



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Mariana Paiva Marinho

**O OCEANO NO MEIO DO CAMINHO: LUSOAFETIVIDADE E A
LITERATURA DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

**CAMPINAS
2024**

MARIANA PAIVA MARINHO

**O OCEANO NO MEIO DO CAMINHO: LUSOAFETIVIDADE E A
LITERATURA DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Versão total da tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Teoria e História Literária, na Área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

Este trabalho corresponde à versão final da tese defendida pela aluna Mariana Paiva Marinho, e orientada pelo Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

CAMPINAS

2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Ana Lúcia Siqueira Silva - CRB 8/7956

Paiva, Mariana, 1983-
P166o O oceano no meio do caminho : lusoafetividade e a literatura de José
Eduardo Agualusa / Mariana Paiva. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Mario Luiz Frungillo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Agualusa, José Eduardo, 1960. 2. Atlântico, Oceano. 3. Literatura. 4. Pós-
colonialismo. I. Frungillo, Mario Luiz, 1960-. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The ocean in the middle of the way : lusoaffectivity and the
literature of Jose Eduardo Agualusa

Palavras-chave em inglês:

Agualusa, José Eduardo, 1960

Atlantic Ocean

Literature

Postcolonialism

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Mario Luiz Frungillo [Orientador]

Milena Karine de Souza Wanderley

Wilson Alves Bezerra

Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Omar Ribeiro Thomaz

Data de defesa: 06-03-2024

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0001-5904-9103>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/5195518010380965>



BANCA EXAMINADORA:

Mario Luiz Frungillo

Milena Karine Wanderley de Moraes

Wilson Alves Bezerra

Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Omar Ribeiro Thomaz

**IEL/UNICAMP
2024**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Às mulheres que vieram antes de mim, pela luta e resistência, para que eu possa ser quem sou

AGRADECIMENTOS

Agradecer as mãos dadas, as ideias, os carinhos, as palavras, os afetos. É que tudo isso torna o caminhar sobre essa terra mais leve, e também o pensar, o criar novos mundos. Para além dos clichês todos, é melhor ir junto.

Peço licença aos meus mais velhos, peço licença às minhas mais velhas.

Honro meu pai e minha mãe, minha irmã e meu amor. Minhas amigas e meus amigos, minha família de sangue e aquelas que escolhi para caminhar junto a mim vida afora.

Honro Mário Frungillo, meu orientador, pela atenção, pelo amor aos livros e acima de tudo por ter me dado a oportunidade de conviver e aprender com a pessoa que ele é: uma boa pessoa no mundo. A ele, minha gratidão por esse tempo de convivência, minha admiração, meu carinho.

É preciso também não deixar passar a oportunidade de agradecer a atenção e o carinho de Cláudio, Raiça, Rose e Miguel, da pós-graduação do Instituto de Estudos da Linguagem.

Agradeço a Omar Thomaz, meu querido, a Goli Guerreiro, a Rejane Vecchia e a Alfredo Cesar Melo, pelos ensinamentos compartilhados, com tanta gentileza, durante todo esse caminho.

Honro também a presença de José Eduardo Agualusa nesse percurso, pela disponibilidade de conversar comigo horas e mais horas sobre seus livros, sempre abrindo espaço para o diálogo.

Agradeço a oportunidade de estudar, no mestrado e no doutorado, em universidades públicas, com o desejo de que os anos venham e esses se tornem espaços mais e mais democráticos no país, representando sua diversidade de cores e saberes.

Sabes, no fundo eu sou um sentimental
Todos nós herdamos no sangue
lusitano
Uma boa dose de lirismo, além da
sífilis, é claro
Mesmo quando as minhas mãos estão
ocupadas
Em torturar, esganar, trucidar
Meu coração fecha os olhos e
sinceramente chora

Ai, esta terra ainda vai cumprir o seu
ideal
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal

trecho de “Fado tropical”, canção de Chico
Buarque e Ruy Guerra

RESUMO

Esse trabalho investiga os percursos de lusoafetividade estabelecidos pela obra do escritor José Eduardo Agualusa, ou seja, de que forma seus livros representam as relações entre Portugal, Brasil e Angola. Seus romances refletem, em geral, uma tentativa de aproximação entre os três países não somente pela língua, mas também pela colonização comum, o que cria, de certa maneira, uma continuidade geográfica e afetiva nas relações entre as personagens dos livros. A ideia é perceber quais as vantagens e desvantagens desse tipo de abordagem lusoafetiva, além de investigar quais as bases históricas, políticas e sociais para essa construção ideológica. Afirmar a lusoafetividade significa negar outras relações, apagar ou amenizar violências coloniais, disfarçá-las sob um manto de afeto e convivência pacífica.

Palavras-chave: José Eduardo Agualusa; Oceano Atlântico; Literatura; Pós-colonialismo.

ABSTRACT

This work investigates the paths of lusoaffectiveness established by the work of the writer José Eduardo Agualusa, how his books represent the relations between Portugal, Brazil and Angola. His novels generally reflect an attempt to bring the three countries closer, not only through language, but also through common colonization, which creates, in a way, a geographic and affective continuity in the relationships between the characters in the books. The idea is to understand the advantages and disadvantages of this type of lusoffective approach, in addition to investigating the historical, political and social bases for this ideological construction. Affirming lusoaffectiveness means denying other relationships, erasing or softening colonial violence, disguising it under a cloak of affection and peaceful coexistence.

Key words: José Eduardo Agualusa; Atlantic Ocean; Literature; Postcolonialism.

SUMÁRIO

HÁ OCEANO SEM CAIS.....	11
1 HÁ ONDAS QUE VÊM E LEVAM TUDO.....	16
1.1 As cartografias imaginárias de José Eduardo Agualusa.....	35
1.1.1 A língua portuguesa e lusoafetividade.....	37
1.1.2 Culturas brasileiras.....	44
1.1.3 Trânsitos e jogos de identidade.....	53
2 HÁ CARTAS QUE CHEGAM VAZIAS DE MAR.....	73
3 HÁ SEDE NAS MARGENS.....	97
4 ALÉM DO QUE SE VÊ.....	119
REFERÊNCIAS.....	122

HÁ OCEANO SEM CAIS

Estantes de livros cheias ou transbordando pelo chão, pelas mesas, não necessariamente é sinônimo de conhecimento, mas de vontade de conhecer. De chegar ao mundo pelos livros, de exercitar a empatia que torna possível viver várias vidas enquanto só se tem uma. Pois foi por não conhecer África que decidi pesquisá-la. Não foi por saber muito, por ser uma especialista no tema, mas por saber pouco ou nada. E é sem qualquer pudor que assumo isso, porque acredito no poder da vontade e do desejo de conhecer, de desvendar, de fazer habitado o vazio de antes. Cursei uma disciplina sobre pós-colonialismo na Universidade Federal da Bahia e fiquei com o Atlântico Negro de Gilroy pulsando em mim até que aceitei o chamado e fiz um projeto para ingressar no doutorado em Teoria e História Literária na Unicamp. Aqui estou.

Mais uma vez, não acho que nada se encerre aqui: nesse percurso em que até mesmo uma pandemia se fez presente, nas perdas, nos tropeços e também (por que não?) nas alegrias do caminho, aprendi a olhar mais atentamente para minha própria história, eu, que tenho comigo uma família negra que, até pouco tempo, não se reconhecia como tal. Então um trabalho como uma tese não serve somente para olhar para fora? Talvez seja sobre isso. Essa também é minha história, para desgosto dos muito positivistas. Muito mal conheço os passos de minha ancestralidade quilombola de Ilha de Maré, na Bahia, por parte de pai. Não sei de que parte(s) de África vieram os tataravós de meu avô materno, negro, já falecido. Histórias e vidas inteiras que foram apagadas em documentos oficiais. Em meu próprio nome, somente dois sobrenomes portugueses, Paiva e Marinho, quando bem pouco portuguesa pareço, fenotipicamente falando. Que belos sobrenomes de África terei eu perdido de ostentar? Como então tudo isso não seria também sobre minha própria história?

Além disso, nesse tempo que correu até aqui, me vi muitas vezes duvidando de conceitos, desfazendo e refazendo ideias, pensando no tema de

várias formas diferentes. Mudando tudo. E aprendendo a acolher esses movimentos como próprios da pesquisa científica, que bagunça e desconstrói o olhar, que torna tudo em ruína tantas vezes para começar tudo do zero. Pesquisar é enfrentar um *big bang* por dia.

E então a literatura, que em minha vida está longe de ser apenas um objeto de pesquisa, se pondo como tal, me ensinando a olhar um livro de tantas formas quantas forem possíveis, trazendo ao prazer de ler uma aura de seriedade, um peso. Por outro lado, me fazendo pensar que um trabalho acadêmico sobre literatura e África pode também abrir portas de análise para outras pessoas, contribuir com os debates, repensar a relação com a África. É uma pequena parte, é certo, mas é um começo.

Desse estranhamento de questionar por que o mercado editorial apostava tanto em divulgar a literatura “africana” (no singular porque é assim que é posto editorialmente, como se o conjunto fosse homogêneo) com autores brancos é que nasceu esse projeto de pesquisa que aqui se converteu numa tese. A razão é mais do que evidente para qualquer pessoa que tenha o mínimo de consciência das relações raciais no Brasil: o racismo estrutural (essa palavra que está na moda) de todo dia. Mesmo assim, era preciso cavucar as obras, olhar com a companhia de outras vozes da teoria, ler mais e mais literatura – não só de Agualusa, mas também de outros espaços de África e do Brasil. Se a literatura brasileira deixa seus autores e autoras negras no cantinho, por que haveria de falar de África – nas grandes editoras, diga-se de passagem – priorizando as vozes de quem tem a pele negra?

O que inicialmente seria uma tese que contemplaria entrevistas de Agualusa e de outros autores terminou voltando seu olhar exclusivamente às obras. Foi uma escolha de não tensionar demais o elo entre minha formação jornalística (que legitima a entrevista e a enxerga como um instrumento sério e válido) e os estudos literários, que não são muito afeitos à ideia, diante do receio de que o autor pode apenas servir para legitimar o ponto de vista da tese. Naturalmente, as entrevistas foram feitas, não somente com Agualusa, mas também com personagens da história recente de Angola, como é o caso do ativista e rapper Luaty Beirão, tudo numa tentativa de chegar mais perto

desse espaço que é Angola, de pensar sobre suas contradições. Esse material foi deixado para projetos posteriores, com viés mais jornalístico, mas é claro que, ao menos em meu repertório de ideias, ele se faz presente.

Nesses anos de pesquisa, também se mostrou para mim o desafio de pesquisar um autor vivo e em plena atividade, que, vez por outra, lançava novos livros. Isso inevitavelmente me colocava diante da possibilidade de ignorar essas obras ou seguir incorporando os lançamentos em minha tese. Escolhi sempre o segundo caminho, procurando deixar meu trabalho o mais atual possível.

A ideia que norteia essa tese é a de lusoafetividade, ou seja, a possibilidade de olhar para os países aqui referidos – Brasil, Angola e Portugal – a partir de um viés afetivo que os une. A premissa é de que a lusoafetividade não é uma vantagem para países que tanto sofreram (e sofrem, ainda depois de rompido o laço com Portugal) com a dominação colonial. Como também não o era a perspectiva lusotropicalista defendida por Gilberto Freyre. Tudo isso será abordado daqui por diante, sem perder de vista os apagamentos que a lusoafetividade na literatura promove, e que, de certa forma, operam um prolongamento das violências metropolitanas, mesmo depois de tanto tempo da independência.

Assim sendo, o primeiro capítulo dessa tese se debruça sobre a lusoafetividade como um projeto literário de Agualusa. A lusoafetividade é explicitada por meio de análises de como os livros trazem o Brasil dentro das narrativas: aqui são olhadas de perto as obras *Milagrário pessoal* (2010b), *Barroco tropical* (2009), *Teoria geral do esquecimento* (2012b), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002), *Um estranho em Goa* (2000), *O vendedor de passados* (2004), *As mulheres de meu pai* (2012a), *Estação das Chuvas* (1996) e *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017). Há, é claro, presenças lusoafetivas em contos de Agualusa, nos romances históricos, nos livros infantis ou naqueles escritos em parceria (com o escritor Mia Couto, por exemplo). Isso, naturalmente, sem deixar de ressaltar aqui que também nestes há provas de lusoafetividade, como é o caso do livro de contos *Manual Prático de Levitação*, que exhibe, no sumário, uma divisão em partes: a primeira é

Angola; a segunda, Brasil. Onde há um, o outro geralmente está, ao menos quando se trata da obra de Agualusa. Mesmo assim, a opção foi de se ater apenas aos romances citados, às narrativas de maior fôlego.

Mais do que uma característica, a lusoafetividade aparece como um ponto de partida literário, como alguma coisa sem a qual a obra não se realiza; ou, de forma mais precisa, que os livros utilizam como uma premissa, um ponto de partida. Assim sendo, os livros aqui abordados partem de um ponto de vista que considera Brasil, Angola e Portugal como nações irmanadas pela língua e pela colonização em comum, dentre outros aspectos. Também os trânsitos entre os países se põem como um elemento fundamental na análise, uma vez que as obras de Agualusa praticamente desconsideram as distâncias entre Brasil e Angola, e que se estendem além do oceano Atlântico. Aqui, se busca perceber de que forma esse apagamento acontece, oferecendo leituras de possíveis consequências.

Em seguida, esse trabalho observa, de forma mais atenta, o livro *Nação Crioula*, de Agualusa, assumindo-o como ponto mais alto da lusoafetividade na obra do autor. Para começar, é um livro que dialoga com a obra de Eça de Queirós, ou seja, já tem como premissa a relação com Portugal. Se há um conjunto heterogêneo de obras que possuem esta abordagem lusoafetiva em comum, talvez seja *Nação crioula* o livro no qual essa questão se torna mais evidente, por unir Fradique Mendes, um personagem de Eça de Queiroz, aos trânsitos entre Brasil e Angola.

No terceiro capítulo, a tese se volta às implicações do racismo estrutural na publicação de obras com um viés lusoafetivo no Brasil, incluindo, naturalmente, os livros de Agualusa que fazem parte desse *corpus*. A escolha de abordar o tema do racismo e de trazer à tona também outras obras de autores e autoras negras no Brasil é justificada pela necessidade de discutir por que, em 2023, as grandes casas editoriais do país seguem apostando em narrar o continente africano pelo olhar de autores brancos, com raras exceções. Não se pode perder de vista que o mercado editorial, sendo ele antes de tudo um mercado, reflete a sociedade em que está inserido, buscando tornar mais palatáveis temas que não o são por sua própria natureza. No

Brasil, um país em que o racismo é companheiro diário da população, seja nas notícias ou nas ruas, ainda é difícil pensar numa reconciliação da sociedade com suas origens africanas. Ainda é, em 2023, mais fácil e menos doloroso se quedar ao lado do colonizador e esconder a descendência de quem aqui chegou por meio da violência de Portugal.

Há que se pensar que Angola e Brasil, apesar das semelhanças evocadas a todo instante para pensar essa relação, também se definem pelas diferenças neste jogo de identidades. É claro que a obra de Agualusa e a literatura não são o único terreno da lusoafetividade: é possível percebê-la contemporaneamente em outros artistas, como é o caso do músico brasileiro Mateus Aleluia, dos Tincoãs, que exalta com frequência as semelhanças entre Luanda e Cachoeira, no recôncavo baiano. Não se trata de demonizar essa ideia, mas pode-se perceber a lusoafetividade sobretudo como uma armadilha para o olhar do sujeito que, por uma relação mediada pelo afeto e pela semelhança – é próprio do humano a comparação – é capaz de apagar ou esmaecer as violências praticadas pela metrópole portuguesa. Assim, não se trata de um problema que atinge A ou B, mas, acima de tudo, todas as pessoas que estão implicadas nessa intensa rede que une Brasil, Portugal e principalmente países como Angola e Moçambique.

Com a conclusão da tese, o que se busca é ampliar os debates sobre lusoafetividade, tornando-a um ponto de partida a ser considerado para observar a obra de autores como Agualusa, e contribuir com mais bibliografia sobre o tema da literatura contemporânea produzida em África. Tudo isso, naturalmente, considerando o escritor, africano, homem branco e angolano, cuja literatura vem sendo cada vez mais bem aceita em terras brasileiras (sua presença nas principais festas literárias e seus livros nas maiores casas editoriais do Brasil não me deixam mentir). A ideia é falar mais de África, esse continente que, a despeito do “descobrimento”, permanece encoberto pelos véus do estereótipo e da violência, seja ela colonial ou decorrente da própria estrutura do capitalismo. A intenção maior é que esse trabalho de pesquisa seja ao menos uma gota de questionamento nesse oceano Atlântico de dor que existiu e existe, para além de todas as romantizações possíveis.

1. Há ondas que vêm e levam tudo

Pensar nos encontros entre Portugal, Angola e Brasil na obra de um autor como José Eduardo Agualusa não raro nos conduz a um caminho que desemboca na história pessoal do escritor. Naturalmente, não se pode nem se deve reduzir qualquer análise da ficção criada por ele a este lugar de enunciação – seria um critério por demais falho e frágil –, mas, em alguma medida, não se pode negar que, neste caso específico, as interseções culturais parecem muito presentes para que não cheguem sequer a tocar de forma sutil as obras do autor. Nascido em Huambo, província de Angola, em 1960 (portanto, quinze anos antes da independência do país da metrópole portuguesa), José Eduardo Agualusa tem, em sua origem, portugueses e brasileiros. Do Brasil ele primeiro teve notícia pelas tias brasileiras, que, com alguma periodicidade, vinham do Rio de Janeiro para visitar sua família em Luanda. Na adolescência conheceu a literatura brasileira – especialmente com Jorge Amado –, e se tornou ouvinte de Roberto Carlos, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, mas somente na vida adulta é que conheceu pessoalmente o Brasil¹. Mais do que tomar isto como uma evidência de uma perspectiva lusoafetiva na obra de Agualusa, é preciso perceber esses fatos como aproximações capazes de fornecer referências do Brasil para a escrita do autor.

Por lusoafetividade aqui se entende a invocação de um laço afetivo capaz de unir Portugal, Angola e Brasil em torno de características (e por vezes objetivos) comuns. Aqui se pode entendê-la ainda como um prolongamento da influência metropolitana portuguesa diante de suas ex-colônias Brasil e Angola, ainda que cada uma delas tenha chegado à independência – que aqui se entende formal – num momento distinto (Brasil em 1822; Angola em 1975). É, antes de tudo, um jogo de identidade e diferença política, social, histórica,

¹ Informações obtidas pela autora em entrevista realizada com Agualusa na Casa Cais em 02 de julho de 2016, na cidade de Paraty-RJ.

individual e coletiva: dentro da ideia lusoafetiva, as diferenças são amenizadas² em função de estabelecer uma identidade comum entre as nações pautada num olhar que se foca na evocação das semelhanças.

Partindo daí, nessa perspectiva de lusoafetividade não é raro o uso do argumento da língua portuguesa em comum. Ora, se Angola e Brasil estão unidos pela língua do colonizador, por que então não seriam nações irmanadas por isto? Como, então, a mesma língua portuguesa explicaria o mundo para angolanos e brasileiros de forma confortável, reproduziria o que está ali ao redor. A questão é: o que está ali ao redor? O colonialismo? O capitalismo? O imperialismo? O neoliberalismo? É complexo assim o problema de usar a língua para irmanar duas ou mais nações: são realidades por demais distintas para serem aproximadas por um só elemento.

Outra perspectiva dá conta do passado colonial: enquanto colônias portuguesas, Angola e Brasil se relacionaram por meio do tráfico de escravos. Nesta ideia, os trânsitos atlânticos serviriam para aproximar essas duas culturas de maneira que se tornassem mais e mais semelhantes, capazes de se reconhecer mutuamente. Assim, estariam unidas em afeto e, mais especificamente, em afeto mediado pelo colonizador português, numa relação lusoafetiva. Será? Como unir, por exemplo, um país como o Brasil, cuja independência de Portugal se deu em 1822, a Angola, que deixou de ser colônia portuguesa em 1975? Também na cultura, e não somente na história, naturalmente, as diferenças se fazem presentes: a imprensa chegou a Angola em 1845, e o primeiro livro impresso, em 1849: *Espontaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, foi a obra inaugural da África lusófona³. Tudo ainda muito europeu, com raros momentos diferentes disto. Somente nas décadas de 1930, 1940 e 1950 é que Angola começa a ter um discurso mais frequente de africanidade, que logo é combatido pelo governo português. O ano de 1948 é marcado pela eclosão do Movimento Novos Intelectuais de

² Sobre isso, Benjamin Abdala Junior (2017, p. 31) considera a questão da tolerância da diferença como uma estratégia de legitimação hegemônica: segundo ele, a diferença é “administrada, quase prevista e elaborada”.

³ FERREIRA, 1986a.

Angola (MNIA)⁴, que contava com membros como Viriato Cruz e Agostinho Neto, e que se reúne em torno da revista Mensagem, duramente reprimida. Enquanto isso, no mesmo ano, o Brasil é governado pelo general Eurico Gaspar Dutra, aprova a cassação dos mandatos dos parlamentares comunistas e inicia a campanha O Petróleo É Nosso. Ou seja, Angola e Brasil vivendo momentos culturais absolutamente distintos, naquele e em outros tantos tempos históricos.

Não há como pensar cultura ou ideologia sem pensar estado. Angola e Brasil, ainda hoje, em 2023, são dois estados completamente distintos, como sempre o foram, há que se arriscar dizer. Não há como se comparar ideologicamente um e outro estado: qualquer tentativa de equalizá-los soa vã. No caso angolano, o contexto atual do país decorre de lutas pela independência que enfrentaram a resistência do ditador Salazar, uma guerra civil que vitimou mais de 500 mil pessoas e perseguição política da oposição pelos grupos que se encontram no poder. A ampla migração, a exploração em larga escala do petróleo e a desigualdade econômica de Angola são de Angola. O que é do Brasil é do Brasil. Cada processo histórico é único.

Mesmo o mais distraído leitor talvez desconfie um pouco do argumento lusoafetivo. Afinal, que interesses poderiam estar por trás de um discurso que se propõe a reunir culturas tão distintas num mesmo balaio? Muito se trabalha pela construção dessa lusoafetividade, que naturalmente não fica somente presa às páginas dos livros de ficção.

É o caso, por exemplo, da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, a CPLP, que parte do argumento da língua – a lusofonia – para corroborar a tese da familiaridade entre os países todos de língua portuguesa, um conjunto nada homogêneo que compreende Brasil, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Moçambique, Timor-Leste, Guiné Equatorial e Portugal, como não podia deixar de ser. Assim, países localizados em quatro continentes e mais de 230 milhões de pessoas estariam sob o manto protetor e homogeneizador da CPLP.

⁴ Em 1956, alguns dos ex-integrantes do MNIA formam o Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA), organização de fundamental importância para as lutas de independência do país, e cuja origem se deve muito à Casa dos Estudantes do Império, onde se reuniam inicialmente seus membros, apesar da repressão metropolitana.

Criada em 1996, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa assume que dela participam "nações irmanadas por uma herança histórica, pelo idioma comum e por uma visão compartilhada do desenvolvimento e da democracia" (CPLP, 2018). O surgimento da entidade se deve a um esforço inicialmente português, depois de uma visita de Jaime Gama, ministro dos negócios exteriores de Portugal, a Cabo Verde, no ano de 1983. Na década seguinte, a ideia ganhou força com o incentivo do embaixador do Brasil em Lisboa, José Aparecido de Oliveira. Assim, mediada pela antiga metrópole e a partir da cooperação entre Brasil e Portugal, a CPLP surge com o propósito de

projectar e consolidar, no plano externo, os especiais laços de amizade entre os países de língua portuguesa, dando a essas nações maior capacidade para defender seus valores e interesses, calcados sobretudo na defesa da democracia, na promoção do desenvolvimento e na criação de um ambiente internacional mais equilibrado e pacífico (CPLP, 2018)

Ao usar a expressão "laços de amizade" na descrição do objetivo, fica clara a ideia de comunidade atada pelo afeto, que, neste caso, como o texto declara, se pauta na língua comum. Sem deixar escapar a própria palavra *comunidade*, que já traz consigo uma carga semântica de reconhecimento e semelhança. À luz do pensamento de Benedict Anderson, em sua obra *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo* (2008), podemos pensar que o sentido de comunidade invocado pela CPLP em muito se aproxima da ideia de nação imaginada, no qual todos os membros têm "em mente a imagem viva da comunhão entre eles" (ANDERSON, 2008, p. 32). O bom de lembrar é que esse é, antes de tudo, um esforço entre estados. Por que a comunhão é importante para estados? Por que o apagamento da história é importante para esses estados? Por que é importante esquecer as violências coloniais? Para prosseguir com novas? Para apertar as mãos e firmar novos contratos e parcerias comerciais? Provavelmente.

Assim sendo, dentro desta (pretensa) enorme comunidade – extremamente heterogênea como é – se elabora uma ideia de (também pretensa) familiaridade, de afeto, de amizade. A uma altura destas, seria de

extrema inocência presumir verdadeiros laços capazes de unir países tão distintos apenas por conta da língua em comum. É o que o professor Omar Ribeiro Thomaz afirma, em seu artigo “Uma retórica luso-tropical”, publicado no jornal *Folha de São Paulo*: “As especificidades desses diferentes espaços (...) se vêem nubladas diante de uma mesma ‘identidade’ supranacional conferida por um denominador comum: o colonizador português” (THOMAZ, 2000). O lusotropicalismo de Gilberto Freyre (2011), sobre o qual o artigo de Thomaz se debruça, é o que é comumente evocado para justificar a familiaridade entre Brasil, Portugal e as demais ex-colônias portuguesas. Thomaz revela ainda, em seu livro *Ecos do Atlântico Sul* (2002) que, ao percorrer as colônias portuguesas, Freyre não se importou em fazer estudos etnográficos que demonstrassem as diferenças entre elas: antes, seu foco foi o de estabelecer semelhanças, pontos em comum.

Para Freyre, uma comunidade lusotropicalista seria liderada pelo Brasil, país com características 'mais-que-europeias', e homens civilizados nos trópicos. Seria este, então, um lugar de democracia étnica e feliz, ainda que esta felicidade se convertesse numa característica relativa, seja por conta da saudade que os marinheiros portugueses sentiam, seja pela nostalgia que os escravizados⁵, mesmo que bem tratados (sic), sentiam de suas tribos. É isto o que o autor considera no livro *Novo mundo nos trópicos* (2011, p. 37):

O escravo, mesmo quando bem tratado, sentia-se vagamente nostálgico de sua condição tribal, o que tornava suas canções tristes apesar de suas danças - uma contradição - serem geralmente alegres. Dos lusitanos, os brasileiros herdaram a muito conhecida nostalgia do marinheiro, que vive constantemente longe do lar, e esse sentimento é expressado pela palavra *saudade*, típica da língua portuguesa.

É assim que, partindo de estereótipos do africano nostálgico de sua convivência tribal e do marinheiro português que sente saudades do lar, Freyre constrói a imagem do brasileiro. Ele exalta ainda a diversidade étnica que

⁵ Aqui se utiliza o termo "escravizado" em vez de "escravo". A escolha decorre que, no uso da primeira terminologia, o ser humano é vítima da escravidão, de forma passiva, enquanto na segunda, parece uma condição inerente ao ser - o que, definitivamente, não se converte no que ocorreu na história do Brasil.

caracteriza esse povo luso-tropicalista por excelência, e afirma que esta condição é suprimida pela cultura que une a comunidade, como revela em seu texto “Integração portuguesa nos trópicos”:

Gente de "vária côr", mas a mesma, ou quase a mesma, no seu sentir e no seu agir mais característicos de um novo tipo de civilização, capaz de prolongar valores europeus nos trópicos e juntá-los a valores extraeuropeus. Só que essa civilização nova não se conservará, nesses espaços ecológicamente diversos dos europeus, civilização sub-européia com pretensões a pura ou intransigente européia. Será ultra-européia. (FREYRE, 1960, p. 112)

Aqui, fica claro que o referencial de Freyre permanece sendo a Europa: ao Brasil parece impossível possuir características próprias o suficiente para que sua cultura transcenda aquela trazida por Portugal e que, a seu ver, une toda a comunidade luso-tropicalista. À terra brasileira caberia funcionar como uma extensão do continente europeu, sendo, como o autor defende, extremamente europeia ou, em suas próprias palavras, 'ultra-européia'. Naturalmente, à época em que este discurso foi formulado, a Europa - mais precisamente Portugal, no caso brasileiro - era de fato o centro de poder mais evidente. Era de lá que emanava um arsenal de referências sociais, econômicas, políticas e culturais revisitadas pelo Brasil no presente daquele momento, segundo Gilberto Freyre. Na introdução de sua clássica obra *O luso e o trópico* (1961), o autor argumenta em favor desta comunidade luso-tropical que inclui, naturalmente, Portugal, Brasil e as províncias portuguesas. Seu afã aparece explicitado aqui:

seja um novo tipo de federação apoiada em tradições e pendores comuns, no sentido de uma interpenetração de tal modo profunda da cultura ocidental com as tropicais e de povos brancos com os de cor, que dessa interpenetração possa resultar, em antecipação a outros e modernos desenvolvimentos étnicos e culturais em espaços tropicais, um terceiro estilo de cultura que seja, também, uma nova forma de civilização tropical. Inclusive - é evidente - uma arte simbioticamente luso-tropical (...). (FREYRE, 1961, p. 7-8)

Essa luso-tropicalidade tinha como premissa o fato de, diante da miscigenação com os povos colonizados, os fatores culturais portugueses deveriam prevalecer sobre os demais, conforme aponta Alfredo César Melo em seu artigo “Hibridismos (in)domáveis: Possíveis contribuições da obra de Gilberto Freyre para uma teoria pós-colonial lusófona”, de 2014, que se debruça sobre a questão do hibridismo⁶ na obra de Gilberto Freyre. Assim, a própria continuidade do uso da língua portuguesa seria capaz de atestar a prevalência da cultura do colonizador sobre as demais. Somente metade desse discurso luso-tropicalista de Freyre, entretanto, era endossado pelos portugueses:

(...) mesmo na década de 1950, os operadores da colonização portuguesa, ainda que muito simpáticos a Gilberto Freyre e sua defesa da presença lusitana na África, apropriavam-se seletivamente do discurso lusotropical. Abraçavam a ideia de uma predisposição lusitana à colonização nos trópicos, mas refutavam o entusiasmo de Freyre pela miscigenação. (MELO, 2014, p. 74)

O que os portugueses refutavam era exatamente a ideia de que, em contato, as culturas do colonizador e do colonizado se misturariam e que se influenciariam mutuamente. Claro, se a ideia de colonizar parte de que um lado é entendido como primitivo, selvagem, como aceitar essa influência? Como aceitar o hibridismo que é peculiar dessa relação de reciprocidade proposta por Freyre?

Para ele, entretanto, as referências dessa federação - que seriam, na verdade, pressupostos da solidariedade desse conjunto de luso-tropicalismo - iriam além da língua portuguesa. Seria este, então, um passo além daquele dado por Fernando Pessoa, sob o heterônimo de Bernardo Soares, em *O livro do desassossego* (2011), em que defendia com veemência a língua como sinônimo de pátria: “Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho,

⁶ Para Gilberto Freyre, o hibridismo não era uma característica presente em todos os lugares, como demonstra Melo (2014), uma vez que o autor de *Casa grande & senzala* considerava Cabo Verde um exemplo em que o hibridismo não parece “bem arquitetado”, uma vez que não aprovava a cultura de lá. Ou seja, o conceito de hibridismo em Freyre possui ambivalências, não podendo ser considerado de forma absoluta, e o mesmo se dá com sua proposta de luso-tropicalismo, de acordo com Melo.

porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa” (PESSOA, 2011, p. 258).

É neste sentido de celebração da língua como pátria que caminha, de certa forma, a ideia de que esta é capaz de criar uma grande comunidade de língua portuguesa. Ora, se a língua é a pátria do poeta, então ele poderia estender seu patriotismo também para as colônias portuguesas? Esta é uma leitura possível da situação colonial e pós-colonial: da colonial porque a língua do colonizador é imposta ao colonizado; da pós-colonial porque, mesmo depois da independência da metrópole, a língua é algo que permanece nas ex-colônias.

O principal problema deste tipo de abordagem proposto pela CPLP e pela lusoafetividade é, de saída, o que esta deixa escapar: os anos de violência nas colônias, o apagamento das culturas nativas, o flagelo daqueles que foram escravizados, para citar apenas alguns dos problemas mais graves. A pretensa amizade entre as nações – agora livres do jugo da metrópole – e Portugal a partir da exaltação da história comum é, no mínimo, desrespeitosa, e desvia o olhar das sérias consequências que o processo colonizatório teve em cada um dos países que hoje falam a língua portuguesa. Um exemplo do qual não se pode fugir é o do próprio Brasil, cuja população negra ainda vive, em grande parte, marginalizada (seja econômica ou socialmente, por meio de práticas racistas estruturais), e que descende, direta ou indiretamente, daqueles que foram trazidos para cá a bordo dos navios negreiros. Assim, a ideia da lusoafetividade aparece aqui como um prolongamento da violência metropolitana porque nega o passado, invisibiliza sujeitos negros que historicamente já nascem subalternos neste país em que o racismo é crime inafiançável e imprescritível mas está presente a cada esquina, disfarçado de graça ou distração.

No caso do continente africano, a perspectiva lusoafetiva traz consequências ainda mais graves. Isto porque África já é historicamente – por conta do recanteamento provocado pelas grandes potências econômicas de muitas épocas e da escravidão - um espaço mais subalterno que os demais continentes, e representá-la de forma a ignorar suas particularidades é incorrer

em ainda mais violência. Sua imagem diante de todo o resto do mundo já é pautada pelo estereótipo: na televisão, a National Geographic continua a exibir animais selvagens e os chifres enlaçados dos búfalos em disputa. As girafas. E então as pessoas do mundo inteiro que, de férias, correm para as agências de viagem para conhecer “a África” num safári. Marlow, personagem de *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, a diria primitiva a seus olhos europeus, enquanto um agonizante Kurtz balbucia suas derradeiras palavras: "O horror! O horror!". Ou então a câmera de Jean Rouch ligada, registrando o ritual dos Haouka em Accra, em seu documentário *Os Mestres Loucos*: as estruturas britânicas de poder ridicularizadas em seu transe, a voz *em off* de Rouch, francês, falando por cada uma das pessoas envolvidas no ritual. Um silenciamento de séculos.

Em sua obra *Retrato do colonizado precedido pelo Retrato do colonizador*, Albert Memmi (2007) revela o processo de despersonalização que o colonizador opera com o colonizado, retirando-lhe a individualidade e dotando-lhe de características negativas. Depois de um tempo de resistência, o colonizado terminaria por aceitar esse retrato oferecido pelo colonizador, num processo que o autor chama de mistificação. Ou então se pode pensar que a lusoafetividade seria exatamente esse retrato criado por Portugal.

Ao falar em violência colonial, Fanon vai pelo mesmo caminho no livro *Os condenados da terra* (2015), não somente pela violência física a presença do colonizador se impõe, mas também por meio de um discurso construído e repetido sobre o colonizado:

Não basta ao colono delimitar fisicamente, isto é, com a ajuda da sua polícia e dos seus soldados, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o carácter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quinta-essência do mal (...) Elemento corrosivo, que destrói tudo o que dele se aproxima, elemento deformador, que desfigura tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas. (FANON, 2015, p. 45)

Bestializar o colonizado é, em alguma medida, uma forma de justificar as violências promovidas durante o processo de colonização. Se o colonizado é

realmente um mal, então cabe ao colonizador lutar contra ele, impor-lhe suas vontades e tomar-lhe tudo o que diz respeito à sua identidade. Este 'outro' da colonização precisa ser inferiorizado, como Fanon revela, em sua obra *Pele negra, máscaras brancas* (2008, p. 101):

Se acrescentarmos que muitos europeus vão para as colônias porque lá lhes é possível enriquecer em pouco tempo, que, salvo raras exceções, o colono é um comerciante, ou melhor, um traficante, teremos compreendido a psicologia do homem que provoca no autóctone "o sentimento de inferioridade".

Sem escrúpulos e movido pelo desejo de enriquecer rápido, o colonizador descrito por Fanon, por sua vez, termina por se converter num inimigo contra o qual se deve lutar, com alguma urgência, sob pena de permanecer inferiorizado. Mesmo assim, quando a relação colonial termina - o que Memmi (2007) defende que aconteça por meio de revolta - , o colonizado ainda carrega consigo alguns empréstimos da convivência com o colonizador. A (negativa) imagem apreendida sobre si mesmo é um deles.

Pois bem. O que a lusoafetividade apaga é exatamente a possibilidade de rasurar esses estereótipos e imagens negativas de África e do próprio colonizado: estabelecer um retorno às imagens primeiras de África desconsiderando as dispersões e a intensa circulação de pessoas no continente é incorrer em erro. Abrir espaço para África significa necessariamente considerar suas paisagens reconfiguradas, como defende o professor Achille Mbembe em sua obra *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada* (2019). Em seu ponto de vista, é preciso perceber a criação - artística como um todo - como um reflexo desses encontros: " trata-se de testemunhar o ser humano partido que, lentamente, se põe de pé novamente e se liberta de suas origens". Assim, o autor defende que essa criação se torna importante na medida em que concilia a ideia de origem com a de movimento:

A própria África é hoje imaginada como um imenso intervalo, uma citação inesgotável passível de muitas formas de combinação e composição. Não se remete mais a uma

singularidade essencial, mas a uma capacidade renovada de bifurcação (MBEMBE, 2019, p. 230).

Essa possibilidade de reconfigurar de acordo com os movimentos aparece como uma porta aberta à literatura contemporânea de África. O continente vem como um lugar de saída e de chegada de povos provenientes da Ásia, da Arábia ou da Europa. A solução, segundo Mbembe, é a arte produzida em África acolher esses movimentos de imersão e dispersão, mais do que ignorá-los. Ou então, como Francisco Noa considera, ter a possibilidade de reescrever a história, utilizando a literatura como forma de operar certa justiça histórica:

E a questão da identidade, pessoal ou coletiva, vai emergindo quer de forma latente quer explícita, alicerçada no conhecimento de si próprio e do seu meio, num exercício de desocultação, interpretação e dignificação dessas mesmas realidades, funcionando a literatura, ao mesmo tempo, como restituição, contestação e denúncia. (NOA, 2015, p. 69)

Desocultar é precisamente uma boa palavra para se referir ao papel das literaturas africanas: o que Francisco Noa propõe é que elas promovam sua própria desinvisibilização, provando sua existência material, ideológica e política. A literatura, assim, aparece como um espaço possível de reescrita das múltiplas identidades africanas e de luta contra o poder estabelecido dos estereótipos que pairam sobre o continente africano.

Nesse contexto, caberia à atividade literária criar ou renovar os enunciados acerca da África: algo que possa transcender os estereótipos do selvagem, do exótico, da margem. Seria algo como o que Walter Benjamin propõe no ensaio “O autor é um produtor”: o autor com a tarefa de repensar sua posição de sujeito que produz, capaz de refletir criticamente e tomar decisões políticas sobre as escolhas que faz enquanto escreve. Precisamente do lado oposto dessa ideia é que se encontra a perspectiva lusoafetiva: ao negar o conflito e as questões de poder inerentes às relações coloniais, focando apenas na familiaridade e na relação afetiva que as ex-colônias constroem em torno de Portugal, perdem-se as possibilidades de enunciar qualquer coisa além do já conhecido sobre África.

E é assim que nos interessa aqui o quanto obras que afirmam tal perspectiva ajudam a construir – ou reforçar - um imaginário de irmandade, mesmo que historicamente a relação tenha sido de violência. Em *Permission to narrate* (1984, p. 34), Edward Said resgata a questão entre Palestina e Israel, e considera que "os fatos não falam de forma alguma por si mesmos, mas exigem uma narrativa aceitável para absorvê-los, sustentá-los e fazer com que circulem"⁷. Assim, é preciso lançar um olhar atento às narrativas construídas sobre a base da lusoafetividade para, só assim, perceber que visões as sustentam.

Nesse contexto, a literatura - bem como outras formas de expressão artísticas - aparece como um terreno fértil para a investigação de estereótipos, identidades e representações. Diante de um livro aberto, cabem interpretações, questionamentos, intenções e reações, além de buscas por respostas que podem suscitar novas perguntas.

Esta afetividade entre países colonizados por Portugal e o Brasil não aparece de forma exclusiva na obra de Agualusa: a lusoafetividade também permeia trabalhos literários de outros autores, uma vez que, como Rita Chaves (2005) considera, essa narrativa do Brasil como inspiração chegou a diversos outros espaços de colonização portuguesa para além de Angola. Um exemplo é o da crônica de Ernesto Lara Filho citada por Chaves (2005) em seu texto *O Brasil na cena literária dos países africanos de Língua Portuguesa*, no qual o angolano se assume como uma espécie de brasileiro capacitado a sentir o Brasil. Sobre essa declaração, a autora considera que

É fato que amor não se explica; mas, quando esse sentimento aparece coletivizado, como um dado unificador num universo de muitas fissuras e assimetrias, vale a pena pensar nos elementos que presidem a escolha do objeto de uma paixão dessa natureza. (CHAVES, 2005, p. 277)

Aí, Rita Chaves chama a atenção para o que é essencial: o fato de que essa afetividade - que aqui chamamos lusoafetividade - não pode ser considerada como mero fruto do acaso uma vez que é assumida pela

⁷ Tradução do trecho em inglês "Facts do not at all speak for themselves, but require a socially acceptable narrative to absorb, sustain and circulate them".

coletividade de autores desses países. A autora lembra que os trânsitos atlânticos de pessoas e mercadorias terminaram por estabelecer convergências entre as colônias portuguesas da época, como Brasil, Angola e Cabo Verde. Ou seja, aquele momento histórico guardava fluxos de comunicação constantes entre universos bem distintos, mas que, apesar disto, logo seria capaz de criar semelhanças. A longo prazo, o benefício desse discurso de aproximação entre Brasil e demais colônias portuguesas era o fazer com que a independência e a cultura brasileiras servissem de inspiração para as lutas de libertação do jugo metropolitano, fosse em Angola ou em Cabo Verde.

Nem só de livros, entretanto, se vale, até o presente momento, esse discurso da lusoafetividade. Em entrevistas a jornais ou em participações de eventos, não é raro encontrar autores africanos de língua portuguesa evocando - exatamente como na crônica de Ernesto Lara Filho - uma certa intimidade com o Brasil. Ou seja, não é só do lado de dentro dos livros que a lusoafetividade faz morada: também a crítica e a recepção das obras são predominantemente ligadas a essa perspectiva. Assim sendo, um ciclo se fecha e o mercado termina por absorver um jeito de lidar com as questões relacionadas à colonização muitíssimo distante do chão da história.

Outra questão cara à evocação da lusoafetividade é o completo (ou quase) apagamento do oceano atlântico. São suas águas que dividem o que é África (ou o que são as diversas e quase infinitas Áfricas possíveis) e o Brasil, mas dentro da perspectiva lusoafetiva é como se o oceano praticamente não estivesse lá. Nesse apagamento, a literatura dos escritores e escritoras que partem da ideia da lusoafetividade termina por inaugurar uma nova cartografia, que ignora por completo os mapas-múndi e livros de geografia.

Quando se observa atentamente a literatura contemporânea produzida em África - ou precisamente a de Agualusa, e em Angola, objeto deste estudo - e publicada no Brasil, há momentos em que, neste conjunto inquestionavelmente heterogêneo, se percebe uma nova cartografia inaugurada: o oceano Atlântico simplesmente não está lá. Os personagens das obras transitam como que livremente entre Brasil e continente africano como se

nada houvesse entre eles. Claro, é verdade que, no terreno da ficção, a regra é a liberdade de criação (seria demais desejar a reescrita da história?), mas ficam algumas perguntas no ar: De que forma o oceano Atlântico é apagado? O que seu apagamento significa? E, por último, mas não menos importante, quais as vantagens e as desvantagens que esse apagamento traz?

Logo de saída, é bom esclarecer que se trata de uma perspectiva absolutamente cosmopolita: o apagamento é a dissolução de todas as fronteiras possíveis entre o Brasil e os países do continente africano nesses romances. Acontece que, especificamente para pensar os deslocamentos e os trânsitos, o oceano Atlântico parece indispensável como rota destas diásporas.

Aqui, se adota a perspectiva da antropóloga Goli Guerreiro, que considera que houve não somente uma, mas três diásporas, como considera em sua obra *Terceira diáspora, o porto da Bahia* (2010, p.8):

Terceira diáspora é o deslocamento de signos - textos, sons, imagens - provocado pelo circuito de comunicação da diáspora negra. Potencializado pela globalização eletrônica e pela web, coloca em conexão digital os repertórios culturais de cidades atlânticas - ícones, modos, músicas, filmes, cabelos, gestos, livros.

Uma primeira diáspora pela via da escravidão ocorreu, na história moderna, com os deslocamentos históricos do tráfico atlântico [Pierre Verger]; uma segunda diáspora se dá pela via dos deslocamentos voluntários, com o retorno de ex-escravos para a África e o vaivém em massa de povos negros, como a migração de jamaicanos e nigerianos para Londres; de cubanos e sul-africanos para New York; de martinicanos e beninenses para Paris; de angolanos para Lisboa e Brasil. Esses deslocamentos transfiguraram a ambiência cultural do mundo atlântico.

Esse é o panorama adotado por este trabalho para pensar sobre as obras de literatura contemporânea produzidas por autoras e autores africanos que chegam ao Brasil. Assim, os livros não seriam construídos apenas a partir da primeira diáspora, mas também de deslocamentos ocorridos com o fim da escravidão, levando em consideração que os trânsitos continuaram - e continuam - a acontecer. A terceira diáspora, inclusive, se mostra presente em muitas das obras constantes nesse conjunto heterogêneo de livros de África, o

que fica ainda mais evidente ao fazer uma busca de referências brasileiras: a música, a literatura e outras artes brasileiras são presença quase obrigatória nos romances africanos produzidos em língua portuguesa.

Para além do raso argumento de que nada pode se esperar da ficção, a literatura opera sentidos em leitores e escritores, na relação triangular evocada por Antonio Candido: autor, obra e leitor caminham juntos. Cada um existe em relação ao outro, produzindo sentidos e transformações. É precisamente isto o que importa aqui: a possibilidade da literatura de descortinar identidades e mundos não conhecidos pela pessoa que lê, reescrever histórias, reforçar ou negar o que já se sabe pelo senso comum.

Na obra literária, uma das possibilidades mais evidentes (e interessantes) é a rasura. Sendo ela um território de liberdade, ela apresenta novas perspectivas e olhares sobre aquilo que se pensa conhecido, inclusive sobre a própria língua que serve para a escrita. É nesse sentido que, ao aconselhar escritores em seu *Breve manual de estilo e romance* (2009, p. 10), Autran Dourado diz:

(...) não estou dizendo para você ser uma torre de marfim, tenha ouvido para a fala popular, evite os pedantes, procure aproximar a norma cultura brasileira o mais possível do linguajar do povo do Brasil. Se esqueça de uma gramática que não é a sua, mas de Portugal. Mas aprenda a gramática lusitana, para melhor violá-la brasileiroamente. Se lembre sempre da frase de Macunaíma: "Povo estranho este: pensa e fala numa língua e escreve noutra".

A partir disso, percebe-se como a língua é um elemento bastante propício para esta análise, uma vez que é ela um dos aspectos celebrados por aqueles que acreditam numa comunidade lusófona capaz de unir os países africanos de colonização portuguesa, Brasil e Portugal. O que Autran Dourado defende aqui é exatamente o inverso: a língua do Brasil é outra, não a mesma de Portugal. Esta pode ser aprendida para ser violada, no entender do escritor. Mas não precisa, de maneira alguma, ser repetida como se fosse a única possível.

Sim, porque no caso da simples repetição do português de Portugal, o elemento da oralidade, da fala que ocupa as ruas, se perderia. Nem na

literatura brasileira e nem naquelas africanas de língua portuguesa este parece ser um elemento digno de ser esquecido. Muito pelo contrário, na verdade: a oralidade é precisamente uma das características mais relevantes das literaturas africanas.

Nestas obras, a língua pode também ser utilizada de forma a estabelecer uma relação de toque com o leitor, sem desconsiderar ou fingir ignorar sua presença do outro lado dos livros. Essa é a perspectiva de bell hooks: a de que a língua do colonizador pode e deve ser usada para que o colonizado transgrida. Ela considera, em seu livro *Ensinando a transgredir* (2017, p. 233):

Para curar a cisão entre mente e corpo, nós, povos marginalizados e oprimidos, tentamos resgatar a nós mesmos e às nossas experiências através da língua. Procuramos criar um espaço para a intimidade. Incapazes de encontrar esse espaço no inglês padrão, criamos uma fala vernácula fragmentária, despedaçada, sem regras. Quando preciso dizer palavras que não se limitam a simplesmente espelhar a realidade dominante ou se referir a ela, falo o vernáculo negro. Aí, nesse lugar, obrigamos o inglês a fazer o que queremos que ele faça. Tomamos a linguagem do opressor e voltamo-la contra si mesma. Fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, libertando-nos por meio da língua.

A experiência da língua referida por hooks pode, no território da literatura, operar revoluções. Nesta perspectiva, a reescrita da história apenas espera pelo momento exato de acontecer, ou seja, a utilização que é feita da língua do colonizador numa obra de literatura pode e deve ser objeto de atenção de quem a pesquisa.

Também o silêncio - sobre o qual quase não se pensa ao analisar a linguagem num dado texto - tem suas funções nesse contexto. O que não se diz é tão (ou mais, em alguns casos) importante quanto aquilo que está dito de forma evidente. É claro que há, tanto nas sociedades contemporâneas, quanto na literatura, uma negação do silêncio, da possibilidade de nada dizer. Nada dizer, em geral, é confundido com a ausência do significado. Pois não devia. Silenciar também tem função semântica, e sobre isso o senso comum brasileiro é capaz de dar uma aula, quando uma pessoa diz à outra que "quem cala

consente". É claro que o silêncio nem sempre significa assentir com o que está sendo proposto, mas há que se pensar que ele também enuncia.

Em *As formas do silêncio* (2015), Eni Puccinelli Orlandi investiga como o silêncio se processa na linguagem e de que forma este produz atravessamentos e significação. Para a autora,

O nosso imaginário social destinou um lugar subalterno para o silêncio. Há uma ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio, muito pronunciada nas sociedades contemporâneas. Isso se expressa pela urgência do dizer e da multidão de linguagens a que estamos submetidos no cotidiano. Ao mesmo tempo, espera-se que se estejam produzindo signos visíveis (audíveis) o tempo todo. Ilusão de controle pelo que "aparece": temos de estar emitindo sinais sonoros (dizíveis, visíveis) continuamente. (ORLANDI, 2015, p. 35)

Também a literatura termina por absorver essa exigência social contemporânea de que é preciso dizer, e logo. Diante do livro aberto, o leitor procura respostas na voz do autor, ou melhor, enunciações. Não somente dos manuais e livros de autoajuda é que se esperam definições claras, imagens, palavras para preencher páginas vazias. A literatura, em si, também traz consigo esse papel de enunciação. E é por isso também que, diante de uma obra literária, há que se investigar também seus silêncios. Ausências e espaços vazios também são discursos. O olhar para as obras literárias, aqui, precisa ir além do que está dito em palavras: observar e investigar os apagamentos e os silêncios também é de muita valia quando o que está em jogo é a representação. Deixar de representar também é uma escolha discursiva, e não deve passar incólume aos olhos de quem analisa uma obra.

Quem escreve também não pode ser ignorado. Esse sujeito-autor tem existência material, história e inserção numa determinada sociedade de um dado espaço de tempo. Cria identidades a partir de seu próprio olhar (ou imaginação) e daquilo que possui como referencial no momento da escrita. Este também precisa de atenção ao se analisar uma obra literária: Quem é esse sujeito-autor que enuncia? De onde vem?

Pensar os sujeitos que enunciam como construídos por palavras é um jeito interessante de perceber como estes repetem, negam ou incorporam como suas determinadas visões das histórias coletivas que também lhe

pertencem. Olhar para uma obra literária, assim, também pressupõe olhar para o sujeito que foi capaz de criá-la. Assim, olhar também para seu próprio tempo, como considera Michael Löwy (1999, p. 70):

não existe conhecimento da história desde fora (...) Todo o observador está imerso no curso da história, nadando ou navegando em um barco neste curso tempestuoso da história, ninguém está fora.

Nem mesmo o autor de literatura, por sua vez.

A outra ponta desse triângulo é o leitor. Responsável pela recepção da obra, ele guarda consigo as possibilidades de ler, de parar de ler quando a obra não lhe agrada ou de sequer ler. Acontece que, diante de uma obra de um autor de África, por exemplo, talvez um leitor brasileiro espere por uma perspectiva lusoafetiva, capaz de lhe fazer crer que tem algum conhecimento sobre África, em vez da obra se opor ao seu repertório prévio, provocar questionamentos e rasurar pontos de vista. É a isto, aliás, que Roland Barthes (2015) chama de "horizonte de expectativa" do leitor: a excitação diante do que o livro pode oferecer. De suas páginas pode sim sair o prazer, e há que se pensar aqui com o que exatamente este prazer se relaciona, que estruturas ele mobiliza no leitor para que chegue a acontecer. Talvez isto tenha algo a ver com o que próprio Barthes apresenta mais tarde, no mesmo texto: o estereótipo. Quando este encontra algo que lhe confirme, o leitor chega a uma zona que lhe pode ou não ser confortável:

O estereótipo é a palavra repetida, fora de toda magia, de todo entusiasmo, como se fosse natural, como se por milagre essa palavra que retorna fosse a cada vez adequada por razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavra sem cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência. Nietzsche fez o reparo de que a "verdade" não era outra coisa senão a solidificação de antigas metáforas. Pois bem, de acordo com isso, o estereótipo é a via atual da "verdade", o traço palpável que faz transitar o ornamento inventado para a forma canonical, coercitiva, do significado. (BARTHES, 2015, p. 52)

A mera repetição do estereótipo sobre África, por exemplo, esbarra ainda em outra questão quando se trata da literatura produzida no continente: é essencial perceber que o próprio termo 'literatura africana' já termina por

homogeneizar territórios absolutamente distintos em histórias, culturas e línguas. É para isto que Graham Huggan chama a atenção em seu livro *The Postcolonial Exotic* (2001), ao pensar sobre as relações estabelecidas entre a literatura africana e o exótico antropológico. Por literatura africana entende-se, segundo ele, o conjunto de textos escritos por autores nascidos no continente africano, geralmente em línguas europeias (dos colonizadores). Isso, naturalmente, culmina numa determinada visão de literatura africana:

Isso sugere a visão da literatura africana como sendo primariamente um produto de exportação destinado a um grande público estrangeiro para quem o escritor atua, querendo ou não, como um representante cultural ou intérprete (HUGGAN, 2001, p. 34)⁸

Assim, há que se pensar também a lusoafetividade como uma resposta mercadológica: parece uma boa ideia apresentar as relações entre Brasil, Portugal e suas ex-colônias em África a partir da proximidade entre elas. Dentro desta perspectiva, tais livros seriam capazes de vencer as fronteiras dos países de origem de seus autores e chegar até este público estrangeiro referido por Huggan, que legitimaria (ou não) as obras como “literatura africana” (ou a partir do diálogo delas com os estereótipos do exótico ou do familiar). O autor, aqui, aparece como um mediador. É ele quem seleciona que África será conhecida por seus leitores.

Mais do que perceber ou apontar trechos em que a lusoafetividade se faz presente como um ponto de partida literário de José Eduardo Agualusa, o que é demonstrado com clareza em suas obras, trata-se de assumir essa perspectiva como ponto de partida de análise. Olhar para esses livros sem considerar a lusoafetividade – principalmente se quem analisa o trabalho é uma autora brasileira – é perder um viés importante, talvez até vital, algo como um ponto de convergência, uma linha que une todos esses livros, tão diferentes entre si. A lusoafetividade é precisamente este objeto na obra de José Eduardo Agualusa. Aparece com a capacidade ímpar de unir temas, cenários e

⁸ Tradução minha do trecho: "This suggests the view of African literature as primarily an export product, aimed at a largely foreign audience for whom the writer acts, willingly or not, as cultural spokesperson or interpreter".

personagens bastante distintos, como um fio condutor inescapável: a lusoafetividade brota das palavras, das referências, das memórias construídas pelos personagens.

Diante dessa perspectiva lusoafetiva, falar de Angola é falar de Brasil; estar lá é estar um pouco do lado de cá, ainda que em outros tempos, no papel de ancestral distante (em *O vendedor de passados*), na língua (em *Milagrário Pessoal*) ou no próprio valor inteiro de uma narrativa (*O ano em que Zumbi tomou o Rio*). Tudo feito de forma natural, como uma premissa sem a qual não se começa a contar uma história. A ideia aqui, entretanto, é estabelecer esse caminho inverso da desnaturalização. Olhar para os livros e procurar por esses trechos, fazer grifos invisíveis daquilo que é angolano e toca no que é brasileiro e vice-versa. Olhar com olhos de novidade para os trânsitos, estranhar as memórias, desconstruir as proximidades. Não porque este seja uma escolha literária inviável ou digna de reprovação: aqui, antes de tudo, reconhece-se a infinita possibilidade de um escritor trabalhar sua ficção (se não houver liberdade nesse espaço, onde enfim haverá?). Antes, porque este é um modo de ler o que este autor escreve, e que perpassa toda sua obra de ficção, em maior ou menor nível: assim sendo, não pode e não deve ser ignorada em qualquer análise. Nesse intento, esse trabalho recorrerá a alguns critérios que auxiliarão a identificar com maior precisão a lusoafetividade nas obras do autor, tais como a língua, as referências à cultura brasileira e o uso do espaço, seja ele como criador de semelhanças ou cenário das narrativas.

1.1. As cartografias imaginárias de José Eduardo Agualusa

Num universo que se ergue para além de todas as teorias e críticas literárias, há a literatura. Há a possibilidade de ficcionalizar realidades, de criá-las de acordo com a vontade de quem as escreve. Assim, um olhar sobre uma obra literária – qualquer que seja ela – não deve perder de vista que sobre ela todas as palavras serão posteriores: nada se pode apagar ou acrescentar ao texto impresso nas páginas assinadas pelos autores. Para além do livro

somente cabem interpretações, visões de “dever-ser”, considerações, críticas, comentários. E é por isso mesmo que as premissas dessa análise acerca da obra de José Eduardo Agualusa não são de demonizar ou de reduzir a obra a um determinado olhar, mas antes, de perceber, a partir dessa perspectiva, como os livros confluem ou divergem da perspectiva lusoafetiva. Isto sem, de qualquer forma, invalidar ou questionar a qualidade das obras literárias em questão, como deve ser. Aqui cabe reafirmar o respeito deste trabalho à literatura e a quem produz e escreve livros. Lusoafetividade é, sobretudo, um modo de ver.

Feita esta observação, é preciso dizer, logo de saída, que José Eduardo Agualusa inaugura, em suas obras em que Brasil, Angola e Portugal se encontram intrincados, uma cartografia muito própria. A intimidade evocada pelo autor inaugura um mapa de proximidades – muito mais do que de distâncias – entre Brasil, Portugal e Angola.

Muitos dos livros de Agualusa e de outros autores do continente africano que produzem em língua portuguesa chegaram ao mercado editorial brasileiro pela editora Língua Geral, da qual o escritor é um dos sócios. Lançada em 2006, a editora tem uma coleção específica para apresentar “novas” vozes aos leitores brasileiros, a Ponta de Lança, que é assim descrita em cada um dos livros da série:

A presente coleção pretende dar a conhecer aos leitores brasileiros vozes novas, ou ainda pouco conhecidas, algumas geradas muito perto de si, outras vindas de longe, da África, da Ásia, da Europa, todas, porém, expressando-se no nosso idioma. Vozes que são testemunho da vitalidade das culturas de língua portuguesa, e em particular das literaturas desses países, e também da extraordinária riqueza da nossa língua e do muito que nos aproxima. Não se entende o Brasil sem a África ou Portugal, da mesma maneira que não se entende Angola ou Cabo Verde sem a participação do Brasil. Venha partilhar conosco essa aventura. A porta está aberta. A casa é sua. (AGUALUSA, 2011, p. 7)

Aqui, neste texto de apresentação, já está presente a premissa de que há uma comunidade em que os países se relacionam pela língua portuguesa.

O convite é para uma partilha de culturas, uma espécie de encontro em que "todos os convivas falam a mesma língua". E assim se entendem porque guardam muito mais semelhanças que diferenças, isto segundo o texto. Ao se referir à porta aberta, à casa e à partilha, não se traz outra ideia que não seja a de afetividade. A literatura africana de língua portuguesa seria, assim, mais uma das faces desse "nosso idioma", da "extraordinária riqueza da nossa língua e do muito que nos aproxima". Ou, resumindo em uma só palavra, lusoafetividade.

1.1.1. A língua portuguesa e lusoafetividade

A língua, então, aparece como uma forte característica de lusoafetividade. Ela está presente como elemento forte que confere semelhanças entre Brasil, Angola e Portugal em praticamente todos os romances de Agualusa analisados aqui, dentre os quais destacam-se *Milagrário Pessoa* (2010b), *Barroco Tropical* (2009), *Teoria Geral do Esquecimento* (2012b), *O vendedor de passados* (2015) e *Um estranho em Goa* (2010c). Embora, certamente, essas referências de laço estabelecido pela língua portuguesa em comum estejam presentes em outros livros, é nesses que elas se fazem mais evidentes, alcançando sua máxima expressão.

A língua portuguesa é o principal elemento da trama de *Milagrário Pessoa* (2010b), como também um dos mais evidentes resquícios da interação entre a metrópole portuguesa e as colônias Brasil e Angola. Mais que qualquer outro domínio, é a língua o poderoso instrumento a corroborar a tese lusoafetiva da aproximação entre os três países, não obstante o fato dela trazer consigo um expressivo conjunto de contradições. Um pensamento possível a partir disto é o de que, ao utilizar a língua do colonizador para se expressar (inclusive por meio da literatura), a ex-colônia termine por estender ainda mais os domínios da metrópole, ainda que oficialmente não esteja mais sob seu poder. Por outro lado, é também válido considerar que, ao usar a língua, é possível reencenar a própria história:

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. (BHABHA, 2013, p. 21)

Assim, pode-se compreender que há, dentro da própria língua do colonizador, a possibilidade de negar a dominação, de reescrever a história à maneira daquele que foi colonizado. Reescrita, essa história ganha novos contornos, novas paisagens e outros personagens. É essa a perspectiva de *Milagrário Pessoa* (2010b): a portuguesa e o angolano partem para o Brasil em busca de explicação para as tais palavras que vêm subvertendo a língua portuguesa. Neste ponto da obra, já se mostra claro o tom que a obra adota em relação a Angola e ao Brasil: ali, a língua portuguesa há muito deixou de pertencer apenas a Portugal, e é também angolana e brasileira. Disso já sabe lara, a linguista portuguesa, desde o começo do livro. Sua investigação não é possível sozinha: ela precisa dos conhecimentos do professor angolano e do Brasil para compreender sua própria língua, que também é seu objeto de trabalho cotidiano.

No romance *Barroco Tropical* (2009), a língua também aparece com centralidade, o que pode ser especialmente percebido no trecho em que o amigo do protagonista, um cineasta carioca que o procura para gravar uma entrevista para um documentário sobre a língua portuguesa. Aqui se tem um exemplo perfeito da tal triangulação Angola-Brasil-Portugal motivada pela língua: um angolano convidado por um brasileiro para falar sobre a língua de ambos, trazida pelo colonizador português. Kianda também é uma das convidadas do cineasta a participar do documentário, e ele decide entrevistá-la junto com Bartolomeu: “Falaríamos sobre a importância da língua portuguesa em Angola e no nosso trabalho, e sobre a relação entre o Brasil e África” (p. 41). Mais uma vez, é de forma natural que aparece que, uma vez angolanos, estão eles legitimados a falar da relação com o Brasil e com Portugal, que se dá aqui principalmente por meio da língua. Angolanos e brasileiros parecem pedaços do mesmo povo colonizado por Portugal e que falam a mesma língua.

É o que se percebe na ocasião em que Bartolomeu se encontra na Indonésia e um velhinho japonês escuta a canção *Barroco Tropical*, com Kianda a cantar. Neste momento, se dá o seguinte diálogo (p. 143):

Sorriu, beatífico:

- Cantora brasileira – disse. - Muito boa.

Tentei explicar-lhe que Kianda era angolana, não brasileira, mas foi inútil. Ouviu-me atentamente. Por fim voltou a sorrir:

- Cantora boa. Muito brasileira.

Dessa forma, aos ouvidos do estrangeiro, não há qualquer distinção entre angolanos e brasileiros; por isso mesmo a confusão sobre a origem de Kianda. Para o senhor japonês, pouco importava, uma vez que era a língua portuguesa a que estava sendo cantada.

A língua surge como um elemento que aproxima ainda mais – porque ainda há as demais razões que serão tratadas a seguir - angolanos e brasileiros. É o caso do seguinte trecho: “SMS, para quem não saiba, são as iniciais de *Short Message Service*. Os brasileiros inventaram a designação torpedo para substituir SMS. Agrada-me muito” (p. 101). Ou seja, para o angolano, a língua portuguesa recebe ainda as alterações feitas por brasileiros, como é o caso das mensagens de texto via celular. Outra ocasião destas é quando o jornalista Malaquias da Palma Chambão fala de sua noiva, comparando-a às “putas do Jorge Amado, que não eram bem putas, mas doces flores noturnas, imarcescíveis” (p. 198). Mais adiante, o narrador assume que conheceu esta palavra, “imarcescíveis”, por ocasião da leitura de um poema do brasileiro Manoel de Barros. As línguas faladas em Angola e no Brasil estão sempre intrincadas em *Barroco Tropical*, emprestando palavras ou criando novas possibilidades para dizer o que já se diz de outra forma. Há ainda, no livro, um longo trecho em que os personagens – incluindo Bartolomeu – discutem acerca da língua como um objeto de poder do colonizador português, em oposição às línguas nativas. Quando general Benigno defende que a língua portuguesa é um troféu de guerra, e que foi roubada do colonizador e transformada numa língua angolana, Bartolomeu rebate:

Há gerações em que o português é também uma língua angolana. (...) A língua portuguesa é uma construção coletiva de

todos os que a falam e conta desde o início com a contribuição africana. Muito antes de os portugueses colonizarem África já os africanos haviam atravessado o Mediterrâneo para se fixarem na Península Ibérica. (p. 280-1)

Se, por um lado, *Barroco Tropical* trabalha com a ideia da aproximação quase inevitável entre as culturas brasileira e angolana, mediadas pela língua do colonizador, é preciso também reconhecer que o romance apresenta, a quem lê, reflexões inusitadas – bastante responsáveis, do ponto de vista de uma função social da literatura - sobre a situação colonial. É assim, em discursos como este de Bartolomeu Falcato, que fica evidente a preocupação do autor em não somente trazer a lusoafetividade, mas, de alguma forma, suscitar discussões sobre ela. Isto porque, afinal, a obra literária não precisa se encerrar para quem lê no exato momento em que o livro se fecha.

Uma reflexão como a de Bartolomeu pode também descortinar novas possibilidades e olhares para o universo ao redor do leitor. É o que revela Mario Vargas Llosa em *La literatura es mi venganza* (2014), ao afirmar que a ficção é precisamente este elemento capaz de ajudar o leitor a organizar, viver e começar a entender o mundo real:

Quando os romances se realizam, nos subjagam, nos arrancam desta vida que é caos e confusão e nos fazem viver na experiência mágica da leitura da ficção como uma realidade; voltamos ao mundo com uma sensibilidade mais aguçada para entender o que nos rodeia, para descobrir melhor as hierarquias entre o que é importante e o que é supérfluo, e, também, com uma atitude crítica. (LLOSA, 2014, p. 33)⁹

Ao se referir a essa atitude crítica, Vargas Llosa entende ainda que as histórias também são capazes de educar os leitores, fornecendo-lhe senso crítico e uma maior consciência do que se encontra ao seu redor. No caso de África, especificamente da parte subsaariana (onde Angola se encontra), as histórias fantásticas se multiplicavam, principalmente no relato de viajantes. É o que Alberto da Costa e Silva, em sua obra *Imagens da África* (2012), revela:

⁹ Tradução minha do trecho em espanhol: "Cuando las novelas son realmente logradas, nos subyugan, nos arrancan de esta vida que es caos y confusión, y nos hacen vivir en la experiencia mágica de la lectura la ficción como una realidad, volvemos al mundo con una sensibilidad muy aguzada para entender lo que nos rodea, para descubrir mejor las jerarquías entre lo que es importante y lo que es adjetivo, y, también, con una actitud crítica."

os africanos subsaarianos não eram estranhos ao olhar dos gregos, cartagineses, etruscos ou romanos, uma vez que estão presentes em suas narrativas artísticas. O que ocorre, entretanto, é que pouco ou nada se sabia sobre aquelas pessoas, o que culminou em narrativas fantásticas sobre tudo o que se estendia ao sul do deserto do Saara. Silva revela que, nas anotações de viagem do historiador português Antônio de Oliveira Cadornega, que chegou a Angola em 1639, bem como em sua obra *História Geral das Guerras Angolanas*, já se encontra absolutamente presente a representação de Angola como um lugar exótico. Diz Cadornega:

os ritos que seguem e observam, de matarem os filhos que nascem em seus quilombos e arraiais, procederam de uma senhora que tiveram ficar sem filhos, por ser estéril, a qual, já sendo velha, irritada de não ter quem lhe sucedesse no senhorio, ou pelo demônio assim lhe infundir para dano de tantas almas, mandou a um recém-nascido pisar em um pilão ou *quino*, que assim lhe chamam, onde pisam o milho para sua farinha, e feito em moada ou pó, o deu a todos os seus principais vassallos a beber, fazendo com eles pacto e juramento de não consentirem mais parisse ou criasse em seus quilombos e arraiais nenhuma criança que neles nascesse, nem houvesse fêmea que neles a parisse, com pena de morte; barbaridade e pragmática notável e tiranal (...) (CADORNEGA *apud* SILVA, 2012, p. 247)

No entendimento do português, aquela sociedade se apresentava como selvagem a ponto de todo um quilombo ou um arraial se submeter aos caprichos de uma mulher que não pôde se realizar enquanto mãe. Naquele lugar absolutamente sem leis - na visão de Cadornega, é claro - mulheres comandam como rainhas e decidem o futuro de outras pessoas, em completa oposição àquilo que acontecia em Portugal, aqui entendido como “lugar civilizado”. Vale pensar assim que, para além da perspectiva lusoafetiva, existe, nas obras de autores angolanos, a possibilidade de reescrita da história do país, agora de forma mais distante daquele exótico contido nos relatos de viajantes e historiadores como Cadornega.

É nesse sentido, o de reescrita, que vai a abordagem da língua portuguesa em *Teoria geral do esquecimento* (2012b), que se configura como uma exceção ao uso da língua portuguesa como elemento reconhecível de

lusoafetividade. Ao se trancar em casa, Ludovica (apelidada de Ludo) sente medo e estranhamento do que chega a ela pelas brechas das janelas:

Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que falam já não é o meu (p. 31).

Para além das janelas, Ludo se relaciona com tudo o que é exterior ao apartamento pelas palavras. Elas lhe chegam pelas frestas, pelo rádio, pelos livros. Assim, a língua portuguesa aparece no romance não como semelhança, mas diferença. O português de Ludo não é o que agora toma as ruas de Luanda; ela sequer o reconhece como sendo seu. A língua aparece como algo vivo, mutante, capaz de transformações infinitas, como bem reconhece John Marx: "a língua não é um objeto passivo. Ao representar povos e lugares, ela tinha o poder de criá-los e transformá-los" (MARX, 2006, p. 161)¹⁰. Por isso mesmo a língua é um elemento caro a essa análise: é ela quem pode operar o reconhecimento ou o estranhamento.

As palavras em português – esse combustível enorme e infinito que dá vida a toda a trama de *Teoria geral do esquecimento* - também aparecem em destaque quando o menino Sabalu entra no apartamento e começa a fazer companhia a Ludo. É que ele mal sabe ler, e é ela quem lhe ensina a língua. Por outro lado, a visão de Ludovica já está a falhar (ou seria a leitura daquela língua portuguesa de antes?), então Sabalu poderá ler os livros para ela. Um menino angolano recém-alfabetizado passaria a mediar sua relação com as histórias, e de forma natural.

Mesmo em obras que parecem não se referir à língua portuguesa como elemento de ligação e reconhecimento, como é o caso de *Um estranho em Goa* (2010c), é possível perceber traços disto. O olhar do narrador do livro busca, na cidade indiana, familiaridades e semelhanças, pela língua e pela colonização portuguesa comum. Brasil e Angola vão sendo evocados a todo instante na Índia, para fazer com que esta cause menos espanto aos olhos do

¹⁰ Tradução da autora do trecho original em francês: "(...) la langue n'était pas un objet passif. En représentant les peuples et les lieux, elle avait le pouvoir de les créer et de les transformer".

viajante. É como levar o travesseiro numa viagem longa e distante para reconhecer lá um pouco da casa onde se habita. Esse objeto, qual seria? A lusoafetividade. Com ela, esvanecem todos os sentimentos de estranhamento: numa perspectiva lusoafetiva, torna-se possível ao narrador reconhecer unidade em espaços tão distintos, uma vez que todos estes têm suas relações mediadas pelo colonizador português.

O Brasil - também ele preso numa ideia de estereótipo, já que na realidade há Brasis diferentes de norte a sul do país - é sempre reconhecível, um próximo que não se confunde, uma espécie de quase-angolano (ou seria o angolano quase-brasileiro?). É o que se dá quando surge o estrangeiro, com um sotaque que era “uma soma de pronúncias diversas, uma subtil aspereza eslava, temperada pelo suave mel do português do Brasil” (p. 16). Aos ouvidos de Félix, o português falado no Brasil chega aos ouvidos de forma doce, familiar, aconchegante. Lusoafetiva, pode-se dizer.

Em outro livro, *As mulheres do meu pai* (2012a), Laurentina conversa com Serafim Kussel, que havia conhecido seu pai, e ele lhe conta que Faustino parecia possuído por seu contrabaixo enquanto tocava. A palavra que ele usa para explicar isso é “vodu”, mas aproveita para perguntar como se chama vodu no Brasil. Laurentina responde: candomblé. Aqui, a língua portuguesa aparece em diferença e equivalência: não é a mesma que é falada em Angola e no Brasil, mas, ainda assim, parece possível, nesse trecho, perceber que, para Kussel, as palavras se equivalem. Um jogo de identidade e diferença.

Pode-se notar, entretanto, uma tentativa de estranhamento da língua em *O vendedor de passados* (2015) na ocasião em que José Buchmann escreve, na carta, questionando as alterações feitas pelo Brasil na Língua Portuguesa. O remetente afirma se incomodar com a informalidade do cumprimento “oi” falado no Brasil, e se nega a se acostumar com isso: “como é possível levar a sério alguém que se nos dirige assim?” (p.108). Esta é, por sua vez, uma exceção, um dos poucos momentos em que algo parecido com uma negação (ou um afastamento) do Brasil se dá em *O Vendedor de Passados*. Na maioria das vezes, o tom é de proximidade.

Há, claro, outros elementos capazes de evocar essa perspectiva nos livros de José Eduardo Agualusa: é o caso das referências à cultura brasileira, que quase sempre se fazem presentes nas narrativas. É claro que estes elementos de lusoafetividade não aparecem nos textos de forma apartada: a cultura brasileira, inclusive, vem mediada pelo uso da língua portuguesa. É assim que, numa convergência de vários fatores, a lusoafetividade se faz mais e mais presente na literatura de Agualusa.

1.1.2. Culturas brasileiras

A cultura produzida no Brasil entra nesse trabalho com um critério que assume o papel de centralidade: é que todas as narrativas de Agualusa em análise aqui trazem referências à cultura brasileira exaltando sua proximidade com Angola. Parece impossível se referir a Angola sem lembrar-se ou evocar algo de brasileiro nos romances em questão. Estas referências aparecem de forma transversal: as narrativas geralmente se mostram atravessadas por inúmeras referências à cultura brasileira, sejam elas literárias, musicais ou históricas.

Essa ideia de encontro e de proximidade é ratificada por Fernando Arenas no livro *Lusophone Africa: beyond Independence* (2011), em que ele defende a existência de uma forte conexão entre as nações que compuseram a matriz transatlântica lusófona durante muitos séculos. Isto em decorrência de duas razões, segundo o autor: da experiência do colonialismo português e do tráfico negreiro. Assim, Brasil, Portugal e as regiões do Oeste, Leste e da África Central estavam interligados por essa rede de interesses e de circulação de pessoas e mercadorias.

O estreitamento entre as culturas brasileira e angolana terminou por se intensificar a partir de 1943, com a criação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa, por iniciativa de estudantes universitários angolanos. A ideia inicial era a de acolher e garantir que mais e mais alunos viessem; logo a iniciativa foi copiada por estudantes de outras colônias portuguesas.

Naturalmente a metrópole portuguesa se desagradou disto, por entender que tanta descentralização prejudicava-lhe o controle, e propôs (e realizou), em 1944, a unificação de todas elas, naquela sede de Lisboa.

Pensar a identidade para além daquela construída pelo colonizador era uma prioridade naquele momento, seja na Casa dos Estudantes do Império ou em Angola, quando, em 1948, eclode o Movimento Novos Intelectuais de Angola (MNIA), que reuniu membros como Viriato da Cruz e Agostinho Neto em torno de uma publicação: a revista *Mensagem*.

Apesar de ter tido apenas quatro números, aquele novo veículo de comunicação tornou-se um marco na literatura angolana, especialmente porque defendia uma identidade de Angola, em oposição aos preceitos da metrópole portuguesa. A publicação, que circulou em 1951, expunha problemas sociais do povo angolano, sempre a partir de uma perspectiva nacionalista, apresentando a dominação portuguesa como um entrave ao desenvolvimento de Angola. Uma das características dos textos da *Mensagem* era reagir à violência da língua imposta pelo colonizador português, usando, além desta, o quimbundo para compor os versos dos poemas.¹¹ Em *Mensagem*,

reúnem-se obras e nomes altamente representativos da produção que, a bem dizer, inaugura a modernidade da poesia angolana. Sendo essencialmente de poetas, essa geração se notabilizou, sobretudo, pela ênfase que investe na constituição de uma dicção verdadeiramente angolana. (CHAVES; MACEDO, 2006, p. 214)

Na década de 1950 acontece um dos grandes marcos da literatura angolana: a publicação da antologia dos novos poetas de Angola, por iniciativa do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola. Nos anos 1960, a presença angolana se torna majoritária na Casa dos Estudantes do Império, e se torna quase impossível distinguir entre a vida literária na colônia e àquela dos angolanos em Lisboa, como considera Ferreira (1986). Foi lá, na Casa dos Estudantes do Império que, segundo o autor, foram germinadas as

¹¹ Cf. FERREIRA (1986, v. 2).

sementes que culminariam nos processos de luta pela independência de Angola.

É dentro desse panorama de busca por uma identidade literária que a literatura brasileira se estabelece entre os estudantes angolanos em Lisboa. É assim que estes enfim encontram inspiração em obras de autores como Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo, como considera Rita Chaves em seu artigo “A literatura brasileira no imaginário nacionalista africano: invenção e utopias”:

Contra-pondo-se ao modelo lusitano, marcado pela associação com o domínio metropolitano, era nos textos brasileiros que iam buscar elementos capazes de refletir novas formas de ver o mundo” (CHAVES; MACEDO, 2006, p. 34).

Assim, os livros brasileiros contribuía como um referencial para pensar e planejar a independência de Angola para a metrópole portuguesa.

Isto porque esta é uma discussão extremamente cara a essas páginas: sendo assim, não é novidade o encontro entre a literatura angolana e a cultura brasileira exatamente como se percebe aqui na obra de José Eduardo Agualusa. Naturalmente que, com a independência de Angola em 1975, não sobra mais a possibilidade de perceber o Brasil como inspiração nas lutas contra a metrópole, mas o fato é que, desde a década de 1940 até aqui, a cultura brasileira – especialmente a literatura – ainda se mostra muito presente nas páginas de livros angolanos. Agualusa não é o único a se utilizar deste expediente, mas por hora é o foco dessa questão, já que é sobre esse autor que o presente trabalho se debruça.

É, aliás, por meio dessas conexões e aproximações culturais que José Eduardo Agualusa escolhe apresentar *Milagrário Pessoal* (2010b): Iara, jovem linguista portuguesa, se aproxima de um professor angolano para desvendar o mistério de palavras inéditas que estariam subvertendo a língua portuguesa. Em pouco tempo, a conversa se desvia de Angola para o Brasil. Após contar a história de sua família em Luanda, o professor dá seu palpite sobre a origem das novas palavras:

Uma alegre academia de logótetos. Digamos, a Academia Guimarães Rosa. Nem é difícil adivinhar os nomes dos membros: Manoel de Barros, o poeta do Pantanal, segundo o qual os homens precisam de reaprender a errar a língua (...) (p. 26)

Este é o primeiro momento em que o Brasil aparece claramente na narrativa de *Milagrário Pessoal*. Em seguida, o professor cita um poema de Manoel de Barros, e explica que o angolano Luandino Vieira se tornou efetivamente escritor ao ter uma epifania depois de ler Guimarães Rosa. As aproximações entre África e Brasil vão além: o professor conta que também o escritor moçambicano Mia Couto conheceu Guimarães Rosa por meio de Luandino. Desta forma, para falar em língua portuguesa, o professor angolano não prescinde de evocar a presença brasileira.

Às citações de Manoel de Barros e Rosa somam-se uma série de outras referências ao Brasil: o poema “Receita de Mulher”, de Vinicius de Moraes; o poeta José Basílio da Gama e seus versos; filmes de Glauber Rocha; uma canção de Caetano Veloso; o poeta Cruz e Sousa; os duzentos brasileiros que desembarcaram na enseada do Quicombo em 1645; o poeta Alexandre Anhanguera, dentre outras. Também o livro escrito por Mariano Façanha em parceria com Moisés da Conceição dá boas pistas do estreito relacionamento entre as duas ex-colônias portuguesas: *Dicionário comparado da língua geral dos índios do Brasil e da língua bunda ou angolense explicadas na língua portuguesa*. No título, Brasil e Angola estão claramente unidas pela língua do colonizador.

A música e a literatura produzidas no Brasil também aparecem referenciadas em *Barroco Tropical* (2009): o primeiro encontro entre Kianda e Bartolomeu já é marcado pela presença do Brasil no diálogo: “Falámos então de música popular brasileira” (p. 35). A partir de então, os dois iniciam uma discussão sobre bossa nova. No romance, José Eduardo Agualusa também invoca dois escritores contemporâneos: o brasileiro Eucanaã Ferraz e a angolana Ana Paula Tavares. Ambos aparecem numa fala de Kianda sobre a avó, Ximinha, que compunha canções em quimbundo, língua banta falada em Angola:

Ximinha escreveu dezenas de canções. A maioria são lamentos de uma mulher abandonada. O que eu fiz foi traduzir para português as letras de algumas dessas canções, ou pedir a poetas conhecidos para escreverem letras novas. As melhores são da autoria de Eucanaã Ferraz e de Ana Paula Tavares. (p. 261)

Ao trazer dois autores, um brasileiro e uma angolana, para o romance, Agualusa evoca novamente a possibilidade de sempre estabelecer relações entre os dois países, mediadas, necessariamente, pela língua portuguesa. O mesmo se passa na discussão entre Dálmata e o general Benigno, que pergunta ao primeiro se ele gosta de samba. Diante da resposta afirmativa, o general continua:

- Então agradeça aos meus bisavós. Se eles não tivessem vendido escravos para o Brasil hoje você não poderia escutar o Paulinho da Viola, ou deliciar-se com o gingado das mulatas no carnaval. Se não fosse a escravatura o Brasil não teria a capoeira, não teria o vatapá nem o candomblé. Sem a contribuição dos meus avós, e de todas as grandes famílias escravocratas desta nossa bela cidade de São Paulo de Luanda, o Brasil não existiria. (p. 278)

Para além dos equívocos e dos preconceitos acerca da escravidão que marcam a fala do general Benigno, a relação entre Brasil, Angola e Portugal está mais do que posta em seu discurso. Há, ainda, a possibilidade de usar as referências como negação do Brasil, o que Kianda faz ao assumir que compreende os neonativistas que se revoltam contra a influência das telenovelas brasileiras: “Primeiro alteraram a toponímia da nossa bela cidade capital. Roque Santeiro. Os Trapalhões. Títulos de telenovelas que se tornaram nomes de mercados. A seguir alteraram a nossa maneira de falar português” (p. 236). Este é um dos poucos momentos da trama em que há movimento contrário ao de aceitação das influências brasileiras. Uma vez convocados pela narração de Kianda, os neonativistas também aparecem como um contraponto, deixando transparecer que a personagem não está sozinha em seu raciocínio de defesa de uma cultura angolana frente à voraz influência das telenovelas brasileiras.

Se em *Milagrário pessoal* (2010b) e em *Barroco tropical* (2009) as tramas remetem diretamente à questão da proximidade entre Angola e Brasil,

em *Teoria geral do esquecimento* (2012b) o processo é inverso. Apesar de parecer, pelo menos à primeira vista, que escaparia de uma perspectiva lusoafetiva envolvendo o Brasil, *Teoria geral do esquecimento* também se dirige nessa direção. É a cultura brasileira que vem cumprindo o papel do elemento lusoafetivo aqui: álbuns sobre o Rio de Janeiro, com fotografias da Lagoa Rodrigo de Freitas, canções de Chico Buarque, um grupo de teatro amador que encena *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, ou nos livros deixados na biblioteca, aos quais Ludo recorria sempre que precisava viajar sem sair do lugar. É assim que, mais uma vez, referências do Brasil chegam à narrativa:

Sentira, enquanto ia queimando os livros, depois de ter feito arder todos os móveis, as portas, os tacos do soalho, que perdia liberdade. Era como se estivesse ateando fogo ao planeta. Ao queimar Jorge Amado deixara de poder visitar Ilhéus e São Salvador. (p. 102).

É, aliás, o mesmo Jorge Amado a quem é dedicado outro livro de Agualusa, *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2008, p. 1):

Jorge Amado, Rubem Fonseca, João Ubaldo Ribeiro e Cacá Diegues. Ainda para Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso, porque foi com eles que descobri o Brasil. Para os cariocas.

Nas epígrafes, estão trechos da filósofa paulistana Suely Carneiro e do rapper carioca MV Bill. Isso tudo, em grande parte, mesmo antes do livro começar, o que já dá a tônica do que virá a seguir: aos poucos, quem lê vai sendo apresentado aos personagens do livro e ao que acontece em paralelo (ou em retrospecto, em alguns casos) entre Luanda e Rio de Janeiro. Há momentos, inclusive, em que uma faz recordar da outra, como acontece quando Francisco segue Euclides na Feira de São Cristóvão, no Rio: “O denso fedor das carcaças faz com que Francisco Palmares se lembre outra vez de Luanda. Pagaria muito para que alguém lhe arrancasse do cérebro aquelas imagens, uma por uma (...)” (p. 13). É que não há – mais uma vez dentro da premissa lusoafetiva – como pensar em Brasil sem trazer Angola a tiracolo, e com isto contribuem imensamente os relatos destes dois angolanos. Enquanto pesquisa sobre o passado de Euclides, Francisco recorda dos versos da

canção brasileira “O bêbado e a equilibrista”. Em outro instante, Francisco se põe a visitar Euclides e se recorda de uma canção interpretada por Maria Bethânia.

A música brasileira também é usada como elemento de reconhecimento em *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017): Daniel Benchimol se permite uma nesga de estranhamento, mas logo retoma a rota da lusoafetividade, quando reconhece a música “Meu mundo é hoje”, do cantor brasileiro Paulinho da Viola, a ser assobiada por um garoto. Ele diz:

Não gosto de música brasileira. Não gosto de nada que venha do Brasil. Odeio o Brasil. As exceções são o Paulinho da Viola e o Pelé. Vá lá, a Mangueira, torço pela Mangueira, nem sei bem por quê. (p. 29)

É curioso porque, mesmo ao declarar que odeia o Brasil, o narrador se permite algumas exceções, como o inexplicável afeto pela escola de samba Mangueira. Efeito da proximidade lusoafetiva, talvez, que, ainda que se deseje negar, se encontra entranhada de tal forma que não se pode, não completamente. Esse é um trecho interessante inclusive para pensar que o próprio autor por vezes parece questionar essa premissa lusoafetiva.

A música brasileira também se faz presente como elemento de lusoafetividade em *O vendedor de passados* (2015). À primeira vista, ao ler a sinopse do livro, não parece haver nenhum espaço para mencionar o Brasil: Félix Ventura vende passados numa Angola pós-independência. O que isto poderia ter a ver com o Brasil? Nada. À primeira vista, como disse. Porque isto se sustenta exatamente até a primeira página do livro, quando a lagartixa-narradora (ou osga, como chamada no livro) descreve o cenário ao seu redor: “Escolheu um disco de vinil e colocou-o no prato do velho gira-discos. ‘Acalanto para um Rio’, de Dora, a Cigarra, cantora brasileira que, suponho, conheceu alguma notoriedade nos anos setenta” (p. 3). Não parece haver como descrever um ambiente como a casa de Félix Ventura, negro albino que é procurado para inventar passados para burgueses que buscam pertencer a uma linhagem ou descender de um famoso, sem encostar no Brasil, ou, neste caso, na cultura brasileira (Jorge Amado também será citado, mais para o fim do livro).

Como também não há como o personagem de Agualusa viajar a Goa sem tocar na cultura brasileira: em *Um estranho em Goa* (2010c), há um conto escrito pelo jornalista que dá conta do paradeiro de Plácido Domingo, também conhecido como Comandante Maciel. Na realidade, ele está em Goa; na ficção, em Corumbá, cidade do estado de Mato Grosso do Sul. Plácido era um capitão do exército português que decide se juntar ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), e é o motivo de busca incessante por parte do narrador do livro. O jornalista escreve: “Eu estava em Corumbá há uma semana. Viajara durante dois dias, de ônibus, entre o Rio de Janeiro e Campo Grande. Em Campo Grande entrevistei o poeta Manoel de Barros” (p. 15). Assim, a busca por Plácido Domingo se revela também numa maior aproximação com o Brasil: o jornalista angolano procura pelo comandante português que lutou pela independência de Angola e termina por interromper sua busca para entrevistar o poeta brasileiro Manoel de Barros. O mesmo se dá quando o narrador/viajante retorna ao quarto do hotel e se recorda de uma frase de *Estorvo*, o primeiro romance do cantor e escritor brasileiro Chico Buarque, ou quando, em meio a um pensamento, se transporta pela memória a um terreiro de candomblé em Cachoeira, cidade no recôncavo baiano. Ou então um olhar que o faz lembrar da canção “Água Perrier”, da brasileira Adriana Calcanhoto. Coreografias que os indígenas brasileiros fazem ao receber turistas. A canção “Dança da Solidão”, de Paulinho da Viola, sendo tocada em Goa. O conhecimento desse viajante angolano sobre o Brasil aparece de forma naturalizada no livro, como uma identidade desejada, querida. Por outro lado, também se mostra sua recusa em nascer outra vez em Angola: “Quanto a mim, qualquer coisa servia, poderia reencarnar numa abóbora ou num gafanhoto, contanto que não fosse outra vez em Angola” (p. 42). De um lado, é possível perceber a familiaridade escolhida com o Brasil; de outro, a negação de uma identidade angolana.

As buscas empreendidas nos livros de Agualusa sempre culminam ou passam pelo Brasil. É o que se dá em *Milagrário pessoal* (2010b), em *Um estranho em Goa* (2010c), em *Estação das chuvas* (2010a) e, dentre outros casos, em *As mulheres do meu pai* (2012a), no qual Laurentina parte em busca

de seu pai, Faustino. Buscar algo significa sempre – neste conjunto de livros - fazer uma parada no Brasil, evocar sua cultura para enfim se chegar ao que se procura. É exatamente o que acontece no seguinte trecho de *As mulheres do meu pai*: “Creio que era Nelson Rodrigues que dizia que se todos conhecessem a intimidade uns dos outros ninguém cumprimentaria ninguém.” (p. 150-1)

A literatura brasileira também volta a ser o foco da lusoafetividade no romance *Estação das chuvas* (2010a). O livro se debruça sobre o desaparecimento da poeta e historiadora angolana Lídia do Carmo Ferreira, que estava envolvida nas lutas de libertação de Angola. Entrevistada pelo narrador, ela conta ter encontrado o poeta Viriato da Cruz, que

Passava os dias a ler. Recebia do Brasil os livros proibidos da revolução e lia como um danado. Lia também alguma literatura: Jorge Amado, Erico Veríssimo, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, os clássicos russos, os primeiros neorrealistas portugueses (p. 75).

A língua surge no romance como uma possibilidade de diálogo, tanto de palavras como de ideias. É dito com naturalidade que um angolano se ocupa de aprender a revolução e a poesia com os brasileiros. Essa perspectiva é ratificada pela observação que Lídia faz, alguns momentos depois:

Tu, como eu ou o Viriato da Cruz, todos nós pertencemos a uma outra África; àquela mesma África que habita também nas Antilhas, no Brasil, em Cabo Verde ou em São Tomé, uma mistura da África profunda e da velha Europa colonial. Pretender o contrário é uma fraude” (p. 93-4).

Essa perspectiva de aproximação descrita por Lídia é precisamente o que aqui se busca no romance: o conjunto de nações unidas pela colonização portuguesa em comum.

Esse último trecho revela exatamente o que já foi dito antes, no final do tópico anterior: a cultura brasileira e a língua portuguesa em comum se encontram intrincadas. Mesmo com a ideia didática de separar esses critérios de lusoafetividade, pode-se perceber aí que nem sempre está claro onde está o limite entre a cultura e língua; aliás, é preciso lembrar que a língua é um artefato cultural. Assim sendo, e considerando essa divisão para fins

exclusivamente didáticos, é preciso pensar que há momentos, como este referido acima, do romance *Estação das chuvas*, em que os critérios de língua portuguesa e de cultura se fundem, se justificam e convergem para a fixação do ponto de vista lusoafetivo no romance. Assim, mesmo quando o cenário é Angola ou outro país, como é o caso da Índia, os livros do autor trazem inúmeras referências à cultura produzida no Brasil, tantas que vão da música às telenovelas, passando, como não podia deixar de ser, pelos livros. Tudo apresentado como se não fosse possível dissociar Angola, Brasil e Portugal, seja pela língua ou pela cultura comum. Para além daqueles dois, há ainda outro elemento que se põe como essencial na análise da lusoafetividade nas obras de Agualusa: os movimentos, os trânsitos que se dão entre os espaços de Brasil e Angola.

1.1.3 Trânsitos e jogos de identidade

Nos mapas pelos quais transitam os personagens dos romances de José Eduardo Agualusa também se pode encontrar bons indícios de seu projeto lusoafetivo. É que também geograficamente a proximidade se dá na ficção, muito mais que na realidade: nos livros analisados aqui, Angola e Brasil são logo ali um para o outro. Os dois pedaços de terra, que no mapa se encontram separados pelo oceano atlântico, na ficção ganham uma espécie de continuidade territorial: tudo o que começa em um pode tranquilamente terminar no outro. Sim, este trabalho se referiu também a isso no tópico anterior quando mencionou as buscas empreendidas pelos personagens. Aqui também não há que se separar um critério de lusoafetividade do outro: todos eles operam, juntos, a construção da identidade dos sujeitos nas obras de Agualusa.

Em *Milagrário pessoal* (2010b), por exemplo, o professor fica sabendo que é nos bordéis de Pernambuco, no Brasil, que as prostitutas sussurram nos ouvidos de seus clientes as tais palavras misteriosas que motivam a busca de lara. "Dizem que com as suas misteriosas palavras Magda ressuscitou o vigor

a anciãos desenganados", conta o poeta Alexandre Anhanguera. Lara e o professor seguem na pista das palavras em viagem a Olinda, a partir de dois bilhetes na classe executiva de voos da rota Lisboa-Recife-Lisboa. No Brasil, a busca pelas novas palavras é acrescida de novos personagens e informações, sem, contudo, resolver o dilema no qual Lara e o professor estão envolvidos. De volta a Lisboa, os dois têm mais perguntas que respostas. Mesmo assim, a viagem ao Brasil foi capaz de estreitar os laços de um com o outro, rendendo momentos bastante relevantes ao enredo, como quando decidem contar suas histórias.

De algum jeito, o Brasil termina por revelar uma parte de identidade que não apareceria caso a viagem não tivesse sido empreendida. Lá, Lara e o professor completam um ciclo de busca de identidades: sim, porque a procura pela origem das palavras novas é também uma jornada identitária. Em *Milagrário Pessoal*, as identidades são criadas a partir de fragmentos de Brasil, Angola e Portugal:

A consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as suas implicações de continuidade e, todavia, de "esquecer" a vivência dessa continuidade – fruto das rupturas do final do século XVIII –, gera a necessidade de uma narrativa de "identidade". (ANDERSON, 2008, p. 279)

Assim, Agualusa apresenta uma imagem de comunhão tão grande que possibilita que Brasil e Angola se empenhem na criação de uma nova identidade conjunta depois de deixar os domínios da metrópole portuguesa.

Os trânsitos possíveis desconsideram o grande pedaço de mar que separa Brasil de Angola no livro, e levam em consideração somente os traços que os unem. É que a escolha de uma identidade conjunta entre os países está anunciada nas primeiras páginas do livro, e confirmada em suas últimas palavras: foi durante um voo entre Lisboa, em Portugal, e Natal, no Brasil, que o angolano José Eduardo Agualusa terminou de escrever seu *Milagrário Pessoal*. Não por acaso. O livro parece o resultado mais evidente destes trânsitos todos entre Portugal, Angola e Brasil, e os países parecem ainda mais

próximos não pelas distâncias encurtadas pelos aviões, mas pela cultura e pela língua comum.

A cartografia aparece completamente subvertida por Agualusa também no romance *Barroco tropical* (2009): a história do escritor Bartolomeu Falcato e da cantora Kianda se desenrola em Luanda, no ano de 2020, sem prescindir de saltos geográficos para o Brasil e Portugal. Sim, porque, de novo, é quase como se não houvesse um oceano inteiro de águas a separar os países. Este parece ser substituído pela cultura comum, o que, em vez de afastar, como faria o oceano atlântico, aproximaria. Tudo o que é Brasil aparece desta forma, natural: não é de outra maneira que Bartolomeu sofre pela morte precoce da filha Alice em Luanda e, no instante seguinte, já se encontra nas areias da praia do Leblon, no Rio de Janeiro, lendo um romance de J. M. Coetzee.

Outros personagens também trazem consigo as relações entre os três espaços, como é o caso de Humberto Chiteculo, que, apesar de viver mais de 20 anos no Brasil, como professor de agricultura tropical no nordeste brasileiro, retorna a Angola. O inverso se dá com a enigmática Mãe Mocinha, a mãe de santo baiana que chega a Luanda aos 80 anos em busca de um novo marido. O jornalista Malaquias da Palma Chambão deixou Luanda por Lisboa e depois retornou para dirigir o jornal “O Impoluto”, especializado em perseguir opositores do regime angolano. Os irmãos estilistas angolanos, Esaú e Jacó, foram entrevistados na televisão por Marília Gabriela, jornalista brasileira, para falar da marca Congo Twins. Os movimentos de idas e vindas, seja entre Brasil, Angola ou Portugal, são boas pistas dessa lusoafetividade: nos três espaços os personagens circulam livremente, se estabelecendo de acordo com sua própria vontade (ou necessidade), sempre de forma orgânica. Não há qualquer registro de dificuldades em estabelecer tais trânsitos por parte dos personagens; eles os fazem com naturalidade: são praticamente espaços contínuos.

Em *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2008), José Eduardo Agualusa ficcionaliza o drama racial brasileiro das diferenças entre o Rio de Janeiro negro e pobre das favelas e o branco classe média/rico da zona sul da cidade. Sob a influência do traficante Jararaca, habitantes do Morro da

Barriga sitiam o Rio de Janeiro, derrotando opositores numa tentativa de justiça social para os descendentes diretos das pessoas outrora submetidas à escravidão.

O que poderia ser apenas um romance ambientado no Brasil se transforma numa obra que exalta a lusoafetividade exatamente porque entram em cena, colaborando ou impedindo o conflito, angolanos que estiveram ligados à independência de Angola. Emprestando sua habilidade militar ao grupo de Jararaca ou noticiando os fatos, os angolanos Francisco Palmares e Euclides Matoso da Câmara se encontram absolutamente ligados não somente pela língua, mas também pela cor de sua pele, negra como a dos habitantes do Morro da Barriga. As referências, as viagens e os paralelos entre Angola e Brasil a todo tempo se sucedem na narrativa deste romance em que a guerra vai sendo construída de forma crescente. Tudo o que representa essa perspectiva lusoafetiva traduzida, acima de tudo, numa jornada de construção de identidade.

Também Portugal aparece no livro, e sempre dentro da relação de continuidade estabelecida também entre Brasil e Angola, como três espaços entre os quais a mobilidade é natural, orgânica. É o que ocorre quando Euclides diz a Francisco que vive em Lisboa, ao que o outro responde, assombrado: “Em Lisboa?! Em Lisboa não é possível. Se morasses em Lisboa eu saberia. Lisboa é uma cidade angolana. Toda a gente saberia...” (p. 36). Esse é um bom momento no livro para perceber quão intrincadas são as relações lusoafetivas entre Portugal, Angola e Brasil: dois angolanos conversam no Rio de Janeiro e um deles afirma que Lisboa está repleta de angolanos (dentro dessa ideia, mais do que de portugueses). Os trânsitos se mostram de forma tranquila e quase inerente às relações que outrora foram de colônia com metrópole. Aqui está retratada a tal relação de continuidade que chega a desconsiderar o oceano atlântico, como já referido anteriormente.

Os movimentos de *flashback* também são capazes de misturar tudo, Brasil e Angola, num átimo. Já no Rio, Francisco recorda de uma conversa com o pai, Feliciano Palmares, em Luanda. A memória o faz lembrar de

versos da escritora brasileira Lya Luft que Francisco, distraído, repete em voz alta. Ele está outra vez no Rio de Janeiro, e um homem que também espera o sinal abrir chega a respondê-lo. Memória, momento presente, Angola e Brasil, tudo misturado. Em outro momento, o narrador revela que Francisco também tem suas preferências de língua portuguesa, e nem sempre elas coincidem com aquelas feitas no Brasil: “Francisco não gosta da expressão brasileira, celular, e insiste em dizer, como em Portugal e Angola, telemóvel (...)” (p. 120).

Sempre há qualquer coisa de referência e troca entre dois espaços: assim o livro traz uma sucessão de trechos de canções brasileiras recordadas pelos dois angolanos, Euclides e Francisco. É como se, por vezes, procurassem no Rio de Janeiro fragmentos de Luanda, como acontece quando Francisco conhece Jacaré:

Pela maneira como fala, movendo as mãos e o tronco num gingado gostoso, adoçando as palavras, lembra um legítimo luandense. Francisco sente-se de volta à terra e quase se comove – caramba, ele gosta daquele povo” (p. 123).

É um trecho de pura lusoafetividade: o Brasil é também um prolongamento da experiência de um angolano estar em casa, em Angola. Em outro momento, Francisco conversa com Euclides no Morro da Barriga e lembra de Luanda:

Vê-se formar ao longe, para além do abismo, um redemoinho de poeiras, folhas, velhos sacos de plástico, que ficam depois flutuando no céu incendiado. Lembra-se das tardes lentas de domingo, no Mussulo, em que acompanhava o pai nas pescarias. (...) E agora ali está, num país alheio, contemplando uma cidade que não é a sua, mas que ele já ama como se nela houvesse nascido, e pela primeira vez desde há tantos anos volta a experimentar uma alegria intensa. (p. 226)

Nessa ideia de Francisco, conhecer Angola é conhecer o Brasil: são espaços distintos apenas na geografia, mas afetivamente muito próximos. É o que acontece também quando ele “mapeia” as veias visíveis na pele de sua amante, Anjo Azul: “Estou a cartografar-te. Esta é a costa angolana. Deste outro lado fica o Brasil” (p. 267). Tudo muito próximo, e por isso mesmo,

também a experiência de independência de Angola confere, no livro, uma certa legitimidade para que Francisco e Euclides sonhem soluções semelhantes para o Brasil. Em variados momentos há a sugestão de que, ainda que esteja independente de Portugal há muito tempo, persistiu no Brasil a colonização, uma vez que os negros vindos de África agora ocupam as favelas, completamente marginalizados da sociedade. É nisso que Euclides pensa, enquanto observa a paisagem da Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio: “Euclides descobre naquilo uma alegoria do Brasil: um país de negros escravizados, remando, remando sempre – e sempre, sempre, um colono branco à proa” (p. 41-2). Na visão do jornalista, há uma única solução possível, a guerra, a que ele propõe a seguir:

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

E não é senão munido da experiência angolana de independência da metrópole portuguesa que Euclides o propõe. Afinal, como seria possível pensar em descolonização se os negros ainda continuam subalternizados no Brasil? É este o argumento que norteia sua ideia de confronto direto entre quem vive às margens – ou seja, nos morros do Rio de Janeiro - e quem está no asfalto, ou seja, em geral, os brancos. É uma alternativa de enfrentamento para sobreviver àquilo que o escritor martinicano Édouard Glissant (2005) chama de “caos-mundo”, o lugar onde estão expostas as tensões, os choques e atrações entre as diferentes culturas contemporâneas. Não é esta afinal uma jornada de busca de identidade? E é exatamente o que ocorre na conversa entre Euclides e Jararaca:

Euclides quer saber se existe tensão racial no Brasil.
 – Aqui na favela vi sobretudo negros. Há uma fratura social que coincide com a cor da pele. Por que os negros não se revoltam? Esta gente é sempre assim tão pacífica?
 Jararaca olha-o com enfado:

- O negro no Brasil não é pacífico, mano, é pior, é adestrado. Sacou? Cachorro adestrado!
- Você se considera negro?
- Eu? Sou pardo, não é?! Moreno escuro. (p. 83)

Enquanto o discurso do negro angolano letrado (Euclides é jornalista) aparece cheio de reflexões sociológicas, o discurso do negro brasileiro que mora no morro é simples, mas sem prescindir de uma reflexão sobre o assunto. Neste ponto, Jararaca não reconhece ser negro, mas pardo, moreno escuro, termos que já carregam em si um certo racismo pela falta de reconhecimento. Definir quem é negro no Brasil não é uma tarefa fácil, como bem defende o professor Kabengele Munanga em entrevista ao *Estudos Avançados* (2004, p. 52):

Parece simples definir quem é negro no Brasil. Mas, num país que desenvolveu o desejo de branqueamento, não é fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não. Há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento etno-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico.

Assim, reconhecer-se como negro numa sociedade como a brasileira implica mais que aceitação de uma origem biológica: significa estar num determinado lugar de subalternidade em que sofrer violência e discriminação pela cor da pele não é exceção. Tudo isso parte de um contexto de racismo próprio de um país colonizado que nega suas origens africanas em detrimento daquela portuguesa, branca, ainda que com as mãos manchadas do sangue dos negros escravizados para cá trazidos.

Além do estranhamento de Jararaca quando Euclides sugere que a cor de sua pele é negra e que já deixa transparecer um forte indício de tensão racial, Jararaca reage com enfado às observações de Euclides. É como se este, por conta de seu lugar de fala de jornalista angolano, fosse capaz de entender pouco ou quase nada daquele contexto:

- Sabe qual a diferença entre Angola e o Brasil? Ambos são países independentes, sim, mas ao contrário de Angola o Brasil nunca foi descolonizado. Um príncipe português proclamou a independência do Brasil e desde então os brancos nunca mais

abandonaram o poder. Onde estão os negros? Onde estão os índios? Veja bem: em mais de quinhentos deputados apenas onze não são brancos.

Jararaca escuta-o distraído.

– Sei, portuga. E daí?

Euclides respira fundo.

– Não sou português, senhor Jararaca, sou angolano.

– Português, japonês, angolano, é tudo a mesma raça. (p. 83)

O que está em jogo aqui novamente é o caos-mundo de Glissant: as tensões entre os universos e os pontos de vista distintos. Aqui Angola e Brasil se tocam não pela semelhança, mas pela diferença; não pela união, mas pela cisão; não pela afirmação, mas pela negação. Há, na narrativa, instantes em que Francisco se irrita com a menção a seu sotaque lusitano numa notícia de jornal sobre o confronto no morro: “Eu? Eu tenho sotaque português?! Não há paciência! Esses muadiés são muito matumbos! São incapazes de distinguir uma tomada elétrica de um focinho de porco.”(p. 136). Neste caso, a cisão é entre Angola e Portugal: apesar de se comunicar na língua do colonizador, o angolano Francisco se recusa a ter o sotaque português de Portugal.

O ano em que Zumbi tomou o Rio (2008) traz interseções bastante peculiares sob o ponto de vista da alteridade: Francisco e Euclides, angolanos, são negros, como também são negros os habitantes do Morro da Barriga, como também é negro o traficante Jararaca. Como também é negra Florzinha, a Primeira Filha, primogênita do presidente de Angola. Como também é negra a socióloga Bárbara Velho, como também é negro o rapper carioca Jacaré. Diversos lugares de fala dentro da mesma cor; alguns deles muito mais marginalizados que outros. Euclides, por exemplo, é negro, é uma pessoa com nanismo e gay. Jararaca se propõe a liderar a revolução também pelo viés ideológico, mas poucos acreditam em sua capacidade de escrever um discurso (ele é um ótimo leitor de livros mas é frequentemente reduzido ao rótulo de “bandido”). Apesar de pensar a realidade do Morro da Barriga, Bárbara vive num apartamento ao qual só chegam, geralmente, os sons dos tiros. Francisco é general. Euclides é jornalista. Por esses dois últimos toda uma rede ligada ao presidente de Angola se articula, dada a importância de suas figuras. Diversos lugares de fala, variadas subalternidades. São esses, aliás, que determinam afastamentos ou proximidades entre os personagens,

bem como considerou Todorov a respeito da descoberta e conquista da América pela perspectiva de um “outro” exterior. Sobre aquele que é diferente e pode estar próximo ou distante, Todorov apresenta uma tipologia das relações:

Primeiramente, um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau (...). Há, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): adoto os valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores. (TODOROV, 1993, p. 183)

Mais que estabelecer uma categorização rígida, Todorov entende - e este trabalho também - que tais formas de se relacionar com o outro não são estanques e podem se misturar. Esse é, entretanto, um bom viés para se pensar as relações estabelecidas no contexto da colonização, uma vez que é precisamente com a questão do outro que conquistar um novo território se relaciona. É daí que, mesmo diante da passagem do tempo, surgem novas relações que dela decorrem, como as entre angolanos e brasileiros na cidade do Rio de Janeiro descrita em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, ou seja, tomado pela segregação violenta entre brancos e negros.

Sim, porque o livro se debruça exatamente sobre essas relações que são fruto da colonização portuguesa em comum: angolanos indo e vindo entre Brasil e Angola, tendo passe livre nos morros cariocas, relacionando-se de forma bastante próxima com a chefia do tráfico de drogas, Jararaca. Há entre eles e este último uma relação de colaboração, uma vez que estão todos unidos pelo mesmo ideário, que é o de fazer justiça racial no Rio de Janeiro, ainda que para isto seja preciso uma guerra. É, antes, uma perspectiva que se levanta contra o esquecimento do passado de escravidão do negro brasileiro, no mesmo sentido daquilo que Paul Gilroy (2012) considera em sua obra *O Atlântico negro* (2021, p. 355):

Os negros são instados quando não a esquecer a experiência escrava que surge como aberração a partir do relato de grandeza na história africana, então a substituí-la no centro de nosso pensamento por uma noção mística e impiedosamente positiva da África que é indiferente à variação intrarracial e é congelada no ponto em que os negros embarcaram nos navios que os levariam para os inimigos e horrores da *Middle Passage*¹².

No romance de *Aqualusa*, não há espaço para grandes celebrações da história africana; antes, há a provocação constante de que a memória das violências coloniais – e que se estendem no livro (não muito diferente fora da ficção) – não se apague. Mais que isso: a ideia é a de que os negros do Morro da Barriga vinguem não somente seus antepassados, mas também o lugar de subalternidade em que se encontram.

Não somente de proximidades lusoafetivas e de ideário, entretanto, se fazem as relações entre brasileiros e angolanos no livro. É o que acontece quando Francisco conta a Euclides uma cena passada no aeroporto: um brasileiro “fantasiado de africano” espera por três escritores angolanos que vão participar do I Encontro de Escritores Negros de Língua Portuguesa. Assim Francisco os descreve:

Um, de compridas barbas brancas, rosto vermelho, ventre insuflado como o de um baiacu, nasceu em Portugal. O outro, natural do Lubango, neto de boêres, alto e louro – lembra um viquingue. (...) O viquingue estende a mão ao mulato fantasiado de africano. Este abana a cabeça:

– Deve haver engano, senhor, estou esperando três escritores angolanos.
– Precisamente. Somos nós.

O brasileiro não sabe como exprimir a indignação que quase o sufoca. Esbraveja:

– Os senhores?! Os senhores não estão parecendo africanos!...
– A sério? Você também não parece índio e no entanto presumo que seja brasileiro. (AGUALUSA, 2008, p. 69)

Aqui se faz presente um problema de representação: recorrendo ao estereótipo, angolanos deveriam ser negros. É o que é revelado a seguir por Bárbara Velho: “Você sabe, a maioria dos brasileiros não imagina que possa

¹² *Middle Passage* é uma outra forma de se referir ao trânsito atlântico feito pelos navios que transportavam escravizados e outras mercadorias.

haver angolanos brancos” (p. 71), e ocorre a Francisco responder-lhe que alguns angolanos também não imaginam que isto seja possível, mas prefere se calar. Repetidas à exaustão, tais ideias sobre o “outro” terminam por se converter em expectativas ou, para usar uma palavra mais duvidosa, em verdade. Para receber angolanos, o brasileiro se “fantasia” de africano vestindo um bubu, um robe de mangas largas usado em alguns países de África, e enfeitado com miçangas. Dentro dessa perspectiva, é assim Angola: isto, naturalmente, conta com uma cena anterior, que é a repetição dessa ideia de outro (o enunciado), que pode gerar identificação ou recusa. É sobre isto que se constrói, aliás, grande parte das narrativas sobre África na literatura contemporânea: a repetição de um discurso do exótico que conta com a prévia adesão do leitor. Esse, inclusive, entendido como um “poder quase mágico” por Pierre Bourdieu (2012, p. 14):

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário.

Apesar do reconhecimento, entretanto, por parte do brasileiro, o que se encontra a seguir é o estranhamento, expresso em suas próprias palavras e nas de Bárbara Velho: nenhum dos dois esperava que escritores angolanos não fossem negros. Essa descoberta, inclusive, há de gerar decepção no público do evento de literatura: a negação assentada no estereótipo, no desconhecimento de qualquer fissura na imagem daquele “outro” estático, imóvel.

Assim, não somente de reconhecimento e lusoafetividade é feito o romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, mas também de estranhamentos, cisões, fraturas. O que parecia ser homogêneo aqui se fraciona, mostra suas fissuras e diferenças. A língua portuguesa de Portugal não é a mesma de Angola nem a mesma do Brasil, bem como os passados coloniais angolano e brasileiro são distintos. Se as paisagens do Rio fazem recordar as de Luanda ou se o jeito de alguém se expressar no Brasil remete a Angola, não se pode

dizer que a relação estabelecida entre os dois países no livro a isto se resume. Por outro lado, é inegável que aqui também a lusoafetividade dá as caras, exaltando a continuidade espacial por meio de movimentos de idas e vindas (de memória ou físicos dos personagens). Neste romance de Agualusa, o Brasil é muito além de cenário: é quase uma extensão da casa angolana de Euclides e Francisco, com uma guerra à vista e o poder público se articulando em traições e segredos.

Os trânsitos entre Angola e Brasil também podem acontecer por meio de um recurso de memória, *flashback*, como é o que se dá em *Um estranho em Goa* (2010c): os ambientes também se comunicam e provocam a memória afetiva, como acontece com Dondo, em Angola, e Corumbá, no Brasil:

As primeiras luzes de Corumbá brilhavam na noite quando me lembrei da velha cidade do Dondo (Plácido Domingo era do Dondo). Na manhã seguinte, ao contemplar o rio, compreendi o que levava o velho guerrilheiro a ficar ali. Aquele era o rio Quanza. As casas, adormecidas ao sol, repetiam o claro desenho das ruas do Dondo. (AGUALUSA, 2010c, p. 16)

De novo, dentro desta perspectiva lusoafetiva, conhecer Angola é conhecer o Brasil. Ainda que sejam novas ao olhar de quem chega, as paisagens brasileiras evocam a memória daquelas angolanas, como se irmanassem, estabelecessem relações de inquestionável continuidade. Fizessem o personagem viajar, em outras palavras. Aliás, para o narrador angolano, estar em viagem – mesmo que em Goa – significa lembrar-se não só de sua terra natal, mas também do Brasil. Essa é uma inequívoca pista de lusoafetividade: a capacidade de evocar esta que é como uma “segunda terra natal” em qualquer lugar. Ao acordar e se deparar com uma cigarra se chocando contra a parede do Grande Hotel do Oriente, em Goa, o narrador traz o Brasil para a recordação (p. 29):

Não parecia possível que um inseto, mesmo grande e poderoso como aquele, fosse capaz de gritar assim. Há alguns anos, em Olinda, um estrídulo semelhante despertou-me a meio de uma noite de outubro.

O mesmo acontece em outro momento, quando o narrador e Lili decidem ir à praia do Hotel Cidade de Goa, e, ao mergulhar, novamente ele evoca o Brasil, mesmo estando na Índia:

Vi formar-se entre os meus dedos a ardência marítima, fenômeno a que no Brasil também se chama buxiqui, provocado pela existência na água de minúsculos protozoários de corpo luminescente (p. 41).

A identidade também é uma questão cara a Plácido Domingo, o homem a quem o narrador procura (e encontra):

- Talvez isto o choque - disse-me -, mas Angola deixou de me interessar. Está tão longe daqui que por vezes chego a duvidar que realmente exista ou tenha existido um país assim. Penso em Angola como você pensa, eu sei lá, no País das Maravilhas...
 - Hoje sente-se indiano?
 - Não, indiano não, mas às vezes sinto-me goês...
 - E português?
 - Isso já não sei. O que é um português?
- A pergunta apanhou-me desprevenido. Hesitei:
- Bem, antes de mais, suponho, um europeu...
 - Os portugueses, europeus? - Riu-se com mansidão. - Nunca foram. Não o eram antes e não o são hoje (...) (p. 46)

Neste trecho, fica evidente que, para Plácido Domingo, a identidade angolana já não basta: sua identificação acontece com a de goês, e por vezes, não sempre. Pode-se pensar, aqui, na ideia que Stuart Hall oferece sobre identidade e diferença, em que uma depende da outra para se firmar:

a identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de 'efeitos de fronteiras'. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2009, p. 106)

Sendo assim, a identidade requer a diferença para se completar, e pode não apenas excluir, deixar de fora o que não lhe pertence, mas transformar este exterior em “abjeto”. É exatamente assim que se comportam Plácido Domingo e o narrador de *Um estranho em Goa* diante da identidade angolana, com uma recusa desta como se fosse abjeta, digna de desprezo, em oposição às demais, ao Brasil do narrador e à Goa de Plácido.

Mesmo assim, a paisagem de Goa e de Luanda também se confundem para o narrador, que, ao passear pelo espaço indiano, reconhece sua própria cidade: “‘Estamos em Luanda’, disse a Lili enquanto caminhávamos pelas ruas do centro de Pangim. ‘Já conheço isto’” (AGUALUSA, 2010c, p. 50). Se é possível reconhecer o Brasil, então é possível também reconhecer Angola, já que, dentro dessa ideia, estas são duas nações irmanadas.

Em *O Vendedor de passados* (2015), não é diferente: tudo está intrincado na história de vida do angolano Félix, o protagonista. Ainda muito menino, ele foi abandonado num caixote, estendido sobre vários exemplares do livro *A Relíquia*, do português Eça de Queiroz. Sobre isso, Félix afirma: “Eça foi o meu primeiro berço” (p. 25). A partir de então, foi adotado pelo alfarrabista Fausto Bendito Ventura. Ao contar a história dessa família a Ângela Lúcia, Félix falou de Frederico, seu bisavô paterno, que enriquecera às custas do tráfico negreiro no século XIX, vendendo escravos para o Brasil: “Após o fim do tráfico comprara uma fazenda no Rio de Janeiro e ali vivera longos e felizes anos. Regressara a Angola, já muito velho, trazendo consigo duas filhas, gêmeas idênticas, ainda moças” (p. 53). Aqui se tem a relação lusoafetiva que traz Angola próxima não somente do Brasil, mas também de Portugal. As histórias se misturam, bem como os lugares: a luminosidade de lugares no Brasil logo é evocada, seja a do Rio de Janeiro ou a do Pantanal. Tudo em Angola parece fazer lembrar o Brasil, e mesmo aqui, num romance que não usa o país como cenário, a lusoafetividade dá conta de trazê-lo à narrativa.

Ainda neste momento do livro, Ângela Lúcia se dispõe a mostrar a Félix aquilo que ela chama de esplendor, uma caixa cheia de slides:

Minutos depois estávamos em Cachoeira, pequena cidade do Recôncavo Baiano:

– Cachoeira! Cheguei num velho ônibus. (...) O sol corria rente ao chão, cor de cobre, até bater de encontro àquela imensa parede de nuvens negras, para além dos velhos casarões. É um cenário dramático, não acha? - Suspirou.

Tinha a pele iluminada, os belos olhos rasos de lágrimas:

– E então vi o rosto de Deus! (p. 55-6)

Para a personagem, estar no Brasil significa reconhecer nele um espaço de afetividade, de emoção, algo como uma extensão de casa. Mas como, se há entre esse Brasil e essa Angola tantas diferenças? É exatamente aí que a lusoafetividade opera: apagando heterogeneidades e focando somente no que é semelhança, ou pretensa semelhança; desfazendo intervalos e criando continuidades.

É o que acontece também quando Félix arranja um passado de descendente de brasileiro para o ministro que lhe procura. Ao apresentar suas escolhas, Félix descreve:

Este é o seu avô paterno, Alexandre Torres dos Santos Correia de Sá e Benevides, descendente em linha directa de Salvador Correia de Sá e Benevides, ilustre carioca que em 1648 libertou Luanda do domínio holandês... (p. 120).

Ao ser questionado sobre a invenção do passado, Félix pergunta ao ministro se prefere descender de um português. Não, ele prefere descender de um brasileiro. Novamente se vê aqui a ligação afetiva entre angolanos e brasileiros, ainda que de uma linhagem inventada metalinguisticamente num livro de ficção. Se há que inventar passados, Félix escolhe, em muitos casos, fazê-lo com personagens brasileiros. E se os passados verdadeiros vêm à tona, não serão compostos também de outra forma neste romance de Agualusa:

A minha mãe morreu em Luanda, coitada, enquanto eu estava preso. O meu pai vivia no Rio de Janeiro, há anos, com uma outra mulher (...) Eu nasci em Lisboa, sim, mas fui para Angola canuco, ainda nem sequer sabia falar (p. 191).

Neste último parágrafo em que o Brasil é citado em *O vendedor de passados*, está presente todo um percurso de lusoafetividades e continuidades geográficas e afetivas: a mãe que morreu em Angola; o pai que morava no Brasil; ele mesmo (José Buchmann) que nasceu em Portugal mas cresceu em Angola. Toda a triangulação (Brasil-Angola-Portugal) que dá origem à lusoafetividade resumida na vida de um personagem: os trânsitos, a família, a ancestralidade misturada.

O mesmo acontece em *As mulheres do meu pai* (2012a), com Laurentina, buscando reconstruir, por meio de um filme, a memória de seu pai, o músico Faustino Manso. Por onde passava, Faustino colecionava esposas e filhos: ao todo, quando faleceu, deixou sete viúvas e 18 filhos. *As mulheres do meu pai* é uma espécie de *road movie*: as histórias vão se desenrolando num ritmo cinematográfico enquanto os personagens vão se movendo em espaços como Angola, Namíbia e África do Sul. Novamente, aqui parece não haver lugar para a interferência do Brasil na narrativa, dada a distância geográfica que se impõe entre os citados – no continente africano – e o país na América Latina. Apenas parece. Na prática, o narrador já começa o livro no Rio de Janeiro, numa sexta-feira de 24 de junho de 2005. Ele escreve em forma de diário sobre o projeto de um roteiro no qual Laurentina sai em busca da memória do pai, Faustino Manso, com direito a um *spoiler* do fim do próprio livro de que, a despeito de seus 18 filhos, Manso era estéril. O narrador descreve seu encontro com a cineasta inglesa radicada em Moçambique Karen Boswall durante a 31ª edição da Jornada Internacional de Cinema da Bahia. Aqui ficção e realidade se confundem: não se sabe ao certo o limite onde começa uma e termina outra, uma vez que naquele ano a Jornada realmente aconteceu.

Os espaços do Brasil vão se multiplicando desde já, nessa primeira abordagem, tanto na pretensa realidade do livro quanto na ficção sobre Laurentina:

Acho que a última vez que me senti feliz foi a viajar sozinho pelo Maranhão, de mochila às costas, e, antes disso, no Rio de Janeiro, a passear de bicicleta na orla da Lagoa. Vim para Luanda porque julguei que esta viagem me aproximaria de Laurentina (p. 46).

Esta fala de Mandume, o namorado português de Laurentina, já é capaz de entregar toda a perspectiva lusoafetiva, uma vez que seus momentos felizes mais recentes foram passados no Brasil, terra acolhedora que é quase uma extensão de sua própria, ou, neste caso, talvez até ainda mais acolhedora. Para o homem que lhe encontra nesse momento, Mandume pode até mesmo ser português, mas lhe parece filho de angolano. O homem lhe

pergunta há quanto tempo Mandume está em Luanda; este lhe responde que há três dias, e o homem afirma, categórico:

Ah, ainda não viu nada. Você é jovem, divirta-se. Uma das cidades mais bonitas de África. E a baía, tão linda, tão linda, não é? Acho que não há nenhuma outra cidade que se possa comparar a Luanda a não ser, talvez, o Rio de Janeiro (p. 50).

Novamente, nas palavras do desconhecido que Mandume encontra na rua, por acaso, está a lusoafetividade, premissa literária aqui praticamente inquestionável (porque em ciência nada o é, enfim) de José Eduardo Agualusa: se há qualquer menção a Angola, por que não trazer o Brasil junto? Se é para falar da beleza de Luanda, é preciso lembrar da do Rio de Janeiro. Os dois lugares surgem aqui, nas palavras do homem, como espaços contínuos, irmanados pela língua e por uma afetividade natural, pelo conhecimento que o angolano tem não só de um, mas de ambos os espaços.

De forma natural também é que o narrador da “realidade” dentro do livro escreve, numa página do diário, diretamente do apartamento do fotógrafo Sérgio Guerra em Salvador, no dia 31 de julho de 2006. Mais uma vez é difícil saber exatamente o que se passou, se é ficção ou não, uma vez que, àquela época, o fotógrafo andava envolvido com produções em Angola. O que não se pode deixar de notar, entretanto, é que, enquanto os personagens se encontram em pleno périplo pelo continente africano, esse narrador angolano passeia por espaços brasileiros.

Deste narrador tem-se ainda uma página de diário escrita em Luanda, em 11 de março de 2006, no qual este encontra com o amigo Orlando Sérgio, recém-chegado do Rio de Janeiro. Isto também pode ser vista na história de Laurentina, quando ela conhece o primo rico que “possui ainda um espaçoso apartamento em Luanda e outro no Rio de Janeiro” (p. 266). Rio de Janeiro e Luanda são, em *As mulheres de meu pai*, alguma coisa como quartos contíguos, em que basta abrir uma porta em um para que se alcance o outro, independente do que se dá nos mapas. Aqui estão Brasil e Angola, mais uma vez, diante de um olhar lusoafetivo de construção de identidades comuns.

Não há como negar que se trata, também, de uma jornada de identidade que se dá por meio desses inúmeros trânsitos entre Brasil e Angola. É na

junção desses dois espaços que os personagens enfim encontram seus destinos e encerram suas buscas, sem, no entanto, deixar de haver momentos em que isso gera confusões. É o que acontece em *Estação das chuvas* (2010a), quando Lídia, angolana, é tomada por brasileira, num engano de identidade que, como já se viu aqui, não é raro nos romances de Agualusa.

Em Berlim, Lídia conhece o pintor brasileiro Alberto Rosengarten, militante do Partido Comunista Brasileiro. Ao primeiro encontro, ele lhe disse: “Tenho certeza que é brasileira” (p. 111). Um tempo depois, Lídia foi cumprir aquele destino anunciado, indo viver com Rosengarten em Olinda, no Brasil. Sobre isso, o narrador afirma: “Olinda é uma cidade afável, gémea da velha Benguela nas mesmas gentes plácidas, e idêntica no lento respirar das ruas e das casas debaixo do sol. Lídia reconheceu-se nela” (p. 123).

Assim é que as proximidades entre Brasil e Angola chegam a seu ápice em *Estação das Chuvas*: a cidade brasileira que se parece com a angolana; Lídia tendo sua identidade angolana tomada por brasileira; a poeta se reconhecendo em Olinda. Tudo parte de uma construção lusoafetiva dissipada em referências, espaços e movimentos comuns entre Angola e Brasil, ou entre angolanos e brasileiros. Tudo muito próximo, tudo muito reconhecível e confortável.

Para finalizar, a lusoafetividade também faz morada no livro mais recente de José Eduardo Agualusa, intitulado *A sociedade dos sonhadores involuntários*, lançado em 2017. À primeira vista, a obra parece se debruçar sobre o mistério de pessoas que sonham os mesmos sonhos, mas é muito mais que isso. O livro ficcionaliza um fragmento da história recente de Angola, no qual um grupo de jovens foi detido por supostamente ir de encontro às determinações do presidente da República. O episódio, que aconteceu em 2015, ficou conhecido como 15+2, culminando na liberação do grupo depois de uma longa greve de fome do ativista Luaty Beirão. Ele, aliás, junto com os demais companheiros do grupo, é um dos nomes aos quais o livro *A sociedade dos sonhadores involuntários* é dedicado.

Ainda que trate de um episódio político recente de Angola, o livro não deixa de faltar espaço para a evocação da lusoafetividade por meio dos trânsitos. Numa das primeiras páginas do livro, enquanto observa o jornalista Daniel Benchimol nadar no mar de Luanda, o narrador diz: “Calculei que se conseguisse manter a mesma velocidade e a mesma rota chegaria ao Recife, no Brasil, em menos de cem dias” (p. 23). A comparação é curiosa, uma vez que em menos de 100 dias Benchimol poderia chegar a um sem-número de lugares, mas o escolhido não poderia ser outro além do Brasil. De saída, percebe-se que Angola faz com que os personagens se lembrem do Brasil, e vice-versa.

O Brasil entra definitivamente na narrativa de *A sociedade dos sonhadores involuntários* com a chegada do neurocientista Hélio de Castro. Daniel Benchimol reconhece-lhe o sotaque mineiro na voz grave e macia (assim é descrita). O diálogo que se segue dá boas pistas de lusoafetividade:

- Hélio de Castro.
- Você é mineiro? - perguntei.
- Você também?
- Não, não, eu sou angolano. (p. 108)

Assim, para Hélio, não parece clara a diferença entre um angolano e um brasileiro. São tantas as semelhanças que ao brasileiro é até facultado o erro, a confusão. Moira Fernandes é convidada pelo brasileiro a desenhar sonhos e, logo em seguida, ele parte para o Brasil. Sim, na manhã seguinte o neurocientista já se põe de volta em seu país de origem, dada a simplicidade sempre presente nas obras de Agualusa em estabelecer esses trânsitos entre Brasil e Angola. Em outro momento, Daniel, angolano, aparece vestido com a camisa do clube português Benfica, e calçado de sandálias brasileiras da marca Havaianas. Os trânsitos que se fazem entre Luanda e Recife. Todas as rotas misturadas e os trânsitos acontecendo de forma natural. As referências ao piloto brasileiro Fittipaldi. Aqui também, em *A sociedade dos sonhadores involuntários*, pensar em Angola é trazer o Brasil na esteira das memórias e referências.

A lusoafetividade na produção literária de José Eduardo Agualusa é uma dessas ondas que vêm e levam tudo o que havia antes. Onda que apaga, deixa só um vazio pronto para a reescrita da história. Tem um preço. E é fazendo este percurso que este trabalho alcançará agora o ponto de analisar a obra mais famosa e controversa do autor, o livro *Nação Crioula* (2011).

2. Há cartas que chegam vazias de mar

Definir um cume, um ápice, é fácil somente quando se procura, a olho nu, um monte mais alto que outro, e mesmo assim se a diferença de altura for bem evidente. No caso da literatura, além do precioso auxílio da fortuna crítica de um determinado autor, é possível perceber as implicações que a obra tem para aquela questão: é o caso de *Nação Crioula - a correspondência secreta de Fradique Mendes* (2011) dentro do *hall* dos livros de José Eduardo Agualusa. Antes de tudo, é um diálogo direto do autor com o português Eça de Queirós e seu livro *A correspondência de Fradique Mendes* (2001). O que (na obra de Agualusa) poderia ser melhor que isso para pensar as relações entre Portugal, Brasil e Angola que um romance epistolar contemporâneo em que existe um resgate de uma personagem criada por um autor português do século XIX? De fato, *Nação Crioula* parece pedir por essa leitura mais apurada e desconfiada de sua lusoafetividade.

Enquanto o romance de Eça se divide em duas partes (a primeira, um texto corrido; a segunda, as epístolas), o de Agualusa se mostra apenas de forma epistolar. São as cartas que deixam ainda mais evidentes as relações pensadas entre Angola e Brasil. Além do próprio conteúdo da correspondência quase sempre enviada pelo português Fradique Mendes, protagonista do livro, as cartas também expressam seus trânsitos por meio dos lugares de onde o remetente escreve: Olinda, Rio de Janeiro, Salvador e Luanda, dentre outros.

Unidos pela colonização portuguesa, Brasil e Angola aparecem representados em *Nação crioula* (2011) – como em *Milagrário pessoal* (2010b), outra obra já referida em capítulo anterior – como países irmãos. É quase como se não houvesse um oceano inteiro a separar um do outro, dada a proximidade que o livro faz parecer existir. Isto sem deixar de mencionar a questão da língua portuguesa, utilizada aqui como um instrumento capaz de reescrever a história, alterando o curso dos acontecimentos. Sendo escrito como uma reação ao colonialismo português, o livro se apresenta como um texto pós-colonial, oferecendo rasuras ao discurso e à história de Portugal. No mesmo sentido, Ana Mafalda Leite (2003) discorre sobre os textos

pós-coloniais, que ela considera como “contradiscursivos e desconstrucionistas, [que] revitalizam a percepção do passado e questionam os legados econômicos, históricos e literários” (LEITE, 2003, p. 37).

A mesma autora chama a atenção para um possível engano com o conceito de lusofonia. É que o leitor desavisado pode se enganar ao entender que, ao utilizar a língua do colonizador para contar sua história, o colonizado (ou ex-colonizado) termina por estender ainda mais a relação de poder e dominação com a metrópole, dando-lhe uma sobrevida. Por isso, ela considera:

Embora na mesma língua, e essa é talvez uma das armadilhas do conceito de lusofonia, a textualidade é culturalmente outra, translinguística e transcultural; por isso, ler, ao mesmo tempo que é traduzir, é também recriar, o que nos obriga a deslocação do lugar do mesmo, movendo-nos para o espaço do(s) outro(s); obriga-nos ao esforço de movimentação dialéctica de lugares, em interação dinâmica e obriga-nos a encarar a língua como geologia de formas e uma complexa tessitura cultural (LEITE, 2003, p. 38)

Assim sendo, muito mais do que usar a língua portuguesa para expressar aspectos do colonialismo português e suas influências, José Eduardo Agualusa a utiliza como ferramenta para recontar a história à sua maneira, rasurando a história oficial, ora trazendo o escritor Eça de Queirós para dentro de sua trama, ora tornando “real” um personagem de ficção como Fradique Mendes. No livro de Eça, o personagem Fradique tem sua existência quase que provada por depoimentos de pessoas reais. No de Agualusa, o jogo vai além: o próprio Eça é trazido como personagem da história de sua própria invenção, num interessante uso de metalinguagem. *Nação crioula* é uma terra de possibilidades infinitas: na correspondência trocada entre os personagens, está mais que clara a vontade de transcender os conhecidos trânsitos entre Angola e Brasil, como também da relação de ambos com Portugal:

nenhuma cultura existe em isolamento e, uma vez que o estudo da própria tradição na escola e na universidade é considerado garantido, devemos ver quais são as *outras* culturas, as *outras* tradições, as *outras* comunidades nacionais que também são comunicadas quando se estuda a cultura própria (SAID, 2003, p. 199)

Isto porque, na obra em questão, pensar em Angola é pensar em Brasil, como também pensar em Portugal. Não somente a relação metrópole-colônia está presente em *Nação crioula*; é preciso perceber também que há aproximações entre as duas colônias portuguesas, ainda que a independência de cada uma delas tenha se dado em momentos históricos bem distintos: Brasil deixa de ser colônia de Portugal em 1822, enquanto Angola só se desvencilha oficialmente da metrópole em 1975. Mesmo que findo o tráfico de pessoas escravizadas da África (ou de Angola, nesse caso específico) para o Brasil, as trocas culturais entre as três nações permaneceram intensas ainda por um bom tempo. Ou seja, não somente de mercadorias e de escravidão era feita esta relação.

Compreender esse cenário é de extrema importância em *Nação crioula*. Na primeira carta enviada por Fradique Mendes à sua madrinha, a Madame de Jouarre, ele descreve sua chegada a Luanda, tal qual Pero Vaz de Caminha ao contar as novidades do Brasil ao rei dom Manoel. Mendes apresenta, desde as primeiras linhas, a impressão que a África lhe causa:

Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. Respirei o ar quente e húmido, cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais sutil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África. (AGUALUSA, 2011, p. 11)

Agarrado aos tradicionais estereótipos relacionados à África (a pobreza, a sujeira, o estar alheio ao resto do mundo), Fradique relata à madrinha, ainda nesta primeira carta, que seu anfitrião em Luanda, o senhor Arcênio de Carpo, fez fortuna com o tráfico de pessoas escravizadas. No momento seguinte, ele fala do tipo de colonos portugueses que vive em Luanda: criminosos cumprindo pena de degredo ou degredados que decidiram continuar na África mesmo depois de cumprir a pena. Também revela que em Angola se vive praticamente à margem de todo o resto do mundo: Smith, seu fiel escudeiro, não mais comenta notícias da Europa, mas causos da vizinhança africana. Nessa primeira carta de Fradique, Angola aparece como sendo uma espécie de

quarto de despejo de Portugal, onde cabem todas as coisas que são da metrópole mas que não lhe interessam mais.

É assim que Fradique Mendes vai narrando, aos poucos, como se dá a vida em Luanda. Ampliando o olhar, pode-se ver que o exercício é interessante ao próprio autor, que é angolano: o desafio é de olhar para Angola de outros tempos com o olhar de um português acostumado à vida da metrópole, alheio (a não ser pelas informações que recebe) ao que se passa nas ruas das cidades de sua colônia. Agualusa empreende um dado retorno que o possibilita, nas páginas de seu livro, visitar e reescrever a história:

a busca do passado, empreendida pela história, decreta a extinção das tradições e de seus significados, porque essas tradições são produzidas por uma visão crítica que não faz parte do modo ritualístico com que os mistérios do mundo eram cultuados e preservados, no passado. (FONSECA, 2002, p. 10)

Assim, para além de reencenar a história, o autor termina por operar uma certa rasura nas próprias tradições. Seu entendimento, ainda que dentro dos limites da ficção, transcende o daqueles que viveram a história *in loco*. Isto é válido para refletir acerca das visões de Angola, Brasil e Portugal que são apresentadas pelo livro em seguida.

Na terceira carta (também endereçada à madrinha, como as anteriores) é que a primeira referência à cultura do Brasil se dá no livro. É quando Fradique enfim conhece a senhora Gabriela Santamarinha:

Ao vê-la recordei-me de uns versos do poeta brasileiro Gregório de Matos, descrevendo uma negra crioula: “Boca sacada/ com tal largura/ que a dentadura/ passeia por ali/ desencalmada”. A senhora Gabriela Santamarinha é de uma fealdade natural, sem artifícios nem retórica, e exerce-a em cada gesto, em cada frase, no odor corporal, na forma bestial como caminha. (AGUALUSA, 2011, p. 24)

Assim, o português Fradique Mendes se utiliza de uma referência brasileira para expressar seu sentimento frente à angolana Gabriela Santamarinha. É este o primeiro momento em que as três culturas se entrelaçam de maneira explícita em *Nação crioula*. Sim, porque não há que se pensar que apenas de Brasil e Angola esse contato trata. Também se fala aqui

de Portugal, da relação que a metrópole terminou por construir – ainda que de uma forma negativa como o tráfico de pessoas – entre suas duas colônias.

Exatamente nesse ponto, o conceito de comunidade se amplia: deixa de ser apenas o conjunto de pessoas que habitam um determinado espaço geográfico. Em *Nação crioula* as fronteiras não importam tanto, como também não importa tanto o oceano atlântico entre Angola e Brasil, como já referido anteriormente. Isso porque o livro trabalha com a perspectiva de laços imaginados, e são mesmo esses os que promovem a maior aproximação entre os dois países. Angola e Brasil funcionam como uma comunidade imaginada, unida por uma ideia de comunhão. Os dois países formam uma só nação.

A consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as suas implicações de continuidade e, todavia, de “esquecer” a vivência dessa continuidade – fruto das rupturas do final do século XVIII –, gera a necessidade de uma narrativa de “identidade”. (ANDERSON, 2008, p. 279)

Mais que explicitar as semelhanças entre os dois países, é necessário perceber que o autor do livro se mostra, a todo momento, comprometido com a construção de uma identidade comum para Angola e Brasil. Tanto é que os exemplos se seguem em *Nação crioula* a entrelaçar as culturas, criar pontos de convergência, tudo para que uma narrativa de interseção vá sendo construída ao longo da trama.

Nisto, o tráfico de africanos escravizados tem grande responsabilidade. É o que fica explícito no livro com o aparecimento de Ana Olímpia. Ela é filha de um príncipe congolês que foi transformado em escravizado pelas tropas portuguesas, e que teve suas três esposas vendidas. Uma delas estava grávida quando foi comprada por Victorino Vaz de Caminha, e desta gravidez nasceu Ana Olímpia. Sobre ela, Arcénio de Carpo tem o que dizer:

– Deus é democrata – disse –, democrata e socialista. Veja o caso de Dona Ana Olímpia. Nasceu nesta cidade, filha de uma escrava, e hoje é uma das mulheres mais ricas do país, senhora de muitos escravos, poderosa e respeitada. (AGUALUSA, 2011, p. 27)

A transformação da escravizada em senhora se deu após a morte do príncipe, quando Ana Olímpia desposou Victorino Vaz de Caminha. Nascido na

Bahia, ele optou por continuar a ser português em Angola, e defendia tanto a escravidão quando a revolução libertária (p.42). E era proprietário de três navios negreiros: Igualdade, Fraternidade e Liberdade.

Conhecedora da realidade dos escravizados, Ana Olímpia se torna proprietária de vários deles ao se casar com Victorino aos 14 anos, o que lhe permite frequentar os mesmos espaços sociais que aristocratas como Arcênio de Carpo. Com o casamento, Ana Olímpia passa a ter aulas com professores para aprender sobre francês, música, filosofia e literatura. Em carta à madrinha, Fradique conta que Ana Olímpia se dedica com igual afinco a aprender sobre seu povo e sobre lendas de Angola.

Assim, Ana Olímpia é a própria contradição. Após a morte do marido, ela reúne em sua casa toda sorte de intelectuais para debater qualquer tema, incluindo a escravidão. Vende os três navios negreiros do marido e alforria os trabalhadores do campo, mas se recusa a libertar os escravizados domésticos porque afirma que seria como se afastar de sua própria família. Acolhe debates de caráter emancipatório em sua casa, mas pune os escravizados com a venda, em vez de castigos físicos. Em verdade, ela reproduz costumes de uma sociedade portuguesa em plena mutação:

Ao iniciar os estudos de cultura africana, um certo tipo de personagem tanto da ficção literária como cinematográfica da África francófona me deixou particularmente impressionada. Aliás mais intrigada que impressionada. Eram as heroínas de primeiro ou segundo plano, de tal modo fascinadas pela cultura do colonizador que renegavam as suas origens, os seus próprios pais, a terra onde nasceram, as suas crenças. Mas ao adotarem os modelos estrangeiros, toda a sua nova postura cheirava a postiço, oferecendo-se ao desprezo de autores ou até de outras personagens da ficção literária, ou cinematográfica. (AREIAS, 1997, p. 27)

É mesmo assim que Ana Olímpia se posiciona em *Nação crioula*: é uma heroína negra, escravizada e filha de um casal escravizado, que decide se tornar senhora de escravizados quando a posição de escravizada já não lhe cabe mais. Ao mesmo tempo em que possui curiosidade para conhecer mais suas origens, a cultura que discute nas rodas da sociedade e nos autores que lê é completamente europeia, ou seja, do colonizador. Sua posição está

transformada pelo poder que exerce em Luanda, a capital de uma Angola portuguesa erguida por degredados.

Tanto é assim que o próprio Fradique Mendes, português, evoca essas contradições de postura de Ana Olímpia numa das cartas à sua madrinha. Mesmo transformada numa senhora de escravizados, é como ex-escravizada que Ana Olímpia é apresentada por Arcénio de Carpo a Fradique Mendes. Seu passado a precede, apesar de toda a glória dos dias que vive.

A ficção, entretanto, tudo pode. Assim, numa reviravolta, Ana Olímpia retorna novamente à condição de escravizada, desta vez por conta do aparecimento de Jesuíno, irmão de Victorino Vaz de Caminha. Ele a compreende como parte da herança deixada, uma vez que Victorino não chegou a alforriá-la enquanto estava vivo. É o momento em que fica evidente que, a despeito de toda a fortuna que acumula, ela ainda é escravizada, ou seja, não deixou sua condição de inferioridade em relação ao colonizador. Portugal e Angola se misturam sim, mas nem tanto: é mais na aparência que a fusão ocorre. Dentro das estruturas do sistema no qual o livro se passa, essas duas identidades continuam ainda bem marcadas pela diferença.

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. (BHABHA, 2013, p. 21)

É exatamente esse o momento descrito em *Nação crioula*: o de transição entre ideias antigas e ideias novas, o instante exato em que a África dominada por Portugal começa a ser invadida pela possibilidade de libertação dos escravizados. Ana Olímpia é uma boa representante desse tempo: encontra-se dividida entre o poder português e seu próprio passado africano. Ela é parte dessa negociação que carrega consigo diversas contradições.

Muito mais que somente explicitar as relações da África com Portugal, a presença de Ana Olímpia na trama também clareia o entendimento da escravidão no Brasil, que em vários momentos da narrativa é usado como parâmetro para Angola. É o que ocorre quando Fradique escreve de Luanda a

Madame de Jouarre, em setembro de 1876, para contar que Ana Olímpia agora é propriedade da temível Gabriela Santamarinha:

Quanto a Ana Olímpia, disse-me o jovem Arcénio, ninguém sabe dela há várias semanas. Gabriela Santamarinha mantém-na fechada em casa, o que me preocupa, pois a excêntrica senhora vem manifestando nos últimos tempos uma imaginação violenta, sendo voz corrente que enlouqueceu. O ano passado regressou de uma demorada viagem ao Brasil com uma corte de mucamas brancas, e pouco depois preparou um grande baile em sua casa, recebendo os convidados sentada, seguindo o exemplo da famosa Rainha Ginga, ou Nzinga Mbandi, nas costas de uma destas escravas. No Brasil ter-se-iam rido dela, mas em Luanda, onde os europeus vivem no constante terror de que os negros se revoltem, o atrevimento foi visto como um mau presságio. (AGUALUSA, 2011, p. 64)

Assim, o autor se utiliza de paralelismos para ir contando ao leitor as histórias de Angola e do Brasil, expondo simultaneamente (e quase que de forma despreziosa) modos de vida e de pensar. Há uma identidade comum entre os dois países que foram colônias portuguesas (no tempo representado no livro, Brasil estava independente, enquanto Angola ainda não), o que justifica pensar neles de forma paralela. São nações que se irmanam pela língua, pela colonização portuguesa e pela cultura.

Avolumam-se, então, em *Nação crioula*, referências que aproximam Angola e Brasil, como a história do amigo alemão de Fradique Mendes que visitou o Alto Xingu, na Amazônia, lembrada quando o protagonista sai, junto com Arcénio de Carpo, a caçar jacarés em Luanda. É quase que natural na narrativa que um país traga a lembrança do outro, seja para estabelecer semelhanças ou para marcar diferenças.

Visto pela perspectiva que o livro adota, o Atlântico Sul nem parece tão extenso: por ele o tráfico de pessoas acontece quase que livremente (exceto pelas investidas inglesas, como o autor supracitado ressaltou) e, mesmo em Angola, os personagens fazem entender que o Brasil é logo ali. Nas relações que estabelecem com o debate acerca da escravidão, a nação irmã é quase sempre mencionada, como quando o jovem Arcénio defende que, ao comprar um escravizado, está a salvar-lhe a vida:

Em sua opinião o tráfico negreiro é uma forma de filantropia. Ele, como o pai, ama os negros e só por isso os vende para o Brasil. Acredita que a escravatura tem os dias contados na grande pátria de D. Pedro II e que os desgraçados, uma vez libertos, estarão melhor lá do que estão agora aqui (AGUALUSA, 2011, p. 76)

Tanta referência guarda ainda mais surpresas: é também o Brasil o destino para o qual Fradique e Ana Olímpia, resgatada de Gabriela Santamarinha, fogem. Vão escondidos no navio negreiro Nação crioula, que dá nome ao livro, e seguem para a “nação irmã” de Angola em busca de acolhimento. Sobre o país, Fradique conta à madrinha:

Esta carta segue amanhã para Luanda por intermédio de um pombeiro a serviço de Horácio Benvindo. Quando a receber é provável que eu já esteja no Brasil. Tenho amigos em Pernambuco e em São Salvador da Bahia que embora não estando à minha espera certamente me hão-de receber de braços abertos (...) (AGUALUSA, 2011, p. 79)

Há, na narrativa, o claro entendimento que, sendo acuados em Angola, é para o Brasil que devem seguir. A hipótese de fugir para Portugal sequer é aventada pelos personagens: se desejam ser acolhidos – ainda mesmo que não sejam esperados – é preciso rumar em direção ao Brasil.

É justamente a viagem a bordo do navio negreiro Nação crioula que faz com que Ana Olímpia, outrora revestida de poder e esquecimento de suas origens, se recorde delas. Ela conta que, quando criança, se perguntava sobre o sentimento dos escravizados ao embarcar num navio daqueles. E que agora, ela enfim o sabia. Também ela é quem consegue entender um pouco da língua falada por aqueles que estão no navio com ela, que, outra vez, está numa posição de privilégio, uma vez que o comandante cedeu-lhe seu próprio camarote.

A viagem também é de descobertas para Fradique. É lá que ele ouve um dos marinheiros do navio a cantar os versos de *Navio Negreiro*, do poeta baiano Castro Alves. A semelhança da chegada ao Brasil com a saída de Angola também o surpreende:

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

silenciosamente, invisivelmente, a coberto da escuridão de uma noite sem lua. (AGUALUSA, 2011, p. 90)

O mesmo ocorre enquanto conta à sua madrinha sobre a vida em Pernambuco, relatando-lhe a proximidade com Olinda, além de falar-lhe dos rios Capibaribe, Beberibe e Pina:

Nas ruas respira-se o mesmo odor melancólico que me surpreendeu em Luanda, um entorpecimento que se transmite das pessoas para as casas, como se toda a população estivesse já morta e a cidade em ruínas. (AGUALUSA, 2011, p. 95)

Em seguida, Fradique Mendes se recorda de São Francisco do Conde, cidade do Recôncavo Baiano, em que se esconde o “Brasil verídico”, nos dizeres de Alexandre Gomes, seu patrício. Fradique então toma o rumo de Salvador, na Bahia, e, nas proximidades, termina por comprar o engenho Cajaíba. Lá, o protagonista de *Nação crioula* conhece Cornélio, um hauçá - pessoa trazida da Nigéria para o Brasil como escravizada - que participou de diversas revoltas de escravizados, e que termina por aumentar os conhecimentos de Fradique sobre o tema da escravidão, como ele relata a Eça de Queirós numa carta escrita em março de 1877. Por conta da grande quantidade de revoltas anteriores, os hauçás pararam de ser vendidos para o Brasil: na Bahia e em Pernambuco, passaram a chegar carregamentos de pessoas escravizadas provenientes de países como Angola, Congo, Gabão e Moçambique. Estes eram camponeses com menor grau de instrução e que não tinham por costume se organizar em revoltas.

Mesmo habituado à realidade da escravidão em Luanda, é no Brasil (e mais precisamente na Bahia) que Fradique Mendes se aproxima de fato da situação. É quando seu entendimento sobre a questão se amplia, e passa a merecer mais e mais seu olhar atento:

Enfim, do norte ao sul, ou, como aqui se diz, do Oiapoque ao Chuí, os negros carregam o Brasil. Nas cidades nada se move sem eles, nada se faz ou constrói, e nos campos coisa alguma se cultiva sem a sua força. (AGUALUSA, 2011, p. 110)

Antes dessa viagem ao Brasil, Fradique até mesmo é conivente com as questões da escravidão, apesar de não ser favorável a ela: há muito que se

hospeda na casa de Arcénio de Carpo, de quem é amigo próximo, e sabe como ele fez (e faz) fortuna: com o tráfico negreiro. O mesmo se dá no início do romance com Ana Olímpia: o dândi também não chega a questioná-la sobre a libertação de seus escravizados.

Já nas festividades brasileiras, Fradique também assiste (e relata a Eça na carta) à representação dos cucumbis e congadas, em que os negros saem às ruas representando cenas do rei de Congo, como também satirizando as relações com a metrópole portuguesa. Primeiro em Angola, depois no Brasil, o contato de Fradique Mendes com as ideias abolicionistas termina por operar grandes mudanças em seu modo de viver. Após se revoltar contra o Barão do Rio de Contas, ele se assume, enfim, oficialmente comprometido com a causa, o que traz consequências imediatas para sua estadia.

O périplo entre Angola e Brasil também opera efeitos em Ana Olímpia, como Fradique, já em Paris, conta ao amigo Eça:

Aquilo que de mais interessante aconteceu na minha vida foram as vidas de outras pessoas. Veja o caso da senhora Ana Olímpia, minha amiga que, sendo princesa por direito, foi escrava, e depois escravocrata, e é hoje uma das vozes mais autorizadas no combate à escravidão. (AGUALUSA, 2011, p. 148)

As ligações entre Brasil e Angola ficam ainda mais evidentes numa nova carta a Eça, em que Fradique se recusa a escrever um artigo sobre as relações entre Portugal e Angola sob a justificativa de não atrair atenção dos ingleses para a ausência portuguesa na colônia. E então ele faz o que, de certa forma, é uma revisão da relação entre Brasil, Angola e Portugal:

O que é que nós colonizamos? O Brasil, dir-me-ás tu. Nem isso. Colonizamos o Brasil com os escravos que fomos buscar em África, fizemos filhos com eles, e depois o Brasil colonizou-se a si próprio. Ao longo de quatro demorados séculos construímos um império, vastíssimo, é certo, mas infelizmente imaginário. Para o tornar real será necessário muito mais do que a nossa consoladora fantasia de meridionais (AGUALUSA, 2011, p. 163)

Nesta carta, Fradique expõe diversos argumentos sobre a situação, e esclarece ainda mais tais relações. Uma leitura possível desse império vastíssimo português e que, nas palavras de Fradique, é imaginário, é a de que

se trata de um império lusotropical, lusoafetivo, que se estende pelas colônias exatamente pelos símbolos portugueses que a dominação metropolitana carrega além-mar.

E é numa outra correspondência, entretanto, que o livro se encerra: nesta, que é a última das cartas do livro, Ana Olímpia enfim conta sua história em detalhes. É o momento em que as identidades de Angola e do Brasil enfim se fundem numa só: as nações, que desde o início da narrativa se apresentam como irmãs em paralelismos de Fradique Mendes, se tornam apenas uma.

Somente ao leitor, a Eça de Queirós e a poucos personagens do livro fica revelado o segredo de que, um dia, Angola e Brasil foram dois lugares distintos no mapa-múndi. Na cartografia imaginada por José Eduardo Agualusa em *Nação Crioula*, há muito Brasil em Angola e há muita Angola no Brasil.

O que ocorre é que, para além da liberdade da qual o autor do livro faz uso na escrita de sua obra, há perguntas que não se calam. Já que o objetivo aqui é atentar para tudo aquilo que possa soar como aproximação a uma perspectiva lusoafetiva, já salta ao olhar a ideia de Agualusa de recriar um personagem de um autor português, de Eça de Queirós. Ao decidir reescrever a saga de Fradique Mendes e recontar, à sua maneira, o que chama de sua “correspondência secreta”, Agualusa cria, automaticamente, um laço forte entre Angola e Portugal. *Nação Crioula* é um romance completamente dependente das relações coloniais estabelecidas entre Portugal, Brasil e Angola, e não existiria sem elas. Sim, naturalmente essa é uma característica intrínseca de um trabalho de intertextualidade como o proposto por Agualusa em *Nação Crioula* ao dialogar com o livro do português, e também ao transformar o próprio Eça em personagem de sua obra. Reescrever a personagem de Eça de Queirós parece um diálogo mais que justo, uma vez que será o Fradique Mendes de Agualusa que falará contra a metrópole portuguesa. *Nação crioula* reescreve o protagonista, suas viagens, reinventando seus destinos. Mas a quem serve mesmo tanta proximidade entre Brasil, Portugal e Angola?

Quanto mais as páginas do romance mostram afeto, mais e mais se torna necessário tensionar a relação da obra com as perspectivas lusoafetiva e lusotropicalista. Sim, porque apesar da grande negativa que há nos cursos de Letras de se ouvir o que os autores têm a dizer a respeito do que escrevem, as entrevistas de José Eduardo Agualusa são uma boa fonte de pesquisa – ainda que extraoficialmente – de seu engajamento na causa lusotropicalista. Como também o é o já citado manifesto da Língua Geral, editora da qual é sócio, contido nas primeiras páginas dos livros publicados por ela, uma espécie de editorial em que se revela a língua portuguesa como um elemento de aproximação dos países que a utilizam, bem como suas culturas.

Em *Nação crioula*, é exatamente a língua que entrelaça tudo: os espaços, as pessoas, as relações, as histórias, os tempos. Porque é ela o elemento que atravessa, que conecta. Como se fosse a mesma língua. A língua portuguesa. Mas não, não é a mesma língua. É o que lembra o verbete *Língua, do Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa* (2014), de Omar Ribeiro Thomaz e Sebastião Nascimento: “Uma das coisas que mais choca um brasileiro quando chega a Portugal é descobrir que não fala português, mas brasileiro” (THOMAZ; NASCIMENTO, 2014, p. 276).

Para além disso, segundo os autores, frequentemente a perspectiva lusófona, em Portugal, tem as mais diversas motivações, mas não chega a se dispor a impactar positivamente a realidade das ex-colônias portuguesas:

revisões mais ou menos críticas da história nacional, boa vontade, paternalismo, colonialismo, pós-colonialismo, nacionalismo, buscas identitárias, esforços de integração etc., tudo aquilo que transforma o tema da lusofonia num rico e dinâmico debate público, carregado de imensa grandiloquência, mas inteiramente dissociado de projetos de ação concreta no campo educacional, cultural, editorial ou de promoção do desenvolvimento nos países que têm a língua portuguesa como língua oficial. (THOMAZ; NASCIMENTO, 2014, p. 282-3)

Naturalmente, nada além do esperado de uma ex-metrópole, uma vez que não há notícia de qualquer uma delas que tenha desfeito ou tentado desfazer os danos causados às suas ex-colônias. O interessante é pensar

que o lusotropicalismo, a lusofonia e a lusoafetividade terminam por prolongar esse domínio que já deveria ter se encerrado há bastante tempo – com a independência, para falar com maior precisão. Para Portugal, investir nesse tipo de discurso é importante inclusive para suas relações comerciais – não à toa, no capítulo anterior, foi revelado que os esforços para a criação da Comunidade de Países de Língua Portuguesa, a CPLP, foram encabeçados por Jaime Gama, ministro português.

No caso dos demais países falantes da língua portuguesa – Brasil, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Timor Leste, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial e Macau –, o que se tem é um conjunto tão heterogêneo que chega a ser realmente difícil encontrar qualquer tipo de semelhança. No caso dessa pesquisa, que se detém apenas a dois deles, Brasil e Angola, já é bastante difícil, como quando se comparou, no capítulo anterior, a situação política brasileira em 1948 à angolana daquele ano. Assim, as perspectivas lusotropicalistas, como também as lusoafetivas, quando trazidas à tona, terminam por soar mais artificiais do que naturais, produzindo talvez o efeito oposto ao que desejam. É o que consideram Omar Ribeiro Thomaz e Sebastião Nascimento (2014, p. 289), na conclusão de seu verbete *Língua*:

um movimento de aparente aproximação, mas que acaba por distanciar, um jogo de espelhos que, em lugar de refletir e convidar a uma experiência de identificação, antes deforma, produz e reproduz contrastes e, sobretudo, desigualdades.

Essas desigualdades às quais os autores se referem são exatamente aquelas criadas por um processo de colonização violento (não tinha como ser de outra forma, entretanto, uma vez que colonizar é, necessariamente, isso). Tudo o que fica mais exposto é exatamente o que se pretendia esconder por meio do discurso da proximidade, da intimidade, do afeto. Claro, quando assim se quer ver: parte da fortuna crítica acerca de livros de José Eduardo Agualusa e, mais especificamente, de *Nação crioula*, não chega a problematizar a questão da relação de afeto entre Brasil, Portugal e Angola. O que ocorre é que geralmente é evocada a questão da mestiçagem para explicar a importância do estabelecimento de laços afetivos entre brasileiros e

angolanos, defendendo a língua portuguesa e a cultura legada pelo colonizador como elementos comuns aos dois povos. Ou então ela é apenas tratada de forma passageira, encarando os laços entre esses três espaços com naturalidade, como ocorre no trabalho de mestrado de Rejane Jorge Sidrim, intitulado *O passado presente no romance de Agualusa: história e literatura nos limites da ficção* (2019). Com todos os méritos que lhe são devidos pela pesquisa responsável e séria, é necessário fazer notar que a autora evitou se aprofundar na questão da relação entre Brasil, Portugal e Angola na obra de Agualusa, tratando-a de forma superficial. É claro, porém, que isso pode ser apenas uma escolha consciente da autora. Outro caso é o do artigo de Gustavo Arthur Matte e Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, *O hibridismo cultural em Nação crioula* (2012). Nele, os trânsitos e as reações de Fradique Mendes são observadas a partir do conceito de hibridismo, mas o autor deixa de se questionar sobre as razões - que ele evoca ao fim do texto - que levam Fradique a se aproximar de Angola e do Brasil com “vínculos emocionais intensos”.

Se há excesso num canto, decerto há falta em outro. E se a proposta é operar uma desconstrução de um discurso, uma fragmentação dele para entendê-lo, para buscar observá-lo em suas partes menores, por que não pensar também em novos olhares? Em grande parte desses trabalhos acadêmicos, muito se fala de alteridade, da capacidade de Fradique Mendes (o de Agualusa, não o de Eça) de ir se desfazendo de seus modos portugueses ao chegar a Luanda e se apaixonar por Ana Olímpia. Trata-se, é claro, da escolha de cada pesquisador ou pesquisadora.

É claro que a história não dá saltos, e é necessário que as discussões aconteçam também na sociedade para que pautem os trabalhos acadêmicos. Mas o inverso também pode acontecer: se o papel de quem pesquisa é estar debruçado ou debruçada sobre as nuances e as pequenas mudanças que vêm sendo sinalizadas aos poucos, não seria de se esperar então um olhar mais crítico para essas questões de lusoafetividade e lusotropicalismo? E por que isso pouco acontece? Será que isso tem, de algum modo, a ver com a exclusão histórica de negros e pardos do processo educacional no Brasil?

Essa é uma questão que ficará levantada aqui, sem resposta, mas à espera de entusiastas para respondê-la no futuro próximo, porque é necessária e urgente.

No modo de ver desse trabalho, não deveria haver como olhar para *Nação Crioula* ou para o restante da obra de Agualusa sem essa chave de leitura: a ausência dela impacta na absorção de tudo o que vem depois da primeira página. Todo o conteúdo é lusoafetivo? Não. Mas o conjunto o é. Há, é claro, muitos momentos em que o enredo e os personagens se levantam contra o governo português, se colocam contrários ao colonialismo. Em *Nação crioula*, por exemplo, a alta sociedade angolana é tida como um espaço de hipocrisia e adulação bastante criticado no livro. Não se trata, de forma alguma, de Brasil, Angola e Portugal vivendo num paraíso, mas de pequenos (ou de outros nem tão pequenos assim) sinais de afetos, continuidades espaciais, movimentos de ida e volta facilitados que demonstram uma certa intimidade entre esses lugares.

O livro não apresenta Portugal como um espaço de afeto, mas de continuidade. A ele e ao colonialismo português são dedicadas grandes críticas durante *Nação crioula*. O afeto, na obra, fica por conta de Angola e Brasil: são esses, na realidade, os ambientes que se irmanam, seja pela língua ou pela cultura. Tudo mediado, naturalmente, pelo português, pela colonização, por algum elemento trazido de Portugal, ainda que seja o próprio Fradique. É ele que se apresenta como sendo o elo mais forte de *Nação crioula* com Portugal.

Em muito diferem, entretanto, o Fradique Mendes de Eça e o de Agualusa. O do primeiro é sisudo; o do segundo, emotivo, derrama-se nas cartas que troca com a amada Ana Olímpia e com a madrinha, a Madame de Jouarre. Mais assertivo também em relação à causa antiescravista do que o personagem de Eça, o Fradique de Agualusa se posiciona mais firmemente pela libertação dos escravizados, chegando a arriscar sua vida por eles.

Dados os tráfegos intensos aos quais Fradique se submete a todo o tempo (são 20 anos de viagens), a questão da escravidão chega retratada em *Nação crioula* sem muitos detalhes. O que não quer dizer sem importância: a

escravidão é o tema central do livro: é o que altera os destinos de Ana Olímpia e de Fradique, impõe-lhes movimentos, fugas, situações adversas. Mas ainda assim tudo chega a quem lê sem muitos detalhes.

Em viagem de fuga num navio que transportava escravizados, Fradique pede ao capitão que os liberte para que subam ao convés para tomar sol e se movimentar um pouco. Há, nesta cena, relativamente pouca tensão para um período em que pessoas eram tratadas como “peças” a serem comercializadas. Uma das razões que podem levar à ausência dessa tensão exacerbada? A perspectiva lusoafetiva. Sim, porque o exagero da violência é exatamente o inverso do que a lusoafetividade traz consigo, o aconchego da familiaridade, do reconhecimento. Ou então podemos perceber o absurdo sendo naturalizado, um toque de sutil ironia por parte do autor. É que tudo é suposição no campo da intenção de quem escreve.

No caso das agruras vividas por Ana Olímpia quando ela volta a ser escravizada, elas passam, muitas vezes, como vingança pessoal de Gabriela Santamarinha, muito mais do que um tratamento devido a quem é escravizada. A violência comum nos relatos do período escravocrata não aparece no livro. É o efeito da lusoafetividade: o abrandamento das tensões, a moderação das dificuldades, das lutas, dos acirramentos. Nesse quesito, há que se fazer justiça com o autor: não é só dele esse olhar. Numa rápida olhada na fortuna crítica de *Nação crioula*, seja no que está publicado em livro ou no que está disponível na internet, em artigos ou dissertações, o que se percebe é que a lusoafetividade está presente também na recepção e na crítica do livro, como já citado nos dois exemplos em parágrafos anteriores.

Diante de todo esse cenário, é importante abrir espaço para desnaturalizar a lusoafetividade. É claro que pensar nessas questões é algo relativamente recente, e as obras de Agualusa são contemporâneas, o que significa que ainda não há tempo hábil suficiente para que haja muita fortuna crítica sobre elas. E é claro também que em seus livros há de sobra – não há como negar isto – vieses pós-coloniais, uma vez que reescrevem a história da colonização em diversos aspectos. Há, sim, muita crítica à colonização portuguesa espalhada por muitos de seus livros e especialmente em *Nação*

crioula. Mas mesmo assim, há também espaço para uma perspectiva lusoafetiva que arrisca pôr a perder a crítica à metrópole portuguesa, exatamente porque destensiona, desmobiliza o discurso.

Sobre sua pós-colonialidade, é importante partir daquilo que Ana Mafalda Leite considera em seu livro *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2003, p. 36):

O projecto de escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial.

Sendo assim, há que se afirmar que *Nação crioula*, bem como as demais obras de Agualusa, interrogam o discurso europeu, narram as guerras civis, a escravidão, os espólios deixados pela conflituosa relação colonial. Tudo isso está presente. O que se problematiza é que, em algum ponto, existe uma tentativa de aproximação, principalmente espacial e afetiva, que busca criar continuidades entre Angola e Brasil, que desfavorece essa perspectiva pós-colonial. Exatamente porque essa relação é mediada por Portugal, o colonizador.

Como poderia ser possível questionar, reler e reescrever, cumprir essa tarefa criativa e crítica pós-colonial à qual Ana Mafalda Leite se refere usando o pressuposto da lusoafetividade? Ou do lusotropicalismo? Ou da lusofonia? Qualquer que seja a escolhida, ela automaticamente invalida essa tarefa, que é de ruptura, não de aproximação, de contato, de acolhimento. É preciso quebrar as estruturas antigas e recriar novas, em vez de encontrar um meio-termo confortável, porque é isso o que a lusoafetividade é: uma negociação. Uma tentativa de amenizar as violências cometidas pela metrópole pautada no apagamento das mortes acontecidas no meio do oceano atlântico, nos porões dos navios negreiros, nos duros castigos contra os escravizados que ousavam se rebelar, as nações nascidas dos estupros.

É o que *Nação crioula* deixa transparecer quando Fradique recebe, por sua contribuição à causa abolicionista, a cabeça do amigo e ex-escravizado Cornélio numa caixa. Violência. Ou quando Ana Olímpia, em carta a Eça de Queirós, já no final da obra, conta que alguns escravizados aceitam sua

condição porque, depois das agruras enfrentadas para sobreviver à travessia do atlântico, consideram a terra nova como uma chance de renascimento. Violência. Tudo o que é indisfarçavelmente cru, a vida crua, dura, sem qualquer amenização ou maquiagem lusoafetiva, sem qualquer idealização lusotropical de acadêmico ou de governo.

Por outro lado, há muito também o que *Nação crioula* deixa escapar, enquanto ocupa suas páginas a comentar quão próximas são as cidades de Brasil e de Angola, quantas lembranças umas trazem das outras. Essa é a obra mais importante da perspectiva lusoafetiva de Agualusa exatamente porque é aquela em que mais se dá destaque à questão da escravidão (pela presença de Ana Olímpia) e de Portugal (apesar de estar extremamente presente em outras obras, tem-se aqui uma obra que dialoga diretamente com outra obra portuguesa).

Dentro da perspectiva pós-colonial, literatura e história caminham de forma indissociável: qualquer que seja o ponto de partida, é um resquício dessa relação colonial, uma reação de acolhimento ou de rechaçar o que foi deixado para trás pela metrópole. Quando isso se dá na literatura – isso também é possível perceber no cinema – o grande desafio parece ser realmente evitar as armadilhas da grande trama, da enorme tessitura colonialista na qual o próprio autor ou a própria autora se encontra imersa. É claro que apresentar um viés lusoafetivo pode sim ser uma escolha, mas o que chama a atenção aqui é que não necessariamente.

É sobre isso que falam Marcos Vinicius Caetano da Silva e Rosa Alda Souza de Oliveira no artigo “Romance, memória e história: as inseparadas do passado em *Vinte e Zinco*, de Mia Couto” (2019). Ao analisar o viés pós-colonial da obra, os autores ressaltam a necessidade de atentar para o fato de que a literatura é, sobretudo, um espaço de memória, e que, com isso, termina por cumprir

a função de revelar os fantasmas e os ressentimentos que estão introjetados no imaginário, confirmando assim que, apesar do contexto “pós”, o colonialismo ainda não foi ultrapassado nem pela metrópole nem pelas ex-colônias (SILVA; OLIVEIRA, 2019, p. 62).

A prova disso? O que os autores comentam a seguir: os retornados e seus debates sobre identidade e lusitanidade. Ou seja, de alguma forma, estabelecer proximidades identitárias, pautas comuns, intimidades baseadas num passado colonial. Assim, perspectivas como a lusotropicalista, lusoafetiva e de lusofonia terminam por prolongar também uma relação colonial que, no caso de Angola, se encerrou em 1975, e no caso do Brasil, há ainda muito mais tempo. A quem interessa não virar essa página? Por que os estados se negam a isso, se organizando em comunidades como a CPLP? Para que se irmanar pela língua, um instrumento que se relaciona também às experiências? E mais que isso: o que a literatura tem a ver com isso?

É que a literatura constrói, reforça, repete identidades à exaustão até que elas soem verdadeiras. Na ficção pós-colonial onde tudo se mistura, imaginação e realidade, a *Nação crioula* se estende mestiça por todo um oceano de cartas que deixam pouco espaço para noticiar os horrores daqueles tempos. É uma nação portuguesa. De pele branca? Não. Porque não há como ser, naquela altura dos acontecimentos. Mas é uma nação que se estende oceano afora – como se esse nem houvesse, aliás – entre elites angolanas, brasileiras, portuguesas. Uma nação erguida pela língua, pela colonização transoceânica, de contradições, em espaços diversos. Em seu romance, Agualusa não nega a heterogeneidade dos espaços. Brasil, Angola e Portugal são diferentes em *Nação crioula*. Mas também são semelhantes: estar em um puxa a lembrança do outro, os cheiros, os gostos, as gentes. Tudo numa relação de continuidade. Uma grande comunidade. Como a CPLP se pretende.

Entretanto, é claro que esse não é um esforço iniciado pela Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. Em seu livro *Ecos do atlântico sul* (2002, p. 21), Omar Ribeiro Thomaz conta que

o período áureo da ideia de império em Portugal foi o das primeiras décadas do salazarismo. Entre o Ato Colonial de 1930, a institucionalização do Estado Novo em 1933 e os anos subsequentes à Exposição do Mundo Português em 1940, encontraremos uma série de manifestações culturais que procuraram fazer de Portugal um grande império colonial.

Para realizar esse intento, era necessário mobilizar saberes e a intelectualidade para criar uma espécie de reconhecimento de uma identidade portuguesa que não se restringisse aos limites geográficos de Portugal, alcançando também suas colônias e – por que não? - ex-colônias. Colonizar aparecia então como um processo contínuo, o que não deixa de estar presente nas páginas de *Nação crioula*: também Fradique Mendes segue notando esses processos enquanto eles estão em curso. Colonizar, Thomaz (2002) afirma, não se restringe apenas a ocupar a terra e explorá-la, controlar os indígenas e o trabalho dos nativos, mas também criar e manter tradições. É sobre isso o lusotropicalismo, é sobre isso a lusoafetividade.

Nação crioula é o ápice dessas tendências na obra de Agualusa também porque, a despeito das provocações que traz em suas páginas – a crítica à aristocracia angolana, por exemplo -, serve bem a esses ideais, e seria capaz de convencer um leitor mais distraído de que Angola, Portugal e Brasil vivem numa relação de intimidade, continuidade geográfica e afeto. Apesar de alguns momentos de levante contra o colonizador português, *Nação crioula* se encaixa bem na perspectiva que Thomaz (2002, p. 277) descreve como aquela que busca “perpetuar o império – e sua estrutura hierárquica – e, assim, garantir, no gradualismo da ‘transfusão das almas’, a própria existência da nação portuguesa nos quatro cantos do mundo”.

É precisamente o que acontece em *A correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queiroz, obra com a qual *Nação crioula* estabelece relação de intertextualidade: o protagonista carrega, por onde viaja, os signos que representam o império português, estendendo-o territorialmente com sua presença e seu olhar para outras terras.

A aristocracia é o ponto alto da obra de Eça de Queiroz, que revela a biografia e as cartas de Carlos Fradique Mendes, personagem criado por Eça, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis em 1869, no jornal *A Revolução de Setembro*. Fradique, um dândi - um homem elegante- afeito a viagens e a conquistas amorosas, sentia saudade de Portugal tal qual antigamente:

Este amor do passado revivia nele, bem curiosamente, quando via realizados em Lisboa, com uma inspiração original, o luxo e

o “modernismo” inteligente das civilizações mais saturadas de cultura e perfeitas em gosto (QUEIROZ, 2012, p. 94).

Fã de Dom João V e incomodado com as ideias democráticas, Fradique recusava-se a escrever sobre África porque acreditava nada haver visto de diferente que os demais que lá estiveram. As enormes descrições ficam a cargo do narrador do livro e do próprio Fradique, já em suas correspondências, tudo próprio do estilo já consagrado de Eça de Queiroz. O livro abre espaço para que Fradique revele não só sua pessoa, mas também sua maneira de ver o mundo, a literatura, as relações e, acima de tudo, Portugal.

É claro que aqui já se ergue uma outra diferença fundamental em relação ao trabalho de criação literária de Agualusa em *Nação crioula*: a objetividade. Seu texto é absolutamente direto e sem rodeios, e põe Fradique, criado por Eça e seus colegas, diante de outras questões mais urgentes, como é o caso da escravidão, como já referido anteriormente. É uma reescrita da história. Usa a língua do colonizador? Sim. É ela o veículo utilizado para atravessar esse rio, e a partir de uma personagem escrita por um autor que é um dos cânones da literatura portuguesa, Eça de Queiroz. É importante porque traz para a contemporaneidade o debate, arrasta para os tempos atuais ainda que com algumas questões que precisam ser observadas (e talvez resolvidas). A maior delas, sem sombra de dúvidas, é a abordagem da lusoafetividade.

Não se trata, de qualquer forma, de invalidar a obra, de tirar sua legitimidade, coisa à qual este ou qualquer outro trabalho acadêmico sério deveria se prestar a fazer. Mas, antes de tudo, de observar criticamente e propor questões de forma respeitosa. Existem tensões. Onde estão elas? A lusoafetividade abranda, modera, e então elas já parecem menos afiadas do que são.

Sim, porque Angola é um país em que - a despeito de palavras que possam imprimir qualquer moderação à realidade – 68% da população era considerada pobre, e 26% estava em situação de pobreza extrema em 2004, segundo dados do Ministério do Planeamento de Angola (2005). Em 2011, a

expectativa média de vida era de 41,5 anos para mulheres e 38,8 anos para homens angolanos. Mais que números, trata-se da ausência de condições minimamente dignas de vida, da falta de possibilidades de exercer a cidadania.

Apesar do crescimento econômico registrado em Angola nas últimas décadas, as condições de vida ainda se mantinham e se mantêm difíceis para quem vive lá: ou seja, o lucro econômico do país não se converte em melhorias para a população angolana mais pobre. Em 2020, o relatório *Índice de Pobreza Multidimensional de Angola*, produzido pelo Ministério da Economia e Planeamento, revelou que quase 88% das pessoas que vivem na área rural do país se encontram em pobreza multidimensional, ou seja, com base em diversos indicadores. Além disso, o documento afirma que

cerca de uma em cada duas pessoas (54,0%) em Angola vive em pobreza multidimensional e sofre em média cerca de metade das dezasseis privações relacionadas com saúde, educação, qualidade de vida e emprego. (ANGOLA, 2020, p. 45)

O número é alarmante: mais da metade, ou seja, 54%, da população angolana, vive em pobreza multidimensional: ou seja, não se trata apenas de privação econômica, mas também em outras esferas, como social e política, por exemplo. Não há como desvincular essa situação do processo histórico, da colonização portuguesa. É um laço rompido muito recentemente, em 1975, e Angola ainda amarga os frutos desse espólio maldito. Com áreas rurais praticamente abandonadas à própria sorte (e não por acaso onde atualmente hoje se concentram as parcelas de maior pobreza da população angolana), Angola deixou de ser colônia de Portugal com uma das mais altas taxas de analfabetismo do mundo, de 85%, segundo dados do PNUD - Angola (2002).

Ou seja, nem estão tão distantes assim no tempo as violências coloniais e já se somam outras, a do Estado que se constitui no pós-independência, absolutamente descomprometido com o bem-estar de seus cidadãos. Diante do cenário descrito pelos números revelados anteriormente, não cabem palavras moderadas. E é por isso que a lusoafetividade é um prejuízo, bem como o é o lusotropicalismo, a uma altura dessas dos acontecimentos. Porque tanto já se discute de tirar da invisibilidade sujeitos históricos que

existem, e a arte é também uma ferramenta legítima para que isso se dê. E porque não cabe mais (algum dia terá sido dia disso?) disfarçar violência em afeto, que é o que a lusoafetividade faz.

Assim sendo, numa tentativa de fazer qualquer ínfima justiça com as próprias mãos (literalmente), é que esse trabalho abre espaço para outras perspectivas: aquelas que a lusoafetividade deixa de fora, marginaliza, escanteia. Porque aqui há o entendimento de que cada palavra ocupa o espaço de outra: o que é lusoafetivo, o que mostra o afeto, esconde a violência, disfarça, modera, ameniza. Então que seja também esse o espaço de ouvir essas vozes que a lusoafetividade – não somente da literatura de Agualusa, porque dizer isso não seria justo, mas de tantos outros e tantas outras, e tantas vezes sem intenção – silencia. Que falem essas vozes e que sejam ouvidas e lidas, então.

3. Há sede nas margens

Partindo da ideia de que uma obra literária não se esgota no fazer literário, mas também nas possíveis leituras que um livro recebe, é que se torna necessário alterar a perspectiva da abordagem. Sim, a obra literária existe na gaveta da escrivaninha do autor ou nas prateleiras das livrarias, ou mesmo no anúncio de um site que comercializa de livros a ferros de passar, como é o caso da Amazon.

Aqui, a perspectiva é a de que a obra literária não flutua num espaço isolado do resto do mundo: ela está contextualizada na sociedade em que foi criada, no que a inspira, em sua forma de comercialização e também no que o público e a crítica falam sobre ela. É claro que há quem considere em contrário, e prefira se deter a um olhar bem apurado sobre a obra literária e nada mais; o que se explica é que aqui, nesse trabalho, a perspectiva é outra que não essa.

A ideia de olhar um dos livros de Agualusa a partir dessa premissa de que o livro se insere em algo muito maior que ele já faz necessário ajustar as rotas. Fica, assim, impossível ignorar, por exemplo, que dois dos autores africanos (assim são apresentados) mais festejados no Brasil não sejam negros: é o caso de Agualusa e também do moçambicano Mia Couto. Em geral, são eles que figuram nos *line-ups* das festas literárias brasileiras a falar de África, bem como nas entrevistas dos jornais e outros veículos de comunicação. Assim, parece impossível ignorar que, à própria existência da obra, somam-se todos esses aspectos sociais, políticos, ideológicos e também raciais para pensar a literatura.

São, antes de tudo, escolhas: por que o autor – ou os autores - que representa a literatura africana no Brasil é branco, uma vez que grande parte dos habitantes do continente é negro? Que literatura africana capaz de homogeneizar um continente inteiro é essa? E mais: essa lusoafetividade é uma escolha somente do autor ou é feita com o apoio do público leitor, da crítica e do mercado editorial?

Logo de cara, não é de surpreender que os autores africanos mais conhecidos, os que mais aparecem na mídia e que publicam pelas grandes

casas editoriais do Brasil, sejam brancos. Sendo o mercado editorial antes de tudo um mercado, e sendo o Brasil um país em que, apesar do fim da escravidão, o racismo está na pauta de todos os dias, não haveria de ser diferente. Não é nem preciso, para perceber isso, pensar em termos de autores africanos: basta pensar no absoluto desconhecimento que o público leitor brasileiro tem de autoras e autores negros de seu próprio país. Basta lembrar de Machado de Assis e de Maria Firmina dos Reis que, durante décadas a fio, foram retratados de forma embranquecida, para disfarçar sua negritude, a fim de que fossem mais “simpáticos” (leia-se com ironia) aos leitores brasileiros. Esse caminho de enegrecer novamente esses personagens da literatura brasileira tem sido feito incansavelmente nos últimos anos, em iniciativas várias de pessoas ou entidades que lutam contra o racismo no Brasil, e entendem o poder da representatividade.

Outro bom exemplo é o do escritor baiano Luiz Gama (1830-1882). Sua poesia abre espaço entre outras vozes poéticas brancas de seu tempo, evocando elementos próprios da cultura negra para se distanciar do usual tom de exotismo geralmente utilizado para descrever os negros. Em vez de disfarçar sua negritude, Gama a exaltava em seus versos. Somente depois de muitos anos é que sua produção passou a ser objeto de crítica - das mais às menos favoráveis - de nomes como Silvio Romero e Roger Bastide. O que não pode deixar de ser notado é que Luiz Gama, que é um - ou "o" - dos mais importantes poetas negros brasileiros ainda permanece quase que completamente desconhecido do público leitor do país. O mesmo se dá com os poetas negros modernistas Lino Guedes, Solano Trindade e Oswaldo de Camargo¹³: quase não há referências às suas produções literárias quando se conta a história da literatura brasileira. Há, assim, uma invisibilização do escritor negro que parece sempre estar em curso no Brasil.

¹³ Em sua obra *Poesia negra no Modernismo Brasileiro* (2003), Benedita Gouveia Damasceno trabalha por tirar da invisibilidade os autores da poesia negra modernista, expondo seus versos e investigando suas intenções e inspirações. A autora reconhece Luiz Gama como "a primeira voz poética brasileira na batalha da libertação e do reconhecimento da contribuição do negro na formação étnica, social e econômica da paisagem humana brasileira" (p. 47-8), além de encarar a necessidade da ascensão social, econômica, cultural e política do negro para que enfim sua produção poética se realize e seja efetivamente reconhecida.

Por isso mesmo que é de extrema relevância a iniciativa contemporânea de editoras como a Kapulana, a Jandaíra e a Nós, de São Paulo; Mazza Edições, de Belo Horizonte, a Malê e a Pallas, do Rio de Janeiro, e a Ogum's Toques, de Salvador, que têm como compromisso levar ao mercado editorial livros de autores negros e que trabalham com temáticas relacionadas à negritude. É por meio destas iniciativas que tem se tornado possível ao público brasileiro acessar autores como Igiaba Scego, Ungulani Ba Ka Khosa, Aldino Muianga, Cidinha da Silva e Conceição Evaristo, dentre outros.

Esse século XXI tem assistido a iniciativas cada vez mais firmes de uma literatura negra¹⁴ que se propõe a pensar suas origens apartadas da Europa. Se não exatamente distante desta, por vezes o continente europeu aparece como referencial para negação, para pôr em xeque questões de colonialismo e seus efeitos. Do século XVIII, com Domingos Caldas Barbosa, aos dias atuais, com Conceição Evaristo, passando por Carolina Maria de Jesus e José Carlos Limeira, a literatura resiste. Outras iniciativas, como a da editora Quilombhoje, responsável pela publicação dos "Cadernos Negros", não podem ser deixadas de fora deste argumento, apesar de que, em grande parte, já estão habituadas a serem ignoradas pelos suplementos de cultura dos jornais do país.

Também as grandes editoras selecionam seus favoritos, que, não por coincidência, são também aqueles que possuem menos melanina na pele. É o que aponta uma pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè na Universidade de Brasília, em que, dos 258 romances publicados no Brasil entre 1990 e 2004, 93,9% dos autores são brancos. O trabalho, intitulado *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* (2005), se debruça especificamente sobre os livros de três grandes editoras: Companhia das Letras, Rocco e Record. Outra conclusão do trabalho, consequência natural da predominância de autores brancos, é a de que quase 80% (79,8%, para ser mais exata) das personagens dos 258 romances pesquisados também é branca. Ao se referir à ausência de grupos como negros, tanto como

¹⁴ Não há, até o presente momento, consenso acerca da terminologia que deve ser utilizada para se referir à literatura produzida por autores e autoras negras no Brasil, se afro-brasileira ou negra. Por uma questão de afirmação e representatividade, este trabalho opta por reproduzir o termo "literatura negra".

personagens como autores das obras pesquisadas, Dalcastagnè se debruça sobre a questão da representatividade, que, segundo ela,

não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16)

Assim, não bastaria emular a voz do negro na literatura brasileira contemporânea: seria, preciso, antes, abrir espaço para ouvi-la. Assim, ainda se sabe muito pouco ou quase nada sobre a ancestralidade brasileira que vem do continente africano na produção literária do país em que, nos censos, grande parte da população, apesar de negra, ainda se declara parda ou branca (SILVEIRA, 2017).

É claro que, nessa última década, algumas vozes negras têm sido cada vez mais lidas no Brasil, e conquistado algum espaço mesmo nas grandes casas editoriais. Nesse sentido, vale citar nomes como Djamilia Ribeiro e Chimamanda N. Adichie, uma brasileira e uma nigeriana, respectivamente, que publicaram livros bem vendidos nos últimos anos pela Companhia das Letras. O que acontece é que, exatamente como se passa com autores e autoras indígenas, a escrita negra geralmente ganha espaço quando é para falar de questões relacionadas à sua subjetividade, e de forma mais ou menos teórica. Para ficção, a aposta das grandes editoras brasileiras ainda é de autores e autoras brancas (autoras em menor medida, como se sabe). Ou seja, há uma legitimação para um autor ou uma autora negra falar sobre sua negritude nessas editoras, como é o caso de Geovani Martins. Longe de questionar a qualidade de todas essas obras – que, aliás, devem ser lidas pelo que trazem de conteúdo e de escrita competente -, o que se chama a atenção aqui é que, em 2023, num país como o Brasil, ainda não são maioria as publicações de literatura negra nas grandes editoras brasileiras, como Companhia das Letras, Record e Objetiva.

Se as iniciativas nas grandes editoras seguem tímidas – mas agora motivadas a crescer pelo acirramento das questões raciais provocado pela

ascensão de grupos ultraconservadores no Brasil e no mundo -, o mercado editorial continua a contar com iniciativas menores para divulgar a literatura negra. No texto de apresentação de seu primeiro número, os “Cadernos Negros” já se anunciavam como uma tentativa de se afastar do pensamento do colonizador. Tomar a palavra é exatamente a solução proposta por Antônio Bispo dos Santos em seu artigo “As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético” (2019, p. 25):

O colonialista gosta de denominar. Uma das armas do colonialista é dar nomes. Em África, nós não éramos chamados de negros antes de o colonialista chegar. Tinham várias denominações, autonomações. E o que os colonialistas fizeram? Denominaram: chamaram todo mundo de negro. E eles usam uma palavra vazia. Uma palavra sem vida, que é para nos enfraquecer.

O que Santos traz é exatamente o entendimento que, ao nomear, o colonialista termina por criar falsas homogeneidades. Ao tomar para si a palavra, os escritores negros se deparam com outra questão: se, em geral, são publicados por editoras de pequeno porte, logo, a visibilidade de seu trabalho é menor. Longe de criticar a iniciativa, uma vez que é por ela que se muda a história, o que se pretende chamar a atenção aqui é que, para dar visibilidade a um livro, é preciso investimento. Talento e qualidade editorial são importantes mas não garantem que o público leitor brasileiro - que já não é dos maiores - tenha acesso aos livros. Nesse sentido, não se pode negar que uma editora maior terá mais possibilidade de dar visibilidade às suas publicações que uma pequena.

Também porque existe, em curso (e desde o início da configuração desta terra assim invadida pelos portugueses), uma negação dessa identidade negra no Brasil. Isso se reflete não só nos deploráveis episódios de racismo cotidiano no país ou nos alarmantes números da violência contra os jovens negros de periferia, mas também na leitura dos autores negros brasileiros. Se o Brasil se nega a se reconhecer como negro, como pode legitimar a literatura produzida por escritores e escritoras negras? Como poderia, indo mais além, conhecer autores africanos negros?

É claro que não se propõe aqui a substituição da leitura ou da publicação de Agualusa ou Mia Couto por uma autora como Ayòbámi Adébáyò, não se trata disso, de troca. Mas sim de que o público leitor tenha a mesma possibilidade de conhecê-los, de acessá-los. E isso, naturalmente, não é tarefa nem culpa de quem está sendo tido como representante do continente africano: aliás, não é incomum que os dois escritores mencionados acima falem incansavelmente da literatura de escritores e escritoras negras de África, como que para chamar a atenção. Talvez porque saibam que só o talento e a qualidade editorial não garantem a leitura desses outros nomes.

Uma vez que é um mercado, este está atento às demandas do público: o que a maioria do público brasileiro quer ler? Que temas relacionados ao universo do continente africano interessam a ele? E por que mesmo esse público se satisfaz tão enormemente com leituras lusoafetivas da África de língua portuguesa?

Pelo visto, estamos diante de uma questão identitária. Inserido num contexto racista que nega seus próprios autores e autoras negros, que nunca ouviu falar em Geni Guimarães, que exalta *Sagarana*, de Guimarães Rosa, mas que nunca leu *Água Funda*, de Ruth Guimarães, lançado no mesmo ano, o leitor brasileiro quer uma África com a qual ele possa parecer. E como ele se nega com veemência a se assemelhar aos seus próprios escritores negros, parece bem confortável ser acolhido pela África amena e afetiva promovida pelos autores que não são negros. Sim, estão presentes em seus livros as guerras civis, os conflitos com a metrópole portuguesa (como é o caso do romance *A conjura*, de Agualusa, que por questões metodológicas não será aqui pensado em profundidade). O que fica de fora? Um olhar mais apurado para a tensão racial. Que era exatamente o que o leitor médio brasileiro não queria ver. Nada mais agradável para ler, pouca culpa histórica para expiar de ter aprendido tanto sobre Portugal e nada – ou quase nada – sobre os indígenas que estavam aqui desde sempre ou sobre os africanos que aqui chegaram sequestrados pelos portugueses.

Aqui navega-se dentro da cordialidade do homem brasileiro, hospitaleiro, lá do conceito de Sérgio Buarque de Holanda: não há de se incomodar com

tensões, com conversas difíceis. É melhor pensar que o colonizador português deixou no Brasil a língua e uma certa melancolia do que imaginá-lo estuprando as escravizadas, do que percebê-lo fazendo parte de sua própria árvore genealógica, laçando indígenas, sequestrando, roubando, massacrando, matando. Ninguém quer ser herdeiro da barbárie. Porém, no Brasil, deve ser difícil encontrar quem não o seja.

E então a lusoafetividade: essa anestesia dos sentidos, essa possibilidade de olhar para esse passado e para essa história sem sentir raiva, focando no afeto em vez de deter seu olhar sobre as tensões. Essa é uma perspectiva muito aguardada e querida pelo público leitor brasileiro, conjunto cordial por excelência. Não por acaso as grandes casas editoriais brasileiras – a Companhia das Letras e a Tusquets, por exemplo – não se cansam de lançar novas obras de Agualusa ou de Mia Couto. Sim, existe competência literária, existem bons e ótimos livros, existem boas histórias. Mas existe também lusoafetividade, e não se pode – ao menos aqui – fechar os olhos para o que isto significa.

Para um público leitor que evita encarar as tensões raciais e sociais expressas nos livros de seus próprios escritores negros, parece feita sob medida uma literatura capaz de mostrar a África sem trazer consigo os porões dos navios negreiros, os africanos mortos no meio do oceano atlântico. As obras lusoafetivas trabalham com o abrandamento desses confrontos; quando os trazem, eles chegam de forma mais moderada. O que seria melhor que isso para o público brasileiro, afeito à moderação, conhecer o continente africano para além do Discovery Channel? Nada. E é a isso que o mercado editorial brasileiro responde com mais e mais livros escritos a partir dessa perspectiva lusoafetiva, mais e mais homenagens a esses autores nas festas literárias.

O mercado editorial e os leitores querem África. O senso comum compreende África como sendo um lugar (se for um dia de sorte, um continente) em que abundam doenças, fome, miséria, selvageria, animais sedentos por sangue, guerras civis. E negros. Negros que vivem em tribos, distantes das músicas das paradas da Billboard, como aqueles descritos por Chimamanda Ngozi Adichie em sua conferência no *TED Talks* intitulada *O*

*perigo da história única*¹⁵. Nesta, ela conta a surpresa de sua colega de quarto na universidade ao descobrir que ambas ouviam o mesmo tipo de música, apesar de Chimamanda ser nigeriana. Porque não pode. É preciso dançar em volta de uma fogueira, é preciso fazer rituais de acasalamento, é preciso se diferenciar dos ocidentais, esses sim, os ditos “civilizados” (com todas as aspas possíveis).

O mercado brasileiro quer ler a África negra, essa é uma certeza que tem crescido nos últimos anos, com a publicação de mais e mais livros dos autores citados anteriormente. Só que a esse desejo o mercado editorial tem respondido com livros de ficção de autores brancos que falam sobre a África negra. Por que será? Por que são justamente esses os mais vendidos? Os mais publicados no Brasil pelas grandes editoras? O que é que há, afinal? "Pode o subalterno falar?", como perguntou Gayatri Chakravorty Spivak, em sua obra mais conhecida. Ela mesma responde, tendo como exemplo o que acontece com as elites e o povo indiano:

Certas variedades da elite indiana são, na melhor das hipóteses, informantes nativos para os intelectuais do Primeiro Mundo interessados na voz do Outro. Mas deve-se, não obstante, insistir que o *sujeito* subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo. (SPIVAK, 2010, p. 73)

Assim, a voz do "outro" que tanto se quer ouvir, a história da qual tanto se anseia saber, chega pela voz do "outro", mas não talvez daquele outro duplamente oprimido, uma vez por sua condição de habitante da colônia, outra vez pela cor de sua pele. No caso da mulher, triplica-se a condição de subalternidade, dentro da perspectiva de interseccionalidade. Além disso, esses sujeitos subalternos formam um grupo heterogêneo, mas que é visto como homogêneo também por conta dos estereótipos pelos quais é definido.

O que Spivak defende como solução para essa questão é recuperar informações e anular silenciamentos. O sujeito subalterno precisa narrar a si próprio, ela considera. E considera, no fim de sua obra, que o subalterno (ela

¹⁵ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story>. Acesso em: 09 jun. 2018.

refere-se especificamente à mulher, mas é possível transportar o conceito para esse africano negro criado aqui como exemplo) não pode falar.

Se há uma saída possível, ela está exatamente em descolonizar o olhar. Fazer todo o caminho de volta, mostrar à exaustão Machado de Assis negro como foi: quantos leitores e leitoras conhecem sua obra e ainda não chegaram a saber que ele não era “moreninho”, e sim negro? Enquanto o público leitor brasileiro não aceitar sua própria literatura negra, como poderá aceitar as demais? Como poderá conhecer o continente africano – de onde vem, aliás – se ainda nega o negro brasileiro?

Mais do que constatar isso, é necessário usar o espaço acadêmico para confrontar, provocar essa reflexão. Sim, porque se há uma aquiescência do público (e mais que isso, uma aceitação) a essa perspectiva lusoafetiva que vem posta em livros como os de Agualusa, o mesmo se dá com a crítica, exposta em resenhas de jornais e revistas. Não é raro, aliás, que, em entrevistas, Agualusa exalte as semelhanças e as proximidades entre Angola e Brasil, colocando em primeiro plano os laços entre os dois países, como é o caso, para citar apenas uma, da entrevista na revista *Época* concedida a Gisela Anaute. Tais declarações de apoio a uma comunidade unida pela língua e formada por Brasil, Angola e Portugal estão sempre presentes nas entrevistas do autor, e raramente (para não dizer nunca) são objeto de questionamento de quem o entrevista. Este trabalho, entretanto, não se propõe a colocar em primeiro plano as declarações dadas em entrevistas por Agualusa, mas deseja ao menos sinalizar que essa perspectiva lusoafetiva transborda as obras literárias, chegando até às turnês de divulgação delas, em entrevistas ou reportagens sobre os livros.

Essa bandeira da lusoafetividade que é constantemente carregada por Agualusa termina por fazer, de certa forma, um prefácio às suas obras: antes mesmo de ler um livro seu, o público leitor já tem noção de como o Brasil está presente na narrativa, porque ouviu ou leu o autor comentando sobre ela, adiantando o tema e seu tratamento no livro. E isso ocorre por meio de um viés de união, mais que de tensionamentos entre Brasil, Angola e Portugal. É claro que, como visto no capítulo anterior, tais questões não chegam da mesma

forma em todas as obras de Agualusa: em algumas há, inegavelmente, mais vestígios dessa lusoafetividade que em outras. Raro mesmo é encontrar qual delas sequer toca essa questão.

É claro que existem cruzamentos históricos e literários entre Brasil e Angola, não se pode negar. A questão é como a afetividade é usada para contar essa história e construir ficções na obra de Agualusa expressa, como se mostrou no capítulo anterior, não somente na uso da língua comum do colonizador português e nos trânsitos, na continuidade territorial, mas também nas referências artísticas brasileiras, dentre outras. Em relação a estas, por exemplo, há o registro do trânsito das obras de escritores brasileiros para Angola. Em *Roteiro da Literatura Angolana* (1974, p. 72), Carlos Ervedosa revela que os jovens de Luanda, Lisboa e Coimbra tinham grande contato com a literatura brasileira, notadamente aquela produzida no Modernismo, "em especial Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Lins do Rego e Jorge Amado".

A imprensa chegou a Angola em 1845. Seu primeiro livro impresso data de 1849: *Espontaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, foi a primeira obra em Português impressa em África¹⁶. Durante algumas décadas, Angola ainda devia sua produção literária à relação com a metrópole portuguesa. Naquele momento, a literatura angolana era marcada por um viés colonial, com o europeu ocupando o centro das narrativas, apesar de alguns raros momentos em sentido contrário, como considera Laura Cavalcante Padilha, no artigo "Colonialidade e literatura em Angola - do enfrentamento às novas cartografias":

Alguns poemas da obra *Espontaneidades da minha alma. Às senhoras africanas* (1849) de Maia Ferreira e outros de *Delírios* (1888), de Cordeiro da Matta, mostram a necessidade de os sujeitos poéticos estabelecerem uma relação de oposição aos modelos impostos pelos conceitos representacionais atrás citados. Aparece, então, um jogo de negativas que, se penso com Homi Bhabha (1998), tenta, se não romper, pelo menos pôr em causa a invisibilidade provocada pelo olhar redutor do outro que, desde os princípios, se negou a reconhecer a

¹⁶ Cf. FERREIRA (1986a).

diferença do próprio da cultura angolana, visto como não-cultura. (PADILHA, 2006, p. 76)

Apesar de alguns passos terem sido dados nesse sentido de propor alguma alteração na representação da identidade angolana, como a autora revela, é somente na segunda metade do século XIX que este panorama se modifica com mais energia, porém ainda se observa nessas obras a falta de um tom crítico em relação ao colonizador, como considera Ferreira (1986a, p. 17):

Se, por um lado, na representação do universo africano lhes falece uma perspectiva real e coerente, por outro enjeitam a exaltação do homem branco, embora possam, como é natural no contexto da época, não assumir uma atitude de oposição, típica daquilo que viria a ser a autêntica literatura africana de expressão portuguesa (...) Eles são, com efeito, e neste quadro, os antecessores de uma negritude ou de uma africanidade.

Apesar da não-oposição à postura do colonizador, estes textos seminais já são dotados de um certo sentimento nacional. O estabelecimento da literatura em Angola foi parte de um processo de ruptura com a metrópole portuguesa, conforme considera Benjamin Abdala Júnior, em seu artigo “Panorama Histórico da Literatura Angolana” (2006). Nos últimos 20 anos do século XIX, uma intensa atividade jornalística tomou conta de Angola, que se viu, pela primeira vez, capaz de elaborar um discurso diante da dominação portuguesa. Com a virada do século XX, entretanto, Portugal aumentou sua presença na colônia: com o advento da República Portuguesa, a liberdade desses veículos de comunicação foi se tornando cada vez mais limitada, o que se agravou com a ascensão do fascismo na década de 1920. Somente quase 20 anos depois é que Angola se vê novamente em condição de repensar sua identidade. Em 1944, um importante passo é dado nesse sentido: a criação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Portugal, que termina por incentivar a produção literária de autores angolanos por meio de antologias, coleções e outras publicações.

Como já referido em capítulo anterior, sabe-se que somente nas décadas de 1930, 1940 e 1950 é que a ideia de africanidade ganha força,

principalmente com a publicação da revista *Mensagem* em 1948. O que tudo isso termina de evidenciar é também as diferenças evidentes entre Angola e o Brasil, que ao final do ano de 1808 já tinha dois jornais, o *Correio Braziliense* e a *Gazeta* do Rio de Janeiro. Em 1822, o Brasil se tornou independente da metrópole portuguesa, enquanto em Angola, isso só ocorreu em 1975. São histórias que, seja pela evolução da imprensa e da literatura, ou pela própria relação com a metrópole portuguesa, aparecem como absolutamente distintas. Por que então uni-las no guarda-chuva da lusoafetividade?

A perspectiva do afeto disfarça, sobretudo, as violências coloniais exercidas sob a égide do biopoder de uma raça sobre a outra, como Mbembe revela em sua obra *Necropolítica* (2018), enquanto trabalha conceitos de Hannah Arendt e Michel Foucault: “Na economia do biopoder¹⁷, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do estado” (MBEMBE, 2018, p. 18). Assim, diante da ideia de civilizar, a violência colonial se justificava, uma raça subjugando outra, pessoas vendendo e traficando outras pessoas. Uma raça animalizando e bestializando a outra, percebendo-a como selvagem. Assim, estão em suspenso todas as leis e somente a guerra é possível, na tentativa de controlar, de estabelecer alguma ordem – do ponto de vista do colonizador, é claro. Por isso seu direito irrestrito de matar pelo controle da terra, dos corpos, das riquezas. É sobre isso que a relação entre Angola, Brasil e Portugal se assenta, sobre violências, muito mais do que sobre afetos.

Talvez esta seja exatamente uma perspectiva como aquela que Benjamin Abdala Júnior critica na apresentação de sua obra *Literatura, História e Política* (2017): ao encarar as relações entre Estados de forma global, ainda incide sobre esta um desejo de estabelecer solidariedade, o que, de alguma forma, dificulta lançar um olhar mais apurado às tensões de poder que marcam as interações. Isso, de forma alguma, significa que essa relação aconteça de forma a desconsiderar as diferenças; antes, ela acolhe algumas delas, como o próprio autor afirma:

¹⁷ Para Mbembe (2018), a ideia de biopoder é insuficiente para lidar com questões de vida e morte na contemporaneidade. Para isso, o autor propõe os conceitos de necropolítica e necropoder.

É próprio das estratégias de legitimação da hegemonia tolerar a diferença, desde que seja uma diferença administrada, quase sempre prevista e elaborada, enquanto possibilidade de abertura, desde o centro do fluxo. Tais observações valem tanto para o vestuário quanto para as modas críticas. Através de estratégias de convergência dessa modalidade de administração, a incorporação orgânica da diferença poderá inclusive constituir fator de dinamização da rede hegemônica. (ABDALA JUNIOR, 2017, p. 31)

É importante ressaltar essa possibilidade de administrar as diferenças exatamente porque estas também parecem ser ponto fundamental nas abordagens lusoafetivas na literatura, mais precisamente na de José Eduardo Agualusa, que é o foco desta pesquisa. É claro que as diferenças entre as culturas e os espaços angolanos, brasileiros e portugueses estão presentes em seus livros. Em vez de deslegitimar a lusoafetividade, essas distinções a reforçam, uma vez que, apesar delas, as semelhanças parecem mais e mais evidentes.

O que se percebe é que é preciso, antes de tudo, um certo cuidado ao tomar para si a perspectiva que essas obras carregam. Não se defende aqui, de maneira alguma, a não-leitura. Mais do que isso, é preciso ler, conhecê-las, pelo que há de literatura e pelo que há de discurso, de história, de espaço. Discutir a lusoafetividade é também propor um olhar específico para essas obras literárias que o mercado editorial brasileiro faz chegar às mãos de seu público leitor.

Ler esses livros considerando as tensões de poder é exatamente o que se deseja aqui. Para isso, é preciso que essa discussão, na medida do possível, extrapole o ambiente acadêmico, e chegue, quem sabe, a clubes de leitura, a salas de aula do ensino médio. Há, no Brasil, uma lei em vigor (10.639/2003) mas sem qualquer eficácia para nortear o aprendizado de cultura afro-brasileira nas escolas, e, sabemos, apesar da necessidade de que isto se efetive, das dificuldades enfrentadas na prática pelos educadores e pelas educadoras.

Parece urgente falar e pensar sobre a lusoafetividade e desnaturalizar as proximidades entre os países africanos de língua portuguesa e o Brasil – sim, porque não se trata somente de Angola, mas também de Moçambique, por

exemplo. No universo de desconhecimento do continente africano no qual nada de braçadas o brasileiro médio, há de se imaginar que qualquer obra literária que apresente uma perspectiva lusoafetiva há de lhe ser bastante agradável. Isso porque, para complicar ainda mais, estamos num contexto de deseducação em massa, de *fake news*. A crise na educação, como bem disse Darcy Ribeiro (1975), não é uma crise, mas um projeto.

Talvez isso seja exatamente o que não pode sair do horizonte ou dos pensamentos de qualquer pessoa comprometida com educação no Brasil: que é preciso estar em alerta constante para desnaturalizar os lugares e as relações que parecem ter sido assim desde sempre. Sim, isso não raro significa começar por si mesmo, desfazendo ideias cristalizadas. Fazer o caminho inverso da colonização, se esforçar para ouvir as outras vozes que foram silenciadas ao longo do processo histórico. Sem esforço isso não será possível. Qualquer pessoa que se proponha a isso terá de aceitar a tarefa de buscar, em vez de aceitar o que lhe chega passivamente: como dito anteriormente, o mercado editorial *mainstream* do Brasil ainda se arrisca timidamente nessa tarefa de fazer outras vozes além das hegemônicas serem ouvidas. É preciso saber cavar até encontrá-las no catálogo de editoras menores, saber que essas obras nem sempre estarão disponíveis em formatos digitais ou que seu preço nem sempre será dos mais acessíveis, uma vez que as tiragens do livro são pequenas (e o desconto da gráfica, que é proporcional ao número de exemplares, menor). Isso sem falar na possibilidade de que algumas dessas obras ainda estejam esgotadas.

Por isso é que se mostra impossível refletir sobre esses apagamentos negros no mercado editorial brasileiro sem falar do que pulsa no interior da sociedade: o racismo nosso de cada dia. Este não aparece como um elemento estranho, mas como algo familiar, tão ordinário que espalha seus “tentáculos” por tudo o que toca, como considera Silvio Almeida (2020, p. 21): “O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea”. Não há qualquer outra razão para o sistemático apagamento dessas vozes e

identidades negras além desta, a do racismo estrutural, que naturaliza os lugares ocupados por cada um dos sujeitos numa sociedade.

Assim, a literatura termina apenas por refletir o que já acontece nas ruas do país, nos cargos de direção das grandes empresas, nos estádios de futebol em que ainda, infelizmente, negros sofrem ofensas por conta da cor de sua pele. Essa tentativa de subjugar o sujeito negro se mostra ainda mais evidente quando se fala na questão da mulher negra. É aquilo que Sueli Carneiro (2020) chama de asfixia social: mesmo quando as questões relacionadas ao racismo passam por algum avanço, o beneficiado geralmente é o homem, não a mulher negra. Essa dupla opressão que recai sobre ela, a de ser negra e a de ser mulher, garante a esse sujeito ainda mais subalternidade.

Uma vez que o racismo está entranhado nas estruturas sociais e políticas, também as instâncias oficiais o refletem. É o que Sueli Carneiro (2020) revela quando escreve sobre a Pesquisa Nacional de Domicílios – PNAD – de 1976 e o Censo de 1980: ambos deixaram passar a oportunidade de trazer dados sobre a situação da mulher negra. O prejuízo disso é imediato, uma vez que, na ausência dos dados, políticas públicas deixam de considerar esses sujeitos. Mais uma vez, o “oficial” surge a serviço do racismo estrutural, escamoteando questões relevantes para o futuro do país.

De posse de mais dados e estatísticas que naqueles remotos anos 1980, o Brasil segue, em 2021, acumulando manchetes de jornais que refletem o genocídio da população jovem negra, violência policial e episódios de racismo cotidiano que vão de insultos a balas de revólver. Quem teoriza sobre isso? Quem desnaturaliza essas questões na literatura? O sujeito negro. Porque não são somente os indivíduos que são racistas, mas a própria estrutura social na qual todos estamos inseridos. O estado também é racista, e isso se expressa em suas políticas públicas (ou na ausência delas), em seus agentes. É o que Silvio Almeida (2020, p. 37) considera:

quando se limita o olhar sobre o racismo a aspectos comportamentais, deixa-se de considerar o fato de que as maiores desgraças produzidas pelo racismo foram feitas sob o abrigo da legalidade e com o apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados “homens de bem”.

Assim, é preciso começar por assumir que existe uma estrutura racista na sociedade brasileira. Parece óbvio mas não é tanto assim: os sujeitos são racistas porque existe um ambiente que, de certa forma, legitima que brancos e negros sejam tratados de forma distinta – isso sem falar na questão dos “pardos”, que são um capítulo à parte.

Por isso é que, se há qualquer chance de amenizar essas discrepâncias sociais, ela começa pela enunciação. Abrir mais e mais espaço para que o sujeito negro se expresse, escolha as próprias palavras para contar sua história, sua visão dos fatos, a realidade editada por seus olhos. É o que faz, por exemplo, a poeta negra brasileira Lívia Natália (2016, p. 93), no poema *111 tiros, 111 presos, 111 negros*, ao descrever as políticas do Estado que culminam no extermínio da população negra:

Amanhã uma bala perdida atingirá meu peito.
Serei apenas outra negra perdida
Ante a bala encontrada.
Da viatura, gritarão que transportávamos droga,
Que atiramos com armamento pesado,
Que reagimos e tombamos.

Assim, é muito claro perceber que esses questionamentos e discussões – ou seja, a desnaturalização do racismo estrutural – se encontra exatamente nas vozes de escritoras e escritores negros. É o sujeito que tem a legitimidade para falar disso, e que, aliás, tem bastante conhecimento de causa: no mesmo poema, Lívia ainda revela um eu-lírico mulher que é confundida com empregada doméstica ao chegar num prédio. São episódios de um Brasil que existe cotidianamente, e que não aparecem, salvo raríssimas exceções, na literatura *mainstream* brasileira.

Nos domínios do romance, não há como prosseguir sem falar de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, praticamente um clássico contemporâneo sobre a questão da negritude. O livro acompanha a trajetória de Kehinde, uma menina que é escravizada em Savalu, no reino de Daomé, em África, e que parte num navio negreiro rumo ao Brasil, onde terá de aprender a sobreviver. Na narrativa, não há qualquer apagamento das violências coloniais, embora, a partir de um determinado ponto dela, Kehinde

passa a coexistir de forma pacífica com mercadores de armas e escravizados para obter vantagens financeiras. Mesmo assim, a travessia do oceano atlântico, os castigos aos quais eram submetidos os escravizados e a dificuldade de viver nas cidades mesmo depois de libertos estão ali presentes a todo instante. Apesar de se passar muito tempo no livro, os movimentos das personagens servem exatamente para explicitar as diferenças entre os dois espaços, não as semelhanças. É mais do que coerente a abordagem de Ana Maria Gonçalves, uma autora negra contemporânea buscando trazer à luz as violências coloniais, em vez de varrê-las para debaixo de um tapete de lusoafetividade. Esse é o tamanho da importância da enunciação na literatura.

Sim, porque não há como silenciar as vozes dos mortos nas travessias do oceano atlântico, nem mesmo nas ficções. Menos ainda se quem conta a história é precisamente uma mulher negra, que tem, por força de sua existência, a vivência cotidiana desse racismo estrutural. Ela sabe que vantagem mesmo é lançar luz sobre esse tema, colocá-lo em pauta, ainda que em forma de criação literária: não à toa, *Um defeito de cor* conta com uma vasta bibliografia ao final da narrativa, já que esta se ampara numa competente pesquisa histórica empreendida pela autora.

É um movimento de romper o silêncio, em vez de contribuir para que este se perpetue. Resgatar a voz negra narrando, como fez Lívia Natália no poema ou Ana Maria Gonçalves no romance. É o que defende Audre Lorde (2020), que o fez não somente na poesia, mas também nos ensaios:

Podemos ficar eternamente caladas pelos cantos enquanto nossas irmãs e nós somos diminuídas, enquanto nossos filhos são corrompidos e destruídos, enquanto nossa terra é envenenada; podemos ficar caladas a salvo nos nossos cantos, de bico fechado, e ainda assim nosso medo não será menor (LORDE, 2020, p. 54).

Para que essa voz ecoe, o que Audre Lorde defende é fazer com que a linguagem – entendida como um mecanismo de opressão – seja ressignificada, rompendo o silêncio para surgir transformada em ação. A autora tem um conceito particularmente interessante a essa discussão toda: o de *norma mítica*, que pode ser entendida como as identidades-padrão, aquelas que se

encontram no centro. As demais estão à margem, e se sabem assim, conscientemente, como a autora revela, ao dizer que essa norma mítica “não somos nós” (LORDE, 2020, p. 143). Ela aproveita a discussão da *norma mítica* para lembrar que nem todos os sujeitos se encontram à mesma distância desta: as mulheres se encontram longe, mas há que se admitir que a mulher negra está ainda mais adiante.

Vale lembrar que a mulher negra é também um sujeito invisibilizado não só em grande parte da literatura que aborda o período colonial no Brasil, mas também nos livros de história. Somente nos últimos anos é que, graças à ampliação do debate racial no Brasil – e aqui se insere também a implantação de políticas afirmativas e de reparação - é que mulheres negras têm sido mais e mais faladas (embora ainda pouco, em comparação com as outras, que não são negras) nos livros. Recentemente vem havendo um esforço em abrir espaço para essas vozes, reeditando livros de autoras como Carolina Maria de Jesus, com seu *Quarto de despejo*, na literatura, e Lélia Gonzalez, nos textos acadêmicos. É preciso lembrar, antes de tudo, que a obra de ambas permanecia sem reedições há décadas, o que, sem sombra de dúvida, prejudicou o acesso das gerações seguintes a suas ideias.

Por isso também são bem vindas iniciativas como a da Companhia das Letras, ao publicar a *Enciclopédia Negra* (2021), de Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz. Nas 687 páginas do livro, estão pessoas negras importantes para a história do país, numa tentativa de revisar as parcas ou ausentes referências a esses nomes nos livros de história e nas escolas do país. Nesse sentido, também é de extrema importância a publicação da trilogia *Escravidão* (2019; 2021; 2022), de Laurentino Gomes.

Não há que se ir adiante sem lembrar também do sem-número de iniciativas que buscam corrigir essa lacuna histórica e de enunciação, como os clubes de leitura, dentre os quais se pode destacar o Mulheres Negras na Biblioteca, que promove diálogos e leituras de livros escritos por mulheres negras na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, e nos muitos *slams* de poesia nas periferias brasileiras. Ao ouvir os poemas de Rainha do Verso, que

ainda não estão publicados em livro¹⁸, é possível perceber com clareza do que tudo isso trata: de dar visibilidade a um sujeito negro, de trazê-lo para o primeiro plano das narrativas.

Isso porque, se a linguagem é território desse racismo, também ela é a chave de abrir as portas para outras subjetividades, como bem considerou Audre Lorde (2020). Exatamente por isso é necessário desnaturalizar a voz do escritor branco que se torna – por seu próprio expediente ou do mercado editorial – representante de um pensamento africano, como se não fosse por demais bizarro uma só pessoa resumir em si todo um continente de nações tão diversas. Que fique claro que essa é uma escolha do mercado editorial e da imprensa, muito mais que do autor, a de decidir tornar alguém a “voz” da África. Para além disso, é preciso desfazer o engano (nada inocente, claro) de que há uma afetividade possível entre o colonizador português, angolanos e brasileiros. Pois não há.

E não há exatamente porque as violências não se encerraram quando cessaram as relações colônia-metrópole, mas porque essas se prolongam historicamente nos dois espaços, ainda que de maneiras distintas. No Brasil, em pleno 2023, os povos indígenas ainda lutam contra políticas públicas que contribuem para seu extermínio. Os jovens negros são maioria no sistema prisional brasileiro e também nas manchetes das páginas policiais dos jornais, um reflexo direto não somente do tráfico de pessoas negras da África, mas também da situação de abandono à qual seus ancestrais foram submetidos logo após o fim da escravidão.

Um exemplo claro dessa violência colonial que não pode ser apagada por uma perspectiva lusoafetiva é a questão religiosa, uma vez que os escravizados eram obrigados a abdicar de suas crenças para tomar como sua a do proprietário. Eram batizados no catolicismo, ganhavam novos nomes e a proibição de realizar qualquer forma de homenagem às divindades cultuadas anteriormente. É uma tentativa de completo apagamento das identidades dessas pessoas, de suas origens, de sua cultura. É o que Nina Rodrigues, a

¹⁸ Cf. Escarcéu - Rainha do Verso. [S.l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (5 min.). Publicado pelo canal Revista Arara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fOI-s8XIQWU&list=PLIZz2DU5JhZJyVEQ7dsAgu9SUBAMJ56NR&index=6>. Acesso em: 10 jan. 2021.

despeito dos muitos equívocos racistas que cometeu, conta, sobre os cultos dos escravizados. Para ele, em África, estes eram garantidos pelo Estado; no Brasil, e mais especificamente na Bahia, eram considerados feitiçaria, e punidos com violência por senhores de escravizados.

Hoje, cessada a escravidão, passaram elas à prepotência e ao arbítrio da polícia não mais esclarecida do que os antigos senhores e aos reclamos da opinião pública, que, pretendendo fazer de espírito forte e culto, revela a toda hora a mais supina ignorância do fenômeno sociológico. (RODRIGUES, 2015, p. 364).

Apesar de falas como essa, Nina Rodrigues ainda questionava a veracidade dos rituais para os orixás e voduns, e dedicou muitas páginas a eles em *O animismo fetichista dos negros baianos* (2014). Nessa obra, ele afirma que “os oráculos fetichistas, ou possessão de santo, não são mais do que estados de sonambulismo provocado, com desdobramentos e substituição de personalidade” (RODRIGUES, 2014, p. 79). Seu primeiro engano, naturalmente, é confrontar os rituais de várias partes de África com cientistas de origem europeia, o que faz com que sejam vistos como parte de uma hipnose. Era até um movimento natural para quem considerava a raça negra como inferior; colocando-a em conflito com o conhecimento acadêmico produzido pela superior, a branca. Rodrigues (2014, p. 125) afirma que, em vez de se adaptar ao catolicismo, os negros africanos terminaram por contaminar a religião católica, “é o catolicismo que recebe a influência do fetichismo, se adapta ao animismo rudimentar do negro que, para torná-lo assimilável, materializa e dá corpo e representação objetiva a todos os mistérios e abstrações monoteístas”. Mesmo diante desse tipo de ideia, Nina Rodrigues ainda considerava que o poder outrora exercido pelos senhores de escravizados passou para a polícia, que seguia fiscalizando os cultos aos orixás no Brasil.

É claro que muita coisa mudou desde a escrita do texto de Nina Rodrigues, como o fato de que o Brasil tem a liberdade religiosa garantida constitucionalmente pela Carta Magna de 1988, mas esta ainda é uma realidade distante. É o que se pode notar pela quantidade de terreiros de

candomblé e umbanda depredados, invadidos e ameaçados pelo Brasil afora. Ou seja, em 2023, a questão religiosa ainda reflete as proibições e violências dos primeiros tempos do Brasil.

Ainda estão entranhados no país muitas marcas das violências coloniais para que a literatura se decida, por conta própria, a passar uma borracha por cima delas. É este, no limite, o significado dessa lusoafetividade que tem sido companheira de tantas narrativas que unem Brasil, Portugal e países de língua portuguesa no continente africano.

É curioso pensar que, numa leitura preliminar, uma vez que esse não é o intuito desse trabalho, a lusoafetividade não se encontra nos discursos literários produzidos pelos autores e autoras negras brasileiras, não há qualquer eco dele. Muito pelo contrário: o que surge é uma vontade de contar a própria história, de recontá-la à sua própria maneira, de reescrevê-la, de dizer de novo o que passaram seus ancestrais. É o que faz, de alguma forma, Eliana Alves Cruz em *O crime do Cais do Valongo* (2018), a partir da reconstrução histórica de um assassinato no Rio de Janeiro em 1808. Em seu prefácio, a jornalista Flávia Oliveira explica a importância da obra:

A produção de escritoras e escritores afrodescendentes é porção ínfima no mercado editorial. Igualmente raras são as personagens pretas e pardas, como reza a classificação do IBGE. “O Crime do Cais do Valongo” materializa o invisível. (CRUZ, 2018, p.1)

Pois é exatamente sobre isso: abrir espaços, materializar, ainda que aos poucos, as conquistas. Ou seja, há um movimento em curso, notadamente nos últimos anos no Brasil, de 2018 a 2023, que tem dado mais e mais espaço à literatura produzida por autores e autoras negras, de África ou do Brasil. O que acontece é que esse conteúdo, em grande parte, ainda segue confinado às editoras menores, mas, há que se assumir que, graças às redes sociais e à luta antirracista, bem como aos clubes de leitura, esses livros têm circulado mais e mais, fazendo com que esses autores e autoras que antes estavam restritos a um público pequeno cheguem a conhecer mais e mais leitores, concorram a prêmios, participem de eventos de maior porte.

O que a lusoafetividade tem a ver com isso? Ela segue em sentido diametralmente oposto: ela ameniza as violências que esses autores e autoras mostram, fazendo um desserviço à causa antirracista. Assim, é urgente pensar a lusoafetividade não como uma ferramenta para deslegitimar obras, mas como uma chave de leitura: é preciso saber que as tensões coloniais ali se encontram minimizadas. É preciso não deixar que isso saia do horizonte de quem lê a obra literária, sob pena de cometer uma nova violência contra quem já sofre as consequências de um processo histórico equivocado e problemático: a de invisibilizar qualquer forma de violência colonial.

4. ALÉM DO QUE SE VÊ

Um percurso de desconstruções, de criação e de destruição, tantas vezes. Anos e anos a se debruçar no mesmo tema, mas nunca da mesma forma: a cada leitura tudo se alterava. As proximidades emuladas pelo argumento lusoafetivo das obras de José Eduardo Agualusa quase chegam a seduzir, é fácil se deixar levar, seria tão menos de dor a história se assim fosse. Mas não o é. É de violência colonial esse passado, e não é que o autor opte por apagá-lo, não é isso. Há, digamos assim, graus de lusoafetividade em suas obras: algumas são mais, outras são menos. Quase todas o são, cada qual à sua maneira, entretanto.

Há, é claro, uma questão temporal, e que não foi utilizada como recorte para não se converter num critério por demais frágil: seu livro mais recente, *A sociedade dos sonhadores involuntários, de 2017*, é o menos lusoafetivo de todos. É o que menos recorre a essa perspectiva. Os demais, anteriores, notadamente aqueles publicados pela Língua Geral, são mais.

Não é que o autor não use, em seu enredos, as artimanhas de quem reescreve a história. Agualusa as utiliza. Reconta as guerras civis, a independência, a escravidão. Porém, quando introduz a relação com o Brasil, quase sempre mediada pelo afeto, por uma continuidade espacial e quase ideológica, termina por amenizar as violências coloniais. Intenção ou acaso? Não há o que se discutir aqui sobre intencionalidade.

O que se questiona é que o mercado editorial brasileiro, notadamente as grandes editoras e o público leitor, parecem gostar e muito dessa perspectiva. A lusoafetividade é mais que bem aceita no Brasil, um país em que o racismo segue velado (ou não) no cotidiano mas é parte de todos os dias, em todas as cidades. O Brasil é terra de gente tradicionalmente cordial, à maneira de Sérgio Buarque de Hollanda, gentil com o chefe e hostil com quem serve. Para além disso, o racismo estrutural brasileiro providencia para que haja um apagamento da obra dos autores e autoras negros brasileiros, a exemplo do desconhecimento quase completo que se tem de obras de Ruth Guimarães, Luiz Gama, Lélia Gonzalez, dentre outros.

É exatamente nesse país em que autores brancos – sem qualquer juízo de valor sobre suas obras, naturalmente – como Agualusa e Mia Couto – surgem como representantes da “literatura africana”. As aspas aqui surgem porque, é claro, há diversas literaturas do continente africano. A questão é: como poderia o Brasil acolher autores negros de África se não acolhe seus próprios autores negros? Infelizmente, talvez a África branca seja a África possível de ser olhada pelo Brasil racista do século XXI.

O que essas obras africanas possíveis trazem consigo? A perspectiva da lusoafetividade, a amenização das violências coloniais, o abrandamento da lembrança de que o povo brasileiro é filho, em grande parte, dos estupros cometidos pelos portugueses que aqui chegaram. Como lidar com isso? Não seria então mais palatável uma narrativa mais leve, para que seja possível seguir com ela e olhar para esse passado? Lusoafetividade é exatamente essa resposta.

O que acontece é que essa perspectiva deixa muito de fora: ao amenizar as violências cometidas, termina por invisibilizar outras, agravando as consequências históricas dos erros passados. Onde estão as outras vozes negras? O que elas dizem? Se a lusoafetividade silencia, então esse trabalho optou por, humildemente, abrir espaço para elas: conhecer um pouco das iniciativas que têm acontecido à margem do *mainstream* do mercado editorial, do enorme (e não somente no sentido da quantidade de páginas) livro de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor* (2019), e toda a possibilidade de resistência que ele traz consigo, dos livros de Carolina Maria de Jesus que têm sido mais e mais reeditados.

É de resistência a história dos povos negros no Brasil e no mundo, como se sabe, sempre foi e é como tem sido até aqui, e também as academias não podem passar ao largo disso. É preciso trazer o assunto para o primeiro plano dos debates, desnaturalizar o lugar do escritor branco no centro, desconstruir a perspectiva lusoafetiva que disfarça violência em afeto.

A vida, entretanto, é crua, não é mansa, não vem com branduras, não é leite morno. A vida queima. E por isso mesmo a lusoafetividade de nada serve senão para atrapalhar, para criar um caminho confuso no qual colonizados

terminam discretamente celebrando a colonização. Não. Antes disso, é melhor por cada qual em seu lugar na história: é como tem que ser. Angola sendo Angola, Brasil sendo Brasil, Portugal sendo Portugal. E nada mais.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política**: Literatura de Língua Portuguesa no século XX. 3.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.

_____.; SCARPELLI, Marli Fantini (Org.). **Portos flutuantes**: trânsitos ibero-afro-americanos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

_____.; SILVA, Rejane Vecchia Rocha e (Org.). **Literatura e Memória Política**: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015. (Coleção Estudos Literários).

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico**: ensaios. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ADÉBÁYÓ, Ayòbámi. **Fique comigo**. Trad. Marina Vargas. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story>. Acesso em: 09 jun. 2018.

AGUALUSA, José Eduardo . **A sociedade dos sonhadores involuntários**. São Paulo: Planeta, 2017.

_____. **As mulheres do meu pai**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012a.

_____. **Barroco tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Estação das chuvas**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010a.

_____. **Milagrário pessoal**: apologia das varandas, dos quintais e da língua portuguesa, seguida de uma breve refutação da morte. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010b. (Coleção Ponta de Lança).

_____. **Nação Crioula**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011. (Coleção Ponta de Lança).

_____. **O ano em que Zumbi tomou o Rio**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008.

_____. **O vendedor de passados**. 3.ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

_____. **Teoria geral do esquecimento**. Rio de Janeiro: Foz, 2012b.

_____. **Um estranho em Goa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010c.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Fernando Costa. **Literatura angolana**: opiniões. Edições 70, 1980.

ANGOLA. Ministério da Economia e Planeamento. **Índice de Pobreza Multidimensional de Angola**. Luanda: Instituto Nacional de Estatística, jul. 2020.

ANTÔNIO, Severino. **A utopia da palavra**: linguagem, poesia e educação: algumas travessias. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. (Coleção Educação & Transdisciplinaridade; v. 2).

APPIAH, Anthony. **Race, culture, identity**: misunderstood connections. The Tanner Lectures on Human Values. University of Utah Press (Salt Lake City), n. 17, p. 51- 136, 1996.

AREIAS, Laura. Heroínas da ficção africana - entre a guerra da cultura e a cultura da guerra. **Estudos Portugueses e Africanos**, Campinas-SP, v. 30, p.27-32, jul.-dez. 1997.

ARENAS, Fernando. **Lusophone Africa**: beyond independence. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

ARIMAH, Lesley Nneka. **O que acontece quando um homem cai do céu**. Trad. Carolina Kuhn Facchin. São Paulo: Kapulana, 2018.

BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Coleção Elos; 2)

BASTOS, C.; ALMEIDA, M. V.; FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). **Trânsitos coloniais**: diálogos críticos luso-brasileiros. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

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

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2009. (Coleção Globo de Bolso).

BRAGA, Cláudio R.V (Org.). **Almas de África no mundo**: literaturas africanas e afrodiáspóricas em diálogo. Campinas: Pontes Editores, 2019.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

CANIATO, Benilde Justo (Org.). **Travessias atlânticas**: literatura nos países de língua portuguesa. São Paulo: USP. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2007. (Coleção Via Atlântica, 9).

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

CARVALHO, Eliana Pereira. **Reescritura Epistolar**: O Atlântico Negro de Agualusa em Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Jundiá: Paco Editorial, 2014.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tempo de ouvir o 'outro' enquanto o "outro" existe, antes que haja só o outro... Ou pré-manifesto neo-animista. **Buala** (On-line). 17 jun. 2011. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-existe-antes-que-haja-so-o-outro-ou-p>>. Acesso em 26 set.2018.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. 1. reimp. Trad. Anísio Garcez Homem. Florianópolis: Livros & Livros, 2010.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, 1999.

_____. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____.; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (Org.). **A kinda e a misanga**: encontros brasileiros com a literatura angolana. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

_____.; MACEDO, Tania (Org.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Abril, 2010.

CPLP - Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. **Organização / Histórico - Como surgiu?**. Lisboa. Disponível em: <<https://www.cplp.org/id-2752.aspx>>. Acesso em: 08 nov. 2018.

CRUZ, Eliana Alves. **O crime do cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2003.

DELGADO, I. *et al.* **Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

DOURADO, Autran. **Breve manual de estilo e romance**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: _____.; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Volume 4: História, teoria, polêmica. 1. reimp. Belo Horizonte: editora UFMG, 2014.

EÇA DE QUEIROZ, José Maria. **A correspondência de Fradique Medenes**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana**. Sociedade Cultural de Angola, 1974.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

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

_____. **Os condenados da terra**. 3. ed. Trad. António Massano. Lisboa: Letra Livre, 2015.

FAZZINI, Lucas. À beira do Atlântico: migrações, diáspora e identidade no panorama literário contemporâneo. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO

BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 15., Rio de Janeiro, 2016. **Anais...** [Rio de Janeiro: UERJ], 2016. p. 3346-3355.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986. 2 vol.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. São Paulo: Todavia, 2018.

FLIP 2011 - Mesa 06 - Pontos de fuga. Trecho da participação de Valter Hugo Mãe. [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (6 min. 59 seg.). Publicado pelo canal Flip - Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=euD46SXXaOc>>. Acesso em 11 nov. 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Impurezas e hibridações - textos em transformação. **Aletria** - Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 9, p. 8-22, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Novo mundo nos trópicos**. 3. ed. revisada. São Paulo: Global, 2011.

_____. **O luso e o trópico**: sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização: o luso-tropical. Lisboa: Comissão executiva das comemorações do V centenário da morte do Infante D. Henrique, 1961.

_____. **Uma política transnacional de cultura para o Brasil de hoje**. Belo Horizonte: Rev. Brasileira de Estudos Políticos, 1960.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Enciclopédia negra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GOMES, Laurentino. **Escravidão - Vol. 1**: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

_____. **Escravidão - Vol. 2**: Da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de dom João ao Brasil. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.

_____. **Escravidão - Vol. 3**: Da Independência do Brasil à Lei Áurea. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2022.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

GRANTA. Fronteiras. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2018.

GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora, culturas negras no mundo atlântico**. Salvador: Corrupio, 2010.

_____. **Terceira diáspora, o porto da Bahia**. Salvador: Corrupio, 2010.

_____.; RODRIGUES, Elizabeth. **Terror e aventura**: tráfico de africanos e cotidiano na Bahia. Salvador: Corrupio, 2012.

GUIMARÃES, Geni. **A cor da ternura**. 12. ed. São Paulo: FTD, 1998.

GUIMARÃES, Ruth. **Água funda**. São Paulo: Editora 34, 2018.

GUSMÃO, Miguel Nuno Freire de Vasconcelos. Literaturas africanas de expressão portuguesa – malhas que o império tece. **Estudos Portugueses e Africanos**. Universidade Estadual de Campinas (Campinas), n. 36, p. 21- 36, jul – dez 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEYWOOD, Linda. **Diáspora negra no Brasil**. Trad. Ingrid de Castro Vompean Fregonez, Thaís Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HUGGAN, Graham. **The postcolonial exotic**: marketing the margins. London; New York, NY: Routledge, 2001.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Orgia dos loucos**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LEWIS, C. S. **Um experimento na crítica literária**. Trad. João Luís Ceccantini. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LLOSA, Mario Vargas; MAGRIS, Claudio. **La literatura es mi venganza**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2014.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LÖWY, Michael. **Ideologias e ciência social**: elementos para uma análise marxista. 13. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.

MACEDO, José Rivair. **História da África**. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2017.

MAMDANI, Mahmood. **Citizen and subject**: contemporary Africa and the legacy of late colonialism. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

MARX, John. Littérature poscoloniale et canon littéraire occidental. In: LAZARUS, Neil (Org.). **Penser le postcolonial**: Une introduction critique. Paris: Éditions Amsterdam, 2006.

MATTE, Gustavo Arthur; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. O hibridismo cultural em *Nação crioula*. JORNADA UFRGS DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 2., 2012, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras da UFRGS, 2012.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Sair da grande noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Coleção África e os Africanos).

MELO, Alfredo César. Hibridismos (in)domáveis: possíveis contribuições da obra de Gilberto Freyre para uma teoria pós-colonial lusófona. **Luso-Brazilian Review**, v. 51, n. 1, 2014, p. 68-92.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MINPLAN – Ministério do Planejamento. **Estratégia de Combate à Pobreza**: Exposição Síntese de Alguns Itens Seleccionados (da Vertente Social),

Luanda, **Cadernos da População e Desenvolvimento**, Luanda, Ano V, v. 9, n. 1, 2005.

MOREIRA, Adriano; VENÂNCIO, José Carlos (Org.) **Luso-tropicalismo**: uma teoria social em questão. Alpiarça: Vega, 2000.

MUDIMBE, V. Y. A invenção da África. Trad. Daniela Kern. **Concinnitas** - Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v. 1, n. 16, p. 75-83, 2010.

MUKASONGA, Scholastique. **Baratas**. Trad. Elisa Nazarian. São Paulo: Editora Nós, 2018.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 51-66, abril 2004. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 09 set. 2018.

_____. **Origens africanas do Brasil contemporâneo**: histórias, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Global, 2009.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

NATÁLIA, Livia. **Água negra e outras águas**. Org. Fernando Oberlaender. 2. ed. Salvador: EPP, 2016.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Terra à vista - Discurso do confronto**: Velho e Novo Mundo. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

PADILHA, Laura. Colonialidade e Literatura em Angola - Do enfrentamento às novas cartografias. In: DELGADO, Ignacio G.; ROCHA, Enilce Albergaria; RIBEIRO, Gilvan; BRUNO, Renato (Org.). **Vozes (além) da África**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006. p. 73-88.

PEPETELA. **Mayombe**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2014. (Coleção 11 Clássicos da Literatura de Angola, 8).

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PNUD – Angola. **Os desafios pós-guerra**. Luanda: Nações Unidas, 2002.

RAHIMI, Atiq. **Syngué sabour. Pedra-de-paciência**. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

REIS, João José; SILVA JUNIOR, Carlos da. **Atlântico de dor**: faces do tráfico de escravos. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

RIBEIRO, Darcy. **A universidade necessária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1975.

RIBEIRO, Djamila. "O racismo é uma problemática branca", diz Grada Kilomba. In: _____. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, Nina. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Salvador: P55 Edições, 2014.

_____. **Os africanos no Brasil**. Salvador: P55 Edições, 2015.

SAID, Edward W. Permission to narrate. **Journal of Palestine Studies**, v. 13, n. 3, p. 27-48, 1984.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANSONE, Livio; FURTADO, Claudio (Org.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: Editora Edufba, 2014.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade - contornos literários**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SANTOS, Antônio Bispo dos. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In: OLIVA, Anderson Ribeiro et al (Org). **Tecendo redes antirracistas**: Áfricas, Brasis, Portugal. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-3302200700030004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 07 fev 2019.

SANTOS, Osmar Moreira dos. **A luta desarmada dos subalternos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SCHWARCZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: **Que horas são?: ensaios**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SIDRIM, Rejane Jorge. **O passado presente no romance de Agualusa: história e literatura nos limites da ficção**. 2019. 141 f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

SILVA, Alberto da Costa e. **Imagens da África: da Antiguidade ao Século XIX**. São Paulo: Penguin, 2012.

SILVA, Cidinha da. **Um Exu em Nova York**. 2. reimp. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

SILVA, Marcos Vinicius Caetano da; OLIVEIRA, Rosa Alda Souza de. In: BRAGA, Cláudio R. V.(Org.). **Almas de África no mundo: literaturas africanas e afrodiaspóricas em diálogo**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019. p. 61-77.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SILVEIRA, Daniel. População que se declara preta cresce 14,9% no Brasil em 4 anos, aponta IBGE. **G1: Economia**. Rio de Janeiro, 24 nov. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-cresce-149-no-brasil-em-4-anos-aponta-ibge.ghtml>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Cid. O Porto de Salvador, 500 anos. In: **Portos da Bahia**. Salvador: CODEBA, 2000.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **Ecos do atlântico sul**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____. Uma retórica luso-tropical. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais!, São Paulo, mar. 2000. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1203200011.htm>>. Acesso em: 25 jan 2019.

_____.; NASCIMENTO, Sebastião. Língua. In: SANSONE, Livio; FURTADO, Claudio (Org.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: Editora Edufba, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VIEIRA, José Luandino. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. **Luuanda**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2014. (Coleção 11 Clássicos da Literatura de Angola, 5).