que hoje o que a gente estava comendo era capim e olha lá! (RIBEIRO, 1984, p.372-373)

A partir de sua convivência com a lutadora Maria da Fé, Nego Leléu passa por um processo de aprendizado e transformação, de egoísta em sensível, de passivo a lutador, de um aculturado a um transculturado; torna - se representante da formação de uma identidade nacional em transformação:

> E entrou no quarto dos guardados, apanhou uma porção de coisas, foi fazer uma arraia nova, passou a tarde empinando-a e dando aulas sobre os ventos ao menino e aos outros que se juntaram.
> Deve ter sido aí que ele começou a virar criança e, aos poucos, deixou de reclamar com a neta. E não só deixou de reclamar como, um belo dia, chamou-a para uma conversa que ela nunca poderia haver antecipado. Disse a ela que não parecia, mas ele havia chegado a compreender muitas coisas, muitas coisas, entre as quais que a sabedoria da vida tem muitos lados, não tem um lado só. [...] Dafé abraçou a cabeça do avô, encostou-a no peito e chorou sem fazer barulho, para que ele não levantasse os olhos e visse suas lágrimas. Disse que não havia ninguém que pudesse querer mais bem a alguém do que ela a ele, porque para ela não era somente avô, era pai, professor, companheiro, amigo, tudo no mundo. (RIBEIRO, 1984, p.378-379)

João Ubaldo se confirma, então, como um escritor transculturador, ao trazer para a literatura tanto o atrelamento de discursos anônimos e coletivos das diversas culturas que projetam as diversas classes sociais do Brasil e enredam a trama em *Viva o povo brasileiro*, quanto o deslocamento contínuo das linguagens a partir do emprego de diferentes instâncias linguísticas e estilísticas literárias como: o narrador, em constante transformação, de primeira pessoa para a terceira pessoa, ou ainda, a presença marcante do monólogo interior, a manipulação magistral da linguagem culta e popular, arcaica e moderna, que desencadeiam o perfil da identidade nacional brasileira em um processo mesclado, heterogêneo, multicultural, em transformação, um “vir-a-ser”.

Como José Luandino Vieira, o escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro, além dos processos lexicais, sintáticos, morfológicos e os efeitos poéticos, também utiliza-se de outros procedimentos linguísticos tais como:

1- Emprego de um repertório vocabular a fim de reconstruir a cultura do povo brasileiro, ou seja, o uso do léxico do espanhol, do latim, do francês e de origem africana:

> - Não, não estava. Mas que lá é duro ter de aturá-los, lá isto que é, é o preço que pagamos sobre tudo mais o que suportamos neste vale de lágrimas, temos pois que tornar este fardo pesado ubique jacet, já diziam os antigos, não? Eis que vêm de lá, finalmente. Mas que cortejo formidando, não há guarda para conter aquela malta que os cerca como sabujos, às raposas? (RIBEIRO, 1984, p.62)
>
> - Je dis a cette nuit: "sois plus lente"; et l'aurore
> Va dissiper la nuit!
> - Bravos! O temps, suspends ton vol! Et vous, heures propices
> Suspendez votre cours!
> Laissez-nouz savourer lês rapides délices
> De plus beaux de os jours! (RIBEIRO, 1984, p.290)
>
> [...] Tá de cabeça pra baixo, tchê. (RIBEIRO, 1984, p.308)
>
> - Pues entonces – disse budião. – Bamos a sacarlos tos de aja.
> - Que foi que ele falou?
> [...]
> - Capitão Teófilo! – falou. – Senhor capitán Teófilo, que beo? Bolbi de la Guerra Farropija, Capitán! Lebamos el Comandante Bento Gonçalbes como nós ordeno el Capitán Teófilo! E a Probíncia... [...] (RIBEIRO, 1984, 357)
> -Balê balê balê ajo balê! – pareceu dizer o mestre ao timoneiro, levantando o braço. – Poadô!Alpuadô! (RIBEIRO, 1984, p.101)
>
> "Danguibé, cobra do mato! Hiu-hê, ssssiu![...] Obessém no céu, muito do enfeitado! Avriquiti, ui,ui,ui, ui![...] tocando no amelê e nosso batá-cotó, viva o reis da Bissínia, bom caboco Salimão Darissa, da terra da Abrobra!" (RIBEIRO, 1984, p.75)
>
> -Naê-ê!- gritou. – Rainhazinha de Aiocá! É o sinal!
> -E dizendo bobagem – Reclamou Dadinha. Mas ele de novo não ligou e, como se houvesse muito mais música ali do que o som de seus calcanhares batendo no chão, das palmas que repenicavam em mil compassos e do que saía da boca em estalidos de língua e beiços e melodias de garganta assemelhadas a solos graves de flauta, esticou os músculos, agora retinidos de tensão e suor, e dançou. (RIBEIRO, 1984, p.97)

2- O registro da perspectiva cultural a fim de revelar a realidade do povo por meio do abandono do discurso lógico-racional em favor do pensamento mítico:

> - Pois! Pois! A prêmio, que eu não vou trabalhar de sol a sol, de lua a lua, para sair dando meu dinheiro. O teu mal, o mal de todos os dois, é achar que tudo vem de graça. Nada vem de graça e, se eu tenho, tudo eu conquistei e

todo dia tenho de reconquistar. Em vez de ter inveja, vão trabalhar como eu! (RIBEIRO, 1984, p.221)

Sem conseguir resolver para onde olhar durante todo esse tempo, Dafé se admirou de haver tanta ciência naquela gente comum, se admirou também de nunca ter visto nos livros que pessoas como essas pudessem possuir conhecimentos e habilidades tão bonitos, achou até mesmo a mãe uma desconhecida, misteriosa e distante, em seu saber antes nunca testemunhado. Quantos estudos não haveria ali, como ficavam todos bonitos fazendo ali suas tarefas, agora também ela ia ser pescadora! [...] Tinha gente que pescava o peixe, gente que plantava a verdura, gente que fiava o pano, gente que trabalhava a madeira, gente de toda espécie, e tudo isso requeria grande conhecimento e muitas coisas por dentro e por trás desse conhecimento – talvez fosse isto a vida, como ensinava Vô Leléu, quanta coisa existia na vida! [...]Queria ser tudo, isso sim! Porque cada ofício tem o seu conhecimento da vida, quantos lados tem a vida, Vô Leléu? (RIBEIRO, 1984, p.318)

Ele acreditava em Deus? Ela acreditava, acreditava talvez de uma forma especial, mas acreditava. E por isso acreditava também na grande responsabilidade do livre-arbítrio. Se não houvesse livre-arbítrio, o homem não seria nada, não poderia aspirar a nenhuma dignidade, pois que não teria responsabilidade de que se queremos que o mundo melhore, devemos fazer por onde ele melhore, já que o mundo é nosso, é do homem e a ele foi dado. Não se pode querer que Deus resolva os problemas do homem, porque se o fizesse, retiraria do homem a responsabilidade e, por consequência, o livre-arbítrio. [...] No caso dela, o trabalho era lutar contra essa opressão e essa injustiça, procurar como administrá-los. No caso dela, mais ainda, seu sentido de responsabilidade a levava a entregar a essa luta não a vida, mas a alma. (RIBEIRO, 1984, p.511)

3- Marcas da oralidade para o resgate da tradição oral brasileira, isto é, a transposição da linguagem oral brasileira para a linguagem literária ubaldiana:

- Eu vou ter de contar isso que já contei a um, já contei a outro, um pedaço aqui, outro acolá [...] minha mãe também não vi, mãe sta que foi vendida antes de me desmamar, partindo por Serigi para nunca mais voltar. Que quanto eu fui nascher, naquela hora tinha dezoito almas doidas em Amoreiras e todas elas vieram para ne mim encarnar, [...]Meu pai não tinha mais força na baleeira, botaram ele para carregar barrica de bosta. Barrica pingava bosta pelos lados, vez por outra rebentava, cobria ele de bosta. Porém não foi do peso que ele morreu, que de fato era pesado e ele era velho e todo cortado da luta com a baleia, foi da vergonha. Os negros continua carregando bosta, mas muitos não morre. [...] Eu só quero ir no toque das vespras, como cheguei. Muntcho bem, tudo certo? Tenção no filho da minha neta mais menina, olhe o sangue! Vou, mas fico um pouco em Amoreira. [...] Esqueceu nada não, Nezinha, veje bem! Tão com essa cara, quere saber mais alguma coisa? Que quantas precepadas! (RIBEIRO, 1984, p. 78-82)

4- Presença do entrecruzamento de vozes narrativas – estruturação literária singular – o uso do discurso indireto livre:

> E por isso mesmo não deixava de revoltar-se por não poder arriscar-se a chamar a atenção dos maledicentes e invejosos, capazes até de encher os ouvidos da baronesa de falsas insinuações e mesmo calúnias, com gastos à altura de sua posição na sociedade. [...] Agora que achava o rumo certo, que cavara com as unhas a sua fortuna, ainda tinha de enfrentar o problema da aparência racial, a aceitação das pessoas gradas, as restrições impostas pelos mesquinhos – [...] (RIBEIRO, 1984, p.231)

> Um menino que o fitava intensamente, parecendo ao mesmo tempo prestes a chorar, correu lá para dentro, chamando mais gente para ouvir as histórias general, o general ia contar histórias, que histórias ele não teria para contar! Mas o general, baixando a cabeça como se estivesse olhando para alguma coisa dentro de si, disse que apenas pensar em contar histórias, pois sempre soubera que não as contaria, nunca contaria histórias, isso fariam outros, sempre haveria alguém para contar histórias. Ele queria – continuou falando, a voz cada vez mais tênue – dizer alguma coisa sobre o povo brasileiro, pois que aprendera muito com o povo brasileiro, sabia do povo brasileiro. Mas não podia falar sobre isso, porque isso era uma vida, e uma vida só se pode viver, não contar. [...] Gostaria também de dizer que estava feliz, mas não estava, não por si, mas por eles. Por si só, estaria feliz, mas isso naturalmente não é possível. Não estava feliz, porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! Compreendiam o que era isso, não saber de si mesmo? Não, pensavam que compreendiam, mas não compreendiam e ainda sofreriam muito antes de compreender, por isso ele não estava feliz. [...] Não podia morrer sem contar que sabia com certeza de uma coisa, a qual, por sua vez, lhe dava certeza de uma segunda coisa – que o povo pensa, que o povo pulsa, que o povo tem uma cabeça que transcende as cabeças dos indivíduos, que não poderá ser exterminado, mesmo que façam tudo para isso, como fazem e farão. E a primeira coisa de que tinha certeza era a respeito do Espírito do Homem. (RIBEIRO, 1984, p.661-662)

5- Presença dos provérbios e ditos populares:

> - Que bicho é bom não comer, estando nas regras?
> "Veneno,não comer. Peçonha, não comer nem beber. Quizila, não comer. Peixe niquim não tocar, peixe beatriz não pisar. Água de tofo, velenho com memendro, cocó, tramonha, trovisco, baiacu, tudo, tudo, minha filha. [...] Não comer comida feita por amigo que foi inimigo, muita atenção! (RIBEIRO, 1984, p. 73)

> [...] quem avisa amigo é, se bem não entendo muitas coisas. (RIBEIRO, 1984, p.80)

> [...] Mesmo porque – como pensa agora o Nego Leléu, limpando a areia dos pés antes de enfiar os sapatos e subir para gritar ô-de-casa lá em cima – ele não acredita nem em santo nem em nada, só acredita em trabalho, quem

> quiser que fique de boca aberta para o céu, esperando o santo. (RIBEIRO, 1984, p.130)
>
> [...] Lavava as mãos, embora achasse aquilo uma pena, uma verdadeira pena, mas a grande verdade é que quem não tem juízo pede a Deus que o mate. (RIBEIRO, 1984, p. 287)
>
> [...] quem não tem cão caça com gato, como se diz, e ele vai tendo de ajeitar-se como parvoeirão que arranjou para genro. (RIBEIRO, 1984, p.295) Passeio ou não, Vô Leléu não ia gostar, mas que o olho não vê o coração não sente e depois é bobagem dele. (RIBEIRO, 1984, 317)
>
> [...]Os fatos são claros, pensou Bonifácio Odulfo; não vê-los é como diz o vulgo, querer tapar o sol com uma peneira. (RIBEIRO, 1984, p.468)

6- Presença da poesia e da música nas ficções:

> [...] morra o Reis de Espanha,
> que o inferno é certo
> e o céu né perto;
> eu não peço nada,
> a vida é roubada,
> quem pede e não toma
> nunca chega a Roma;
> vai faltar comida,
> vai faltar a vida,
> só não vai faltar é pra quem tomar.
> E preches, leches, (RIBEIRO, 1984, p.80)
>
> [...] São Gonçalo do Almirante,
> Casai-me, que bem podeis,
> Pois tenho teias de aranha
> No lugar que bem sabeis
> [...] São Gonçalo vem do Douro,
> Traz uma carga de couro,
> Do couro que mais estica,
> O qual é couro de pica. (RIBEIRO, 1984, p.269)

Pluralidades de vozes, personagens díspares, múltiplas culturas, diversas crenças religiosas, hibridismos, transculturação, plurilinguismo são esses elementos marcantes que perpassam o romance *Viva o povo brasileiro* que atuam concomitantemente e provocam um embate de pontos de vista, buscando desvelar uma visão dialética da formação sociopolítica do país, em que há uma falta de diálogo entre a elite e as classes populares como forma de representação de concepções de mundo diferentes.

Ao fabular outras verdades além das vistas oficialmente e ouvidas de geração em geração, ao valorizar a memória coletiva da sociedade brasileira, uma vez que, entrelaça "história" com "estórias" e a "palavra literária" com a "alminha brasileira", João Ubaldo, em seu fazer literário, tenta mais sugerir que afirmar as relações entre os fatos e o discurso literário, envolver mais o leitor do que esclarecer. Esses fatos para Bernd (2008, p.56) são concebidos como um *"tradutor que, situando-se em uma zona de contato de culturas, negocia incessantemente passagens, apropriações, incorporações e trocas culturais".*

Viva o povo brasileiro é uma escritura artística ubaldiana que atravessa as diversidades; segundo pondera Bernd é "*o espaço de reinscrição da diversidade no continuum da memória coletiva"* (2008, p.56) a partir de uma perspectiva de fronteiras, tendo como ponto central o deslocamento contínuo do tempo, do espaço, das heterogeneidades, das contradições, que dimensiona o agenciamento da transculturação para representar um espaço paradoxal, mistura de distintas histórias e estórias e intercâmbio de realidades excludentes, cujo resultado foi desencadeado pela plasticidade cultural.

Na teia narrativa, enreda-se uma questão fulcral no que diz respeito ao processo de formação da identidade nacional brasileira, que tenta revelar como um movimento constante de oscilações, também produz as vozes dos grupos silenciados e ocultados, historicamente, na sociedade, realçando a sua representação na produção do estrato cultural brasileiro e impondo-se a tarefa de reconstrução, pela ficção, da possibilidade de um Brasil mais livre e justo.

O romance se constrói na esteira do processo transcultural apresentando, simultaneamente, a cisão de semelhança e diferença, identidade e alteridade, tradicional e moderno, oral e escrito, popular e erudito, como uma forma de conceber que a cultura brasileira é diversa e híbrida, como argumenta Bosi (2002, p.07) "*não existe uma cultura homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos, ao contrário, a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um "efeito de sentido",* resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço, em outras palavras, há culturas brasileiras hibridizadas e transculturadas.

Nesse sentido e, por intermédio de uma perspectiva crítica reflexiva, coloca se a questão do Brasil multifacetado com seus cruciais problemas sociais, de múltiplas etnias e religiões e diversificadas influências estrangeiras e coloca-se a questão do poder, ambas afirmadas no texto ubaldiano. Mostra que o povo brasileiro não é estabelecido por nenhuma característica única ou exclusiva de um grupo; ao contrário, dada a sua diversidade, é mapeado pelo em diversas imagens de Brasil e do brasileiro, construídas por diferentes classes sociais em diferentes contextos históricos, em processo de transformação e numa harmonia dissonante. Desta maneira, conforme explica Bernd (2008, p.63), o texto literário de João Ubaldo Ribeiro é

> como um lugar de memória privilegiado e como poderoso guardião das representações e dos imaginários coletivos, revelando sua potencialidade e força de construir e descontruir identidades lá onde – apararentemente – só existe um cândido poema ou um frágil e ingênuo romance.

Como podemos notar, João Ubaldo Ribeiro é um escritor que investe nos processos transculturadores a partir do imaginário e transpõe a ambivalência e as contradições da formação da identidade de países colonizados, na tentativa de fazer refletir sobre a identidade, a tradição, a utopia e a imaginada brasilidade; assim apresenta uma criação literária constituída em um exercício de questionamentos: *O que é o Brasil? Quem é o povo brasileiro?*

CAPÍTULO 4

CAPÍTULO 4 - Caminhos da representatividade do engajamento literário dos escritores José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro no contexto da globalização

Dentre as várias questões mais complexas que cercam a produção literária e cultural no contexto da globalização, está a indagação sobre a representação do escritor intelectual. Qual é o papel da figura do intelectual no sistema literário e de que forma o intelectual posiciona-se diante dos dilemas do seu tempo, da sociedade e do mundo global? O objetivo deste capítulo centra-se nos estudos comparados das ficções ***Viva o povo brasileiro*** do escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro e ***Nosso musseque*** do angolano José Luandino Vieira, a fim de refletir sobre as representações e os impasses da função do escritor intelectual, cujo compromisso com a sociedade é baseado na proposta de ação e reflexão.

O sentido da expressão "*estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa"* tem um caráter essencialmente interdisciplinar; é plural e abrangente com o intuito de dar conta do geral pelo particular, pois ao se deparar com uma diversidade de sistemas literários entre os países de língua oficial portuguesa pressupõe o trato de realidades culturais diversas e de suas especificidades.

Para Abdala Junior (2003), os sistemas literários são articulados em um macrossistema literário, em que essa língua apresenta-se como um polo aglutinador de vários textos, modelo vigente desde a Idade Média, singularizado pelos sistemas nacionais literários, cujas divergências são explicitados em um todo dinâmico.

Transita-se no campo dos estudos comparados de língua portuguesa e - ao ler as narrativas de José Luandino e João Ubaldo – focaliza-se, não somente as "investigações interliterárias", mas também privilegia-se as relações binárias: os confrontos e as analogias que permitem reflexões "generalizadoras" e "teorizadoras" sobre os sistemas literários, ou seja, reflexões pluridisciplinares.

Nestas "trocas culturais" e nestes diálogos análogos, implica-se o confronto que vai além do mero conhecimento do outro e a comparação de si próprio com aquilo que se vê no outro. Nesse processo comparativo, é relevante conhecer e assumir as categorias que permitem fazer este confronto e identificar, no contexto do *status quo* do

intelectualismo contemporâneo, traços comuns e diferenças significativas na representação do engajamento literário pelos dois escritores estudados.

É necessário aos estudos comparados de literatura de Língua Portuguesa a analogia comunitarista político-social-cultural não vista apenas como um confronto entre obras e autores, mas como a investigação de uma mesma problemática em divergentes contextos literários, que permite a ampliação dos horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo em que, pela análise contrastiva, favorece uma visão crítica das literaturas de língua portuguesa.

Brasil e Angola têm histórias que se entrecruzam desde os primeiros séculos de colonização portuguesa parasitária e exploratória dos recursos minerais e agrícolas e do processo de escravização de negros africanos, pelo tráfico Atlântico e por meio do controle do fluxo de mão-de-obra, principalmente, de Angola.

O processo de desterritorialização de bens e, inclusive, de humanos, gerou, em uma dimensão dialética e absolutamente dinâmica, a expansão de contatos e diversas manifestações culturais decorrentes da experiência diaspórica sobre o Brasil como: práticas religiosas, expressões de dança, música, ritmos, culinária, idiomas, dialetos e tradições; culminou na gênese do racismo e nas tensões étnicas demarcadas pelas raízes históricas socioculturais e políticas do sistema colonial lusitano.

Com o advento da globalização - ao longo da História - a disputa social e a disputa pela hegemonia controlam, regulam, libertam e escravizam o homem, de um lado; há, de outro, privilégios, pujança, desperdício, concentração de rendas e de riquezas, pessoas ricas e poderosas, tanto no aspecto político como econômico, que têm cidadanias distintas, têm mais direitos e maiores oportunidades.

O capitalismo globalizado produz miséria, desemprego, violências, desigualdades sociais, racismo, intolerâncias e precarização dos direitos sociais e humanos que se torna realidade cotidiana para muitos brasileiros e angolanos. Desse modo, globalizar é uma ação de construção de uma nova ordem global e de uma racionalização do lucro que modifica substancialmente as relações sociais, econômicas, comunicacionais, políticas e culturais, que evidenciam as heterogeneidades e o progresso crescente dos países capitalistas avançados, ou seja, o sistema vigente beneficia poucos em detrimentos de muitos.

Imbricado em todo esse movimento, de forma contraditória, está o processo de globalizações, que por sua vez, é reconhecido por Santos (2002, p.27) "*como um vasto e intenso campo de conflitos entre grupos sociais, Estados e interesses hegemônicos e grupos sociais, Estados e interesses subalternos, por outro; e mesmo no interior do campo hegemônico há divisões mais ou menos significativas.*"

Ou seja, com a globalização cria-se um profundo espaço político, econômico, social, global, multidimensional, paradoxal e fragmentado em prol do capital, construído por e nascido para atender a uma elite mundial individualista, que intensifica a distância entre ricos e pobres em virtude do aumento desproporcional da esfera do mercado e tudo acontece em torno dos interesses do poder do capital. Segundo afirma Santos (2002, p.11):

> Trata-se de um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, da globalização dos sistemas produtivos e financeiros à revolução nas tecnologias e práticas de informação e comunicação, da erosão do Estado nacional e redescoberta da sociedade civil ao aumento exponencial das desigualdades sociais, das grandes movimentações fronteiriças de pessoas como emigrantes, turistas ou náufragos, ao protagonismo das empresas multinacionais e das instituições financeiras multilaterais, das novas práticas culturais e identitárias aos estilos de consumo globalizado.

Nessa era da globalização, é surpreendente como o texto literário constrói, literariamente, a realidade a partir da representação do mundo exterior através da pluralidade de linguagens. Ao ficcionalizar verdades, vidas, experiências humanas, vozes, memórias, cotidianos, paisagens procura levar o leitor para um discurso prenhe de novos sentidos. A literatura assume, além da sua função no âmbito estético, compromissos éticos ligados a um projeto de sociedade, de civilização e principalmente, do homem em determinados contextos políticos e sociais, conforme também preconiza o crítico literário Candido (2002, p.12):

> Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas daí determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade.

Ao utilizar a realidade como matéria viva, o ato literário apresenta-se como um produto social com visão crítica das culturas e das circunstâncias que o circunda, ou

seja, promove pelo poder da palavra outras possibilidades de mostrar realidades e de ampliar o horizonte de expectativas da humanidade.

Além disso, o fazer literário é concebido como uma produção intelectual que expressa as perspectivas e interesses da sociedade; paralelamente, busca desvelar as diversas visões de mundo e as relações de poder que submetem o homem em geral. Está, assim, a serviço das classes marginalizadas e das transformações de cunho social.

O escritor desse porte assume, majestosamente, o papel de intelectual como defende Said (2003, p.39), uma vez que é, antes de mais nada, apresenta leituras plurissignificativas, alternativas e perspectivas da história diferentes daquelas oferecidas pelos representantes da memória oficial e da identidade nacional – que tendem a trabalhar em termos de falsas unidades, de manipulação de representações distorcidas ou demonizadas de populações indesejadas ou excluídas e de propagação de hinos heróicos cantados para varrer todos que estiverem em seus caminhos.

As narrativas de José Luandino Vieira e de João Ubaldo Ribeiro, além de retratarem as angústias individuais na sociedade globalizada, reinterpretam o mundo em que vivem, revelam os caminhos que as minorias trilham sob o rumo da resistência e do inconformismo, denunciando o discurso dominante e autoritário da elite.

Logo, ao expor o "*sentido da colonização portuguesa*" em suas obras, reafirmam-se os argumentos de Said sobre as representações do artista intelectual que falam do seu lugar, falam de dentro, para escrever as nações angolana e brasileira, em uma busca constante da identidade nacional.

O engajamento literário de Luandino Vieira e de João Ubaldo serve a uma causa, é uma arte de desvelamento, de denúncia, de crítica e de combate às estruturas do poder. Abdala Junior (2003, p.116) resume essa ideia discorrendo assim:

> Seu engajamento real não pode permanecer na intenção de engajamento e ele se efetiva no texto artístico, numa articulação com a "ciência" e a"arte" dos temas relativos às carências de seu povo. Ele precisa ser verdadeiramente dialético para compreender a heterogeneidade de toda práxis, por mais específica que ela possa se lhe afigurar. Sem reduções, seu texto colocará em evidência conexões dialéticas, em interações contextuais (internas ou externas ao sistema literário) ou situacionais (internas ou externas em termos referenciais). São formas que, na perspectiva dialética, estariam sempre na tensão do inconcluso, do vir-a-ser.

Sendo considerado um mediador sociocultural na interpretação do país para o povo, a intenção do posicionamento crítico do escritor-intelectual é desvendar as "diferenças"; para Abdala Junior, esse escopo conflui para a concepção da heterogeneidade constitutiva de malhas discursivas e hibridismo, que reside na dramatização dos problemas sociais e econômicos da sociedade globalizada e *"ultrapassa, nas melhores realizações, as fronteiras nacionais*". (2003, p.116)

Os romances escolhidos referem-se à tentativa de desmascarar realidades sociais concretas e desvelar a situação de ex-colônias portuguesas frente a uma série de problemas no campo social e econômico dos países a que se referem, sendo as mais cruciais, a dependência externa e a elevada concentração de renda interna que acarreta a exclusão social.

Essa situação de desigualdade propicia o exercício do poder discricionário que caracteriza a condição de subalternidade de muitos na sociedade angolana e brasileira; por sua vez, o uso desse poder irracional resulta no subjugo de muitos e no fato de poucos exercerem o poder sobre muitos. Essas relações de poder e subalternidade estão presentes nas obras *Nosso musseque e Viva o povo brasileiro,* que se chocam no cotidiano das personagens:

> [...] Berrou por cima do barulho todo, empurrou as mulheres uma a uma e depois falou, tentando convencer:
> - Não tenho culpa do que se passa! Porra! Fui mandado! Tenho que deitar abaixo a cubata hoje, amanhã vem o Presidente para ver o terreno. Merda!... Tirem as imbambas da cubata senão eu deito abaixo assim mesmo! (VIEIRA, 2003, p. 78)

> A primeira coisa que fez foi trancar-se e atacar os livros a bengaladas, sem dar importância a barulho que isto fazia lá fora. Estava ficando acostumado a ter poder e chegava mesmo a gostar de tomar atitudes incompreensíveis para os outros e ver que ninguém ousava fazer-lhe uma pergunta.[...] Conseguiu finalmente sentar-se, parou olhando para a frente e esfregando o dedo na ponta quebrada da bengala. É, mas esse moleque levaria a pior, isto levaria. Um homem como ele, respeitado por toda a Bahia e – por que não dizer? – por todo o Brasil, desmoralizado por um fedelho dentro de casa? Nunca, isto nunca! (RIBEIRO, 1984, p.324-326)

Nesse sentido, é o universo social que delimita, juntamente com as relações de poder, a estrutura do capital simbólico a ser aceito em seu próprio meio, definindo seu valor intrínseco. Esse capital simbólico pode ser apreendido por meio de seus mais

diversos elementos constituintes, escritos, orais ou visuais como destaca Bourdieu (1989, p.11)

> é enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento que os 'sistemas simbólicos' cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, [...] para a 'domesticação dos dominados'.

Se os sistemas simbólicos são denunciadores de uma relação de poder, relações essas plenamente identificáveis nas narrativas, a partir do memorialismo os escritores engajados Luandino e Ubaldo reconstroem o passado das suas nações e apresentam as mazelas do autoritarismo e do colonialismo:

> Mas aquele domingo de sol nas janelas partidas da Missão de São Paulo e de sangue nas areias dos musseques trouxe muitas mudanças. Bastava ver, quando íamos na quitanda aviar, os olhares satisfeitos de sô Antunes; ou o ar quebrado de sá Domingas, saindo da loja, dona Branca e dona Eva fingindo não lhe verem para o menequeno antigo de anos e anos de coisas emprestadas, sal, farinha e açúcar, em canecas de esmalte. Ou na hora de Carmindinha chegar da lição, ela agora quem ensinava nas outras meninas, e queixava muitas vezes tinha que insultar, queriam lhe abusar mesmo lá na Baixa. (VIEIRA, 2003, p.175)

> Entrou distraidamente no banheiro, olhou-se no espelho. Ergueu o rosto, mirou-se de cima para baixo, achou-se não de todo o mau. Na verdade, achou-se até bonito, uma nobreza de feições visível, um jovem desempenado aos 35 anos. Quanta coisa por trás deste rosto, quanta coisa dentro desta cabeça! [...] Orgulhou-se ao lembrar que não tinha precisado consultar os criados portugueses sobre como se usavam aquele e outros aparelhos modernos, estava seguro de que vinha tendo um comportamento perfeito, do qual mais tarde não se envergonharia.[...] ninguém poderia dizer que era um provinciano mal-educado, típico de um país atrasado e obscuro, sem caráter próprio e sem nada que o notabilizasse. E estava apenas em Portugal, cuja importância vinha decrescendo a olhos vistos, que não podia comparar-se às grandes nações da Europa.
> [...] Bonifácio Odulfo apertou os olhos para se enxergar com mais definição, porque sua visão melhorava assim. Era um homem importante, sim, um homem muito importante, que se surpreendia pensando nos que decidiam sobre os destinos do mundo como se fossem seus pares. E logo mais estaria, ao lado de homens importantes como ele, adentrando os imponentes salões do Paço da Ajuda. (RIBEIRO, 1984, p.472-473)

Assim, os sistemas simbólicos de Bourdieu podem ser vistos como uma representação coletiva, numa perspectiva durkheimiana. Por isso mesmo, sua manifestação se concretiza de uma maneira que não pode ser percebida

conscientemente. O fato de dissimularem relações de poder não lhes retira a capacidade de traduzir tanto a visão do dominado quanto a do dominador, como nos diz Bourdieu (1989, p.14-15)

> [...] o poder simbólico não reside nos 'sistemas simbólicos' em forma de uma 'illocutionary force' mas se define numa relação determinada - e por meio desta - entre os que exercem o poder e os que lhes estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras.

Em suma, para Bourdieu, os *instrumentos de poder simbólico* são essencialmente instrumentos de conhecimento e de construção do mundo objetivo, que se manifestam através dos mais diversos meios de comunicação (língua, cultura, discurso, conduta) e garantem àqueles que os possuem a manutenção e o exercício do poder.

José Luandino Vieira, em sua obra *Nosso musseque*, tece uma narrativa construída com mestria marcada pela dissidência e contestação sobre a realidade angolana marcada pela barbárie e pela opressão, adotando também o idioma do seu antigo colonizador, a Língua Portuguesa, como modo de exprimir conflitos políticos e sociais e ambivalências, que se multiplicam nos *musseques*:

> [...] quando começaram falar essas histórias das confusões nos musseques, uns dizendo os soldados não respeitavam, provocavam as pelejas; os brancos arreganhando que faziam muito bem, esses negros já andavam abusar. [...] Tinha doceiros partidos na porrada de três soldados, calçada da Missão; tinha famílias queixando toda a hora batiam nas portas para procurar saber se tinha mulher de vender; as mães adiantavam meter as meninas mais cedo para dentro das casas, esses homens passavam e apalpavam, abusavam, se era velha ou nova não fazia mal. [...] Com o ar cheio dessas novas conversas, as meninas voltavam mais cedo nos trabalhos, saíam na Baixa com medo no coração, a raiva crescia. Cresciam também as lutas. Muitas vezes, numa esquina, um soldado ficava sangrar, a cabeça partida pela pedra ou arco de barril saído da noite e ninguém mais encontrava, sabia, ouvia. E nessas horas, as portas se trancavam, ficava só os barulhos das botas cardadas, rangendo pela areia, e um silêncio pesado crescia nas ruas abandonadas. (VIEIRA, 2003, p.168-169)

Com uma linguagem dessacralizante e ativa, Luandino desenha um retrato do princípio de uma sangrenta guerra pré-colonial vivenciado pelo povo angolano para deflagrar o despropósito e a inconsistência desta brutalidade que além da destruição dos

bens materiais, também, dilacera a identidade da nação e do indivíduo. Nesse trecho emblemático abaixo, o escritor engajado descreve essa sórdida guerra; apesar de não se referir diretamente à guerra civil angolana, há referências precisas sobre a onda de agitações e manifestações populares que assolava o país nas lutas de libertação nacional da Independência do país:

> Sentimos isso mesmo. É que o vento já trazia, de longe, a desgraça maior que ia passar. Barulho de pequenos estalos, carros acelerados na zuna e só mesmo a multidão reclamando os soldados é que não deixava ainda ouvir bem o que estava a suceder, longe dos nossos olhos, mas o coração das pessoas começava a adivinhar. E mais perto já, tiros e gritos, pessoas a fugir em todas as direcções, em qualquer porta aberta, qualquer quintal. [...]
> E nesse grande silêncio que os tiros fizeram chegavam os gritos do povo, largando tudo pelo capim, agarrando os filhos no peito ou nas costas, os berros dos soldados e polícias, [...] o tossir seco e repetido das pistolas-metralhadoras batendo as balas nas casas, por cima e por baixo, nos corpos, pelo areal, uns quietos a olhar o céu, outros torcendo sua dor na areia vermelha com o sangue que se espalhava. (VIEIRA, 2003, 173-174)

Por sua vez, o escritor contempla igualmente nessa obra, a partir do binarismo tradição e modernidade, o ato de narrar a nação, defini-la como construto e torná-la um projeto discursivo de identidade nacional, ou seja, evidencia o sentimento de nacionalismo como forma de resistência cultural:

> Mas ninguém que consegue. Mesmo que muda noutras terras, noutro país, tudo ficou escrito nas mãos, nas mamas secas que eram gordas, em todos os riscos da cara negra que as lágrimas aproveitam para caminhar, nos cabelos embranquecendo das raízes mergulhada naquelas histórias da vida dentro da cabeça e naquele coração teimoso, que bate sempre e que lembra sempre o que não quer mais lembrar que gosta de ouvir o Zeca e eu e Carmindinha falar, mas pede para não contar.
> E, nessa casa pequena, já longe do nosso *musseque*, o retrato na parede, o mestre de barco de cabotagem Bento de Jesus Abano, o capitão Abano como sempre foi chamado, nos olha com seu sorriso calmo por baixo do boné de marinheiro, e é o nosso mar, azul e verde e cinzento, branco e amarelo, castanho dos rios grandes que entram nele, que a gente vê, as praias amarelas de sol, os morros vermelhos e brancos ao longo da costa, os panos verdes da terra no tempo das chuvas, que cobrem nossa tristeza de não lhe ter mais ali, a ler em seu canto, a falar com devagar, a ensinar como se faz um jornal, a discutir com Carmindinha ou a nos ensinar o amor da nossa terra. (VIEIRA, 2003, p.161)

Ao volver seu olhar crítico para os *musseques*, Luandino Vieira não poderia fazê-lo senão da maneira mais autêntica possível, de acordo com suas experiências: era um habitante dos musseques luandenses, mas também um cidadão e intelectual

angolano. Por isso, suas reflexões na obra ficcional se projetam desde retratar a realidade social da periferia da cidade de Luanda até conjugar diversas vozes silenciadas pelo sistema colonial português, expondo a questão da penúria do povo marginalizado angolano:

> [...] Xoxombo e Zito contavam que os pais e as mães falavam muito esses casos do preço das coisas de comer, na quitanda de sô Antunes. Ele só dizia que era a guerra, mas não aviava o que as mães mandavam os miúdos buscar e andava a ameaçar que só ia vender com dinheiro, não queria aceitar mais vale.
> Foi assim que, numa tarde, no caminho da escola, o Xoxombo pelejou no Antoninho. Xoxombo disse que o pai dele estava ficar gordo com a nossa fome e ele respondeu que as nossas famílias eram negros matumbos. Que o pai fazia negócio com os arcos dos barris, com as garrafas vazias, com pneus velhos, sucata e que as nossas famílias eram mangonheiros. (VIEIRA, 2003, p.51)

Tratando-se de um escritor comprometido com a arte literária, Luandino Vieira, criativamente, procura a palavra certeira, o enunciado preciso, exato, para expressar o mundo, o homem de modo mais penetrante e instigante. Neste excelente trabalho artístico, o poder de escrever de Luandino concilia-se, fundamentalmente, com a tomada de posição atrelada ao poder do saber e da reflexão.

Elaborou uma literatura com a missão de denunciar as mazelas sociais e questionar o poder e a violência de que foi testemunha. Conforme admite Macêdo (2006, p.186) :

> Tendo em vista o pacto que a literatura angolana estabelece com o real extratextual e o senso de missão daí decorrente, não causa espanto que essa literatura acabe por mostrar, em suas veredas, também o esgotamento de um projeto que animou e direcionou política e culturalmente a vida angolana. E, mais uma vez, é a geografia de Luanda que se torna o cenário privilegiado e, em muitos textos, a própria representação da vida angolana, desvendando a violência dos dias que correm.

Em *Viva o povo brasileiro* há, pois, uma galeria de personagens e de multiplicidade de vozes que desvelam, para o leitor, o protagonismo da elite dominante e do povo oprimido, pluralizando os pontos de vistas. Entre a verdade e a verossimilhança, Ubaldo mescla história e ficção com as transformações interiores vividas pelas personagens para narrar o Brasil com sua complexidade sociocultural e étnica.

No discurso narrativo, João Ubaldo Ribeiro, ao tematizar a guerra; faz referência às Guerras dos Farrapos, do Paraguai e de Canudos; não se concentra na possibilidade de defender a terra brasileira ou registrar a historiografia oficial dos fatos, mas em conflitar as verdades, as versões da História com a versão popular atrelada na experiência de vida das personagens:

> - E isto eu juro sobre minha honra de cidadão, minha honra de brasileiro, minha honra de patriota que não cessará jamais de lutar e resistir, enquanto houver um paraguaio vivo! Abaixo o opressor lusitano! Abaixo o invasor holandês! Abaixo Madeira! Viva João das Botas! Viva Maria Felipa! Viva Sóror Joana Angélica! Viva Lorde Cochrane! Viva o Barão de Pirapuama! Viva a Denodada Vila de Itaparica! Viva Sua Majestade Imperial, Dão Pedro II! Viva a Independência do Brasil! Morra o Paraguai! Viva a Pátria!
> [...] E, claro, João Popó não sabia, mas saberia depois com orgulho inexprimível, que a afortunada coincidência a que aludira em seu discurso era ainda mais extraordinária do que lhe parecera. Pois no mesmo dia, quem sabe na mesma hora, enquanto ele invectivava o inimigo na praça da Quitanda e o espectro da guerra estendia sua sombra gélida sobre o Brasil, o Governo de Sua Majestade Imperial, do alto da Corte do Rio de Janeiro, baixava decreto criando os Voluntários da Pátria, a flor da mocidade nacional que iria bater-se nos longínquos campos de honra da campanha do Paraguai. (RIBEIRO, 1984, p.413)
> Alguns disseram que só não gostaram mais da história porque não tinha fim, mas o cego retrucou que nenhuma história tem fim, eles era que pensavam que as histórias tinham fim. (RIBEIRO, 1984, p. 521)

Caracterizado como um escritor intelectual engajado nas questões sociais e tensões políticas do Brasil, João Ubaldo procurou denunciar as incongruências e arbitrariedades do Exército por meio da sátira de uma forma bastante incisiva. A ironia efetua-se principalmente por meio da atuação do Exército em Itaparica e da prisão de dois oficiais do Exército, o tenente Patrício Macário e Capitão Vieira, pelos bandoleiros de Maria da Fé. Após o jantar, Maria da Fé coloca uma “dormideira forte”, gotas de duas ervas na comida; dormem, são despidos e transportados para o Largo da Glória, da Ponta das Baleias. Consequentemente, esse incidente causa chacota na cidade, e, assim a vitória do bando de Maria da Fé fica conhecida como a Derrocada de Baiacu:

> [...] Estaria ali a tal grande bandoleira que deveria ser capturada ou morta por aquela expedição? Olhou em volta, desgostou-se com os maltrapilhos mal armados de quem era oficial superior. Nem sabia direito quantos estavam ali [...] depois que o capitão, afetando generosidade e condescendência, assegurava a todos que, se não fossem pagos os soldos assim que voltassem, ele os emprestaria do próprio bolso sem cobrar juros.
> - Isto não é Exército – disse Patrício Macário a si mesmo, em tom talvez demasiadamente alto para quem não queria ser ouvido. – Que diabo é isto?

> - O quê? – perguntou o capitão, que havia chegado junto dele sem ser notado. – Que disse, tenente?
> - Ah, nada, capitão. Estava somente pensando.[...]
> - Eu ouvi. Estava duvidando de que sejamos realmente um Exército. Isto não fica bem para um oficial, tenente, não fica nada bem.
> [...] - Homens! Não estão sobre nós os olhos da Pátria, pois é de combates obscuros e esquecidos como o que nos espera que se faz o alicerce de uma nação. Antes que desdouro, tal circunstância é galardão, pois que ao soldado não cabe perguntar, senão cumprir! E não cabe buscar o reconhecimento, senão o da própria consciência, que há de refletir a devoção incondicional à Pátria! Somos o Exército de Sua Majestade Imperial em missão de policiamento e pacificação, contra inimigos do povo brasileiro! Tenente, assuma o comando!
> [...] Com sua licença,Senhor Capitão –disse um dos moradores, um velho de nariz empolado e chapéu de palha desfiado nas abas.
> - Pois não, meu velho, mas fale rapidamente, que não tenho tempo a perder.
> - É a questão de quem vai me pagar pelo que a soldadesca de Vossa Excelência tirou da minha quinta, que nem as conta pude fazer ainda, mas sei que depenaram todas as árvores de frutas, não me deixaram uma galinha e me levaram pelo menos quatro bacorinhos e uma porca velha mas ainda parideira.
> - A culpa é do senhor, que permitiu o ingresso deles em sua propriedade. Eles não podiam ingressar sem autorização.
> - Isto lhes disse eu, Senhor Capitão, mas não me deram ouvidos e ainda pespegaram umas porretadas em meu filho, que quis impedir que entrassem.
> - Seu filho há de ter-se comportado insolentemente. Não se pode ofender a dignidade das Forças Amadas, mesmo em situação extrema.
> - Apenas disse-lhes que não entrassem, que ninguém os tinha convidado e que não destruíssem todas as miunças e as frutas, pois é tudo que temos.
> - Chega! Não sejas atrevido! Serás indenizado e é o que basta, pois já devias estar orgulhoso somente por estar ajudando o Exército de tua pátria, nem todos merecem tal honraria!Pobre analfabeto [...]
> - Então vai entender-te como furriel da companhia, faz tua queixa a ele, apresenta provas de que os animais e frutas eram teus, preenche as requisições e empenhos devidos, paga os selos, estampilhas e emolumentos de lei e receberás o teu miserável dinheiro no devido tempo [...] Não me faças arrepender-me da dedicação ao povo de que és parte, ao qual devotei sempre minha vida! Anda, fora! (RIBEIRO, 1984, p.387-389)

A pesquisadora Olivieri-Godet (2009, p.47) comentou, ao analisar o atento posicionamento crítico de João Ubaldo frente à historiografia tradicional e sua cumplicidade com o poder em *Viva o povo brasileiro,* essa obra ficcional "*denuncia a relação entre a história escrita e o despotismo do poder. Desvendando o caráter normativo que o pensamento das elites assume, ao se apropriar das representações coletivas para elaborar uma síntese simbólica, o romance denuncia o processo de privatização da história*." Por meio do discurso da personagem Maria da Fé, o escritor intelectual Ubaldo contesta e questiona o autoritarismo e o papel dos militares e as violações dos direitos humanos:

> - Eu já, eu vivo pensando, eu já imaginava que tu ia querer ir, desde o Sete de Janeiro em que nosso pessoal esteve em Itaparica fantasiado de caboclada. E também penso o seguinte: será que, com essa guerra, as coisas não vão melhorar? O Exército tem sido sempre um bando de maltrapilhos desordeiros comandados por estrangeiros que desprezam tudo aqui, recheado de mercenários também estrangeiros, que também tudo desprezam. O Exército, que é de gente do povo, tem sido sempre a pior arma contra o povo, mais do que polícia, mais do que inquisição. E assim mesmo os poderosos maltratam os militares, não os querem receber em suas mansões, não querem suas filhas casadas com eles, não querem seus filhos na companhia deles. Talvez agora o Exército compreenda, depois de sacrificar-se pelos que ficarão em casa engordando, criticando suas ações e lhes enviando ordens impossíveis de cumprir, talvez agora compreenda que não pertence aos senhores, mas ao povo, não é a Guarda Nacional, mas a Guarda do Povo, não é a arma contra o povo, mas a arma para o povo. (RIBEIRO, 1984, p.431)

Com sua habitual acuidade intelectual, o escritor faz uma interpretação crítica acerca dos principais dilemas vivenciados pelo Brasil no final do século XIX até o momento atual, apresentando pela voz ancestral do velho cego Faustino, a falsa ilusão das mudanças sociais a partir das transformações do panorama político e econômico do país pós-república, pós-aristocrática e pós-escravista, evidenciando a consciência do subdesenvolvimento e do atraso da nação brasileira. Há, com efeito, uma leitura crítica da realidade histórica brasileira em que denuncia as mazelas sociais, afirma que a população pobre ficará cada vez mais excluída no acesso aos bens econômicos e culturais enquanto a elite ficará mais abastada, reforçando o significado da sua dominação econômica, política e social:

> Mas logo ela percebeu que a luta era por demais desigual e ia continua a ser, enquanto não conseguisse mostrar a todo mundo, a todo o povo que padece da tirania do poderoso, que é preciso que todos lutem, cada qual de seu jeito, para trazer a liberdade e a justiça. [...]
> Dizem que desse dia em diante, poucas vezes mais se ouviu o riso dela, que era conhecido por sua alegria. Mas nem por isso esmoreceu no ideal, embora tivesse gente que achasse que tinha até enlouquecido. Veio a libertação dos escravos, ela pregou que aquilo não libertava escravo nenhum e que o povo nada podia esperar que fosse dado de cima e, se deram essa tal liberdade aos cativos, era porque interessava a eles e boa coisa não era para o povo. Veio a República e ela pregou que tanto fazia como tanto fez, que nem rei nem presidente estava pensando no povo e podiam esperar até vida pior. Como de fato foi o que se viu depois, a seca piorando, as terras sendo tomadas dos pobres, a escravidão pior do que antes, o coronel mandando mais que o Imperador de Roma, o povo de cabeça baixa, os despossuídos cada vez mais despossuídos e os possuídos cada vez mais possuídos, por isso se dizendo que a República trouxe a lei do Cão. (RIBEIRO, 1984, p.519-520)

Sob um viés de escárnio e de ironia, o romancista João Ubaldo também dirige uma severa crítica à atuação sociopolítica da Igreja Católica, representada pelaas

personagens o padre Clemente André, filho do aristocrata Amleto Ferreira, que cuida de "jovens", e o padre-adjutor do Vigário Geral que conseguiu a falsificação da certidão de nascimento de Amleto Ferreira, forjando a prova de sua origem pertencente a família inglesa e portuguesa. No primeiro trecho a seguir, temos o caráter arrogante do padre Clemente, bem com seu cinismo, disfarçado sob uma aparência de fé devotada, descrito com humor caricatural:

> - Como é que fica a pessoa que precisa desesperadamente de uma coisa e, quando essa coisa chega, não é nada daquilo que a pessoa queria?[...] então uma firma como a Ambrósio Nunes & Irmãos, que se jacta de ser tradicionalíssima e servir aos mais ilustres prelados e homens públicos, apresenta esta garnacha mal amanhada, esta obra de albardeiro, e ousa chamá-la de batina?[...] Esta coisa abominável! [...] Mas vê-la, hem, não me tragas a tua costumeira garapa, que a enfiarei pelas tuas orelhas a dentro!
> Padre Clemente André caiu exausto no sofá, as mãos na testa dolorida. Esticou a perna e abriu a porta do guarda-roupas com aponta da bota. Olhou com desalento a extensa fileira de sotainas, capas, paramentos e chapéus – tudo usado, tudo cansado, tudo sem brilho, nada à altura do domingo que tanto antecipava. Levantou-se, abriu a outra porta, dedilhou as roupas penduradas, sentiu um aperto na garganta, sentou-se novamente, desta vez para chorar com as mãos cobrindo o rosto. [...]
> - Mas, mesmo assim, não julga a senhora ser indispensável apresentar-me? Independente de ser padre, sou homem bem nascido, não posso ser comparado a um padreco desses que vêm do Interior, não quero ser confundido. [...] Não, quero merendar nada, ia beber um copo de água cm açúcar que pedi ao Domiciano para trazer e que, por sinal, está demorando uma eternidade. E Domiciano não é o que se pode chamar de meu amigo. É apenas um rapaz do orfanato das Obras Pias que estou acompanhando pessoalmente, é um caso difícil, muito rebelde, muito cabeçudo, muito rude.
> - Ah, mãezinha, nem me fale no trabalho que ele me dá. Nem dormir sozinho posso, pois, se deixá-lo a sós, não sei o que poderá fazer, precisa de vigilância constante. Mas agradeço a Deus pela oportunidade de servir ao semelhante, nisto se encontra a essência do sacerdócio. Falar nele, onde andará agora? [...] (RIBEIRO, 1984, p. 300-303)

A passagem a seguir ilustra, ainda, os vícios cometidos pelo clero como corrupção, hipocrisia e corporativismo. João Ubaldo tece críticas, sutilmente, à forte ligação Elite-Igreja a favor de interesses materiais, e também revela a forte influência dessa instituição religiosa nas decisões dos governantes e em todas as instâncias do poder no século XIX:

> [...] Recordou com prazer o dia em que o padre-adjutor do vigário Geral o procurou no escritório, enfiando com nervosismo a mão pelas dobras da sotaina para sacar a certidão de batismo falsa, tão meandrosamente obtida.
> - Aqui a tem Vossa Excelência! – dissera o padreco, um desses velhos que não conseguem rir mesmo quando têm vontade, fazendo apenas uma

> caretinha débil e fibrilante, os lábios tremelicando como se temessem afastar-se um do outro durante mais que um segundo.
> [...] Já tinha o envelope pronto, bastou tirá-lo da gaveta, onde tinha estado desde o dia anterior. Apalpou-o ao longo das bordas, entregou-o ao padre.
> - Dá-me Vossa Excelência licença? – disse o padre, abrindo o envelope e começando a contar as notas sem esperar resposta.
> - Sim, naturalmente. É um modesto óbolo pra as obras paroquiais, um contributo de coração...
> - Pois – disse o padre, terminando de contar o dinheiro. – Pois, se me concede vênia vossa Excelência...
> Sim, estava no cofre, muito bem trancada, aquela certidão, estava tudo, afinal, a correr muito bem. [...] (RIBEIRO, 1984, p.232-235)

Em *Viva o povo brasileiro*, Ubaldo mostra o crescimento da participação social das mulheres em várias esferas da sociedade (política, econômica e cultural) e oferece uma soma de guerreiras: Dadinha, Vu, Dafé, Vevé, Merinha, Rufina, Rita Popó, que transgrediram os laços patriarcais impostos ao seu e não silenciaram diante da opressão, lutando por seus ideais de igualdade, liberdade e justiça.

Assim, Maria da Fé se destacou por representar uma heroína elaborada pelo seu percurso revolucionário na luta pela igualdade de direitos sociais entre o povo e a elite. Da mesma maneira, a personagem Meirinha, companheira de Budião e amiga de Dafé, se inscreve como uma mulher belicosa por ser também uma das responsáveis pela morte do Barão Perilo Ambrósio, senhor dos escravos, um opressor, pois o envenenou gradualmente com ervas colhidas por Dandão e passadas por Budião:

> [...] Mulher guerreira pelo sangue, não sabia disto até que seu tio Júlio Dandão, também sumido desde o mesmo dia que Budião, fizesse com que lembrasse. Contudo, não era apenas uma lembrança do juízo, era uma lembrança da memória do corpo todo, [...] Uma memória, ai dela, partilhada por tantas mulheres como ela, mulheres de qualquer nação, mulheres fraturadas pelo tanto que se puxava delas, pelas vidas de seus homens, como o dela tão fracos na fortaleza, tão necessitados junto a elas, mas tendo que ir, desaparecer sem suas empresas e expedições de vida, podendo nunca mais voltar, podendo até esquecer delas, podendo vir a achá-las feias e antigas, e elas, mesmo chorando, se lamentando e morrendo de paixão, não queriam que seus homens fossem de outro jeito, pois de outro jeito não os amariam.
> Nove anos se passaram, talvez dez, certamente mil e mais cem, e Merinha sabia que seu semblante de Penélope não era só dela, era parte do mundo e da vida das mulheres, da vida das pretas cativas, sempre exiladas não importava onde estivessem, por que tinha de ser assim? (RIBEIRO, 1984, p.275-276)

Tal como Luandino Vieira, o escritor brasileiro João Ubaldo, ao mesclar ficção e memória, busca reconstruir de forma imaginativa e engenhosa, figuras e acontecimentos relevantes do contexto cultural do Brasil. No plano discursivo dessa

reconstrução, esses entrelaçamentos ao longo da narrativa permitem uma abordagem reflexiva sobre diversas axiologias acerca da etnia, costumes, religião e folclore, constituintes da afirmação da identidade nacional brasileira, por conseguinte, da defesa da brasilidade:

> E então, além de lutar, passou a ensinar, tendo feito muitas escolas do povo no meio dos matos de diversas regiões, onde punha seus professores e de vez em quando aparecia para ministrar aulas, começando sempre cada lição com a seguinte frase: "Agora eu vou ensinar vocês a ter orgulho". Ao preto ela ensinou a ter orgulho de ser preto, com todas as coisas da pretidão, do cabelo à fala. Ao índio ela ensinou a mesma coisa. Ao povo, a mesma coisa, bem como que o povo é que o dono do Brasil. [...] (RIBEIRO, 1984, p.518)

Outro aspecto determinante dos discursos literários engajados de Luandino e Ubaldo é a tarefa de transmitir a seus leitores as representações das nações angolana e brasileira, em constante mutação e invocar a reflexão acerca da realidade heterogênea e híbrida dos novos tempos nos contextos político, econômico e social:

> Aqueles olhos que eu só descobri morrendo na cara do capitão, derrotado nesse dia da grande conversa, para nascerem na mesma hora na cara da filha, satisfeitos mas tristes também, vendo o velho pai esconder no seu canto, remexendo seus papéis antigos, velhos bocados de jornais que ele mostrava, última razão de suas conversas mas que não chegaram para vencer as palavras verdadeiras de Carmindinha, tudo que ela falou e mostrou, para o sangue, as vergonhas e as lágrimas que lá ficaram espalhadas nos areais do musseque, endurecendo os riscos dos pneus das camionetas carregadas de presos. (VIEIRA, 2003, p. 186)
> [...]
> - Morreu, sim! Ta morrendo! Tem um menino aqui de oito anos que está carregando a irmã de dois anos que um americano deu um tiro sem querer, depois que outros americanos jogaram uma bomba na casa do pai sem querer, na hora que os americanos entraram para invadir a terra dele para salvar ele, só que não sobrou ninguém, ficou tudo salvo. Tem gente morrendo também de todo jeito, morrendo muito de fome, cada menino magro que parece uma taquara, tudo os aribus vindo para comer. Muito aribu gordo! [...] O estrangeiro manda, porém não é o estrangeiro, é o dinheiro. O dinheiro manda. [...] ah, eles mata, eles furta, eles rouba, eles mente, eles manda e desmanda [...] e nada acontece com eles.
> [...] mas decididas a voltar para lutar. Alminhas que tinham aprendido tão pouco e queriam aprender mais, como é da natureza das alminhas, e tremeram outra vez quando lá embaixo três ladrões correram da velha canastra, a qual foi soterrada pelo sangue, pelo sangue, pelo sangue, pela argamassa que é a mesma coisa, pelo suor que é a mesma coisa, pelas lágrimas que são a mesma coisa, pelo leite do peito que é a mesma coisa. (RIBEIRO, 1984, p.670-673)

Além de advogar literariamente em relação à coletividade, em prol do povo e dos oprimidos, os escritores-intelectuais Luandino e Ubaldo constituem-se como tal, ao adentrarem no espaço social, intervindo no campo social e, a partir dele argumentar e articular as suas a outras vozes sociais marginalizadas, despertar inquietações e buscar respostas em relação à formação identitária fragmentada pelo sistema colonial lusitano. Com palavras de Said, o escritor intelectual *"oferece um relato imparcial de como a identidade, a tradição e a nação são coisas construídas, com muita frequência, na insidiosa forma de oposições binárias, inevitavelmente expressas como atitudes hostis ao Outro.*" (2005, p.42)

Para Luandino e Ubaldo, escrever sobre as nações angolana e brasileira é um imperativo para a construção de simulacros narrativos que funcionam como instâncias de denúncia social; conforme destaca Said (2005, p.40), o papel tanto do escritor quanto do intelectual é desafiar o silêncio imposto pelos dominantes e levantar-se contra os instrumentos de poder, a favor dos interesses coletivos.

Por meio das sendas luandinas e ubaldianas, os oprimidos, os negros, os índios, os pobres, as mulheres, os sertanejos, os ex-colonizados entre outros adquirem o poder de questionar sobre as imposições do colonialismo português e a situação caótica em que vivem em Angola e Brasil; visualizam uma sociedade que aspira a ser "ouvida", uma sociedade em um embate a favor da construção da sua identidade nacional. Abdala Junior (2003, p.117) salienta que a identidade cultural dos países colonizados

> mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política. É uma conquista contínua de uma autodeterminação a efetivar-se dentro das condições de subdesenvolvimento e de necessidade de modernização. No quadro da literatura, a afirmação do caráter nacional de cada um dos países de língua oficial portuguesa inscreve-se por um dominante social: as formas culturais são objetivo de apropriação através de série ideológica manifesta os setores mais dinâmicos das sociedades respectivas.

Ler *Nosso musseque* e *Viva o povo brasileiro* significa ler as verdades dos seus escritores engajados dirigidas ao poder dominante, segundo afirma Said (2005, p. 27) *"o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável",* ao mesmo tempo, compreender a sua missão literária e empenhada com o povo, com o próprio homem e os seus valores universais.

José Luandiano e João Ubaldo, ao metaforizarem suas nações repletas de percalços, de contradições e de ambivalências, trazem as representações de escritores-intelectuais, suas *articulações por uma causa ou ideia diante da sociedade*, uma vez que explicitam o seu verdadeiro papel frente a história, que como destaca Said *(2005, p.33) não têm como intenção básica fortalecer o ego ou exaltar uma posição social. Tampouco têm como principal objetivo servir a burocracias poderosas e patrões generosos.*

Hábeis atuantes de representações intelectuais, Luandino e Ubaldo dedicam-se inteiramente a atividade literária engajada e política uma vez que lutam contra as formas de poder com competentes práticas intelectuais, porque sabem, conforme nos afirma Said (2005, p.33) como usar a língua e sabem quando intervir por meio dela, porque suas escritas empenhadas são concebidas como um modo de testemunhar as mazelas sociais, de legar ao seu leitor a consciência das condições de subdesenvolvimento das suas nações ex-colonizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação proposta nesse trabalho permitiu-nos apreender como os autores José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro estruturam seus discursos literários sobre a dialética das identidades em projeção e em processo de transformação por meio das especificidades da mestiçagem cultural, do hibridismo, e, sobretudo da transculturação, que rompem fronteiras a partir de uma dinâmica constante entre a tradição e a modernidade, a autoridade e a repressão, a oralidade e a escrita, o culto e o popular em um espaço de relativização. Conforme pontua Fantini (2003, p.114) "*capaz de permear afinidades e diferenças, convergências e divergências entre o mesmo e o outro, entre o particular e o universal"*.

Em contrapartida, o escopo de aproximar escritores como o emblemático e notável ficcionista angolano Luandino Vieira e o plurifacetado autor brasileiro João Ubaldo, cujo percurso literário é bastante vasto e prodigioso porque abrange campos tão variados como o jornalismo, o romance, o conto, o ensaio, a literatura infanto-juvenil e a crônica é uma conjuntura que pode parecer, em princípio, uma esdrúxula e inusitada devido ao afastamento temporal e cultural, existentes e divergentes, que há entre eles.

No entanto, considerando os elementos que as aproximam, as obras ficcionais *Nosso musseque* (2003) e *Viva o povo brasileiro* (1984) compartilham de um mesmo macrossistema literário, a adoção da língua portuguesa, *"como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais*" (ABDALA, 2007a, p.35) e no âmbito das relações literárias contemporâneas entre Brasil e Angola. Ambas abordam em seus enredos temas sociais, cuja reflexão faz-se importante pela revelação da potencialidade da linguagem literária em simular, inventar o real, ou seja, no jogo das palavras e no entrecruzamento de díspares vozes (dominadas e dominantes), desmistificando o passado de Angola e Brasil e o sentido da colonização portuguesa num contexto fragmentado.

No escopo de analisar os processos de representação da realidade sócio-histórica de Angola na ficção luandina *Nosso musseque*, realizou-se um percurso, de diálogo crítico com os estudos de Ángel Rama sobre a questão da transculturação narrativa e com as proposições de Abdala, Bhabha, Chaves, Macêdo e Padilha, dentre

outros pesquisadores. Assim, sem perder sua condição de ficcionalidade, *Nosso musseque* apresenta-se como uma obra literária híbrida e transculturada, que metaforiza discursivamente o complexo cultural angolano, imbricado de ambivalências, de deslocamentos e de heterogeneidades.

A prosa luandina se constrói em realizar uma denúncia social, indubitavelmente, acerca da vida dos moradores dos *musseques* angolanos, oprimidos e marginalizados, reinventando uma linguagem literária que traduz os anseios, costumes e tradições populares do povo angolano. Luandino Vieira propaga o grito do *musseque* angolano e do seu povo humilde e pobre esfacelado pelos anos do colonialismo lusitano. O cenário é de luta pela independência angolana, de transformação, do vir a ser de uma identidade nacional em metamorfose.

É importante destacar que a tessitura narrativa luandina é recuperada pela memória infantil de um narrador em primeira pessoa, não nomeado, mas também imbricada por diversos diálogos de personagens que transitam no *musseque* luandense, os quais promovem a superação das diferenças e alteridades o culto das tradições angolanas, a resistência cultural e o entrelaçamento de múltiplas histórias do povo angolano para fazer com que essas vozes periféricas desse *musseque* não sejam mais ignoradas e silenciadas, mas que assumam a conscientização social.

Dentre as condições de produção dessa ficção, a memória ocupa um espaço privilegiado e rege a composição do enredo luandino, no lembrar e pelo narrar. Nessa escritura, o embate entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo interagem como forma de manutenção e reconstrução da nacionalidade quase perdida e corrompida pelos anos do jugo colonial lusitano.

O nome expressivo do livro *Nosso musseque* faz referência às múltiplas histórias centradas na vida de pessoas que lutam para sobreviver e cercadas de dificuldades de toda a natureza, e na presença de personagens híbridas que se manifestam no romance, representam uma sociedade angolana multifacetada e instigante, do negro, branco, mestiço, sujeitos diversos que convivem em culturas e ideias, que se misturam e se contradizem, contestamos que a formação de uma identidade cultural é homogênea, pura e única, e afirmando que essa formação é produzida pelas diversidades e pela afirmação de identidades plurais e mestiças.

A identidade nacional não é um processo com o qual se nasce. Ela é formada e transformada no interior da representação, sendo a nação não apenas uma entidade política, mas algo que produz significados, como um sistema de representação cultural. Sob esta perspectiva, acrescenta Hall (2005, p.48-49)

> as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação*".* Portanto, a nação não se constitui apenas numa entidade política, mas em algo que produz sentidos - um "*sistema de representação cultural".* As pessoas não são apenas cidadãos/cidadãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica.

A esse respeito, ainda, afirma Hall (2005, p.88) que em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado.

Por outro lado, o marcante contraponto da escrita e da oralidade, uma atitude inovadora na linguagem literária, surge também em *Nosso musseque*, e nessa conjugação de voz e letra recriam-se ambos. Luandino Vieira incorpora marcas da fala dos musseques angolanos com os indícios de oralidade, vozes de diversos emissores e saberes transmitidos, a arte milenar de contar estórias, o emprego de provérbios e ditos populares. Neste sentido, o escritor Luandino Vieira, ao concatenar as tradições populares angolanas às culturas padronizadas colonizadas, numa escolha cultural e arquitetada, assegura a perenidade do patrimônio cultural angolano, recupera e resgata os fios das narrativas orais da tradição angolana.

Para espelhar a alma angolana em sua prosa ficcional, essa escrita luandina, tecida com vozes e culturas heterogêneas, manifesta-se como um agente responsável pela resistência cultural, continuidade e paralelamente como transformação da identidade, permitindo pensar o presente e as subjetividades humanas e denunciar a realidade social angolana pelo encantamento das palavras.

Ao subverter a linguagem literária, Luandino Vieira realiza ações transculturadoras quando discorre sobre as estruturas de dominação do sistema colonial e reivindica uma nacionalidade angolana, como destaca Macêdo (1984, p. 152),

> a escrita de Luandino Vieira acaba também por discutir, de maneira mais ampla, as formas de domínio a que o homem pode estar submetido. Dessa forma, as estórias apontam não só para a peculiaridade da situação angolana, como também para os valores universais.

Como escritor transculturador, intelectual e engajado nos problemas do povo e nas tensões políticas de Angola e, sobretudo, como um indivíduo que cumpre uma função específica na sociedade, dedicado a representar, encarnar e articular uma mensagem, uma visão, uma atitude, filosofia ou opinião para e em favor de um público, Luandino, segundo define Said (2005, p.29-30) conduz a problemática de uma historicidade local, os musseques, na medida em que revela um lado obscuro e desconhecido da história angolana e alinhado ao projeto de "escrever a nação", em suas transições e contingências, investiga e recria situações, questiona ansiedades e sentimentos humanos por meio do seu imaginário povoado por dimensões do passado.

Da mesma forma, o estudo comparativo sobre questões referentes à afirmação e (trans)formação da identidade nacional brasileira centrou-se no romance *Viva o povo brasileiro*, do escritor João Ubaldo Ribeiro, a partir da transculturação narrativa, da mestiçagem e do hibridismo cultural, e, sobretudo, da análise de como esses elementos constituintes são fundamentais para o projeto identitário cultural brasileiro, caracterizado por suas várias marcas culturais.

É inegável o caráter multifacetado do povo brasileiro em função desses processos transculturadores, mestiços e híbridos, pano de fundo das diversificadas manifestações culturais ao longo do Brasil. O parâmetro do estudo foi a teoria da Transculturação, do crítico uruguaio Ángel Rama, bem como o arcabouço teórico de mestiçagem cultural de Gruzinski (2001), objetivando apresentar um caminho que possa recompor, rediscutir e sublinhar os significados e o estatuto que a obra ubaldiana configura no sistema da cultura literária brasileira.

A narrativa em questão permitiu a reflexão sobre a forma de como são representadas as trocas culturais e suas heterogeneidades conflitivas, geradas por tensões dialéticas e a problemática questão da formação de identidades, cujos temas são recorrentes na literatura de países periféricos e (ex)colonizados, como o Brasil.

O samba-enredo da escola Império da Tijuca para o carnaval brasileiro do ano de 1987 estabelece um diálogo convergente com a narrativa *Viva o povo brasileiro* e traduz as histórias mais importantes da ficção ubaldiana. O percurso literário desse

contundente romance de Ubaldo está centrado na complexidade da formação do povo brasileiro, evocando consciente e inconscientemente as questões identitárias do homem brasileiro, como bem ilustra o título*: Viva o povo brasileiro:*

> Enredo: ***Viva o Povo Brasileiro*** da Escola de Samba - Império da Tijuca(1987)
> Compositores: Pedrinho da Flor, Baster, Belandi, Marinho da Muda e João Quadrado
>
> Tudo que vamos contar veio de lá da Itaparica
> Ilha baiana onde viveu Pirapuama
> E as personagens que ilustram essa trama
> Dafé, Patrício Macário
> E a mística figura do cenário
> Ao passar pela Bahia os holandeses
> Deixaram gerações, marcaram corações
> E tem mais o barão cruel, homem dominador
> Do monopólio da baleia era o senhor
>
> Ôôôôôôô
> Ôôôôôôô
>
> No verde esperança dos olhos de Maria luzia a fé
> De um povo que sofria
> Com ele lutou pelo ideal
> De liberdade e justiça social
> Após a vitória, coberta de glória
> Tomada de emoção
> Aprisiona o vencido, com a sua doçura
> Nas grades do seu coração
> No Paraguai, vitória geral
> Mas pro Macário, desilusão total
> Ressoam novamente os atabaques
> Agradecendo aos nossos orixás
> Lá se foi o general, fim da linha
> Hoje ainda existe a canastra
> A irmandade da Casa da Farinha
> Por trás desta alegria, à sombra de uma dor, de uma dor
> De um povo hospitaleiro
> **Viva nós, viva nós**
> **viva o povo brasileiro [bis]**

A prosa artística e emblemática de João Ubaldo é uma narrativa tecida com mestiçagens, mitos, crenças religiosas, valores, identidades múltiplas, etnias, culturas, diferenças, conflitos, sofrimentos, magias, o sobrenatural, resistências, poder, relações sociais, preconceitos, e busca interpretar a alma brasileira em sua visão de mundo, seus sentimentos, sua ideologia e, principalmente, na questão da história da formação cultural da nação brasileira.

Segundo Germano (2000, p.112), inserido num panorama intelectual acostumado à crítica ao etnocentrismo, à ditadura das doutrinas, cientificismo ou não, Ubaldo decifra os enigmas brasileiros, conformando-se à parcela de mistério que o ser brasileiro e suas definições implicam. Não há uma verdade, ele relembra. O enigma pode ser respondido de várias maneiras, por muitas versões.

Neste sentido, esse romance ubaldiano transcorre, por meio da trajetória de fascinantes personagens e histórias, sobre a legitimidade da historiografia tradicional e oficial dos principais fatos e eventos ocorridos no Brasil e a ingerência do poder dos dominantes a fim de problematizar a realidade social e brasileira e desvelar que, muitas vezes, a História pode transformar-se em um instrumento de manobras sociais e numa possibilidade de homogeneidade cultural.

No entanto, ao relativizar a versão da História e ao percorrer esses labirintos e enigmas por via ficcional, a prosa ubaldiana adquire um tom particularmente grotesco, caricatural e mesclado, que mostra a existência de "verdades", por conseguinte que a História é sempre (re)inventada e (re)interpretada. Melhor dizendo com palavras de Candido (1989, p.99*): "se a História representa o desejo da verdade, o romance representa o desejo da efabulação, com a própria verdade."* É a História atravessada pelo literário, pelo verbo, pelas palavras. Manifesta-se assim certa perplexidade com referência ao poder crítico e reflexivo da escrita literária.

O texto literário transculturado de João Ubaldo é o resultado da conjugação entre o popular e o culto, entre o mito e o real, entre a história e a ficção, entre o singular e o plural, que realça a recorrente representação mestiça da nação brasileira e sua bagagem cultural e histórica pelo emprego de várias vozes, costumes, línguas e tradições rompendo com a hegemonia do discurso dominante sobre a questão da superioridade do branco e do ocidente.

Em *Viva o povo brasileiro*, ao metaforizar e recriar a nação brasileira, João Ubaldo reafirma que o perfil identitário do povo brasileiro é diverso, múltiplo e comporta diferenças de toda ordem e assim prenhe de ambivalências e ambiguidades, e em processo de transformação.

Tal como a obra luandina, uma das principais características da prosa ficcional ubaldiana é mostrar por intermédio dos meandros da arte literária, com o emprego da polifonia de vozes, o uso dos provérbios e ditos populares, os efeitos da

tradição oral, o registro da língua portuguesa e também de outros idiomas e as invenções com a linguagem; a realidade histórica e social brasileira a partir da colonização portuguesa.

O referido romance de João Ubaldo esmera-se em adentrar em zonas polissêmicas, as zonas de encontros, de desencontros, de choques e contradições da sociedade brasileira e revelar, com muita propriedade, as desigualdades sociais decorrentes de anos e anos pelo regime colonial de exploração e a importância dos mitos coletivos e crenças mágicas da cultura popular à formação étnica e cultural do povo brasileiro. Como destaca Utéza (2001, p.267), além da interrogação evidente sobre a identidade do povo brasileiro e a maneira como se escreve a História em benefício exclusivo dos donos do sistema econômico, *Viva o povo brasileiro* coloca questões essenciais sobre homem e suas relações com o sagrado.

Em virtude disso, João Ubaldo, como escritor, protagoniza o papel de intelectual na sociedade contemporânea, que é o de refletir sobre a natureza histórica do nosso tempo, especialmente sobre a questão da formação política e sociocultural do Brasil, principalmente o de delatar, criticamente, a arbitrariedade do poder e dos opressores com vistas à constituição de um país mais justo e igualitário. Vale lembrar o que defende Bhabha (1998, p.67) sobre o comprometimento do intelectual, que é

> compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou "pureza" inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo.

Além disso, o romancista em sua obra literária transcende o binarismo do senhor/escravo, opressor/oprimido e elite/povo, por conseguinte, ao elaborar uma posição híbrida, mais do que denunciar, João Ubaldo busca questionar o sistema socioeconômico do capitalismo, violento, agressivo e voraz, hoje conhecido como globalização onde o dinheiro e o status social exercem uma influência egoísta, triste e perversa.

O engajamento literário de José Luandino Vieira e João Ubaldo Ribeiro trabalha, paralelamente, palavra e ideologia, ficção e memória, literatura e história, o individual e o coletivo, o erudito e o popular, a oralidade e o coloquial,

indissoluvelmente como expressão reveladora de indignação e questionamento da realidade e de suas axiologias.

A escritura engajada desses autores funciona como busca e reconstrução de identidades e nos leva a estabelecer uma relação literatura e sociedade, ação-crítica e reflexão, em busca, sobretudo, de outras relações presente/passado. De acordo com Bhabha (1998, p.27) essa arte

> não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

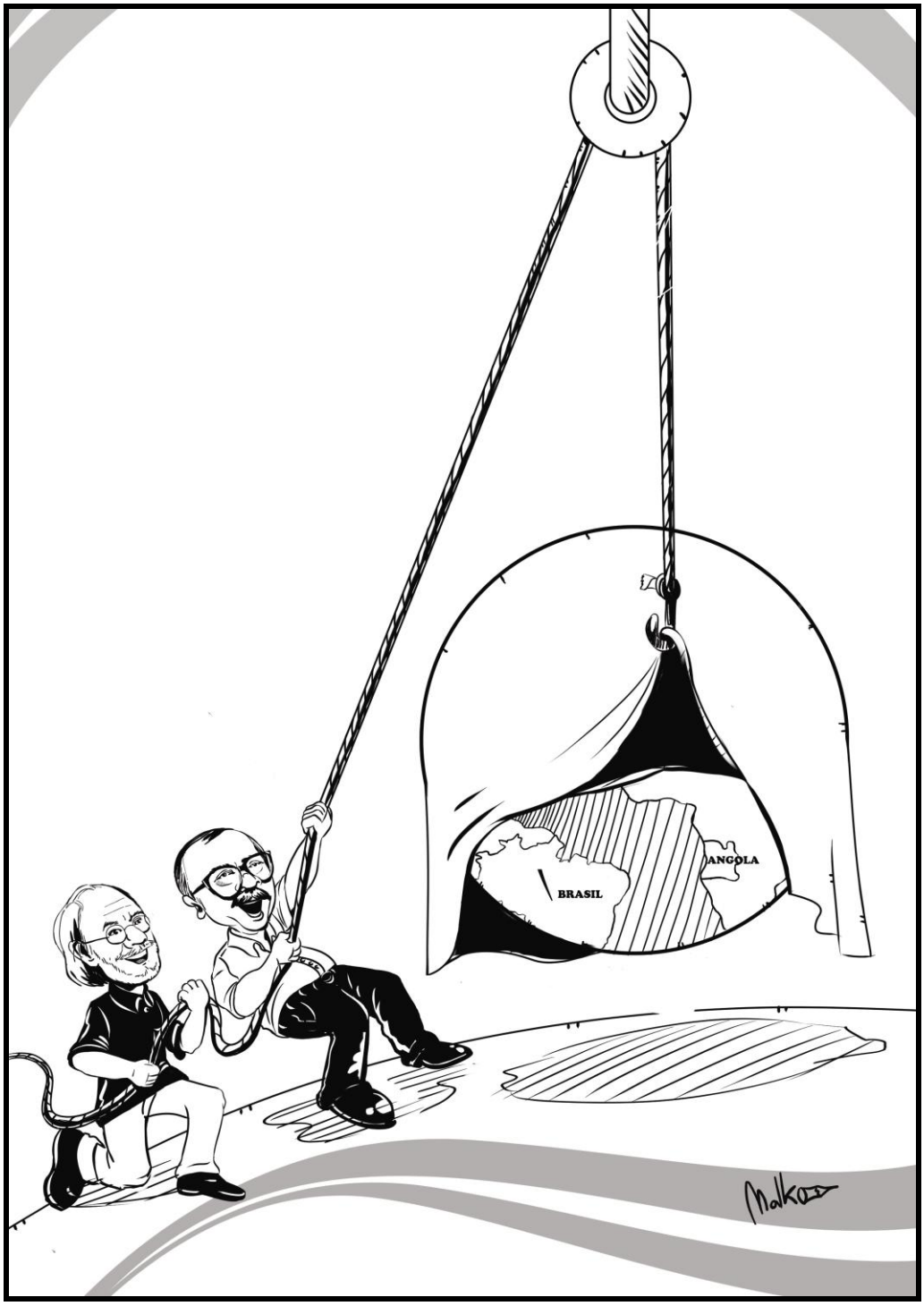
Com tais narrativas luandina e ubaldiana, as multiplicidades de vozes, angolanas e brasileiras representadas pelas personagens estudadas, são singularmente recriadas; encararam, lutaram e resistiram a uma realidade marcada pelo sofrimento e opressão do sistema colonial, como enfatiza Said (2003, p.53), *a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento de outros.*

Ressaltamos que *Nosso musseque* e *Viva o povo brasileiro* são produções artísticas engajadas porque os escritores-intelectuais constroem procedimentos particulares e singulares contextualizados e na ótica de suas experiências e vivências para - por meio do universo ficcional - dar voz ao outro e descortinar situações concretas de exploração, de sofrimento, de humilhação, de opressão, assim, permitindo uma perspectiva critica e desmistificadora da realidade angolana e brasileira.

Portanto, a intenção desta pesquisa é um convite para uma caminhada pela Angola e pelo Brasil, por via ficcional, para um mundo que se estende além das fronteiras, em um sentido profundo, que possa levar o leitor a pensar, a refletir e apreender no presente: subjetividades, historicidades e experiências das sociedades angolana, brasileira, enfim do ser humano em geral.

Assim como José Luandino Vieira e João Ubaldo, a pesquisadora crê na Literatura e espera que este estudo analítico tenha uma valiosa contribuição não somente como uma provocação permanente à pesquisa e à reflexão, mas também na colaboração com o comunitarismo cultural entre as literaturas dos países africanos de

Língua Portuguesa e do Brasil, tornando-se um canal para a diminuição da distância entre essas literaturas e capaz de colaborar com a inserção da sua temática no Ensino Fundamental e Médio das escolas brasileiras, como demanda a Lei nº 10.639/03, que institui a inclusão da História e Culturas Africanas e Afro-brasileiras nesses níveis de ensino, no Brasil.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORPUS

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o Povo Brasileiro**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

VIEIRA, José Luandino. **Nosso Musseque**. Lisboa: Editora Caminho, 2003.

OUTROS ROMANCES DOS ESCRITORES

RIBEIRO, João Ubaldo. **O albatroz azul**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. **Miséria e grandeza do amor de Benedita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **O diário do farol**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

_____. **A casa dos Budas ditosos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

_____. **O sorriso do lagarto**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____ .**O feitiço da Ilha Pavão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. **A vingança de Charles Tiburone**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Setembro não tem sentido**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____ . **Sargento Getúlio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Vida e paixão de Pandonar, o cruel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

VIEIRA, José Luandino. **De rios velhos e guerrilheiros** – O livro dos rios. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

_____. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Ática, 1991. (1ª edição: 1974).

_____. **João Vêncio**: os seus amores. 2ª. ed. Lisboa: Edições 70, 1987. (1ª edição: 1979).

_____. **A vida verdadeira de Domingos Xavier (romance)**. São Paulo: Ática, s/d. (1ª edição: 1974).

APOIO TEÓRICO-CRÍTICO

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007a.

_____. *Reimaginando a nação*. In: **A Kinda e a Misanga**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nzila, 2007b, p.27-34.

_____. *A literatura, a diferença e a condição intelectual*. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº 08, 2006a, p.19-39.

_____. *Panorama histórico da literatura angolana*. In: CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania Celestino (org.) **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006b, p.211-216.

_____. **Margens da Cultura**: Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p.09-20.

_____. **De voos e Ilhas**. Literatura e Comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Fronteiras Múltiplas, identidades plurais**: um estudo sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada,** Revista Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo: edição 3, 1996, p.122-133.

ADORNO, Theodor W. “Engagement". **Notas de Literatura**. [Tradução de Celeste Aída Galeão & Idalina Azevedo da Silva] Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

AGUIAR, Flávio Wolf de e VASCONCELOS, Sandra Guardini. *O conceito de transculturação na obra de Angel Rama*. In: ABDALA JR, Benjamin (org) **Margens da Cultura**: Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo. Boitempo Editorial, 2004, p.87-97.

_____. (orgs). **Ángel Rama, Literatura e cultura na América Latina.** São Paulo: Edusp, 2001.

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. [Obras escolhidas; v. 1].

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BERND, Zilá. **A invencível memória do povo brasileiro**. Mouseion, vol., n.4, Jul-Dez, 2008, p. 55-64.

_____. *O elogio da crioulidade – o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe*. **Margens da Cultura**: Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 99-112.

BERTOL, Rachel. Academia Brasileira de Letras- Anais- Julho a Dezembro de 2005 – vol. 110. **Entrevista de João Ubaldo Ribeiro a Rachel Bertol**. p. 207.

BETTO, Frei. **Desafios à humanidade**. Correio Brasiliense, Brasília, p.19, 16 de dez/2005.

BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

_____. *Plural, mas não caótico*. In: BOSI, Alfredo (Org.) **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 2000. (Série Fundamentos), p.07-15.

BOURDIEU, Pierre. **"The corporatism of the universal: the role of Intellectuals in the Modern World"**, Local: Telos, 1989.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

BUENO, Eduardo. **Brasil: Uma história**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. São Paulo: Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, FFLCH/USP, 2007.

CANCLINI. Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. *Literatura de dois gumes*. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989, p.163-180.

_____. *A literatura e a formação do homem*. **Ciência e Cultura**. Nº. 24, Setembro, 1972, p. 803-809.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. "*Literatura Comparada: A estratégia interdisciplinar*." In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada** - Abralic. Rio de Janeiro, Niterói, 1991, p. 09-21.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CECCANTINI, João Luís. *Brava gente brasileira*. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Nº 7. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1999.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHAUÍ, Marilena. **Mito fundador e a sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania Celestino; VECCHIA, Rejane (orgs.). **A Kinda e a Misanga**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007.

_____. e MACÊDO, Tânia (orgs.). **Literaturas em movimento.** Hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo: Arte e Ciência; Via Atlântica, 2003.

_____. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. Maputo: Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa; São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico. São Paulo:** Nova Fronteira, 1991.

CUNHA, Roseli Barros. **Transculturação narrativa:** seu percurso na obra crítica de Ángel Rama. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento** (De Pascal a Sartre). Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DÜRKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. [Tradução Paulo Neves]. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Porto: Afrontamento, 1978.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteira, margens, passagens.** São Paulo: Ateliê Editorial/SENAC-SP, 2003.

_____. *Águas turvas, identidades quebradas*. In: **Margens da Cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p.159-180.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 8ª ed. São Paulo: EDUSP [Fundação para o Desenvolvimento da Eduação], 2000.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Interdisciplinaridade*. In: **Revista Alea**, volume 10, nº 1 janeiro-junho 2008, p.29-53.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. (1ª edição de 1933).

GARMES, Hélder. *Identidade mestiça de Goa a Cabo Verde*. **Literaturas em Movimento** - Hibridismo cultural e exercício crítico; In: Coleção Via Atlântica, nº 05, São Paulo, 2002, p. 177-204.

GERMANO, Idilva Maria Pires. **Alegorias do Brasil**: imagens de brasilidade em Triste Fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro. São Paulo: Annablume, 2000.

GIDDENS, Anthony. **Admirável Mundo Novo**: O Novo Contexto da Política. In: MILIBAND, David (Org.), Reinventando a Esquerda. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

_____. **Modernização Reflexiva**: Política, Tradição e História na Ordem Social Moderna. São Paulo: UNESP, 1997.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. 7ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento Mestiço.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e medições culturais**. Trad. Lyslei do Nascimento. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. [Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro]. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMPATÉ BÀ, Amadou. A tradição viva. In: J. KI-ZERBO (Org.). **História Geral da África**: I Metodologia e pré-história da África. [Tradução Beatriz Turquetil *et al*]. São Paulo: Ática/Unesco, 1982, p.181-218.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. São Paulo: Edições Selo Negro, 2005.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio. et al. **Dicionário eletrônico** Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

IANNI, Octavio**. Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **Teorias da globalização**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. A sociedade global. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. **Globalização e Transculturação**. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1996.

_____. **As metamorfoses do escravo**: apogeu e crise da escravatura no Brasil Meridional. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

LABAN, Michel *et al*. **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. [Tradução Manuel Ruas]. Lisboa: Estampa, 1994.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1997.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaio sobre o individualismo contemporâneo. [Tradução Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria]. Lisboa: Relógio d´água, 1989.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora africana**.São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUKÁCS, Georg. **Ensaios sobre Literatura**. In: Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Teoria do romance**. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

MACÊDO, Tania Celestino. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora Unesp; Luanda: Nzila, 2008.

_____. *Luanda: violência e escrita*. In: **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006, p.175-196.

_____ **Da Inconfidência à Revolução** (trajetória do trabalho artístico de Luandino Vieira). Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH: USP, 1984.

MORIN, Edgar. **Meus demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. O problema da autonomia e da denominação da literatura angolana. In: **A Kinda e a Misanga**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nzila, 2007, p.41-53.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. São Paulo: EDUSP/FFLCH, 1997.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções Identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana, BA: UEFS; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX.** Niterói: EDUFF, 2007.

_____. **Novos Pactos, Outras Ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso--brasileiras**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.

PANTOJA, Selma; SARAIVA, José Flávio S. (orgs.). **Angola e Brasil**: nas rotas do Atlântico Sul. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

PASTA Jr., José Antonio. Prodígios de ambivalência: notas sobre João Ubaldo Ribeiro. In: **Novos Estudos CEBRAP.** São Paulo, nº 64, 2002, p. 61-71.

PRADO Jr., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**: Colônia. São Paulo: Brasiliense/ Publifolha, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual** - As conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Cultura e Política. São Paulo, Boitempo, 2003.

_____. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**: história e antologia. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Gramática do Tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez, 2002a.

_____. **Introdução geral à coleção**. (Org.). Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (orgs.)**. África & Brasil**: letras em laços. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

SERRANO, Carlos Moreira Henrique**. Angola: nasce uma Nação – um estudo sobre a construção da Identidade Nacional**. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 1988.

UTÉZA, Francis. Viva o povo brasileiro: o mistério da desencarnação. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 253-268.

VASCONCELOS, Regina. **As representações da belgitute e da brasilidade nos imaginários de Pierre Mertens e João Ubaldo Ribeiro**. Tese de Doutorado. USP, FFLCH, 1999.

WHITE, Hayden, **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 2001.

WEBGRAFIA

BITTENCOURT, Marcelo. **A resposta dos "crioulos luandenses" ao intensificar do processo colonial em finais do século XIX**. Disponível em: www.casadasafricas.org.br/site/img/up. Acesso em 04 de out. 2010.

COELHO, Nelly Novaes. **Ensaio de Nelly Novaes Coelho**. Disponível em: http://edgarmorin.org.br/arquivo/download/arquivos/Nelly_01.doc. Acesso em 12 jan. 2007.

IANNI, Octavio. **As Ciências Sociais na época da globalização**. Disponível em: http://www.iea.usp.br/textos/iannicienciassociais.pdf. Acesso em: 02 de maio de 2010.

PEPETELA, Artur Pestana**. Luanda foi fundada há 433 anos**. Disponível em: www.correiodopatriota.com/index. Acesso em: 03 de setembro/2010.

http://letras.terra.com.br/grese-imperio-da-tijuca/1648111/. Acesso em: 21 dez. 2010.

http://betogomes.sites.uol.com.br/JoseLuandinoVieira.htm Acesso em: 21 dez. 2010.