

LITERATURA AFROBRASILUSA E RESIDUALIDADE; NAÇÃO CRIOULA, OU AFROBRASILUSA?

Abstract

Analysys of Nação Crioula (Creole Nation) – José Eduardo Agualusa's work – in which elements are pointed out so to confirm the existence of the "afrobrasílico" literature, a new concept introduced by Roberto Pontes.

Palavras-chaves: afrobrasílusa; residualidade; hibridação cultural; mentalidade.

Três são as questões propostas para discussão nesta mesa de comunicações por mim coordenada. Primeira: o conceito de literatura afrobrasílusa; segunda: o conceito de residualidade; terceira: o exame da adequação desses conceitos à narrativa, ao teatro e à poesia contemporâneos. Cabe-me iniciar os trabalhos tecendo considerações em torno do romance epistolar, *Nação crioula*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa, para em seguida ouvirmos a comunicação da Dr^a. Elizabeth Dias Martins acerca do *Auto da Compadecida*, o clássico de Ariano Suassuna, a do mestrando e pesquisador da CAPES, Denilson Albano Portácio, a propósito do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, e ainda de Marta Leuda Lucas de Sousa, mestranda e pesquisadora da FUNCAP, que nos falará sobre *Jeremias sem Chorar* de Cassiano Ricardo. Todos, evidentemente, reexaminarão a seu turno as questões enumeradas.

De início, faz-se necessário indicar os passos anteriores da pesquisa que ora mantemos em andamento, fazendo referência à minha dissertação de Mestrado, cujo título é *Poesia insubmissa afrobrasílusa*, co-editada pela Oficina do Autor (Rio de Janeiro) e Edições UFC (Fortaleza) em 1999.

Na "Introdução" ao citado trabalho, já em 1990, justificando a escolha dos autores cujas obras seriam examinadas, a saber, José Gomes Ferreira, português, Carlos Drummond de Andrade, brasileiro, e Agostinho Neto, africano (angolano), dizíamos: "Os três pertencem a uma comunidade de língua e expressão afrobrasílusa. Estão como que a demonstrar, num momento da história de seus povos, que para um dis-

curso que mente há sempre outro, verdadeiro, comprometido com palavras de luz, a iluminar o caos." (PONTES, 1999; 21).

Portanto, falávamos já de uma nomenclatura não familiar aos historiadores, teóricos, críticos, ensaístas, professores e pesquisadores das três literaturas, e muito menos aos leitores utentes da Língua Portuguesa.

Sabíamos que a recepção do que estávamos a propor esbarraria nas reações dos *indiferentes* (e os houve e haverá sempre sobre a face do nosso desventurado planeta); na dos *curiosos* (que se achegam, degustam o efeito sonoro e mágico do termo, mas tiram o nariz de perto, perdendo o aroma raro das coisas novas); na dos *descrentes* (que quase sempre reconhecem a importância de algo diferente, mas não acreditam nas possibilidades do que se diz); na dos *invejosos* (a mais abundante categoria de gente a infestar a Terra, que toda iniciativa válida procura torpedear); na dos *improdutivos* (os quais por excessiva míngua de trabalho criativo não enxergam o que os outros descobrem e não valorizam o parceiro porque senão se tornam mais apagados ainda). E haveria muitas outras variantes que não convém aqui referir, pois há também a categoria dos verdadeiros investigadores, os interessados em conhecer a novidade e trabalhar a partir do original, como é o caso do setor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Pernambuco e do Gabinete Português de Leitura, do mesmo estado, que demonstraram o desejo de receber informes sobre o andamento de nossa pesquisa, visando trabalhar seu conceito básico numa dimensão mais ampla.

Assim foi que recebemos e aceitamos honroso convite da Professora Dr^a. Lucila Nogueira, da UFPE, para estar de 4 a 7 de outubro naquela Universidade, num fórum internacional que reúne especialistas em literaturas africanas, brasileira e portuguesa, os quais demonstraram interesse em adotar o termo, *afrobrasílico*, como o mais adequado para designar um novo fato literário.

Bem diversa do que se entende por literatura africana, brasileira e portuguesa, a literatura *afrobrasílusa* é algo que tem conformação ontológica

na *hibridação cultural*¹, mas até aqui, infelizmente, tem sido ignorada tanto pela Teoria da Literatura quanto pela Literatura Comparada.

Ao investigador literário compete, parece-me, adotar postura semelhante à do biólogo, do químico, ou do astrônomo, que se põem a observar lâminas e reações ao microscópio, pipetas e telescópios, até que conseguem identificar, respectivamente, um vírus inesperado, uma propriedade dietética útil, ou um cometa perdido no mais longínquo quadrante do Universo.

Ora, exatamente assim se passou conosco quando da identificação de um fato literário novo, forçando-me a nomeá-lo, como faz qualquer poeta diante da novidade, através de palavra nova, pois aquilo que ainda não é, termina por ser, permitam-me fazer uso desta formulação metafísica radical.

Procurando agir metodologicamente como os profissionais mencionados, identifiquei uma espécie de literatura escrita em Língua Portuguesa por africanos, brasileiros e portugueses, mas que não pertence às literaturas específicas desses povos. Verifiquei que a conformação ontológica da literatura *afrobrasilusa* reside precisamente na *hibridação cultural* que lhe é peculiar, porque toda cultura viva vem a ser produto de uma *residualidade*, a qual é sempre a base de construção do novo. Assim também é que toda *hibridação cultural* revela uma *mentalidade* e que toda a produção artística considerada erudita não passa da *crystalização de resíduos culturais* sedimentados.

Pois bem, “os termos *resíduo*, *residual* e *residualidade* têm sido empregados relativamente ao que resta ou remanesce na Física, Química, Medicina, Hidrografia, Geologia, e outras ciências, mas na Literatura (história, teoria, crítica e ensaística) não se tem feito uso dos mesmos.” (PONTES, 1999b; 1).

Todos sabemos que a transmissão dos padrões culturais se dá através do contato entre povos no processo civilizatório, mesmo que este traga dissimulada consigo a barbárie.²

Exatamente isso é o que podemos ler em *Nação crioula*, romance epistolar no qual o protagonista, Fradique Mendes (ser de papel, criação coletiva de Eça de Queirós e outros escritores da geração portuguesa de 1870) redige e envia cartas a Madame de Jouarre, madrinha de Fradique, a Ana Olímpia, amante e mulher do protagonista, e a Eça de Queirós, co-autor do ilustre títere.

Começa, pois, por notável engendramento uma série de cartas datadas, segundo a ordem em que aparecem, de Luanda, Benguela, Paris, Lisboa, Novo Redondo (ou Quisala), Cajaíba (Recôncavo Bahiano), Rio de Janeiro e Quinta de Saragoça. A narrativa se fecha com mais uma carta, esta, de Ana Olímpia a Eça de Queirós, que tem dupla função: síntese diégetica e capítulo final.

Mas, como este romance nos põe diante da matéria *afrobrasilusa*? – todos querem saber, naturalmente.

Muito simples. *Nação Crioula* é o nome de um navio negreiro que abastece com regularidade o Brasil, de escravos, principalmente, os mercados de Pernambuco e Bahia. Com a escolha desta embarcação para centrar a narrativa, o A. consegue contar fluentemente e muito à vontade a História do período, tanto da África quanto do Brasil atlânticos, e ainda das rugas político-diplomáticas de Portugal e Inglaterra, empenhada esta última em pôr fim ao tráfico escravista para favorecer seus interesses manufatureiros.

Desse modo, a realidade brasileira e a africana se sintonizam, e de tal modo, que o mítico e o fabulístico surgem, espontâneos, na carta final, de Ana Olímpia a Eça de Queirós, ao lermos: “Muita gente não compreende porque é que os escravos, na sua maioria, se conformam com a sua condição uma vez chegados à América ou ao Brasil. Eu também não compreendia. Hoje compreendo. No navio em que fugimos de Angola, o *Nação Crioula*, conheci um velho que afirmava ter sido amigo de meu pai. Ele recordou-me que na nossa língua (e em quase todas as outras línguas da África Ocidental) o mar tem o mesmo nome que a morte: Calunga. Para a maior parte dos escravos, portanto, aquela jornada era uma passagem através da morte. A vida que deixavam em África, era a Vida; a que encontravam na América ou no Brasil, um renascimento.” (AGUALUSA, 1998; 157).

Essa reflexão de Ana Olímpia sobre o destino humano dos africanos apressados e vendidos como mercadoria nas Américas, pungente e verdadeira, funde num mesmo passo a história de África, Brasil e Portugal, do mesmo modo que a expressão escrita do fato narrado se dá no idioma comum a esses países em consequência da política colonial portuguesa.

Não pode haver índice maior de concentração de *residualidade* cultural do que este, pois, mescla-

¹ Sirvo-me aqui da expressão “hibridações culturais”, utilizada por CANEVACCI, Massimo in: *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996, e apenas dela, recusando naturalmente as muitas impropriedades escritas por este professor do Centro de Antropologia Cultural da Universidade La Sapienza de Roma. Para que se faça idéia dos desacertos havidos nesse livro, agravados por uma péssima tradução, basta ler o que se tem à p. 29, quando o A. fala sobre Caetano Veloso: “Ele é, de fato, brasileiro, nascido na Bahia e representante de ponta daquele movimento que transformou a música brasileira, fazendo com que o mundo todo a conhecesse, uma verdadeira escola de filosofia aplicada.” Como se vê, Carmen Miranda, Noel Rosa, a bossa-nova, os sambas-enredo e Antônio Carlos Jobim não entram nas cogitações de Canevacci. Na seqüência, tem ele a coragem de reinventar para nós a História do nosso Modernismo, ao sentenciar: “Nos rastros do mencionado modernismo, que surgiu em São Paulo nos anos 30, Caetano recombina o grande tema da antropofagia com a música.” Portanto, voltamos a frisar, fazemos uso tão somente da feliz expressão “hibridações culturais”, pois este livro de Canevacci é um desastre.

² Ao falar em *barbárie*, hoje, logo pensamos em Walter Benjamin que associou definitivamente cultura e barbárie.

das História, ficção e língua, no destino de três nações de partes distintas do mundo, África, América e Europa, dá-se ao longo do tempo a *hibridação cultural* alimentadora de uma nova *mentalidade* e de uma nova literatura, a *afrobrasílusa*, cuja característica maior vem a ser o fusionalismo, numa só expressão, de elementos culturais e lingüísticos originários de três pontos distintos etnicamente.

A dada altura do meu livro *Poesia insubmissa afrobrasílusa*, ao comentar os versos de Agostinho Neto, escrevemos: “Em certos poemas como “Meia-noite na quitanda”, a afinidade cultural entre angolanos e brasileiros muito facilita a percepção do texto; parece até estarmos a ler algum poeta brasileiro (Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Ascenso Ferreira ou Jorge de Lima, por exemplo) quando nos achamos simplesmente diante dos versos de Agostinho Neto. Se não, vejamos: “-Cem réis de jindungo/ Sá Domingas // O sol/ entrega Sá Domingas à lua/ nas quitandas dos musseques // E a quitandeira esperando/ - Cinquenta réis de tomate/ três tostões de castanha-decaju/ um doce de coco/ Sá Domingas” [SE, p.53] (PONTES, 1999; 143).

Ora, a realidade angolana estetizada não nos é difícil de entender uma vez que a nossa é uma cultura que os africanos ajudaram a compor, e, como observa Eduardo Portella, é uma cultura “deles também, que se confunde com eles. Uma cultura com a sua africanidade.” (PORTELLA, [s.d.]; 88).

Mas voltemos ao romance de Agualusa, ao ponto em que o deixamos, a reflexão de Ana Olímpia que prossegue do seguinte modo: “Para mim também foi assim. Em Pernambuco, e depois na Bahia, reencarnei pouco a pouco outra mulher. Às vezes vinham-me à memória a imagem de um rosto, a figura de alguém que eu tinha amado e ficado em Luanda, e eu não conseguia dar-lhe um nome. Pensava nos meus amigos como personagens de um livro que houvesse lido. Angola era uma doença íntima, uma dor vaga, indefinida, latejando num canto remoto da minha alma. Quando nasceu Sophia eu já me sentia brasileira; porém, sempre que ouvia alguém cantar os singelos versos do mulato Antônio Gonçalves Dias chorando de saudades do Brasil – “Minha terra tem palmeiras/ onde canta o sabiá/ as aves que aqui gorjeiam/ não gorjeiam como lá” –, sempre que isso acontecia era em Angola que eu pensava: “Minha terra tem primores/ que tais não encontro eu cá/ Não permita Deus que eu morra/ sem que eu volte para lá”. Em 1889, poucos meses após a morte de Fradique, ouvi de novo alguém cantar estes versos e compreendi que tinha de regressar a Luanda. Vendi o Engenho Cajuíba, que Fradique me deixara em testamento, e embarquei com a nossa filha e uma empregada.”

A carta final e fictícia de Ana Olímpia a Eça de Queirós continua: “Gonçalves Dias, como certamente V. sabe, desapareceu na viagem de regresso ao Brasil, quando o vapor em que seguia, o *Ville de Boulogne*, naufragou em pleno Atlântico. Eu tive mais sorte: o meu navio resistiu; em contrapartida encontrei Angola à beira do naufrágio. A extinção total da

condição servil nas colônias portuguesas, e depois a proclamação da Lei Áurea, no Brasil, prejudicou as velhas famílias. Não compreendiam (ainda não compreendem) as razões do meu regresso.” (AGUALUSA, 1998; 157-158).

Finalizando o romance, a protagonista dirige-se uma última vez ao grande realista português, convertido em personagem passivo de Agualusa, e diz: : Agora V. conhece toda a minha história, ou quase toda. Talvez lhe interesse saber que me casei com Arcênio de Carpo. Sou feliz, tanto quanto é comum ser-se feliz. Estou na vida como numa varanda. Vejo na rua passarem as pessoas com as suas tragédias íntimas. Vejo-as nascer e morrer. Nestas terras ácidas a natureza conspira contra nós. Um homem morre, desaparece, e logo a sua obra inteira se corrói e se corrompe e se desfaz. Os palácios de hoje amanhã serão ruínas. Uma panela de sopa, deixada ao ar, fermenta numa única noite. Os fungos crescem nos armários como plantas malignas e se os deixarmos ocupam inteiramente os quartos e as casas. A própria memória rapidamente se dissolve. Creio que aqui já ninguém se recorda de como morreu o velho Arcênio de Carpo, e muito menos se lembram de Fradique Mendes. A mim chamam-me *a brasileira* e os mais novos acreditam realmente que eu nasci no Brasil. Também por isso lhe entrego estas cartas. Disponha delas como entender.” (AGUALUSA, 1998; 159).

Eis, portanto, consumada na narrativa de José Eduardo Agualusa, a assertiva de Aristóteles que nos dizia desde cedo: “a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História” (ARISTÓTELES, 1981; 28); assim, podemos deduzir como os caminhos e descaminhos cruzados das culturas africana, brasileira e portuguesa são hoje indissociáveis e potencialmente dispõem de vigor extraordinário, de que é exemplo *Nação crioula*.

A propósito, ninguém melhor para traduzir a experiência do leitor diante de um *texto afrobrasíluso* do que Hermano Vianna, prefaciador do livro de Agualusa: “A ficção me transportou, numa viagem trepidante, para Luanda, e de Luanda para Paris, e de Paris para Olinda, e de Olinda para o Rio de Janeiro, e novamente para Luanda. Como o mais poderoso *jet-lag*, a literatura também provoca efeitos neurológicos bem concretos; eu perdera integralmente minha orientação geográfica. E para aumentar a confusão, na realidade, encontrava-me cercado por uma multidão africana que lotava, em plena algazarra alfandegária (só quem já passou por uma alfândega guineense pode entender o que isso significa), a sala de desembarque do Osvaldo Vieira, o sorumbático aeroporto de Bissau”. E o prefaciador continua relatando a emoção que sentiu ao ler a página inicial deste livro de Agualusa: “Ao abrir sua primeira página, ainda povoava minha memória a forte impressão causada por outra leitura recente, a de *Black Atlantic*, do sociólogo Paul Gilroy. No seu entender, o *Atlântico Negro* é ao mesmo tempo um conceito e uma realidade: espaço de trocas de mercadorias, corpos e idéias, que coloca em cheque a busca de “origens” e raízes

das várias culturas afro-americanas, mostrando como todas elas foram produzidas, ao mesmo tempo, de um lado e do outro do oceano, ou melhor, no trânsito inter-oceânico. A narrativa do *Nação Crioula* é quase uma confirmação da hipótese provocativa e polêmica de Gilroy: a ação tem lugar no fluxo transatlântico, principalmente entre o Brasil e Angola do século passado, mostrando a invenção de um Atlântico que não é só negro, mas essencialmente, mestiço, e propiciador de mestiçagens.” (VIANNA, 1998: 7).

Hermano Vianna primeiro procura descrever sua sensação de *acronia*³ e de desterritorialização⁴ causada pelo mergulho no *texto afrobrasílico*. Depois procura explicar o impacto sofrido, apoiando-se numa leitura sociológica que considera “quase uma confirmação” da hipótese levantada por Gilroy.

Não há que estranhar tanto. É apenas preciso reconhecer o impacto de uma expressão verbal nova chamada *literatura afrobrasílica*; também, para nós, não há quases diante dos quais (não é trocadilho) posamos hesitar.

Volto a fazer a pergunta com a qual concluí minha comunicação no GELN anterior: “A poesia contida em *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto, escrita em Língua Portuguesa por um africano, que soa familiar aos brasileiros, a poesia dos *Poemas Negros*, de Jorge de Lima, ou a ficção de Jorge Amado, por exemplo, que causam indistintamente o prazer de ler entre os de África, Brasil e Portugal; uma narrativa como *A Selva*, de Ferreira de Castro, escrita por um português, mas cuja ação se passa na Amazônia brasileira e comove igualmente a africanos, brasileiros e portugueses; ou ainda a narrativa de *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, que transcorre no litoral da África e recorta o tempo de encerramento da aventura colonial portuguesa, escrita por autora nascida no Algarve, mas francamente contrária à ação colonial de seu país em Moçambique; e, por fim, *Nação Crioula*, que põe a nu o passado colonial português ao mesmo tempo que repensa o relacionamento das *hibridações culturais* havidas entre Angola, Brasil e Portugal, possibilitando visualizar a importância desse imbricamento para a constante recriação das

identidades culturais brasileiras e angolanas contemporâneas, pois bem, obras assim pertencem a qual Literatura? Africana, brasileira, lusitana?

Não há como fugir ao primado do real: estamos diante de um fato novo. No momento, os nossos irmãos africanos – e José Eduardo Agualusa entre estes – realizam a melhor literatura do idioma que nos é comum, reinventando-o e lançando as bases corretas da autêntica comunidade de povos utentes dessa materna, dulcíssima e canora Língua Portuguesa, nossa pátria verdadeira, na qual se proclama o espaço inventivo mais recente, ou seja, a *literatura afrobrasílica*, na mesma hora histórica em que Timor-Leste rompe sua crisálida opressiva e se faz país independente..

Bibliografia

- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação Crioula*. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.
- ARISTÓTELES. “Poética”. In: *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Cuba: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa Afrobrasílica*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Oficina do Autor/EUFC, 1999.
- _____. *Residualidade e Mentalidade Trovadorescas no Romance de Clara Menina*. Rio de Janeiro: Comunicação ao III Encontro Internacional de Estudos Medievais, 1999b.
- _____. *Literatura Afrobrasílica: Tentativa de Conceito*. Comunicação ao 6º Encontro Internacional de Lusitanistas. Rio de Janeiro, 1999.
- PORTELLA, Eduardo. *África, Colonos e Cúmplices*. Rio de Janeiro: Editorial Prado, [s.d.].

³ Quero com esta palavra significar a desestabilização do tempo tanto histórico quanto narrativo. Sigo a lógica semântica de outro vocábulo, *acromia*, s.f. referente à descoloração da pele.

⁴ Não pensei aqui em Gilles Deleuze, apesar de fazer uso de um termo que hoje é marca deste pensador.