



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

MARIANA LETÍCIA RIBEIRO

**“UNIR PONTOS NUM NOVO DESENHO”:
UM ESTUDO SOBRE A TRILOGIA LUSO-
BRASILEIRA DE ALEXANDRA LUCAS COELHO**

São Carlos - SP
2025

MARIANA LETÍCIA RIBEIRO

**“UNIR PONTOS NUM NOVO DESENHO”:
UM ESTUDO SOBRE A TRILOGIA LUSO-BRASILEIRA DE ALEXANDRA
LUCAS COELHO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, história, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks

São Carlos - SP
2025

Ribeiro, Mariana Letícia

"Unir pontos num novo desenho": um estudo sobre a trilogia luso-brasileira de Alexandra Lucas Coelho / Mariana Letícia Ribeiro -- 2025.
122f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos,
campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Daniel Marinho Laks

Banca Examinadora: Silvio Renato Jorge, Alexandre
Montaury Baptista Coutinho, Carla Alexandra Ferreira,
Adriana Gonçalves da Silva

Bibliografia

1. Pós-colonial. 2. Identidade . 3. Alexandra Lucas
Coelho. I. Ribeiro, Mariana Letícia. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Mariana Letícia Ribeiro, realizada em 19/08/2025.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (UFSCar)

Prof. Dr. Sílvio Renato Jorge (UFF)

Prof. Dr. Alexandre Montauray Baptista Coutinho (PUC-RJ)

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Profa. Dra. Adriana Gonçalves da Silva (UEMG)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos e às agências de fomento Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CAPES-CNPq) pelo apoio no desenvolvimento deste trabalho.

Ao meu orientador, professor doutor Daniel Marinho Laks, sempre compreensivo e pronto a estimular reflexões que foram essenciais para a estruturação desta pesquisa.

À banca de qualificação, professores doutores Silvio Renato Jorge, Alexandre Montaury Coutinho Baptista e Raquel Terezinha Rodrigues pelas contribuições e sugestões de leituras e também ao professor Silvio Renato Jorge, Alexandre Montaury Coutinho Baptista e Carla Alexandra Ferreira pela participação em minha banca de defesa.

À minha irmã e amigos, partes essenciais de minha vida.

*quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca
existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie
de paraíso.*

(Chimamanda Ngozi Adichie)

*temos o direito a ser iguais sempre que a diferença nos inferioriza;
temos o direito a ser diferentes sempre que a igualdade nos
descaracteriza.*

(Boaventura de Sousa Santos)

RESUMO

Este estudo busca analisar e interpretar o projeto de escrita da autora portuguesa contemporânea Alexandra Lucas Coelho, mais especificamente no que diz respeito às obras que compõem o seu ciclo luso-brasileiro: o livro de crônicas *Vai, Brasil* (2015), o romance *Deus-dará* (2016) e o relato de viagens e memórias *Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso* (2019). Tais obras são compreendidas a partir de sua dimensão espacial. Isso traz à tona questões referentes à construção do espaço no texto literário, à reportagem, à história em relação ao passado colonial entre Portugal e Brasil e à identidade. O objetivo do presente estudo é propor a leitura da trilogia, enquanto um projeto de descolonização do pensamento por parte da autora, de modo que ao retratar o Brasil, acaba por enfrentar seu passado e sua posição de ex-colonizador que fala a um Portugal contemporâneo. Sobretudo, procura-se compreender como a escritora consegue, por meio de uma escrita antropofágica, renovar estruturas, questionar fatos e reconfigurar identidades.

Palavras-chave: espaço; reportagem; pós-colonial; identidade; Alexandra Luca Coelho.

ABSTRACT

This study's objective is to analyze and interpret Alexandra Lucas Coelho's trilogy of books about Brazil: *Vai, Brasil* (2015), the novel *Deus-dará* (2016) and the literature of travel *Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso* (2019). These books evoke concepts that refer to space representation in literature, journalism, questions referring to the colonial past between Portugal and Brazil and identity. Therefore, the objective of this work is to read the trilogy as a project of decolonization of the mind, since the author portrays an image of Brazil and, at the same time, faces her past as being in the ex-colonizer position, which speaks directly to the contemporary Portugal. Furthermore, the work aims to understand how Coelho renews structures, questions facts and resignify identities in her writing.

Keywords: space; reportage; postcolonial; identity; Alexandra Luca Coelho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Estátua de Vieira no Largo Trindade Coelho.....	21
Figura 2 – Mitos do colonialismo português	23
Figura 3 – Ritual antropofágico, desenho de Staden	30
Figura 4 – Variedade vocabular referente à pipa e tapioca	75
Figura 5 – Postais do Corcovado na representação do espaço (1)	85
Figura 6 – Postais do Corcovado na representação do espaço (2)	86
Figura 7 – Postais do Corcovado na representação do espaço (3)	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A TRILOGIA LUSO-BRASILEIRA: DESCOLONIZAR O PENSAMENTO	14
3 VAI, BRASIL: MERGULHO NO PRESENTE	32
3.1 REPORTAGEM E VIAGEM: APRENDER COM O OUTRO.....	32
3.2 A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO EM <i>VAI, BRASIL</i>	46
3.3 <i>VAI, BRASIL</i> : ESTABELEECER DIÁLOGOS.....	57
4 DEUS-DARÁ: ESCAVAÇÃO DO PASSADO	65
4.1 EUROCENTRISMO E NARRATIVAS DOMINANTES: O QUESTIONAMENTO PÓS-COLONIAL	65
4.2 <i>DEUS-DARÁ</i> : TRANSFORMAR A IDENTIDADE.....	80
5 CINCO VOLTAS: A PROMESSA	97
REFERÊNCIAS	114

1 INTRODUÇÃO

Em entrevista concedida à Fernanda Câncio para o *Diário de Notícias*, a jornalista e escritora portuguesa contemporânea Alexandra Lucas Coelho explica o início de sua carreira como repórter: “Havia essa vontade antiga de escrever e andar pelo mundo. Estudar jornalismo pareceu-me o mais próximo” (Coelho, 2017a).

Assim, entre 1991 e 1998, a jornalista inicia a sua carreira na RTP, rádio portuguesa, para a qual retorna com crônicas semanais no programa *O Fio da Meada* de 2017 a 2020 e com o programa *Volta ao Mundo em Cem Livros* de 2021 a 2024, ambos pela RTP. No primeiro programa é possível encontrar crônicas de diferentes autores e de uma grande variedade de temas. As crônicas de Coelho alternam-se entre comentários críticos sobre os aspectos políticos, econômicos e sociais presentes nas notícias do momento ou a partir de observações que a própria autora faz em seu dia a dia, além de questões filosóficas que refletem o mundo e sujeito contemporâneos.

Contudo, os primeiros livros de Coelho são fruto de seu trabalho como correspondente para o jornal *Público* a partir de 1998, para o qual também escreveu crônicas semanais até 2017, e depois retornou com reportagens e textos de opinião a respeito dos conflitos entre Israel e Palestina iniciados em 2023.

Oriente Próximo (2024), publicado originalmente em 2007, e *Caderno Afegão* (2012a) relatam suas visitas a Israel e Territórios Palestinos Ocupados e ao Afeganistão, respectivamente, enquanto *Tahir* (2011a) trata de seu tempo no Egito, em que cobriu as manifestações a favor da derrubada do então presidente Hosni Mubarak e de seu regime caracterizado pela corrupção e tolhimento da liberdade de expressão. Por sua vez, *Viva México* (2013a) consiste no relato de sua viagem por diversas regiões do México, em que observa os efeitos contraditórios da globalização e da colonização em um país repleto de vozes não ouvidas e cenários de violência.

Além disso, Coelho é autora de vários romances, entre eles: *E a noite roda* (2012b), *Meu Amante de Domingo* (2014a), *A Nossa Alegria Chegou* (2021a) e dois infanto-juvenis, *Orlando e o Rinoceronte* (2017b), *Orlando e o Tambor Mágico* (2019b). O primeiro romance tem como protagonista Ana Blau, jornalista que, em seu trânsito pelo Oriente Médio, conhece o homem que vem a ser seu amante e lida com a fronteira que existe entre ambos, que pode ser entendida pelo paralelo com a fronteira que existe entre Israel e Palestina. Já o segundo tem como protagonista e narradora uma mulher portuguesa que não é nomeada e, diferente de Ana, possui diversos amantes. Em meio a sua busca por se vingar de um deles, o Caubói, descreve

seus encontros com seus outros amantes em diferentes partes de Portugal e os utiliza na sua vingança que procura concretizar, tanto por meio do corpo quanto pela escrita. De certa forma, o romance mostra que pela voz da narradora estão refletidas questões referentes às mulheres e ao modo como são oprimidas de diversas formas dentro de nossa sociedade — que é patriarcal —, bem como as formas pelas quais podem decidir questionar as posições e papéis impostos sobre si que servem de base para instituições que organizam essa própria sociedade e que reproduzem um ciclo de controle sobre os corpos e mentes das mulheres que se torna difícil de romper.

Seus livros infanto-juvenis têm como protagonista Orlando, que com seu tio Tristão aprende, em *Orlando e o Rinoceronte* (2017b), um pouco mais sobre o rinoceronte Ganda, que ficou famoso por ser o primeiro animal de sua espécie a desembarcar na Europa, mais especificamente em Portugal, e que acabou morto em um naufrágio quando estava sendo transportado para ser entregue como presente ao papa Leão X. Em *Orlando e o Tambor Mágico* (2019b), Orlando visita Guiné-Bissau e se maravilha com o Outro e sua cultura. O último romance publicado da autora, *A Nossa Alegria Chegou* (2021a), se passa no reino fictício de Alendabar e, nas próprias palavras da autora, em entrevista à Sara Figueiredo Costa para o jornal *Ponto Final* (2018a), é sobre

[...] um lugar onde confluem vários mundos, e onde um tempo arcaico, mítico, coexiste com um presente de gente escravizada, plantas e animais que morrem, pré-colapso do futuro: nós agora. Mas deliberadamente fábula, por vezes até delirante, embora nunca impossível. O maior exemplo disso é a personagem que se chama Rei, e que não é um monarca. Real e realista são coisas distintas (Coelho, 2018a).

Em *Mumtazz* (2020a), Coelho faz uma espécie de tributo à artista portuguesa Andreia Martha, falecida em 2019, e ao mesmo tempo conecta a artista à princesa persa Mumtaz Mahal, que teria inspirado a construção do Taj Mahal, ligando então duas vidas e, conseqüentemente, dois espaços:

Ir assim no espaço rapidamente nos leva no tempo. Cinco séculos e tal para trás, até 1483. Foi quando nasceu Babur, poeta, criador de jardins e fundador do império mongol, sem o qual não haveria Taj Mahal nem a persa Mumtaz, o que teria mudado o destino da nossa Mum. O nome dela seria outro. Mais uma razão para recuar a 1483 (Coelho, 2020a, p. 25).

Por fim, a autora retoma a narrativa de viagens e a reportagem, como em seus primeiros livros, por meio de *Líbano, labirinto* (2021b), em que, a partir da explosão de mais de duas mil

toneladas de nitrato de amônio em Beirute em 4 agosto de 2020, traz suas observações e reflexões a respeito da crise econômica, do governo provisório e da multiplicidade religiosa e cultural que predomina no país. Neste livro, Coelho resgata memórias de sua primeira visita ao Oriente Médio em 2006 e de sua visita ao Líbano em 2019. Em entrevista à Sílvia Souto Cunha para *Visão* (2021c), ela conta:

Havia bastante tempo que eu não sentia vontade de fazer reportagem a quente, e esse desejo voltou na pandemia. [...] Comecei com uma flanagem por uma rua, percebi que ia contar a revolução e a explosão, e acabar com um epílogo em que volto às relações com todo o Médio Oriente. É uma leitura muito pessoal, em que vão aparecendo os artistas, os poetas, os fantasmas, os mortos, a violência ainda escondida, as sementes do que vai acontecer (Coelho, 2021c).

Entretanto, a trilogia que será objeto de estudo do presente trabalho consiste em três livros que a autora escreveu sobre o Brasil: o livro de crônicas *Vai, Brasil* (2015), primeiramente publicado em 2013, o romance *Deus-dará* (2016a) e a narrativa de viagens e memória *Cinco Voltas na Bahia e Um Beijo para Caetano Veloso* (2019a). O objetivo principal deste trabalho será demonstrar o modo pelo qual essa trilogia se interconecta e como compõe um projeto de escrita que procura descolonizar as mentes, bem como detalhar o modo pelo qual questões como o passado colonial, espaço, multiplicidade de vozes e identidade surgem na obra de Alexandra Lucas Coelho.

Ao considerar o objeto de trabalho do presente estudo e aos questionamentos que promove, procurarei elencar algumas das teorias e textos críticos que serão o alicerce da pesquisa. Além desta introdução, o texto se dividirá em quatro capítulos, sendo o primeiro, “A trilogia luso-brasileira: descolonizar o pensamento”, referente a trilogia de maneira geral, de modo que se evidenciem as principais questões que interligam as obras e que servem como fio condutor para os questionamentos por estas levantados. Os demais capítulos, por sua vez, se referem a cada um dos livros que compõe a trilogia. Assim, o segundo capítulo terá como foco *Vai, Brasil*, o terceiro se concentrará em *Deus-dará* e o quarto capítulo em *Cinco Voltas*.

Em “*Vai Brasil: mergulho no presente*”, abordarei o livro de crônicas em relação ao modo como o espaço é representado por meio do olhar da autora viajante e repórter. Esse olhar se volta ao presente e aos contrastes entre aspectos locais e globais que configuram o espaço. Do mesmo modo, é um olhar que foca no Outro e busca dar voz não somente a fontes oficiais, mas aos indivíduos com os quais a autora se depara em seu caminho. O entendimento desse

espaço construído no primeiro livro da trilogia e do olhar do viajante repórter é essencial, uma vez que são reaproveitados e ampliados nos dois livros seguintes.

Portanto, conceitos como lugar, espaço, identidade e globalização serão compreendidos a partir de Milton Santos (2000, 2014) e Doreen Massey (2000, 2009), geógrafos representantes da Geografia Crítica, em que “[...] o lugar deixa de ser visto apenas como o espaço vivido, de tendência fenomenológica, e tende a ser considerado uma construção social” (Hespanhol; Moreira, 2007, p. 52). Contudo, a fim de entender a transposição do espaço percebido para o texto literário, também utilizarei como referencial teórico os trabalhos de Oziris Borges Filho (2007, 2009), que empresta alguns conceitos da Geografia Humanística, representada por Yi-Fu Tuan (1980, 1983), por exemplo, e que “[...] estabelece uma relação entre a Geografia e a fenomenologia, mostrando o lugar como um espaço marcado pela experiência direta do mundo e do ambiente em que vive” (Hespanhol; Moreira, 2007, p. 50).

Ressalto que, ainda que sejam áreas diferentes da Geografia, ambas “[...] surgem como oposições ao positivismo, com posturas metodológicas, filosóficas e epistemológicas diferentes, mas com um ponto em comum – a compreensão do mundo e a busca de explicações sobre a relação sociedade natureza e os elementos intrínsecos nessa relação” (Holzer, 1998 *apud* Hespanhol; Moreira, 2007, p. 50). Assim sendo, ambas podem oferecer perspectivas diferentes que se complementam na abordagem do espaço construído na obra de Coelho: tanto por um viés mais pessoal, quando a autora percebe, por meio de um primeiro olhar, o espaço, atribuindo-lhe significado e conectando-se com ele mais intimamente, quanto por um olhar mais distanciado, quando a autora, em um segundo momento, observa nesse espaço aspectos atrelados a questões sociais, políticas e econômicas.

Ademais, o olhar do viajante contemporâneo e do repórter serão essenciais para compreender a visão da autora sobre a escrita jornalística e o romance, o que interfere na composição de *Deus-dará*. Acredito que *Vai, Brasil* mobiliza estruturas que podem aproximar o livro de crônicas do livro de repórter ou jornalismo literário, nos quais o narrador ou autor se preocupa em desenvolver um olhar humanizado a respeito do Outro.

Esse olhar, por sua vez, será estendido ao romance, o que leva a autora a uma recusa em defini-lo como ficção e, em vez disso, a uma preferência em concebê-lo como um “transgênero” (Coelho, 2018a), necessário ao desenvolvimento de sua escrita e olhar sobre o Brasil. Resquícios desse olhar também surgem em *Cinco Voltas*, que resgata, pela memória, os livros anteriores e reportagens e crônicas. Portanto, conceitos como jornalismo literário e livro de repórter, bem como textos que detalham aspectos da literatura de viagens na

contemporaneidade, serão elencados a partir de Manuel Carvalho Coutinho (2015, 2018, 2022), Beatriz Marocco (2018, 2020) e Fátima Outeirinho (2020, 2023), respectivamente.

No capítulo “*Deus-dará: escavação do passado*”, retomarei as questões trabalhadas no primeiro capítulo, uma vez que o romance incorpora diversos gêneros em termos estruturais e temáticos, como a própria viagem, além de utilizar de imagens, ideias e vozes já presentes no livro anterior e ampliar a representação do espaço ao tecer relações entre o presente e o passado. Além disso, é no romance que se inicia uma reflexão mais profunda sobre a relação de Coelho com o espaço observado, a partir da qual surgem os resquícios do colonialismo ainda presentes e a relação da autora com esses resquícios por meio das figuras de Nicolau Coelho, Tristão e Inês.

Conseqüentemente, observarei mais detalhadamente, uma vez que *Deus-dará* proporciona isso, o modo como a ideia de transformar a identidade pelo espaço e pelo Outro está atrelada, na obra de Coelho, à questão pós-colonial. Assim, as ideias de relação de Glissant (2021) e cosmopolitismo universal de Santos (2021) serão evidenciadas na obra da autora, e colocadas em diálogo, por sua vez, com outras questões colocadas por Homi K. Bhabha (1998), Edgardo Lander (2005), Walter D. Mignolo (2020) e Aníbal Quijano (2005). E, ainda neste capítulo, ao tratar-se de um romance português contemporâneo, alguns textos que venham auxiliar em sua interpretação dentro de seu contexto também serão referenciados, tais como os de João Barrento (2016) e Carlos Reis (2005).

Porém, antes disso, chamo atenção para a escolha, neste trabalho, do termo pós-colonial em vez de decolonial para se referir à obra de Coelho, apesar do fato de que farei referência às reflexões de Aníbal Quijano (2005) e Walter Mignolo (2020), que são, de acordo com Augusto Martins Simoneti e Natália Maria Félix de Souza (2022), representantes de uma terceira fase do pós-colonial, ou seja, do decolonial.

Isso porque, nas teorias decoloniais há a retomada e ênfase no binarismo colonizador x colonizado questionado na fase anterior por pensadores tais como Homi Bhabha e Stuart Hall, bem como a crítica ao uso do termo hibridismo, o “[...] qual promoveria uma visão excessivamente culturalista e negligenciaria assimetrias econômicas e formas de dominação sob uma suposta síntese entre colonizador e colonizado” (Simoneti; Souza, 2022, p.5). Contudo, como procurarei demonstrar, a obra de Coelho parte exatamente dessa necessidade, nas palavras da própria autora, de superar “[...] os dois extremos do espectro da relação do ex-colonizador com o ex-colonizado” (Coelho, 2016b).

Ademais, teóricos como Bhabha e Hall afirmam o fato de que o ex-colonizador sempre esteve inserido no interior da dinâmica colonial, isto é, sua cultura, assim como as dos países

ex-colonizados, também teria se formado a partir dessa dinâmica: “[...] o processo geral de descolonização [...], tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas (de forma distinta, é claro)” (Hall, 2003, p.108), e “[...] a colonização nunca foi algo externo às sociedades das metrópoles imperiais. Sempre esteve profundamente inscrita nelas – da mesma forma como se tornou indelevelmente inscrita nas culturas dos colonizados” (Hall, 2003, p.108).

Portanto, ainda que Coelho evidencie em sua obra as dissimetrias na dinâmica colonial, que se refletem até hoje no Brasil, e, da mesma forma, procure dar voz ao Outro, ao ex-colonizado, ao contrário dos relatos das Grandes Navegações, por exemplo, a autora não deixa de ser uma portuguesa que fala sobre o Brasil, isto é, parte, necessariamente, da perspectiva do ex-colonizador, e não do ex-colonizado como propõem Quijano e Mignolo. Sendo assim, opto pelo uso do termo pós-colonial no decorrer do trabalho.

Finalmente, no capítulo intitulado “*Cinco Voltas*: promessa de futuro”, evidenciarei o modo como *Cinco Voltas* é um remate — nas palavras de Coelho — tanto pelo modo como retoma os livros anteriores em sua própria estrutura, adicionando a estes mais detalhes — uma antiga reportagem por meio de um gravador, crônicas do *Público* não publicadas em *Vai, Brasil*, uma carta à Nicolau Coelho, interações com pessoas que surgiram em *Vai, Brasil* e com Caetano — como pela maneira que as questões evidenciadas nos textos anteriores, sobre o espaço e o pós-colonial, se conectam na transformação de sua identidade pessoal e enquanto portuguesa, isto é, como são unidas pela memória as partes da identidade da autora agora reconfigurada.

Nesse sentido, considerarei o modo pelo qual *Cinco Voltas* apresenta, a partir do liminar entre passado e presente, entre o olhar do ex-colonizador e ex-colonizado, ou ainda entre o local e o global, um olhar sobre o espaço que procura uma possível globalização, nos termos de Santos (2000), uma Relação, segundo Glissant (2021), uma espacialização positiva, de acordo com Doreen Massey (2009), ou ainda um cosmopolitismo universal, nas palavras de Santos (2021), ou seja, que busca uma alternativa para lidar com a história, que ainda não acabou, de modo que o futuro se construa no presente, isto é, que os pontos de um novo desenho comecem a ser unidos no agora.

Em resumo, ressalta-se o fato de que as teorias e textos críticos utilizados no presente trabalho não se encerram naqueles que foram citados nesta introdução, mas serão, como mencionado anteriormente, o fundamento sobre o qual o texto será desenvolvido.

2 A TRILOGIA LUSO-BRASILEIRA: DESCOLONIZAR O PENSAMENTO

Há um Portugal que ainda acha que o Brasil lhe deve a vida. É o mesmo Portugal que explorou açúcar, ouro, diamantes, café, índios, escravos, e por isso não morreu. Sempre que tropeço nesse Portugal amo mais o Brasil.
(Alexandra Lucas Coelho)

O primeiro livro da trilogia, *Vai, Brasil* (2015), não pertence ao âmbito da reportagem ou da narrativa de viagens propriamente, mas é um livro de crônicas originalmente publicadas pelo jornal *Público* e baseadas em sua estadia no Rio de Janeiro entre 2010 e 2013, em sua visita ao Amazonas e, mais brevemente, ao Maranhão, Minas Gerais e Curitiba.

Este livro de crônicas foi objeto de pesquisa da dissertação de mestrado de minha autoria intitulada *Espaço e identidade em crônicas de Alexandra Lucas Coelho* (2018). Nesse trabalho busquei analisar e refletir a respeito da representação do Brasil na obra de Coelho por meio do conceito de espaço que, como afirma Oziris Borges Filho (2007, p. 13), é “[...] naturalmente interdisciplinar” de modo que “[...] cumpre ao topoanalista, isto é, ao estudioso do espaço na literatura, a pesquisa da questão espacial também na geografia, na filosofia, na história, na arquitetura, etc.” (p. 13).

Deste modo, foram mobilizados conceitos de espaço a partir de geógrafos como Doreen Massey (2009) e Milton Santos (2000), entre outros. Entende-se que o espaço deve ser tomado como heterogêneo, “[...] aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade de política” (Massey, 2009, p. 95), isto é, há uma “[...] existência coetânea de uma pluralidade de trajetórias, uma simultaneidade de estórias-até-agora” (p. 33).

É exatamente isso que se observa em *Vai, Brasil*, uma vez que Coelho possui suas ideias, suas pré-concepções a respeito do espaço para o qual se muda, porém, em nenhum momento busca impor essas ideias sobre a voz dos Outros que compõem o lugar. De fato, no decorrer do livro, essa multiplicidade de vozes, brasileiras ou estrangeiras, de artistas, estudiosos e pessoas com as quais a autora se depara em seu caminho — inseridas por recursos como o uso do itálico ou travessão —, contribui para modificar o pensamento da autora, esclarecer suas crenças e ampliar sua identidade a partir de outras perspectivas.

Além disso, algumas questões que se apresentam no espaço pela multiplicidade de vozes ou pelas próprias observações da autora, como a violência e a desigualdade econômica, são interpretadas e compreendidas por Coelho a partir de uma visão mais ampla e histórica que

considera os diversos aspectos que formaram e que ainda estão presentes no espaço, e que busca fugir de preconceitos e estereótipos.

Ao considerar o espaço como composto por “[...] diversas combinações de vetores e formas de mundialização” (Santos, 2000, p. 30), é possível, para Coelho, simpatizar com o lugar observado e compreender sua posição em relação à história, que, junto às novas técnicas, constitui a particularidade dos lugares, de suas organizações sociais, políticas e econômicas. Em resumo, a autora não só evita impor um olhar sobre o espaço, como assume responsabilidade histórica pelas contradições e problemas que perduram no Brasil, tendo em vista o colonialismo e os seus resquícios, de modo a sugerir a necessidade de lidar com o passado, ainda presente nas dinâmicas atuais do país.

Deus-dará (2016a), por seu turno, é um romance dividido em sete capítulos, que são subdivididos ora em regiões do Rio de Janeiro, ora em núcleos de personagens, e que mostram a vida de sete personagens em sete dias diferentes (três dias se passam em dezembro de 2012, um em julho de 2013, dois em dezembro de 2013 e um em fevereiro de 2014). Esses sete personagens representam diferentes identidades brasileiras e portuguesas que se fazem presentes no Rio de Janeiro contemporâneo e, conseqüentemente, apresentam diferentes olhares sobre o espaço pelo qual transitam e que ajudam a compor. Lucas, que tem descendência indígena e negra, lida com um trauma causado por ter presenciado o assassinato de sua mãe e trabalha em um elevador; enquanto Noé, que trabalha como babá para se sustentar, é uma jovem estudante negra e bolsista. Gabriel, por sua vez, é um acadêmico, também negro, que trabalha com a questão da violência e do racismo no Rio de Janeiro. Zaca, que deseja ser um escritor, e Judite, uma advogada, são irmãos e descendentes de sírio-libaneses que vivem no Cosme Velho. Finalmente, Inês e Tristão são dois portugueses, sendo a primeira uma repórter que acaba de chegar do Oriente Médio e o segundo um antropólogo e tio de Orlando em *Orlando e o Rinoceronte*.

Assim, não somente as personagens influenciam umas às outras, como também os lugares contêm em si um passado que dialoga com o presente a todo o momento, e busca evidenciar o narrador defunto do romance — este, por sua vez, é o navegador português Nicolau Coelho, cuja identidade é somente revelada ao final da narrativa. Além de ter sido o primeiro a estabelecer contato com os nativos das terras brasileiras, teria demonstrado sua “[...] facilidade de relacionamento com os novos povos contactados, qualidades que concorreram para que, ao lado de Sancho de Tovar e de Bartolomeu Dias, fosse um dos mais importantes capitães de Cabral” (Neves, 2002, s.p.) e, por isso, recebido um novo brasão — reproduzido no romance —, dinheiro e honras de D. Manuel I.

Séculos depois de sua morte em 1504, nos arredores do arquipélago das Quirimbas, em Moçambique, Nicolau Coelho foi homenageado com uma estátua erguida no Padrão dos Descobrimentos, juntamente a de outras figuras históricas relevantes para a época, tais como D. Henrique, que inicia as viagens de “descobrimento”, e Camões, autor do poema épico que retrata e celebra tais eventos. Atualmente, o monumento é um ponto turístico e em realidade trata-se de uma réplica do original que foi inaugurada em 1960, na época do Estado Novo e um ano antes do início da Guerra Colonial em Angola — a que seguem Guiné e Moçambique —, a fim de retomar o espírito heroico português que tanto serviu ao regime de Salazar.

Isto posto, observa-se, no decorrer do romance, a maneira pela qual Nicolau busca uma transformação por meio do Outro e por meio de um olhar crítico sobre a história que envolve o Rio de Janeiro e, mais amplamente, o Brasil e Portugal, história que se interliga à sua pelo colonialismo. Em outros termos, o narrador busca escavar esse passado a fim de trazer à luz tudo o que precisa ser curado e transformado.

Portanto, além de se declarar transatlântico e incorporar um vocabulário brasileiro em sua voz portuguesa, também se coloca como parte da história, como mais um personagem, ainda que, por ser defunto, pudesse ter mais informações sobre os acontecimentos narrados. De fato, sua condição o auxilia a narrar a história dos lugares pelos quais as personagens transitam, bem como alguns pensamentos dessas personagens, porém deixa evidente sua proposta de ser somente aquele que liga as pontas, de modo que, quando precisa escavar o passado, se apoia nas vozes, crenças e ideias de outros:

Agora, o século XXI corre atrás de si mesmo, e quem mal sobrevive a cada dia está confinado a um permanente estado de urgência. Mas se a história for o arco, o narrador será o arqueiro que liga os mortos aos vivos. Os índios sabem que os mortos dão flor e fruto, e a sombra deles vai longe no horizonte (Coelho, 2016a, p. 325).

Esse desejo de lidar com o passado e de se transformar de Nicolau pode ser comparado ao próprio movimento identitário de Coelho. Além de compartilhar o sobrenome com o navegador, como ela mesma aponta — em sua carta para Nicolau em *Cinco Voltas na Bahia e Um Beijo para Caetano Veloso* (2019a), o próximo livro da trilogia: “A verdade é que passei anos consigo na cabeça. Nesse sentido, veja só, somos íntimos. [...] Sua (quicá até parente) A.” (Coelho, 2019a, p. 60) —, também busca privilegiar e homenagear as outras vozes que compõem o Brasil e que foram silenciadas na história oficial dos Descobrimentos, quando o Outro, por meio de um olhar imposto, é visto como objeto. Isso é evidenciado já na escolha das

epígrafes do romance, provindas de vozes que evocam a presença indígena e africana no país, reproduzidas abaixo tal como dispostas no livro:

Nossos maiores conheciam desde sempre o grande lago que os brancos atravessaram. Costumavam fazer dançar sua imagem com as dos seres da tempestade e dos redemoinhos que o povoam. De modo que já falavam dos brancos muito antes de eles nos encontrarem.

DAVI KOPENAWA

Quebra o mastro
quebra a vela
quebra tudo
o que encontrar
quebra a dor
quebra a saudade
quebra tudo
até afundar

ARENA CONTA ZUMBI

(Coelho, 2016a, p. 11).

A escavação do passado é o que também provoca a mudança no olhar de Coelho sobre o Rio de Janeiro, que é onde reside em *Vai, Brasil* e onde se passa *Deus-dará*. No primeiro livro, logo na segunda crônica, a autora insere a ideia de apocalipse para ressaltar sua primeira impressão sobre o que observa: “[...] o apocalipse nunca vai acontecer no Rio de Janeiro. Os cariocas têm de ganhar a vida como toda a gente, mas nunca a perdem por causa disso” (Coelho, 2015, p. 16). Contudo, no romance, percebe-se uma mudança no olhar por meio da mesma ideia, inserida pelas vozes de Inês e Tristão, os dois portugueses:

- O apocalipse nunca vai acontecer aqui – diz ela, quase em pé, apoiada em Tristão.

- Ao contrário. – Os olhos dele estão vermelhos. – É aqui que vai acontecer (Coelho, 2016a, p. 59).

Ainda que esse olhar diferente seja inserido pela voz de um dos personagens e não de Coelho em si, acredito e buscarei demonstrar que Tristão e Inês representam os olhares da autora para o mundo, assim como Nicolau. Inês representaria o olhar da escritora quando esta chegou no Brasil, em que tudo era novidade; Tristão representa um momento da autora em que ela problematiza o que observa, se inserindo como parte da história do país; e Nicolau é seu olhar que se conecta ao passado histórico de Portugal e conseqüentemente do Brasil e, portanto, deve ser incluído em sua própria identidade. Além disso, a própria autora assume em crônica intitulada “Apocalipse sem fim (mas carioca ainda)”, publicada no *SAPO24* em 8 de fevereiro

de 2019, o quanto seu olhar pode ter sido ingênuo em um primeiro momento, discurso que se aproxima mais de Tristão:

Na primeira vez, mal acabada de chegar, chamei a isso Apocalipse Nunca. Achei que o Rio de Janeiro era o lugar onde o apocalipse jamais aconteceria, porque o carioca parecia imune. Isso era tão mentira quanto verdade. Mentira, porque o apocalipse, claro, acontece ali há muito, uma besta gerando a outra. Mas verdade, porque, sim, ainda assim o carioca parece imune (Coelho, 2019c).

Ademais, cabe ressaltar que Coelho escolhe partir do Rio de Janeiro para construir seu olhar sobre o Brasil, mas, recorrentemente, se refere ao país como um todo, como é possível observar em *Vai, Brasil*:

Podemos chegar a alguns lugares sem saber nada. Já ao Brasil chegamos sempre com excesso de bagagem. Piadas, salamaleques, mal-entendidos de 500 anos. Sabemos o que achamos que sabemos, e não nos conformamos com o que acham de nós. [...] Choque e espanto. Ainda bem que não chego ao Brasil com 20 anos, nem 30. Podia dar-me para o nacionalismo ou o seu contrário (Coelho, 2015, p. 17).

Desta maneira, todos os aspectos sociais, políticos e econômicos observados no Rio de Janeiro são resultados de um presente envolto por uma história que inclui todo o Brasil e Portugal. Portanto, a mudança no olhar da autora em relação ao Rio também é uma mudança no seu olhar em relação ao Brasil.

Por fim, Coelho, que já havia sido consagrada com o Grande Prémio de Romance e Novela Associação Portuguesa de Escritores em 2012 pelo seu primeiro romance, vence o Grande Prémio De Literatura de Viagens Maria Ondina Braga em 2020 com *Cinco Voltas na Bahia e Um Beijo para Caetano Veloso* (2019a), uma narrativa de viagens que, entretanto, não nasceu da reportagem, como afirma em entrevista a Ricardo Romanoff em *Matinal Jornalismo*:

[...] ao contrário do que aconteceu com os meus livros anteriores de viagem, em que os périplos foram feitos pensando já que os ia escrever, aqui tratava-se de reconstituir a memória de viagens já feitas, e sem intenção de serem escritas. Uma experiência de escavar a memória — com a ajuda preciosa dos amigos baianos (Coelho, 2020b).

Esse livro, como já indica o título, é guiado pela presença de Caetano Veloso, que surge por meio de músicas, entrevistas e conversas com a autora. Com efeito, o livro já se inicia por meio de sua voz: “Falta Bahia no seu livro, disse Caetano” (Coelho, 2019a, p. 6). Tal como

nota-se na epígrafe, o cantor e compositor é uma presença relevante na história de Coelho, pois teria levado a autora a continuar sua jornada pelo Brasil e a visitar, então, a Bahia.

No entanto, Caetano não é a única razão para as cinco voltas de Coelho pela Bahia, ele somente desencadeia, nas palavras da autora, um movimento natural: “E afinal a Bahia, que é o começo do Brasil, e o meu primeiro Brasil, será também um enlace. O que acabo de escrever remata uma trilogia após *Vai, Brasil e Deus-dará*. Não estava nos planos, Caetano a desencadeou” (Coelho, 2019a, p. 227). Portanto, as cinco voltas na Bahia reproduzem o mesmo movimento que a autora fez entre *Vai, Brasil e Deus-dará* pelo Rio de Janeiro, com a adição do início e do remate de sua história com o Brasil.

A primeira volta, que acontece em 1997, é a memória perdida, recuperada por meio de tecnologias como o gravador, passagens de viagem on-line e anotações da autora, e não só é a sua primeira visita à Bahia, como ao Brasil. A segunda volta, entre 2016 e 2017, envolve uma imersão no lugar, assim como fez em *Vai, Brasil* em relação ao Rio de Janeiro, isto é, descreve pormenorizadamente o lugar e tudo o que observa, sempre com o auxílio de vozes locais e de suas próprias crônicas anteriormente publicadas no *Público*. A terceira volta ocorre em agosto de 2017, e é a partir dela que Coelho tece conexões entre o presente e o passado, assim como faz já em *Vai, Brasil* e muito mais em *Deus-dará*. A quarta volta, em maio de 2019, ainda que muito breve, é onde Coelho fixa a transformação de sua identidade, assim como Nicolau faz em *Deus-dará*. E, a última volta, a promessa de retorno, consiste na reflexão final a respeito das voltas pela sua memória individual que se une à coletiva e no fechamento do ciclo que, contudo, pode ser aberto a qualquer momento.

Em resumo, nessa viagem, dividida em cinco momentos que buscam ser o “[...] avesso de qualquer Quinto Império” (Coelho, 2019a, p. 223), a autora procura, por meio da escrita, unir os pontos desse novo desenho gerado pelo processo de aprender com o Outro e se transformar por meio desse, e não simplesmente impor seus conhecimentos, conquistar e colonizar: “Em vez da transformação do outro, a transformação pelo outro” (Coelho, 2019a, p. 223). Além disso, Coelho mantém essa nova relação em aberto, pois o espaço e a identidade estão sempre em mudança, como a própria autora sugere:

A identidade está em movimento, acredito. É bom saber de onde vimos, saber que isso implica uma história, uma consciência. Mas vamos sendo alterados pelo que vivemos, e somos nós que decidimos o que fazer com isso, cada um. Essa responsabilidade — para onde vamos — é, tanto quanto possível, nossa. Responsabilidade e libertação. **Escrever, aliás, é sobretudo um trabalho de libertação, pelo máximo possível de vida. De movimento, de transformação, contra tudo o que nos amarra à partida, todas as**

contingências com que vivemos. De nos tornarmos quem precisamos de ser. [...] O que fazer com o passado, e como transformar esse passado em mudanças no presente, no futuro: é o que nos cabe. E não há outros, estamos todos juntos neste planeta apocalíptico (Coelho, 2020b, grifos da autora).

Percebe-se de modo geral que no conjunto da obra de Coelho existe uma necessidade de se movimentar em direção a um Outro. E esse movimento, como buscarei demonstrar, se aproxima do conceito de errância de Édouard Glissant (2021), que é compreendido, por sua vez, no interior de uma poética da Relação. Segundo o autor martinicano, o errante “[...] não é mais o viajante nem o descobridor nem o conquistador, procura conhecer a totalidade do mundo e sabe de antemão que nunca o conseguirá – e que é aí que se encontra a beleza ameaçada do mundo” (Glissant, 2021, p. 44). A errância em si, portanto, “[...] não decorre de uma renúncia nem de uma frustração em relação a uma situação de origem que se teria deteriorado (desterritorializado) [...]. Às vezes nos encontramos, abordando aos problemas do Outro [...]” (p. 42).

A Relação, por seu turno, tem como princípio “o pensamento do rizoma”, termo que Glissant pega emprestado de Gilles Deleuze e Félix Guattari, para os quais o rizoma “é uma raiz ramificada”, enquanto a raiz “é um tronco que toma tudo para si” (Glissant, 2021, p. 34). Em outros termos, a Relação se opõe ao totalitário, ela implica no fato de que “[...] toda a identidade se desdobra numa relação com o Outro” (p. 34).

Conseqüentemente, a Relação exige que nos afastemos da “[...] norma preestabelecida, ou imposta, mas talvez também em relação às normas ou às crenças que recebemos passivamente como herança” (Glissant, 2021, p. 187), compreende que as “[...] culturas evoluem em um espaço planetário e em “tempos” diferentes, dos quais não seria possível regular a verdadeira ordem cronológica nem uma indubitável ordem hierárquica” (p. 192), e se distanciam “[...] do totalitário – pois sua obra está sempre mudando cada um dos elementos que a compõem e, conseqüentemente, a relação que nasce deles e que os muda novamente” (p. 201).

Isso posto, considera-se que para Coelho, a identidade funciona como um rizoma, assim como propõe Glissant (2021), uma vez que incorpora em sua escrita e em sua própria identidade a experiência que resulta de suas trocas com as diversas vozes que compõem o Brasil a fim de se transformar, não em brasileira, mas em uma portuguesa “na contramão do confinamento”, como afirma na crônica “Corta-e-cola até à derrota final”, publicada em 27 de julho de 2014 no *Público*:

Um leitor instou-me a escrever sobre a nossa gente, visto que agora moro em Portugal. Não sei o que seja a nossa gente, mas a minha gente inclui

brasileiros, palestinianos, israelitas, afegãos, mexicanos, açorianos ou transmontanos, e é com todos eles que escrevo, seja de onde for. Uma das vantagens de Portugal, este trampolim, é que já nascemos prontos a saltar. Vamos uns, vimos outros, na contramão do confinamento, porque é possível, e para que seja possível (Coelho, 2014b).

Ademais, nota-se na obra de Coelho a necessidade de se afastar de discursos e crenças preestabelecidas a respeito da história de Portugal a fim de criar um espaço possível para o diálogo com o Outro, o que não significa afastar-se de sua identidade enquanto portuguesa, mas reduzir, como a autora afirma em entrevista a Mario Santos para o *Público*, os “[...] equívocos que existem sempre, uns porque se aproximam mais de alguma arrogância, outros porque se aproximam mais de uma espécie de culpa permanente, os dois extremos do espectro da relação do ex-colonizador com o ex-colonizado” (Coelho, 2016b). Deste modo, é recorrente o resgate crítico do passado com base em situações do presente, tanto em suas crônicas para o jornal, como em “O meu último voto em Lisboa e a cruz de Vieira”, publicada em 15 de setembro de 2017 (Coelho, 2017c), quanto no romance e nos livros de crônica e viagens a respeito do Brasil.

Na referida crônica, por exemplo, Coelho critica a inauguração de uma estátua em homenagem a Vieira no centro de Lisboa, em que crianças indígenas estão dispostas ao redor do religioso, aos seus pés — estátua que foi vandalizada em 2020 com o dizer “descoloniza” (Figura 1).

Figura 1 – Estátua de Vieira no Largo Trindade Coelho



Fonte: Jornal Expresso (2020)¹.

¹ Disponível em: <https://expresso.pt/sociedade/2020-06-11-Estatua-do-Padre-Antonio-Vieira-vandalizada-em-Lisboa.-PSP-procura-autores>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Sendo assim, o que seria uma homenagem se transforma em uma mensagem ofensiva, principalmente quando não se erguem estátuas para os “[...] índios chacinados e a seis milhões de africanos traficados no Atlântico pelo império português” (Coelho, 2017c). Como a própria escritora afirma tanto nessa crônica quanto em *Cinco Voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso*, em que retoma a reflexão que aqui inicia,

Vieira é uma figura lendária, profética, fascinante, protagonista de naufrágios e combates, autor brilhante de centenas de sermões e cartas, lutador bravo contra inquisidores, perseguido e encarcerado por anos. Capaz de não servir preconceitos do seu tempo em vários campos, serviu-os noutros. Homens raros do seu tempo foram anti-esclavagistas de facto, não ele. Deve ser visto no que tem de excepcional mas também de convenção, e contradição (Coelho, 2017c).

Efetivamente, Vieira é uma inspiração para a escritora, de modo que é até mesmo referenciado em *Vai, Brasil* como uma das várias vozes que falam sobre o país visitado por Coelho. Contudo,

A cruz e os indiozinhos aos pés de Vieira são [...] um insulto ao presente e ao futuro. [...] Não se trata de julgar Vieira à luz de 2017. Trata-se de em 2017 não ser possível perpetuar o que o Estado Novo perpetuou. O centro histórico de Lisboa não é o Portugal dos Pequenitos. Os indiozinhos não são bonecos. Tiveram filhos, que tiveram filhos, que tiveram filhos, gente de carne e osso, viva agora. Não podem ser dispostos assim em 2017 (Coelho, 2017c).

Já em *Deus-dará*, por exemplo, é reforçada a noção de que é preciso questionar os discursos que ocupam espaço no presente, que se tornam estereótipos em sua repetição. Ressalta-se a forma como tais discursos surgem na narrativa, isto é, separados em uma única página e escritos em caixa alta, com tipografia diferenciada, o que corrobora ainda mais o entendimento de que tais falas são reproduções isoladas, que já perderam seu contexto e se tornaram narrativas fixas que reafirmam uma mentalidade ainda por descolonizar (Figura 2).

Figura 2 – Mitos do colonialismo português



Fonte: Coelho (2016a, p. 467).

Portanto, é a partir do questionamento daquilo que é normalizado, como sugere Glissant (2021) ao descrever a Relação, que se faz possível estabelecer um diálogo e uma troca com as vozes locais e históricas de indivíduos que fizeram parte desse lugar, bem como compreender o espaço em seu próprio tempo, com base nas questões sociais, políticas e econômicas que se refletem no seu presente.

A título de exemplo, na crônica “Ilha Grande de Joanes”, presente em *Vai, Brasil*, podemos notar o modo como Coelho observa as contradições entre o discurso de desenvolvimento da Ilha do Marajó — referida no título pelo seu nome antigo, da época do período colonial —, que surge por meio da voz do indígena Silviano e aquilo que percebe através de seu olhar e da intertextualidade com a voz de Padre António Vieira, todas em diálogo. A presença dessas duas vozes, para além da autora, é significativa, pois evocam diretamente a colonização e a literatura de viagens, ou, mais especificamente, as crônicas de viagem do tempo das Grandes Navegações.

As crônicas de viagem, por sua vez, ainda que representassem o Outro, o faziam por meio de um silenciamento que se mostra, como destaca Annabela Rita (2007, p. 271), por meio de um “[...] plural generalizador, pela diferenciação de casos que se inscrevem nessa generalização, pelo presente e por uma organização sistematizadora por temas que visam ir

esboçando uma identidade social, cultural, histórica, etc.”, como é o caso da ilha de Joanes, assim nomeada pelos navegadores “[...] por causa dos índios juioanas” (Coelho, 2015, p. 228). Assim sendo, é por isso que a inserção dessa voz na crônica de Coelho não ocorre sem reflexão crítica por parte da escritora a respeito de eventos passados e da construção de narrativas sobre outras culturas realizada pela perspectiva eurocêntrica:

[...] Nenhum instrumento de dominação colonial foi tão eficaz como esse Deus soprando a favor do pequeno reino de Portugal, na esplêndida retórica de Vieira.

‘(...) depois que a larga experiência lhes foi mostrando que o nome de falsa paz com que entravam se convertia em declarado cativo, tomaram as armas em defesa da liberdade e começaram a fazer guerra aos portugueses em toda a parte’, percebeu ele dos nheengaíbas. Enviou carta às muitas nações índias da ilha prometendo que na recente lei de 1655 terminaria a escravatura. E com 12 canoas partiu, vencendo as águas da hoje chamada Baía de Marajó, para fazer a paz.

[...]

Fez-se a paz dos vencedores. E enquanto muitas tribos migravam para outras regiões da ilha os padres portugueses construíram a Igreja de Nossa Senhora do Rosário à beira da falésia (Coelho, 2015, p. 228, grifos da autora).

Logo, Coelho insere a voz de Vieira na crônica ao mesmo tempo em que dela se afasta, ou seja, reconhece o seu passado na dinâmica ex-colonizador e ex-colonizado, mas não incorpora completamente a referida voz ao seu discurso, apesar de não negar e até mesmo reafirmar algumas observações do padre, como a de que “[...] a água é caminho e a terra só se rende, isso ainda não mudou” (Coelho, 2015, p. 227): “[...] andam [os nheengaíbas] mais com as mãos que com os pés, porque apenas dão passo que não seja com o remo na mão, restituindo-lhes os rios a terra que roubaram nos frutos agrestes das árvores de que se alimentam” (Coelho, 2015, p. 227, grifos da autora).

A diferenciação entre a voz de Coelho e de Vieira ocorre, por seu turno, pelo termo que a autora usa na descrição do espaço, “tempo da lama”. Este termo é utilizado para especificar a sua chegada e a de Vieira em Joanes/Marajó, que ocorrem em tempos opostos, o que contribui para evidenciar o fato de que a visão de Coelho a respeito do espaço será diferente do olhar do jesuíta: “chego então no começo da lama [...]. O Padre António Vieira chegou no fim da lama” (Coelho, 2015, p. 227). E a descrição do lugar aludiria, então, ao fato de que a Europa representa aquilo que é velho, apesar de se estabelecer perante o mundo como o padrão de modernidade a ser seguido. Os vestígios da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, construída por Portugal na época da colonização, são descritos como “ruínas” (Coelho, 2015, p. 227) de um “branco-e-

azul cansado”, como restos: “o resto de uma torre negra. Outro resto negro” (Coelho, 2015, p. 228).

Em oposição a esse velho representado pela Europa, o indígena Silviano é quem traz a novidade, em seu “carro novo” (Coelho, 2015, p. 228), assim como os restos e ruínas foram substituídos por uma “igreja nova” (Coelho, 2015, p. 230). Não é por acaso que Silviano representa o novo, uma vez que os indígenas nunca foram representados como Outro nos textos das Navegações, suas vozes nunca estiveram presentes, apesar de possuírem conhecimentos próprios, antes mesmo da chegada de Vieira e da colonização, quando passam a ser menosprezados, por exemplo, por fazerem “cerâmica policromática” (Coelho, 2015, p. 228).

Assim, Coelho opta por seguir o caminho oposto e aprender sobre o local com Silviano. A autora escreve sobre as arraias, uma informação que poderia ter pesquisado e textualizado, mas escolhe fazê-lo pela vivência, por meio do diálogo com Silviano, de modo que esse explica seus conhecimentos e sua perspectiva pela sua própria voz. E tais conhecimentos são extremamente relevantes para o lugar no cotidiano de quem ali vive, até mais do que qualquer outro conhecimento com pretensões de universal:

– Mas nada se compara à dor de uma arraia – diz Silviano.
As arraias vivem escondidas nas areias. Quando a água baixa, enterram o ferrão em quem as pisa. O veneno paralisa a perna durante dias, dói durante meses. Silviano foi ferrado duas vezes. Acha que nem dor de parto se iguala.
- Porque as mulheres dizem que dor de parto é a maior mas vivem tendo filho
– diz Silviano (Coelho, 2015, p. 229).

No entanto, por meio da voz de Silviano, a escritora também mostra que a narrativa moderna, que atribui aos espaços uma só temporalidade, como afirma Massey (2009) a respeito da globalização, é incorporada até mesmo pelo local, o que resulta em sua observação dos contrastes entre o velho e o novo, o antes e o agora. O discurso de Silviano revela uma narrativa positiva, propagada pela globalização, a respeito do desenvolvimento, mas Coelho revela uma estabilidade do lugar, que não mudou no sentido em que Silviano defende, ou que a modernidade afirma, mas no sentido da exploração pela lógica capitalista:

Pelo caminho veio a contar-me, revoltado, como a novela que a Globo cá filmou só mostrava a ilha de há cem anos.
– Não mostrava estrada, desenvolvimento.
Embora estrada de asfalto continue a ser uma, a Transmarajoara.
[...]
Dias depois contaram-me que o realizador da Globo se viu ferrado por uma arraia quando estava aqui. Tenho de contar a Silviano. Ele vai achar que foi

castigo por a novela não ter mostrado a realidade do Marajó (Coelho, 2015, p. 228-229).

Portanto, em “Ilha Grande de Joanes”, Coelho não se retira de sua posição enquanto europeia, mas procura assumir seu passado sem protagonizar a narrativa e, ao mesmo tempo, contribui para a produção de um espaço em que possa haver uma troca cultural com Silviano, na busca por compreender o Outro, não somente representá-lo no seu silenciamento ou reproduzir estereótipos. Assim, pode não somente aprender com o Outro, mas incorporar essa troca como parte de sua identidade, descobrindo-se até mesmo ao abordar os problemas desse, como afirma Glissant (2021).

E, entretanto, a identidade transformada nunca está acabada, mas continua a ser modificada na Relação, isto é, não se encerra em uma totalidade, tal como Coelho demonstra ao encerrar *Cinco Voltas* com uma promessa de retorno. De fato, a transformação ocorre sempre no liminar, lugar por onde Coelho tece sua escrita, entre ser portuguesa e transformar-se pelo Outro, no deslocamento por entre diversos gêneros, seja a crônica, a narrativa de viagens ou o romance, em um liminar tanto em termos de conteúdo quanto estruturais, buscando sempre o comum na diferença e o diferente no que percebemos como comum.

Tal processo de aprendizagem e transformação também dialoga com a ideia de cosmopolitismo cordial, de Boaventura de Sousa Santos (2021). De acordo com o teórico, esse seria uma “[...] alternativa ao universalismo abstrato e imperial, [...] construído de baixo para cima, através de diálogos interculturais sob diferentes concepções de dignidade humana [...]” (Santos, 2021, p. 19-20) e estaria “[...] assente na ideia da incompletude de todas as culturas e tendo como objetivo atingir não a completude, mas, pelo contrário, uma consciência mais aprofundada e recíproca das muitas incompletudes de que é feita a diversidade cultural, social e epistemológica do mundo” (p. 19-20).

Além disso, o cosmopolitismo “[...] não nasce espontaneamente, [...] mas que pode ser construído como tarefa iminentemente política e cultural, trabalhando sobre condições históricas e sociológicas que, sendo-nos próprias, são-lhe propícias” (Santos, 2021, p. 79). Para tanto, é necessário

- 1) reconhecer que, além do saber próprio, há outros saberes com critérios de validade diferentes;
- 2) dispor-se a submeter o saber próprio ao escrutínio desses outros saberes;
- 3) contrastá-los em função de três questões: que grupos sociais sustentam esse saber, com que propósitos, e com que poder para compreender e transformar a realidade em função deles;
- 4) avaliar a relação entre os poderes que sustentam cada capitalismo, colonialismo e patriarcado;
- 5) optar politicamente pelos grupos oprimidos por essa dominação;
- 6) dispor-

se a lutar com eles, procurando fortalecer a luta por via da interface entre o saber próprio e os outros saberes (Santos, 2021, p. 42).

E é nessa travessia proposta por Santos que Coelho se encontra, dado que, a começar pelo primeiro passo, observa-se que a autora reconhece e incorpora outros saberes em seu processo de aprender com o Outro e se transformar, tal como o conceito de antropofagia. Ainda segundo Santos (2021), a

[...] única canibalização legítima da diferença (a antropofagia de Andrade) é a que o subalterno pratica, pois só através dela Caliban² consegue reconhecer a sua própria diferença em face das diferenças desiguais que lhe são impostas. Em outras palavras, a antropofagia de Andrade digere segundo o seu próprio estômago (p. 260).

Assim sendo, Coelho simpatiza com essa antropofagia e, de certa maneira, parece fazer algo similar no seu mergulho no presente e na sua escavação do passado, isto é, alimenta-se para se transformar. Contudo, o conceito não é simplesmente assimilado, ele também é incorporado na escrita da autora por meio do mesmo processo de transformação que conecta os três livros da trilogia.

Isto significa que a antropofagia é adotada logo no início da imersão da autora no Brasil em *Vai, Brasil*, e pesquisada mais profundamente no movimento de conectar o presente e o passado em *Deus-dará*, que é também quando a autora submete os conhecimentos comumente propagados a respeito do conceito ao que esse significa em si, subvertendo suas noções prévias. Na crônica “Comer a língua”, por exemplo, em uma visita a São Paulo, e em diálogo com Zé Celso, a autora introduz o conceito, pelo qual demonstra certa admiração:

Talvez por ter passado as últimas noites em orgias teatrais, estou tomada pelo espírito antropofágico de Oswald de Andrade: ‘Só me interessa o que não é meu’.

- Aqui a gente se come – resume Zé Celso quando nos sentamos no banco de trás do táxi. [...].

Português a falar brasileiro não tem jeito, mesmo quando tem. Mas o que não tem jeito mesmo é perder tempo a não ser entendido. Não vou subir a favela e dizer sítio quando posso dizer lugar, ou apelido quando posso dizer sobrenome, ou alcunha quando posso dizer apelido, ou apanhar o autocarro quando posso pegar o ônibus. Português a falar brasileiro nem é jeito de dizer, porque português e brasileiro falam sempre português, em toda a sua mestiça extensão. Nenhuma outra língua é tão falada no hemisfério sul. Finco os pés onde estou para a usar. Se não me esqueço de quem sou, porque terei medo do que serei? Muito do que hoje é brasileiro foi português antigo que Portugal

² Próspero, duque de Milão e mago, e Caliban, escravo, são personagens da peça shakespeariana *A tempestade* (1611) e representam as figuras do colonizador/ex-colonizador e colonizado/ex-colonizado, respectivamente.

perdeu, cardápio reduzido, falta de apetite. [...]. Então enquanto a Europa coberta de neve vai travando os seus braços de ferro nacionais sem saber o que fazer a tanto imigrante, eu ouço a voz de Zé Celso no táxi:

- Aqui a gente se come.

[...] Antropofagia é fusão [...]. Que coisa melhor podia ter acontecido à língua portuguesa? Só os impérios perdidos temem os bárbaros: medo de serem tudo o que são (Coelho, 2015, p. 23-24).

Ademais, o conceito não só é introduzido como também motiva Coelho a tecer uma crítica à Europa, como se observa pelo uso de expressões contrárias à antropofagia para descrever a diferença linguística entre Portugal e o Brasil como “cardápio reduzido” e “falta de apetite”. Assim, a autora critica a recusa europeia, de modo geral, em transformar-se pelo Outro, como busca fazer quando adota o modo de falar local, praticando, de certa maneira, a antropofagia como modo de aprender com o Outro.

Ainda no livro de crônicas, a autora resgata o conceito posteriormente, enquanto viaja pelo Amazonas, na crônica “Diário de bordo”. Aqui observa-se uma explicação mais detalhada do conceito e porque seria interessante enquanto modo de aprender com o Outro, que poderia ser adotado por todos, em um movimento de aprender com o Sul (Santos, 2021):

A Amazônia é o território simbólico do que o poeta Oswald de Andrade propôs no seu *Manifesto Antropofágico* de 1928: uma indigenização do imaginário brasileiro. Os índios comiam o inimigo para o conhecerem, para se fundirem com ele, como aconteceu ao desafortunado bispo Sardinha, no século XVI. Eis a proposta retomada por Viveiros de Castro, para quem a antropofagia como movimento foi ‘o único contributo realmente anticolonialista’ que o Brasil gerou. ‘Se penso, também sou um outro’, escreve. ‘Pois só o outro pensa’. Ou seja, só o pensamento do outro é interessante ‘enquanto potência de alteridade’, possibilidade de ser outro, de ser mais. É a antropofagia, crê este antropólogo, que permite trocar de ponto de vista entre ‘eu e inimigo’, ‘humano e não-humano’. [...].

É essa a antropofagia de Viveiros de Castro. Ele quis encontrar populações que apesar de viverem no Brasil viviam a seu modo, porque antes de ir buscar uma reflexão sobre o outro, diz, é preciso ir buscar a reflexão do outro, experimentar-nos outros (Coelho, 2015, p. 122, grifos da autora).

Além disso, Coelho entrevista Viveiros de Castro em uma crônica publicada no *Público* em 16 de março de 2014 e intitulada “A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida”, a qual não foi inserida no livro de crônicas. Menciono esta crônica porque é interessante observar como Castro não somente explica que a escravidão nunca foi abolida porque nunca houve uma revolta para isso e quem a aboliu foi, de fato, a classe escravocrata, como também apresenta outra visão da antropofagia, desta vez não muito positiva, ou seja, ao contrário daquela com a qual a autora simpatiza:

O meu pessimismo nem passa tanto pelo facto de que o Brasil não tem jeito, porque acho que ainda poderia haver uma revolução antropofágica no Brasil. Mas hoje isso é uma questão que já não teria mais sentido colocar pelo simples facto de que estamos numa situação planetária em que a catástrofe já se iniciou. O mundo está entrando, num sentido físico, termodinâmico, num outro regime ambiental que vai produzir catástrofes humanas jamais vistas, no meu entender: fome, epidemias, secas, mudança de regime hidrológico, tudo. Nessas circunstâncias, é possível que cheguemos a um momento em que noções como Brasil, Estados Unidos, países, comecem a perder a sua nitidez. Pode ser que daqui a 50 anos a palavra Brasil não tenha mais nenhum sentido. Que tenhamos que falar em Terra (Coelho, 2014c).

Isto mostra que Coelho procura a voz do Outro para construir suas ideias, ainda que essa apresente uma perspectiva contrária à sua. Adicionalmente, a ideia de Castro sobre a abolição nunca ter acontecido é integrada em *Deus-dará* e também remete à ideia de Caetano Veloso a respeito da necessidade de uma segunda abolição — como afirma em crônica de 27 de julho de 2018, “Uma das mil e uma razões para amar Caetano Veloso”:

O Brasil é índio, preto, branco, mulato, caboclo, cafuzo. É o resultado de toda essa história. E a Segunda Abolição, que Caetano sempre defendeu que era necessária, [...], tem de ter todo o mundo lá, livre, ou não o será. Não será abolição. E como ela é necessária (Coelho, 2018b).

Esta ideia é incorporada na voz de uma das personagens de *Deus-dará*, mais especificamente Noé:

- Quem contratou você?
- O irmão mais velho de um colega da PUC, bacanas da Gávea. Ele sai cedo, ela não tem horário, mas tem ioga, análise, almoço com as amigas no Garden, sacou a parada?
- Babá só entra de branco no Garden?
- E é a única negra, fora neguinho servindo gin.
- Não sei como esses clubes não acabam.
- Cara, *a gente precisa de uma segunda Abolição, mas é já.* (Coelho, 2016a, p. 38, grifos meus).

A respeito de *Deus-dará*, ainda é notável o modo como a antropofagia é retomada no movimento necessário de mergulhar no passado e revisar narrativas totalizantes. O ritual, que une corpo e mente, visto que o consumo da carne é ligado diretamente à aquisição de conhecimento, é resgatado por Coelho como uma forma de conhecer indígena, parte de uma cultura que é mal interpretada pelo europeu no interior do funcionamento do estereótipo, em que o nativo é então parte da natureza idílica e, ao mesmo tempo, demoníaco: “Os desenhos

(em que ele mesmo [Staden] aparece, com as suas barbas de branco) moldaram a ideia da América como um éden infernal” (Coelho, 2016a, p.166). Tal desenho mencionado pelo narrador é reproduzido na obra (Figura 3):

Figura 3 – Ritual antropofágico, desenho de Staden



Fonte: Coelho (2016a, p. 167).

E o ritual é explicado:

Cedo aprenderam [primeiros colonizadores] que a antropofagia tupinambá nada tinha de impulso, acaso ou fome, era cuidadosamente planeada, assentava num cânone. Ainda assim, vários brancos mais desafortunados que Staden [na ilustração] acabaram na barriga dos tupinambás. [...] Antes de serem pressionados, agredidos e contaminados em massa, muitos tupinambás receberam bem os primeiros portugueses, de acordo com o interesse indígena no outro, aquele que traz coisas diferentes, boas para ficar mais forte (Coelho, 2016a, p.168).

Esta reconfiguração da história do modo como a narrativa europeia sobre o Outro foi concebida é uma maneira de rejeitar epistemologias eurocêntricas e estereótipos. É uma forma de deixar-se guiar pelo Outro, de redefinir identidades. Com isso, a noção de antropofagia, juntamente com a omissão da identidade do narrador, que de fato revela seu nome somente no final do romance, evocam diretamente a questão da colonização e da narrativa de viagens da época e mostram, ao mesmo tempo, a necessidade do Eu de se redefinir pelo Outro em um movimento contrário, que coloque a história deste na frente de si. Ao final, o próprio narrador, ou seja, a figura do viajante colonizador é transformada em tempos contemporâneos: “Moro

num país tropical, a barriga do primeiro índio que me avistou. E ele em mim. Um no outro, mais tudo o que a gente comeu junto” (Coelho, 2016a, p. 550).

Por fim, em *Cinco Voltas*, Coelho mostra a sua admiração pelo uso da antropofagia por Caetano Veloso, principalmente pelo modo como algo negativo, tal como a miscigenação – que foi uma estratégia colonial utilizada por Portugal e fundamentada na violência contra mulheres negras –, pode ser transformada em algo a ser aceito e apreciado por sua potencialidade no presente. A escritora explica:

O pensamento de Caetano quanto à mulatice é muito anterior ao activismo da pretidão, mas não só não se desactualizou como se mantém adiante, na vanguarda. O Brasil será mestiço ou não será: esse é o horizonte, a fasquia. Negros mais negros do que nunca, índios mais índios do que nunca, mulheres mais mulheres do que nunca, e por isso sem medo de mudar, se misturar, serem outros. O acto antropofágico sobre a violência original é devorá-la, e sair mais forte. Dito de outro modo: 1500 estará superado, devorado quando a mestiçagem não só for passado como futuro. Enquanto isso não acontecer, tudo será certamente um dos grandes desafios da esquerda hoje, talvez o maior nas guerras culturais, até porque a direita o explora de forma obscena: como resolver o impasse entre autocircunscrição identitária e libertação (Coelho, 2019a, p. 65-66).

Nesta mesma lógica, usa o termo de Caetano para descrever o Brasil, mesmo quando revela que não tem certeza se esse pode oferecer um caminho para lidar com o passado, mas decide adotar o termo, o conhecimento do outro: “[...] Caetano diz no livro [*Verdade tropical*]: que o adjectivo para entender o Tropicalismo é *sincretico*. Não sei se isso será tanto retrospectiva como superação, mas sincretismo é uma boa palavra. Também para a Bahia, também para o Brasil” (Coelho, 2019a, p. 144, grifos da autora).

Em resumo, o conceito de antropofagia é fixado em *Cinco Voltas* na reflexão sobre como não foi ainda tudo o que pode ser — “mas a verdade é que Oswald não sacudiu tanto assim o Brasil, infelizmente. [...] talvez hoje, mais do que nunca o Brasil precise ser sacudido pelo antropófago Oswald, tal como precisa de uma segunda abolição” (Coelho, 2019a, p. 200-201) — e como a transformação pelo Outro segue sendo necessária no presente, sobretudo para os países europeus, tendo em vista eventos como a inauguração da estátua de Vieira, abordada anteriormente. Assim pois, ao utilizar-se do conceito, Coelho mostra como é ainda, e mais do que nunca, necessário aprender a aprender com o Outro.

A seguir, observarei com maior detalhe os aspectos específicos a cada um dos livros da trilogia para melhor compreender as obras no interior de um projeto que se propõe a escrever juntamente com o Outro, se aproximando, assim, de um descolonizar do pensamento.

3 VAI, BRASIL: MERGULHO NO PRESENTE

Ainda e sempre, porque não acaba, alguém a falar porque alguém está a ouvir.
(Alexandra Lucas Coelho, 2014, s.p.)

Este capítulo se divide em dois momentos. O primeiro será dedicado a observar os aspectos de *Vai, Brasil* que o aproximam da literatura de viagens, do livro de repórter e do jornalismo literário, e como isso se relaciona aos outros dois livros da trilogia. Em seguida, observarei como o espaço brasileiro surge representado no livro de crônicas. Deste modo, serão analisadas e comentadas crônicas que evidenciam os aspectos elencados a respeito dos três gêneros em questão e o projeto de escrita da autora.

3.1 REPORTAGEM E VIAGEM: APRENDER COM O OUTRO

Vai, Brasil é utilizado como exemplo por críticos do jornalismo literário, do livro de repórter e da literatura de viagens contemporânea. Assim, quais seriam os pontos em comum entre estes diferentes gêneros que permitem ao livro de crônicas ser associado a cada um deles e a todos ao mesmo tempo? É o que buscarei responder neste subcapítulo, além de analisar como a estrutura deste livro, que transita entre vários gêneros, funciona no interior do projeto de escrita e de transformação da identidade de Coelho.

De acordo com Fátima Outeirinho (2023), a literatura de viagens a partir do século XIX até hoje, “[...] tem condições [...] para uma abertura ao mundo, tornando-se espaço por excelência da relação e, portanto, continente potencialmente aberto ao acolhimento do estar em relação e do pôr em relação” (Outeirinho, 2023, p. 11), o que significa dizer que a viagem, nesse contexto, ultrapassa em muito o turismo e, muitas vezes, abre espaço para “[...] uma reflexão social, política e ética” (p. 11), como é o caso da obra de Coelho.

No livro de crônicas, portanto, a viagem ganha essa dimensão política pela inserção da voz do Outro no texto pelo “ser em deslocação” que, então,

[...] acolhe outras vozes, conduzindo à exploração de uma dinâmica polifônica, abrindo espaço para narrativas mais ou menos breves protagonizadas por figuras humanas com as quais se cruza, dando a ver histórias de outros, trabalhando realidades vivenciais que não lhe pertencem, mas de que ele se faz eco e dá testemunho [...] (Outeirinho, 2023, p. 11).

A inserção da voz outra também é típica do livro de repórter. As características do livro de repórter são delimitadas por Beatriz Marocco e Márcia Veiga da Silva (2018) a partir das

obras e relatos de duas repórteres, Eliane Brum e Alexandra Lucas Coelho. De acordo com as autoras, há espaço, dentro desse tipo de jornalismo, para elementos considerados opostos ao objetivismo idealizado pelo jornalismo tradicional, ou, como elas afirmam, há uma transição, no jornalismo exercido por Brum e Lucas Coelho, de um objetivismo masculino para um objetivismo feminino, isto é, um objetivismo mais complexo, termo que as autoras emprestam de Donna Haraway e que consiste em “[...] assumir riscos num mundo no qual nós somos permanentemente mortais, isto é, não detemos o controle final [...] não temos ideias claras e precisas” (Haraway, 1995, p. 41 *apud* Da Silva; Marocco, 2018, p. 39). Nas palavras de Da Silva e Marocco (2018, p. 39), há uma transição

[...] de um jornalismo moderno-positivista-masculinista para um jornalismo pós-moderno-complexo-feminino; de uma objetividade positivista incorpórea para uma objetividade situada e corporificada; de uma visão que se promete totalitária para uma visão declaradamente localizada; de um pensamento binário para um pensamento complexo sobre a realidade; de uma ética construída sobre um ideário deontológico, prescrito por uma racionalidade fixa e tecnicista, que interdita a subjetividade e a reflexividade sobre a prática (e acaba por reproduzir relações desiguais de poder), para uma ética que prevê a subjetividade como caminho para a permanente reflexividade sobre a prática e em constante dialogia entre o eu e o outro (o que permite a alteridade e diminui o potencial de transformação de diferenças em desigualdades).

Isso posto, uma das principais características do “livro de repórter” presente em *Vai, Brasil* é o rompimento “com a produtividade da fonte do jornalismo industrial” (Marocco, 2018, p. 74), o que permite um “giro identitário” em que o repórter, no caso de Coelho, por exemplo, tem uma percepção

[...] mais sólida [...] de que esta pessoa podia ser ela, ao mesmo tempo que auxilia a construção do respeito ao outro, auxilia a compreensão da diferença que existe entre regiões geográficas tão díspares como os Estados Unidos e o Afeganistão, a África e o Brasil. Tal perspectiva permite que Lucas Coelho considere a história diferente que cada fonte representa (Marocco, 2018, p. 74).

Portanto, o livro de repórter representa uma nova maneira de fazer jornalismo, em que é possível questionar o jornalismo tradicional e industrial e valorizar as fontes, o Outro com o qual o repórter troca experiências, assim como na narrativa de viagens, de modo que reflita, em sua escrita, esse Outro em sua complexidade. E essa inserção das fontes e das vozes na obra de Coelho também ocorre, no caso de artistas, antropólogos e outros escritores com os quais a

autora não pode dialogar diretamente, por meio da intertextualidade. Essa, por sua vez, não é simplesmente a inserção de um texto em outro, mas, como Tiphaine Samoyault (2008) aponta,

[...] o texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele [o autor] redistribui ou permuta, construindo um texto novo dos textos anteriores. Não se trata, a partir daí, de determinar um intertexto qualquer, já que tudo se torna intertextual; trata-se antes de trabalhar sobre a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um deles introduz ao diálogo [...] (Samoyault, 2008, p. 18).

Além disso, as crônicas de *Vai, Brasil* também remetem ao jornalismo literário, gênero que apesar de procurar ser fiel à realidade, o faz por meio da inserção de um aspecto humano em seus textos, foca “[...] no lado humano da história e a forma como estas ficam conosco, independentemente da descoberta de novos factos ou dados que complementam o acontecimento em foco” (Coutinho, 2022, p. 277), e é isso que o difere do jornalismo convencional:

Se procuramos saber o resultado de uma partida desportiva, então o jornalismo dito convencional é mais útil. Um rápido olhar sobre a capa de um jornal ou através da consulta de um site online e deparamo-nos imediatamente com resultado. Através de um jornal desportivo conseguimos ter acesso igualmente a vários artigos de opinião escritos por peritos na matéria e até análises críticas sobre a partida. Contudo, se o nosso objetivo é perceber melhor a experiência da partida, como foi viver esse acontecimento no local e as várias particularidades que se desenvolvem antes e depois da partida por aqueles que assistiram de perto esse acontecimento; então o melhor será escolhermos um tipo diferente de jornalismo e, neste ponto, podemos falar do jornalismo literário (Coutinho, 2022, p. 132).

Neste gênero, assim como aqueles anteriormente mencionados, o Outro ganha protagonismo de modo que ao mesmo tempo em que aprendemos sobre sua história enquanto indivíduos, não somente estatística, notamos que essas histórias nos lembram de nossa própria experiência (Coutinho, 2018, p. 223). Desta maneira, as pessoas ganham rostos, nomes e, nas próprias palavras de Coelho em entrevista disponível no YouTube, no canal *ProjetoPráticas*, singularidade, independente do contexto, dado que “retira [a pessoa] da ficção, do borrão” (Coelho, 2011b).

Outros críticos do jornalismo literário também discorrem a respeito dessa característica do gênero, tal como Mónica Barroso Reis Simão (2018, p. 36), para a qual esse procura “[...] voltar os olhos dos demais para um problema sério; procura criar empatia e dar uma voz a quem não tem voz. Preocupa-se em guardar memórias, vivências, batalhas, amores, para que no futuro

sejam lembradas”. E ainda, segundo Felipe Pena (2006 *apud* Simão, 2018, p. 30), existe um esforço ativo em evitar as “[...] fontes oficiais [que] [...] acabam por relegar o ‘homem comum’ para segundo plano” e que são comuns no jornalismo convencional.

Em “Ilha Grande de Joanes” é possível observar essa presença da fonte não oficial, do Outro humanizado em contraste com a fonte histórica inserida pela intertextualidade, no caso Silvano e Padre António Vieira, como comentado anteriormente, e em “A floresta encantada”, em que Coelho entrevista Odaílso Correia e a indígena Ludineia quando em sua visita à Amazônia. Nesta crônica, Coelho utiliza frases como “impulsionando as primeiras remadas” e “abre os braços” para atribuir ao indivíduo “[...] vivacidade, verossimilhança, dramatismo e portanto emoção, traduzível em eficácia argumentativa” além do “[...] discurso direto, [...] [que] credibiliza o discurso do jornalista, pelo testemunho aparentemente fidedigno que transmite” (Duarte, 2020, p. 112-113), o que é uma característica das crônicas de Coelho, como analisado por Isabel Margarida Duarte (2020):

Cá está ele, com seu bote a remos: Odaílso Correia, conhecido como Dágio, 54 anos, quatro filhos, *pele de couro, braços de pedra*. Foi imediato de empurrador, barco que faz o mesmo que o rebocador, mas empurrando. Hoje rema para levar gente em passeio, rema para ir pescar, e desta combinação vive. [...]. ‘Meus pais já nasceram aqui’, conta ele, *impulsionando as primeiras remadas*. ‘Antigamente vieram de Portugal como vocês. O pai do meu pai era de Portugal’. [...].

Odaílso é um *homem aventureiro*. ‘Já me casei quatro vezes. Na primeira tinha 16 anos. Eu já trabalhava, e ela na mesma firma. [...]’.

Odaílso *também é um homem atento*. ‘Estão desmatando e não plantam nem uma árvore no lugar. Na minha época era mais tranquilo, menos poluído. Só não tinha geladeira e televisão!’ [...].

A última barraquinha de peixe pertence a uma figura, *uma militante, quiçá uma feiticeira*. Chama-se Ludineia, tem a mesma idade de Odaílso, 54. Foi mãe aos 16, depois teve mais seis filhos. Quando perguntamos pelas origens, *levanta a cabeça*: ‘Sou indígena registrada pela FUNAI [fundação do índio]’. [...].

É uma mulher orgulhosa, e orgulhosa de seu rio. ‘Tem tanta coisa planejada para o Tapajós, já está certa uma barragem e eu tenho certeza de que isso vai mudar o percurso’. *Abre os braços*: ‘Então isso aqui vai sumir, e só vai ter Alter do Chão em Portugal...’ (Coelho, 2015, p. 130, 131-133, grifos meus).

Ademais, como é possível constatar no trecho acima, “[...] há sempre algo, um pormenor, uma palavra colocada no sítio certo, que caracteriza as pessoas por quem passa e que as torna mais humanas e distintas” (Simão, 2018, p. 50), tais como as descrições referentes a Odaílso, “pele de couro, braços de pedra”, “homem aventureiro”, “homem atento”, e aquelas relativas à Ludineia, “uma militante, quiçá uma feiticeira” e “uma mulher orgulhosa, e

orgulhosa de seu rio”, que contribuem para criar uma imagem mais específica desses indivíduos.

Em “A vida dela”, Coelho também relata mais uma vivência que não é sua, mas que lhe dá testemunho, como afirma Outeirinho (2023). Nesta crônica é interessante observar o recurso do nome que a autora atribui à mulher com quem dialoga. Não usa seu nome próprio, talvez para não revelar a identidade do sujeito por algum motivo, o que não é estranho à reportagem, porém, utiliza nomes brasileiros comuns, tal como Ludineia, que já havia surgido em crônica anterior. Isso não descaracteriza o indivíduo, mas, pelo contrário, revela uma crítica da autora à questão da desigualdade no país, isto é, apesar de seu crescimento econômico, como fica evidente pela expressão “sexta economia do mundo”, repetida duas vezes, a desigualdade afeta inúmeras pessoas que muitas vezes têm histórias parecidas com a da mulher observada — trabalham muito, e pagam suas contas e colégios dos filhos com muito pouco:

Ela chama-se Edineia, Ludineia, Rosicleia. Pele grossa, pretíssima, acima do peso, cabelo afro, óculos retro.

- Bonito o seu óculos – diz ela.

- O seu também – digo eu.

[...]

Engravidou aos 15. Engravidou outra vez. Moravam numa favela colada ao sambódromo. Um dia o pai das filhas foi confundido com alguém.

- Mataram ele.

[...]

Ela sai cedo e volta tarde, e faz extra ao sábado num cabelereiro de Ipanema que dá gorjeta boa para pagar o colégio bom para as filhas, porque educação pública no Brasil é ruim mesmo. [...]. Edineia, Ludineia, Rosicleia põe o que pode no colégio particular das filhas porque a sexta economia do mundo ainda não chegou à vida dela.

[...]

Sair da favela, sair da favela, porque morar na favela é ter um quarto para três, um canto de cozinha, um canto de banheiro, a vida de todos entrando pela janela, do baile *funk* à cama da vizinha, e ainda o tráfico, ainda a polícia, ainda quem morre. Penso de onde ela veio, imagino o que ela viu, vejo como é bonita com os seus óculos de não-mexe-comigo, tanta volta por cima, tanta vida pra frente. E a sexta economia só existe por causa dela (Coelho, 2015, p. 238, 240, grifo da autora).

Também é interessante observar que tal recurso é reutilizado em *Deus-dará* quando a personagem Judite vai depilar-se em um salão de beleza. Essa mulher retratada se assemelha à mulher da crônica anterior, Edineia, Ludineia, Rosicleia, isto é, vem da favela, e, como o narrador descreve, pode ter filhos e um marido assassinado:

É o clássico da mulher nua, geralmente branca, estendida numa maca com uma mulher de uniforme, geralmente mulata, no meio das pernas dela. Não

médica, não enfermeira, mas uma mulata que com sorte vem de uma favela da Zona Sul e ainda não tem filhos, e com menos sorte vem da Baixada e deixa os filhos com a mãe porque o marido levou um tiro: Janaine é o nome dela. Ou Wanderleia, Dulcimeide, Suelen (Coelho, 2016a, p. 149).

Ainda na perspectiva do uso dos nomes para humanizar e caracterizar os indivíduos que ganham voz, é possível observar o caso do personagem Dylan Thomas/Ramon Nunes Mello, que evidencia, por sua vez, outra característica do jornalismo literário: a imprevisibilidade que se refere, por exemplo, ao fato de que algumas informações podem ser omitidas e esclarecidas em momento posterior (Coutinho, 2018, p. 253)³.

O escritor e poeta Ramon Nunes Mello é uma das primeiras pessoas com a qual Coelho dialoga no início de *Vai, Brasil*, ou, como vai esclarecer no final do livro, “[...] no primeiro domingo de praia no Rio de Janeiro, em 2010 [...]” (Coelho, 2015, p. 312), e a quem batiza com o nome de Dylan Thomas, por se parecer, em sua opinião, com o poeta galês:

Dylan Thomas apareceu na praia. Chamaram-me, voltei a cabeça, e era a cara dele à minha frente, com aquele topete de caracóis e sem álcool. Dylan Thomas aos 20 anos.

- Você é o Dylan Thomas – disse eu.

- Eu sou?! – ele ficou feliz (Coelho, 2015, p. 19).

Contudo, a menção ao personagem não fica apenas na primeira crônica, mas ocorre mais três vezes no decorrer do livro, incluindo no final, como mencionado acima, além de uma menção em crônica publicada no *Público*: “o Dylan Thomas que baptizei na praia agora assina Dylan Tupiniquim. Brasileiro não teme deixar de o ser, ao comer o outro fica mais forte” (Coelho, 2015, p. 24), “declaração de interesses: sou amiga de Ramon e Marcio. Ramon é o Dylan Tupiniquim Thomas. Conheci-o na praia desde logo a falar de poesia” (Coelho, 2015, p. 171) e “e ainda teve o carioquíssimo aniversário de 2014 do meu Dylan Thomas Tupiniquim, personagem carioca destas crônicas desde 2010. Foi dias antes de eu deixar de morar no Rio, todo o mundo à noite na praia, que era a do Leme, com canga, piquenique, mergulho e lua” (Coelho, 2014d).

Tal recurso textual evidencia não somente a imprevisibilidade da reportagem, uma vez que nunca saberemos quando o personagem voltará a aparecer ou se o fará, de fato, mas também reforça a importância dos indivíduos com os quais a autora dialoga, uma vez que ganham características que os identificam e, no caso de Dylan/Ramon, se tornam até mesmo recorrentes,

³ No original: “[...] the reporter chooses which facts to present first and which to present later (and there are facts that will not even be presented due to narrative fluidity or space/timing constraints) [...]”.

parte de seu cotidiano no Brasil. Esse recurso de distribuir a aparição ou história da personagem por diversas crônicas não se encerra no livro de crônicas, mas diz respeito ao espaço literário expandido, ou seja, ao fato de que a literatura não se limita aos espaços tradicionais, como o livro impresso. Com efeito, ele é reutilizado por Coelho em cinco textos publicados no *Público* e algumas postagens no *Instagram* referentes ao conflito entre Israel e Palestina. Nesse contexto, toda vez que W. surge, imprevisivelmente, dá notícias de onde está e o que lhe ocorre, as quais a escritora relata em seus textos, o que contribui para humanizar o indivíduo e para que o leitor se identifique com sua vida.

Outro ponto em comum entre os gêneros que se juntam no livro de crônicas é a subjetividade da autora. Essa, assim como a subjetividade literária (Lopes, 2020, p. 8), é uma característica própria da crônica, na qual por vezes o acontecimento reportado serve somente de motivação para a inserção da opinião e impressão de Coelho a respeito de uma dada situação, como é o caso da crônica “A escrevedora de cartas”. Nessa, por sua vez, a autora menciona uma mulher, cujo nome e história escolhe não revelar, mas que causa um impacto na autora suficiente para que se torne parte de sua memória e, assim, decide oferecer uma reflexão sobre o que essa senhora a faz sentir e pensar sobre a questão da identidade:

Em São Gonçalo do Rio das Pedras, um lugar em Minas Gerais que cabe na palma da mão, conheci uma mulher que escrevia cartas a pedido. Talvez já não escrevesse há muito na tarde em que a visitei, mas estava pronta. Nunca mais encontrei alguém assim.

[...]

Ao longo dos anos, as pessoas vieram a casa dessa escrevedora e ela compôs o que lhe pediam em cadernos, antes de passar cada carta a limpo. Mostrou-me essas páginas na tarde em que visitei. Era uma sala de telha à vista, casinha encardida. Ali estava ela, sozinha, com uma história que há-de ter ficado num dos meus cadernos. Nunca a contei mas acompanha-me como um orixá. Penso nela como quem guarda o que os outros já não se lembram que foram, e portanto já não serão (Coelho, 2015, p. 73).

Entretanto, o jornalismo literário também permite certa subjetividade por parte do autor, assim como uma subjetividade literária, uma vez que consiste em “[...] uma investigação de maiores dimensões, uma reportagem necessariamente escrita que procure contar uma história de um acontecimento ou possibilitar a partilha de uma perspectiva” (Coutinho, 2022, p. 277). Em outros termos, o jornalismo literário pode permitir que o autor insira suas opiniões e impressões no texto, além das vozes de indivíduos com os quais troca informações.

Isso pode ser observado em *Vai, Brasil* em vários momentos, como na crônica “Tesão ou morte” em que Coelho entrevista Reinaldo Moraes, criador de *Pornopopéia* (2009), em que

o texto se alterna entre uma espécie de sinopse sobre o livro, a voz de Reinaldo, suas próprias opiniões e impressões sobre o autor e seu personagem, Zeca, e a descrição do local em que se encontra:

Um Homero, o Zeca. Passei os últimos dias a conviver com os órgãos dele, e a convivência dele com os órgãos alheios, incluindo a alma que, ‘como se sabe, é um organismo arcaico com três órgãos: miolos, estômago e genitália’. Então, na iminência de encontrar o autor numa noite de temporal em São Paulo, sinto o peso de tanta, hã, informação. [...].

Sento-me, o autor revela-se um cavalheiro, as nuvens desabam na tela sobre nós. Fica aquele cheiro de cidade tropical com chuva grossa. Filas de dezenas de quilômetros nas marginais de São Paulo. Por uma hora estaremos a salvo, e até há chope escuro. Beleza. [...].

E pelas minhas notas, assim aquecidos seguimos para a *Pornopopéia*, acontecimento de 2009 na literatura brasileira. [...].

‘Estava numa fase me separando de tudo, quase de mim. Comecei andando na rua: ‘Quero escrever um livro que não tenha superego nenhum. Um cara que seja o contrário de mim, que fui coroinha [menino de coro], que batia punheta e rezava cem avés-marias. [...].’

De resto, libido solta, e soltando a língua, o que nos romances em língua portuguesa não tem assim tantos precedentes de peso. ‘De Lobo Antunes a Chico Buarque, de Eça de Queirós a Machado de Assis, fecha-se a porta na hora de trepar’. [...].

Há uma passagem em que Zeca menciona ‘aquela língua esquisita que eles falam lá no condado portugalense’, mas malgrado a quantidade de fiadaputa, babacas, escrotos, putideiras, pleibas, minas, rolês, mermãos, siriricas ou saideiras, a edição portuguesa mantém tudo isso. Não subestimemos a capacidade dos leitores. A nós, a última flor do felácio.

Só esqueci de perguntar antes de partir: no meio de tanto calão, Zeca não acha uma palavra para minete? (Coelho, 2015, p. 175-176, 180, 182-183).

Assim, os traços de subjetividade e de uma escrita literária surgem no texto de diversas maneiras: por meio de resquícios de um registro oral por parte de Coelho (como no uso da onomatopeia “hã” para representar a hesitação em sua reflexão), comentários como “beleza”, sua fala final (sobre uma pergunta que faria a Reinaldo, mas esqueceu-se), um comentário sobre seu próprio fazer jornalístico em “pelas minhas notas”, o uso de hipérbole em “as nuvens desabam”, a fim de descrever o dia chuvoso, e a evocação de cheiros, como o “cidade tropical com chuva grossa”, e imagens como “filas de dezenas de quilômetros” para compor a ambientação da crônica.

Segundo Coutinho (2018, p. 291-292), em sua tese a respeito das origens e desenvolvimento do jornalismo literário no cenário português, Coelho insere sua voz no interior da história e não acima dela, o que permite ao leitor ver seus pensamentos e enxergar através de seu olhar, como nas crônicas “Suma Amazônica” e “A Rocinha não é nossa”, respectivamente. Na primeira, a escritora permite ao leitor ver seus pensamentos a respeito dos

animais que conhece no Museu Goeldi, e até mesmo o convida a mudar o rumo do relato como em “pensemos antes em preguiças”:

Mas o verdadeiro terror dos rios, mais terrível que a piranha, a sucuri ou o jacaré, é o minúsculo candiru. [...]. Quando acontece haver um homem ou uma mulher penetra pelo ânus, pela vagina ou pela uretra, finca-se lá dentro e chupa-lhes o sangue.

Pensemos antes em preguiças, de preferência bebês. É o que estamos a caminho de ver agora, um berçário não aberto aos visitantes. E o célebre peixe-boi, tão ameaçado de extinção?

- O que tínhamos infelizmente morreu. – anuncia Horácio. – Era uma fêmea, a coitada era virgem.

Já para lá dos 50, *a coitada*. Em compensação, os gaviões-reais parecem robustos e são um casal. *Dão medo* (Coelho, 2015, p. 100, grifos meus).

Na segunda crônica, Coelho oferece uma reflexão sobre o que observa em sua visita à Rocinha, e demonstra conhecer os termos locais para descrever a desigualdade social presente no Rio de Janeiro, mais especificamente no que diz respeito à oposição entre morro x asfalto, isto é, às regiões mais precárias da cidade, tal como as favelas, e regiões privilegiadas em termos estruturais, em que o acesso a serviços básicos são facilitados. Contudo, ela assume que não tem conhecimento suficiente para continuar a falar sobre a questão, ou seja, mostra ao leitor que não tem pretensão de saber tudo sobre o local que dá nome ao título da crônica, e que sua opinião é apenas uma perspectiva dos fatos, “[...] uma *versão da realidade*, que é impactante e, portanto, deve ser cuidadosamente mensurada”⁴ (Coutinho 2022, p. 253, tradução nossa, grifos do autor):

Portanto, a Rocinha sempre foi de toda a gente, quanto a empregados baratos e droga fácil. Mas na hora de dormir na favela, no barraco, com chuva, de voltar de ônibus no engarrafamento, de subir a ladeira em mototáxis guiados por quase-crianças sem capacete, de contar os tostões para pôr as crianças na escola, manter as crianças na escola, manter as crianças fora do tráfico, fazer entrar as crianças no asfalto, nessa hora, a Rocinha é só de quem lá mora, e não sei se são cem ou 400 mil.

É da dona Elisa, do Guilherme, do Lucas, da Miriam, da Sheila, do Tico, do Aurélio, do Martins e de todos os que lá comemoram aniversário apesar de tudo.

Como todos os que não lá moram, de uma forma ou de outra, eu só lá vou comer bolo (Coelho, 2015, p. 197-198).

⁴ No original: “[...] a *version of reality*, one that is impactful and should therefore be carefully measured”.

No trecho acima ainda é possível observar a escrita humanizada pela inserção dos nomes dos indivíduos retratados pela escritora, isto é, um reconhecimento do Outro e uma aproximação maior em relação a ele.

Por fim, para além da subjetividade do autor e do acolhimento da voz do Outro no texto, ainda existem algumas outras características em comum entre o jornalismo literário, o livro de repórter e a narrativa de viagens — a imersão e integração no lugar —, e entre o jornalismo literário e a narrativa de viagens — a pluralidade de gêneros.

A começar pela pluralidade de gêneros, Coutinho (2018, p. 385) atenta para o fato de que a narrativa de viagens está conectada às origens do jornalismo literário, e que as fronteiras entre o gênero e outros que o rodeiam — “[...] o que inclui a autobiografia, a ficção, a escrita científica, o jornalismo convencional, e a história” (Coutinho, 2015, p. 20) — são constantemente cruzadas. Além disso, a própria literatura de viagens, segundo Outeirinho (2020, p. 11),

[...] partilha com o romance uma liberdade genológica, uma plasticidade tal que resulta com frequência num hibridismo de géneros, [...] e que pode resultar na articulação-cruzamento, numa mesma obra, de uma escrita cronística, com uma escrita diarística e/ou memorialista, para tão somente dar conta de algumas possibilidades criativas de que a literatura de viagens se pode revestir.

A conexão com outros gêneros, como a música, a história e a escrita científica, pode ser observada em crônicas já mencionadas, como “Ilha Grande de Joanes”, em que a autora utiliza a voz de Vieira, e “Diário de bordo”, em que surge a voz de Viveiros de Castro. Além disso, a relação com a música pode ser observada na crônica a seguir, “La-lara-laia-laia-la-laia-laia: Dona Ivone!”, em que também se percebe a integração da autora ao espaço, ou seja, a necessidade de não somente relatar sua experiência vivida no Brasil, como fazer parte do lugar (Outeirinho, 2020, p. 72).

O modo imersivo pelo qual Coelho decide vivenciar o Carnaval pode ser observado na crônica mencionada acima e em “A vida verdadeira”. Nesta última, a autora alterna entre a descrição do funcionamento das divisões de escolas de samba do desfile de Carnaval no Rio de Janeiro, do qual participou ativamente, com suas impressões e opiniões a respeito do que a celebração significa:

O que vi no Carnaval do Rio foi o contrário da ficção, a miséria recuando perante a vida verdadeira. Todos queremos estar vivos: no escuro, na fresta,

na dobra, quando fechamos os olhos ou voltamos a cabeça, alguém que nos faça rodopiar. [...].

As escolas de samba da primeira divisão voltam a desfilar se forem eleitas entre as melhores do ano, por isso não deitam fora as fantasias depois do desfile. Já na segunda divisão tudo parece morrer logo à saída, despojos de uma corte fabulosa. Mas são peles mortas. [...]. Não sei se o Carnaval do Sambódromo já não é como foi, se agora o poder é das patrocinadoras, se o *show* venceu o samba no pé, se nada disto tem a ver com a tradição. Quem viu antes que diga. Não falo do todo, falo de cada uma das partes a viver outra vida, mesmo ou sobretudo em escolas de segunda divisão com poucos meios, como a funcionária Rosângela que entrou no meu ônibus depois de desfilar, e no fim do Carnaval vai para a repartição. Eram seis e meia da manhã mas ela brilhava (Coelho, 2015, p. 62, 64-65, grifo do autor).

Essas impressões e opiniões juntamente ao uso de metáforas para descrever as vestimentas do evento, tal como “peles mortas”, e expressões como “ela brilhava”, que transmitem um duplo sentido, isto é, brilhar literalmente, por conta do glitter das fantasias, ou metaforicamente, de felicidade, atribuem uma subjetividade ao texto. Já o fato de elencar vozes e opiniões do próprio local sobre o Carnaval, como “já não é como foi”, “o poder é das patrocinadoras”, “o *show* venceu o samba no pé” e “nada disto tem a ver com a tradição”, revelam o lado investigativo da reportagem e, por fim, ao citar o nome de Rosângela e atribuir-lhe uma característica, “ela brilhava”, acaba por diferenciá-la, ou seja, se aproxima novamente do indivíduo comum.

Contudo, é na crônica sobre o Carnaval, “La-lara-laia-laia-la-laia-laia: Dona Ivone!”, que Coelho utiliza recursos que revelam ainda mais sua imersão na experiência retratada. Além de usar metáforas para descrever as fantasias novamente, tais como “riquezas”, descreve o ambiente em que se encontra evocando sentidos como cheiros, como “urina” e “cerveja”, imagens como “babel”, que infere a ideia de caos, e sons, como as diversas instruções que a atordoam e o samba-enredo que precisa cantar na apresentação — que também consiste em outro gênero que deixa resquícios em *Vai, Brasil*, a música:

Decidimos descer a ladeira só de túnica e sandálias, pobres como Cristos,
levando as riquezas debaixo dos braços.

[...]

Eles não só vão desfilar pela Império Serrano: desfilarão no próprio carro de
Dona Ivone Lara, musa e tema do nosso samba-enredo.

[...]

Dona Dama Diva...

Estrela do samba de luz radiante

Show no “Opinião”

Parceira de bambas carreira brilhante

Com a liberdade num lindo alvorecer

Sonha nossa terna mãe baiana

Seu sorriso negro não dá para esquecer

E hoje nosso Império aclama

Dona Ivone

Lara Ia Laia

Lara Laia

Lara Laia

Gosto especialmente do *Lara laialaialaialaia* porque com os nervos esqueci o resto.

[...]

Na próxima hora recebemos várias instruções:

- É entre o carro três e o carro quatro.

- É à frente do carro três.

- É mais à frente.

Babel. Babel com camelôs a venderem cerveja em lata; cheiro a urina; e pior. Mas somos damas, donas, divas. Brilhantes de suor e purpurina (Coelho, 2015, p. 218-219).

Esse uso dos sentidos para transmitir a ideia de imersão é próprio da escrita de Coelho (Carvalho, 2023, p. 45), mas também característico do livro de repórter, em que por meio do “[...] desejo ativo de escutar e dar atenção às possibilidades alternativas [...]” (Marocco, 2018, p. 73), o repórter, além do giro identitário em que busca ver por meio do olhar do Outro,

se apropria do corpo como dispositivo da experiência sensorial que move a sua prática. Não interessa ouvir somente declarações das fontes para cumprir a pauta, mas fazer funcionar os sentidos do tato, da visão, da audição em uma relação de cognição afetiva entre seres humanos, como se o jornalista fosse um corpo do leitor, que ele ali estivesse como enviado especial do leitor (Marocco, 2018, p. 74).

Deste modo, “não interessa ouvir somente declarações das fontes para cumprir a pauta, mas fazer funcionar os sentidos do tato, da visão, da audição em uma relação de cognição afetiva entre seres humanos, como se o jornalista fosse um corpo do leitor [...]” (Marocco, 2018, p. 74), “[...] a inteireza e a dignidade da pessoa que está a sua frente tem a ver com sua atenção voltada para o som da voz, os gestos e os detalhes que destacam diferenças e particularidades individuais. Essa complexidade na relação de entrevista leva à produção de um texto de cinema [...]” (Marocco, 2018, p. 75).

Nessa crônica também se nota uma relação mais direta com *Deus-dará* que, por seu turno, revela a possível conexão entre Coelho e Inês e Tristão, de modo que estes representam duas facetas diferentes da autora. Ao final de “La-lara-laia-laia-la-laia-laia: Dona Ivone!”, Coelho descreve o momento em que vai apanhar o ônibus para o Leblon, após o desfile de Carnaval do qual participa, e finaliza com uma questão, uma espécie de interjeição ao leitor: “Desta vez não vi o caminhão do lixo a engolir tudo. Só uma lixeira de brilhos, esplendorosa.

Pronto, uma mitra para mais tarde recordar. Vá lá, uma mitra e um turíbulo. Cinco e meia da manhã, hora de ponta. Ah, aquele ônibus vai para o Leblon. *Vamos correr?*” (Coelho, 2015, p. 220-221, grifo meu).

Em *Deus-dará*, a mesma questão será retomada pela voz de Tristão, que observa, juntamente com Inês, os restos de um carro alegórico que surge em meio ao lixo, após o desfile de Carnaval. Tristão também apresenta uma informação à Inês, que é recém-chegada ao Brasil e, portanto, acompanha-o. Deste modo, a mesma fala em um contexto parecido contribui para entendermos o primeiro personagem como uma representação de Coelho, após suas experiências no Brasil, incluindo sua participação no Carnaval, enquanto a segunda representa uma versão da autora que ainda não conhece quase nada do Brasil, até mesmo anterior ao livro de crônicas, visto que a primeira volta da autora no país foi em 1997, como descreve em *Cinco Voltas*.

Um carrossel gigante desliza no meio do lixo, a toda a largura da Presidente Vargas. [...] Feito para espantar num samba-enredo, em nenhum momento da sua curta vida será tão espantoso como agora, sozinho e fora de contexto, aos olhos de Inês.

Parada no asfalto da perspectiva soviética, ela não sabe se há-de rir ou chorar. Tristão põe-lhe o braço à volta dos ombros:

- Está a voltar do Sambódromo!

- Mas como sabias que ia passar aqui agora?

- Pelo meu amigo gari, que vai ao volante. Vamos correr? (Coelho, 2016a, p. 449-450).

Isso posto, conclui-se que a literatura de viagens, o jornalismo literário, o livro de repórter e a crônica se complementam na representação do Outro de maneira humanizada e que o coloque em evidência, ou seja, são essenciais para entender o modo como a escrita de Coelho revela o desejo de errância, segundo Glissant (2021), que é o entendimento de que a identidade não está na raiz, mas na Relação que ocorre de forma rizomática — termo que o autor empresta de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997), para os quais o rizoma é a criação de um espaço horizontal de conexões, que reage ao linear.

Uma obra assim escrita na fronteira entre gêneros se mostra ideal para iniciar o projeto de mergulhar no presente, em que Coelho procura abraçar a totalidade do que observa, ainda que tenha consciência que isso não seja possível, como afirma Glissant (2021, p. 44). Além disso, essa escrita liminar vai ao encontro da própria noção de escrita da autora, que está sempre em mutação:

Escrevo o que tenho necessidade de escrever, experimentando de cada vez, com o risco de desapontar quem leu o que está para trás. Não me interessa repetir o que já fiz. Quero escrever o que preciso de escrever. Essa necessidade é também política, porque de algum modo tudo é político: como nascemos, o que comemos, o que fazemos com o corpo, como lidamos com as outras espécies. Escrever é luta. Certamente a minha forma de política, eu que não tenho qualquer feito de militante (Coelho, 2018a).

Portanto, a inserção de vozes, a imersão nos espaços e a liberdade genealógica que estão contidas no livro de crônicas serão características reproduzidas também no romance e no livro de memórias que compõem a trilogia. Em ambos será ainda mais evidente o modo como dar espaço a essas vozes é “uma forma também [...] de fazer história” (Outeirinho, 2020, p. 74) e trabalhar “[...] admiravelmente com diferentes escalas: a macro-história de um país pós-colonial e as pequenas histórias cujos significados escapam ao discurso da nação moderna” (Monteiro, 2020, s.p.).

Finalmente, a escrita jornalística de Coelho em geral e em *Vai, Brasil*, que respeita, por sua vez, um código deontológico, em que aquilo que é retratado deve ser sempre factual — ainda que possa incluir a subjetividade, a humanização, a mistura de gêneros, a imprevisibilidade e a imersão, como vimos anteriormente —, pode explicar a sua recusa em usar o termo “ficção” para descrever seu romance sobre o Brasil, uma vez que, como observado neste subcapítulo, algumas ideias e características de indivíduos do livro de crônicas são reaproveitados em *Deus-dará*. No entanto, o romance oferece, com efeito, uma liberdade maior que o jornalismo, como admitido pela autora em crônica publicada em 14 de junho de 2019 no *SAPO24* e intitulada “Onde estiver o jornalismo, estará a democracia (ou o que se passa no Brasil, na China, na Rússia)”, liberdade que será essencial para ampliar seu projeto de transformação de sua identidade pessoal a um projeto mais geral de descolonizar mentes:

O jornalista responde perante um código deontológico, as fontes; um escritor não responde perante ninguém. Para mim, esta é a fronteira: liberdade. Não entre “real” e “ficção”, como sugere o lugar-comum, mas entre ter total liberdade, e não a ter. O jornalista não é inteiramente livre porque tem e deve ter regras, reconhecidas pelos pares. Já o escritor, está e deve estar inteiramente livre. As regras que o jornalista aprende, reconhece e pratica, para as quais é treinado, distinguem-no de quem apenas usa, espalha ou inventa informação. Esse é o garante que o jornalismo traz à democracia.

[...]

(E uma nota ainda, que seria de rodapé, sobre a fusão/confusão entre jornalismo e literatura. Quem escreve, escreve com tudo o que é, que foi sendo, naturalmente. Mas, se também for jornalista, não está condenado a escrever jornalismo. O psiquiatra António Lobo Antunes está com certeza nas crônicas e nos romances de António Lobo Antunes, contudo essas crônicas e romances não são psiquiatria. Da mesma forma, um jornalista pode usar na

construção do texto recursos da literatura, do cinema, do teatro, muitos o fizeram e bem, mas isso não será arte pela razão já exposta: usa esses recursos só até ao ponto em que não afetem as regras com que está comprometido. Tal como um escritor pode usar recursos do jornalismo num romance, o que não significa que aquilo seja jornalismo, pela razão já exposta: não tem compromisso com regras anteriores) (Coelho, 2019d).

O próximo tópico focará mais detalhadamente em qual é esse espaço representado por Coelho em sua obra e como ele se relaciona à questão das vozes observada anteriormente. O espaço envolve o humano, como veremos adiante, e, portanto, a importância dada à voz do Outro nos textos de Coelho também implica em uma importância dada ao espaço observado e ao modo como este é configurado no texto.

3.2 A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO EM *VAI, BRASIL*

O estudo do espaço na literatura deve ser interdisciplinar, segundo Oziris Borges Filho (2007), que cunha o termo “topoanálise” para se referir ao estudo do espaço no texto literário:

[...] é bom salientar que ele [o espaço] é naturalmente interdisciplinar. Assim, cumpre ao topoanalista, isto é, ao estudioso do espaço na literatura, a pesquisa da questão espacial também na geografia, na filosofia, na história, na arquitetura, etc. Esses estudos oferecerão ao topoanalista uma compreensão maior da problemática do espaço e, conseqüentemente, dessa questão na literatura, visto que a literatura nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o mundo. Essas leituras interdisciplinares também oferecerão pistas teóricas bastante interessantes e que poderão ser desenvolvidas ou verificadas junto ao texto literário (Borges Filho, 2007, p. 13).

Em seu texto, Borges Filho (2007) estabelece as funções que o espaço pode adquirir na narrativa, elenca alguns conceitos relacionados a esse e os define de modo geral, para que possam ser interpretados dentro do contexto de cada obra, tais como o território, cenário, natureza, ambiente e paisagem. O primeiro está “[...] associado ao conceito de poder”, de modo que “[...] temos no conceito de território a possibilidade de análise das relações de poder na obra literária” (Borges Filho, 2007, p. 28-29). O segundo são os “[...] espaços criados pelo homem” (p. 47), enquanto o terceiro é “[...] o conjunto das coisas que independem do ser humano [...]” (p. 48) e, como veremos adiante, no caso da obra de Coelho, a natureza no Brasil não só independe do homem como o sobrepua, de modo que não seja possível domá-la.

Já o ambiente e a paisagem envolvem as ideias anteriores. O primeiro é “[...] a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (Borges Filho, 2007, p. 50),

e a segunda é o cenário ou a natureza quando esses possuem “1. extensão; 2. vivência; 3. fruição” (p. 52) e pode ser natural ou urbana. Porém, como o autor afirma, tais conceitos devem ser compreendidos no contexto em que se inserem, afinal, a toponímia deve observar não só o continente e o conteúdo, mas também o observador (Borges Filho, 2007, p. 17). Quanto às funções que o espaço adquire, essas nada mais são do que caracterizar as personagens, influenciá-las, propiciar a ação, situar a personagem e com ela estabelecer contraste ou representar seus sentimentos e antecipar a narrativa (Borges Filho, 2007).

Ademais, outro recurso observado pelo teórico e que deve ser analisado pelo toponímista é a utilização dos sentidos, do “aparelho perceptivo humano” na construção do espaço na narrativa. Cada um destes “[...] estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço” (Borges Filho, 2009, p. 169) de acordo com a seguinte ordem, do mais distante ao mais próximo: visão, audição, olfato, tato e paladar.

O próprio corpo, segundo Borges Filho (2007, p. 57), indica direções que podem conotar ideias como passado/negativo (atrás) x futuro/positivo (frente), o que também pode ser invertido, como no caso do mundo contemporâneo, em que cada vez existe mais uma nostalgia pelo passado e, ao mesmo tempo, uma ideia de futuro sem perspectiva de qualquer mudança em relação às estruturas sociais, políticas e econômicas, como afirma Santos (2021, p. 250): “[...] só a lógica da globalização hegemônica tem sido, de fato, credivelmente global. Por essa razão, a ideia de uma globalização contra-hegemônica tem uma forte componente utópica [...]”.

Além disso, a espacialização, segundo Borges Filho (2007), ou ambientação, termo utilizado por Osman Lins (1976) para descrever o espaço criado a partir de recursos literários, ainda pode ocorrer de várias maneiras: pode ser franca, quando o narrador é observador e possui um discurso avaliatório (Lins, 1976, p. 79-80); reflexa, em que as coisas são percebidas pela personagem (p. 81); e dissimulada, quando o espaço surge das ações da personagem e seus gestos (p. 84).

E, de acordo com Cláudia Barbieri (2009), a ambientação depende do foco narrativo ou atmosfera, de modo que o espaço pode ser trabalhado em relação ao que representa (por exemplo, o *status* social de uma personagem), à atmosfera que cria no texto (que envolve as sensações), à sua percepção pela personagem, à espacialidade — os “[...] recursos artísticos e plásticos utilizados em sua composição [...]” (Barbieri, 2009, p. 122) — e ao espaço do texto — “[...] organização estrutural deste em capítulos, parágrafos e frases” (p. 122).

Finalmente, Borges Filho (2007, p. 104, 161) ainda propõe mais alguns termos para a interpretação do espaço na narrativa, tais como a politopia — quando existem diversos espaços pelos quais as personagens transitam —, a narrativa biotópica — que significa a existência de

uma fronteira que pode separar ou promover o contato —, e a toponímia — os nomes dos lugares podem ser semelhantes ao que representam ou totalmente contrastantes.

O entendimento do espaço a partir da sensorialidade e percepção dialoga com a Geografia Humanística de Yi-Fu Tuan (1980). Como referido anteriormente, esta vertente da Geografia tem caráter fenomenológico e “[...] é uma procura para encontrar os sentidos universais nas experiências particulares, pelas coisas que temos em comum, ou seja, pela natureza humana” (Pádua, 2013, p. 15). Para Tuan, o espaço é mais abstrato, enquanto o lugar “[...] está conectado às sensações de segurança, bem-estar, intimidade, mas, também de limitação. O espaço aciona a sensação de liberdade, amplitude, infinitude, no entanto, provoca insegurança. Precisamos de ambos. Estamos em um constante ir e vir do lugar para o espaço e vice-versa” (Pádua, 2013, p. 132):

O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado. Já observamos como o espaço desconhecido se transforma em bairro, e como a tentativa de impor uma ordem espacial utilizando um reticulado com as direções cardeais resulta no estabelecimento de um padrão de lugares significantes, incluindo os pontos cardeais e o centro (Tuan, 1983, p. 151).

Contudo, tal como observa Pádua (2013, p. 147), há um fator limitante na teoria de Tuan no que diz respeito à globalização. O teórico considera a cultura ocidental moderna, especificamente a estadunidense, como exemplo de progresso a ser seguido, o que ignora outras realidades, especialmente presentes no Sul Global. Esta ideia é oposta à de Milton Santos, por exemplo, representante da Geografia Crítica, e que afirma a existência, hoje, de uma globalização perversa, em que a

[...] forma como a informação é oferecida à humanidade e a emergência do dinheiro em estado puro como motor da vida econômica e social [...] justifica as ações hegemônicas e leva ao império das fabulações, a percepções fragmentadas e ao discurso único do mundo, base dos novos totalitarismos – isto é, dos globalitarismos – a que estamos assistindo (Santos, 2000, p. 38).

Seja como for, a geografia de Tuan e o uso dos sentidos, que podem criar afetividade pelo lugar, envolvem, necessariamente, o elemento humano, de modo que as vozes com as quais Coelho se depara, como visto anteriormente, importam na própria constituição do espaço, além de seus próprios sentidos e percepções.

A respeito da relação pessoal de Coelho com o lugar, é possível observar em crônicas, tais como “Quiabos e outras mesas de amigos”, “Real Combo Lisbonense no Cosme Velho”,

“De Higienópolis ao Largo de São Francisco” e “Exílio no Rio”, alguns exemplos de como a percepção de Coelho a respeito do espaço ocorre por meio de suas impressões e sensações.

Na primeira crônica, Coelho evidencia o modo como a comida é capaz de unir as pessoas, ou seja, como foi capaz de unir a própria autora aos indivíduos que conheceu no Brasil, contribuindo para o estabelecimento de relações de amizade, mais íntimas, uma vez que o paladar é o sentido que mais aproxima o sujeito do lugar, como afirma Borges Filho (2007). Assim, cria-se uma relação afetiva com o espaço:

Saindo do Rio de Janeiro para Grumari, houve aquela moqueca de cherne e camarão, varanda de madeira com vista para o manguezal, mais além a Restinga da Marambaia, longa cauda de areia flutuando no Atlântico. Éramos quatro para uma moqueca, quer dizer, um alguidar de barro a borbulhar que ocupou o centro da mesa, ervas frescas por cima, cachaça mineira em volta, caipirinha de limão. Começo de Verão, íamos acabar na praia, pedra quente ao anoitecer, mas nem no maior calor aqui se pensa em peixe nu com sal (Coelho, 2015, p. 75).

Além disso, é a partir do paladar que a variedade cultural que constitui o Brasil se mostra:

[...] arrisco que a melhor feijoada até agora foi na casa de um mineiro, o Luiz Ruffato, num pequeno apartamento de Perdizes, entre milhares de torres paulistas [...]. Mineiro à mesa é vocação. Uma mesa memorável em São Paulo: o ‘bistrô’ do Arábia, onde com a minha amiga paulistana-quase-mineira Daniela (Moreau) comi grande *falafel* e grande *hummus*. [...] No Brasil, onde moram mais libaneses que no Líbano, as *esfihas* são tão comuns como o bolinho de bacalhau. Ou a minha primeira vez num sushi & sashimi a quilo, modesto *buffet* do bairro da Liberdade escolhido pela nipo-brasileira que me contou a epopeia da imigração japonesa no Brasil (Coelho, 2015, p. 76-77, grifos da autora).

Na segunda crônica, por sua vez, percebe-se a intimidade já estabelecida com o local a partir do uso do pronome possessivo em primeira pessoa para indicar a casa onde mora e em que recebe o Real Combo Lisbonense. Também é nesse momento que Coelho reúne duas de suas vidas, no Brasil e no Oriente Médio, isto é, conecta ao presente por meio do encontro com o Outro, no caso Ian Mucznik, as experiências em outros espaços que também compõem sua identidade:

Dez anos de Médio Oriente confluíram para o *meu* pátio do Cosme Velho: Ian, filho de Lúcia, sobrinho de Esther, falou da história que eu escrevera sobre a história da família dele, falámos das traduções de Oz, Grossman e Keret feitas pela mãe, de como Jerusalém é sufocante e Telavive podia ter sido a cidade

mais *cool*: árvores tropicais como o Rio, praia como o Rio, com a vantagem da arquitectura Bauhaus e a decisiva desvantagem da guerra (Coelho, 2015, p. 255, grifo da autora).

Em “De Higienópolis ao Largo São Francisco”, Coelho compara o nome do lugar ao que ali se passa no momento presente. Deste modo, a toponímia, paradoxalmente, confirma e contrasta com o que o espaço representa. Por um lado, o nome resgata a história do bairro de Higienópolis, que foi construído com a ajuda de imigrantes, que, no entanto, são rejeitados no presente. Por outro lado, o bairro, ao contrastar com a própria cidade em que se localiza, percebida como “violenta” e “suja”, confirma o seu nome, uma vez que é nobre, seguro e bem estruturado:

No século XIX seria uma altivez [o nome Higienópolis] perante as partes baixas de São Paulo: bairro com água e esgotos, próprio para a aristocracia do café. Mas depois do século XX um nome destes tem algo de ficção científica, um admirável mundo novo estanque, enquanto lá fora a cidade brama, resacada, violenta, suja.

Os nomes perdem sentido: o bairro fez-se verdejante, com cães charmosos, passeios largos, boa arquitetura, restaurantes, aquele desfile de gorros siberianos no *shabat* que comprova a forte presença de judeus. [...].

Os nomes reganham sentido: no ano passado, uma associação de moradores de Higienópolis combateu o plano de uma estação de metro por rejeitar a enxurrada de gente sabe-se lá de onde, talvez mesmo resacada, violenta, suja, esse inconveniente dos transportes públicos. Não era higienismo, insistiam, mas preferiam que não (Coelho, 2015, p. 256-257, grifo da autora).

Outros contrastes e contradições, como veremos adiante, serão percebidos em diversos momentos por Coelho, seja em São Paulo ou no Rio de Janeiro, principalmente quando a autora descreve as dinâmicas sociais e econômicas que compõem esses espaços.

Por sua vez, a crônica “Exílio no Rio” indica como o espaço pode ser diferente consoante as épocas e pessoas, uma vez que, enquanto Coelho percebe o lugar como parte de sua identidade e cria intimidade com ele, a personagem Maria Helena Vieira da Silva o teria visto como exílio. A crônica já se inicia com Coelho relatando um problema que teve no Brasil e como a vida segue, sem se importar com ela. A natureza é especialmente utilizada para esse efeito, de modo que se sobrepõe às complicações da autora. Essa introdução esclarece o modo como Maria Helena poderia facilmente não se sentir pertencente, principalmente quando se considera o contexto pelo qual chega ao país, ou seja, expulsa de Portugal, que recusou a sua nacionalidade, e de seu marido, “[...] em plena guerra, 1940” (Coelho, 2015, p. 288):

[...] eu já não existia no Brasil porque um funcionário digitou um ‘n’ a mais no meu nome. Mas o Rio não estava nem aí para o meu dia, com a chuva caíam mangas e depois ficou tudo verde-amarelo-manga, e a filha do sapateiro salvou minha bota em cobrar e chamando-me de querida, e quando avistei o Pão de Açúcar já o céu cantava, princípio do mundo. O exílio não é um país feliz, mas o Rio não está nem aí para o exílio (Coelho, 2015, p. 288).

No entanto, como se observa no trecho acima, Coelho encontra pessoas e paisagens que a fazem querer pertencer, enquanto Maria Helena só encontra saudade, uma vez que, em Copacabana, onde se instalou, “[...] até a ida de vinda do mar era angustiante” (Coelho, 2015, p. 288). Ademais, o mar é mais um exemplo de como as percepções de ambas as mulheres são diferentes, uma vez que Coelho afirma, em crônica publicada em 23 de março de 2014 no *Público*, “Mulher ao mar, o retorno”, ao voltar de sua estadia no Brasil: “Esta espécie de claustrofobia voltada para o mar: cá estou, de volta” (Coelho, 2014e) e ainda em outra crônica, “A beleza dessa mulher”, de *Vai, Brasil*: “[...] lançamo-nos ao mar porque a terra não chega” (Coelho, 2015, p. 215). Deste modo, para a autora, o mar é ponto de partida para chegar ao próximo, e não representa seu desejo de retorno, como para Maria Helena.

É evidente, pois, o modo como a espacialização pode ser compreendida a partir de conceitos como a natureza e toponímia, bem como a partir dos sentidos. Todavia, assim como afirmam Maria Pereira da Silva Xavier e Armstrong Miranda Evangelista (2019, p. 521),

O espaço na geografia humanista, considera menos as relações econômicas, as relações de produção capitalista, as relações que se desenvolvem em escala global e o processo permanente de (re)construção a partir das técnicas cada vez mais evoluídas do que a cultura, do que os sentimentos, as relações desenvolvidas numa escala local.

Portanto, tendo em vista que tal aspecto do espaço também surge nas crônicas de Coelho, levaremos em consideração os teóricos da Geografia Crítica, para os quais o espaço também envolve o elemento humano, como afirma Borges Filho (2007) a respeito de Milton Santos (2014), para quem a paisagem, por exemplo, é “resultado de um processo” de “interação entre a natureza e o homem”, é a forma, enquanto o espaço é a “forma mais valores atribuídos pela sociedade em determinado tempo” (Borges Filho, 2007, p. 24). E, nas próprias palavras de Milton Santos (2014, p. 31), o espaço é “[...] um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois, têm um papel na realização social”.

Milton Santos (2014) também utiliza termos como paisagem, percepção, natureza e território, porém, estes adquirem ainda um outro sentido. Assim, por exemplo, a paisagem também é apreendida pelo “aparelho cognitivo”, porém a percepção não é em si o

conhecimento, ela deve ser interpretada e ultrapassada para que não tendamos a “[...] tomar por verdadeiro o que é só aparência” (Santos; Elias, 2014, p. 68), uma vez que a “[...] paisagem é a materialização de um instante da sociedade” (p. 79), “[...] é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos” (p. 73), enquanto é no espaço, de fato, que se encontra o movimento, o “[...] casamento da sociedade com a paisagem” (p. 79).

Quanto à natureza, Santos (2014) afirma que hoje tudo se encontra no campo do interesse humano e, portanto, não existem mais paisagens naturais, intocadas, em total oposição às paisagens artificiais: “Se um lugar não é fisicamente tocado pela força do homem, ele é, todavia, objeto de preocupações e de intenções econômicas ou políticas” (Santos; Elias, 2014, p. 71). E o território é o espaço tomado pelo Estado-nação, um espaço em que existem regulações e limites, porém cujo uso resulta “[...] de fluxos gerados fora dele, e até no estrangeiro, que escapam ao controle de suas instituições” (p. 122).

Isto significa dizer que atualmente a globalização é tanto uma fábula quanto perversa, pois afirma o mito “[...] do encurtamento das distâncias [...]” (Santos, 2000, p. 19) e do universalismo, mas o que existe, na realidade, é um mundo que “[...] se torna menos unido, tornando mais distante o sonho de uma cidadania verdadeiramente universal”, enquanto o “[...] culto ao consumo é estimulado” (p. 19), de modo que o Estado não perde relevância, mas se fortalece “[...] para atender aos reclamos da finança e de outros grandes interesses internacionais” (p. 19) e “[...] se omite quanto ao interesse das populações e se torna mais forte, mais ágil, mais presente, ao serviço da economia dominante” (p. 66).

A democracia plena, segundo Santos (2000, p. 61), é substituída por uma democracia de mercado, na qual os ideais democráticos, como a “[...] liberdade de opinião, de imprensa, tolerância [...]” são utilizadas para “[...] suprimir a possibilidade de conhecimento do que é o mundo, e do que são os países e os lugares” (p. 45). Isso tudo resulta em novas desigualdades que aprofundam ainda mais as antigas, dado que o uso das técnicas passa de um uso “[...] ‘imperialista’, que era, também, um uso desigual e combinado, segundo os continentes e lugares, a uma presença obrigatória em todos os países dos sistemas técnicos hegemônicos, graças ao papel unificador das técnicas de informação” (p. 52), de modo que essas “[...] são utilizadas em toda parte sem consideração pelos sistemas locais de recursos naturais e humanos e superpostas a realidades econômicas e sociais diferentes” (Santos; Elias, 2014, p. 39).

Doreen Massey (2009) também compartilha de uma posição semelhante à de Santos em relação à globalização. Para a geógrafa, esta corresponde a uma “cartografia do poder”, por meio da qual as “[...] multiplicidades do espacial foram apresentadas como meros estágios na fila do tempo” (Massey, 2009, p. 111), de modo que a globalização se impõe sobre os países,

que “[...] não têm espaço para contar histórias diferentes, para seguir outro caminho” (p. 126), e se faz “[...] tão inevitável quanto a história de progresso da modernidade [...]” (p. 126). Sendo assim, se houvesse um mapa da globalização, esse não seria interconectado, mas mostraria “[...] a produção sistemática de novas desconexões” (p. 151).

Cabe ressaltar que o lugar, para Massey (2009), não é estático, mas é composto de negociações entre identidades, é sempre uma “[...] simultaneidade de histórias-até-agora” (Massey, 2009, p. 144). Assim, não é possível “[...] fazer com que os lugares parem” (p. 184), mas tão somente “[...] alcançar onde a história do outro chegou ‘agora’ [...]” (p. 184) pelo encontro.

Tais posicionamentos, de ambos os geógrafos brasileiro e canadense, ampliam, pois, os conceitos relativos ao espaço, de maneira que contemplem as relações econômicas, políticas e sociais que se desenvolvem em dimensão global e local. Desse modo, o espaço se politiza. Para a literatura, segundo Luis Alberto Brandão, isso significa que, embora o espaço politizado possa revalorizar a “perspectiva mimética”, pode também “[...] significar uma abertura” para ser compreendido em sua “[...] convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também divergência, isolamento, conflito e embate” (Brandão, 2005, p. 124).

Isto posto, nas crônicas “Intocáveis no Centro”, “Faroeste no Pará” e “Um Portugal em favelas” nota-se o modo pelo qual o espaço é retratado tendo em vista as questões políticas, econômicas e sociais que criam contrastes e contradições no lugar, além de como, novamente, Coelho dialoga com a voz do Outro.

Na primeira crônica, Coelho retrata o lado não tão belo do Rio de Janeiro, “[...] a cidade mais bela do mundo”, que contrasta com “[...] portas e janelas que ninguém abre há décadas” e com os moradores de rua, que a autora chama de intocáveis, mas não porque “[...] ninguém lhes pode tocar [...]”, mas porque “[...] ninguém lhes quer tocar” (Coelho, 2015, p. 69), isto é, os indivíduos invisibilizados e ignorados pelo Estado e pelo restante da sociedade. Neste texto, o movimento do centro do Rio de Janeiro e a arquitetura oitocentista, aquilo que pode ser apreendido pelo olhar, contrasta com aqueles que não são vistos. Para além disso, a omissão perante a esses sujeitos é lugar comum: “a imensa minoria que lota voos para Paris ou Nova Iorque não trocava o Rio por nada. Não vê os intocáveis porque eles estão ali desde sempre, ou quando vê acredita que eles estão a ser resolvidos, ou então pensa que a vida é mesmo assim” (Coelho, 2015, p. 71-72).

Além disso, a autora aponta para o contraste entre “[...] as curvas ascendentes dos gráficos [...]” referentes ao crescimento econômico do país na época e “[...] o mundo paralelo dos que não vão a lado algum, nem à praia quanto mais às Olimpíadas” (Coelho, 2015, p. 71).

E, na continuação deste trecho, Coelho expõe o modo como os interesses globais são impostos sobre o lugar, desconsiderando os que ali vivem. Isto ocorre por meio de um comentário sobre o café, produto fortemente exportado pelo país, em que a população local é sujeita a viver “às prestações” a fim de participar em uma dinâmica de consumo exacerbado, promovida no mundo global perverso (Santos, 2000):

E então um rapaz com um bebê ao colo entraria, atraído pelo biscoito que alguém deixou no pratinho do café:

- Posso levar?

Mau café, e caro, num país de café.

- Como é que as pessoas vivem aqui? – pergunta-me um amigo em visita.

Há anos que ainda vai-não-vai para viver aqui, mas entretanto os preços estão dez vezes mais altos. A pergunta dele é retórica. O que ele quer dizer é:

- Não sei como as pessoas têm dinheiro para viver aqui.

Eu também não. Não sei quem aluga apartamentos banais por dois mil euros. Não sei quem come em restaurantes a cem euros por cabeça. Não sei quem lota os aeroportos com malas que custam dez salários mínimos. Não sei quem compra iPhones, iPads ou livros muito mais caros que na Europa. Ou antes, sei. É a minoria hidratada que sobe e desce as escadas dos *shoppings*, essa imensa minoria que a nova maioria brasileira aspira a ser, às prestações (Coelho, 2015, p. 71).

Em crônica posterior, “Lugares onde Portugal foi buscar escravos”, publicada no *Público* em 19 de dezembro de 2016, Coelho visita, novamente no centro do Rio de Janeiro, uma exposição de Cesar Fraga e Maurício Barros de Castro a respeito dos países em África, onde Portugal buscou mais de quatro milhões de escravos durante o período da colonização, e compara o passado à realidade que observa no presente, na qual não somente os moradores de rua que ali residem, como também os trabalhadores locais, são predominantemente negros, o que aponta para o fato de que a omissão em relação a esses indivíduos é um resquício de um sistema antigo:

Lá fora, no Largo da Carioca, centro do Rio de Janeiro, a chuva vira garoa fina que há- de virar um toró: água desabando. Os corpos deitados em volta da Caixa Econômica/Cultural embrulham-se mais contra a parede. A caminho do Convento de Santo Antônio, um carrinho ambulante vende comida aos escassos empregados de sábado, faxineiras, porteiros das imediações do largo, todo o mundo comendo de pé, em prato de plástico, talher de plástico. Difícil ver um branco (Coelho, 2016c).

Em “Faroeste no Pará”, por sua vez, Coelho mostra a visão local sobre a questão do “progresso” na Amazônia. A voz local é a de José Batista, advogado da Comissão Pastoral da Terra, que critica os governos anteriores — a crônica é escrita quando o país estava em transição

para o governo de Dilma Roussef — que entregaram “os meios de controle” aos interesses econômicos do mercado, desconsiderando o lugar, e “agora [...] é o indutor do crescimento” (Coelho, 2015, p. 117). Desta maneira, é evidente o modo como o progresso é imposto ao local, sem considerar sua história e seu próprio movimento, como afirma Massey (2009), e o fato de que os recursos naturais são o centro de várias questões econômicas, políticas e sociais (Santos, 2000).

Em “Fala do fim do mundo”, publicada em 03 de abril de 2016, Coelho mostra que aprende com o Outro, pois apesar de ter simpatia pelo governo de Lula e Dilma, adota a mesma posição de Batista, reproduzindo seu discurso:

Há 500 anos que os índios vêem os brancos encher a canoa de produtos até afundar. Um dos erros da governação Lula-Dilma foi justamente o avanço a galope na Amazônia, e não só, da ‘via produtivista’: minério, barragens, soja, gado. O Brasil e o planeta pagam caro por este capitalismo devastador, que cede a grandes proprietários de terra e corporações sem escrúpulos (como se viu na catástrofe do Rio Doce) (Coelho, 2016d).

Por fim, em “Um Portugal em favelas”, Coelho critica novamente o consumo na sociedade capitalista, que é incentivado e colocado acima das necessidades reais da população. A escritora tece uma conexão entre a música “Neguinho” (2011), interpretada por Gal Costa e composta por Caetano Veloso, sua reflexão a respeito do que observa e sobre o passado, e a referência ao livro de contos *Feliz Ano Novo* (1975) de Rubem Fonseca.

A música “Neguinho”, que versa a respeito do consumo excessivo e de como ele se torna uma necessidade que atinge a todos, é citada por Coelho, que estabelece uma intertextualidade com esta. A escritora acaba por ampliar a reflexão proposta pela música, criando um novo texto que é propiciado pela voz do Outro, de modo a evidenciar o fato de que, embora o consumo seja promovido atualmente, nem todos participam desse sistema da mesma forma, uma vez que o crescimento econômico não contempla a todos e algumas pessoas servem a esse sistema, mas continuam excluídas dele:

*Se o nego acha que é difícil, fácil, tocar bem esse país
Só pensa em se dar bem – neguinho também se acha
Neguinho compra 3 TVs de plasma, um carro, GPS
e acha que é feliz*

Neguinho especula, vende, se arruma, se vira. Neguinho compra aqueles condomínios que me caem das páginas do jornal, com varanda *gourmet*, *home theater*, garagem de quatro carros, dois quartos de empregada. E a empregada vem da favela, e o namorado da empregada trabalha lá no Centro, onde vende

toca-discos em segunda mão, e depois demora duas horas de ônibus para voltar a casa, lá na Baixada Fluminense. E ele tem acne. E ela tem celulite. Só neguinha da Zona Sul não come fritos, faz drenagem, academia. Mas neguinha da Zona Sul não é neguinha (Coelho, 2015, p. 201-202).

Em seguida, Coelho ainda conecta o presente ao passado ao mencionar a escravidão, que serviu ao sistema colonial, também desigual, assim como o atual, já que muitos o serviam para pouquíssimos se beneficiarem: “avô de neguinho, tetravô de neguinho, o Brasil sofreu nas roças, na cana, na cadeia, muitos a fazer o dinheiro de poucos, que durante séculos foram portugueses, herança de calar a boca e se virar” (Coelho, 2015, p. 202). Aqui é possível notar que a escritora começa a fazer associações entre o passado colonial e o presente, o que será explorado em *Deus-dará*.

A partir disso, a autora finalmente insere o motivo da sua crônica, isto é, uma notícia que leu na mídia convencional, a partir da qual desenvolve sua opinião e impressões, e que serve também como evidência à sua reflexão. Assim, Coelho atribui subjetividade ao fato reportado de maneira convencional, o que é próprio do jornalismo literário:

Deu capa dos três grandes jornais do país, mas a primeira manchete que vi foi a do *Globo*: ‘Brasil tem um Portugal inteiro vivendo em favelas’. [...] 11,4 milhões de brasileiros vivem em favelas. Pouco mais de um Portugal. É por isso que depois me parecem obscenos os encartáveis das varandas, das férias, dos bracinhos de polvo grelhado que custam o preço de uma jóia (Coelho, 2015, p. 202).

E no final, ao escrever “como diria Rubem Fonseca, Feliz Ano Novo”, Coelho não somente deseja de fato um Feliz Ano Novo, uma vez que escreve a crônica em “janeiro de 2012”, quando decide “[...] ficar no Cosme Velho mais um ano” (Coelho, 2015, p. 202-203), mas também evoca o livro de contos de Fonseca, que retrata o modo como a desigualdade está no cerne de outras questões, tal como a violência, que se torna cada vez mais banalizada. Isso significa que velhos sistemas trocam de pele e aparentam ser novos, quando, na verdade, continuam a reproduzir os antigos problemas e a produzir novos.

Dada a análise a respeito de como o espaço é retratado em *Vai, Brasil*, ora pelas impressões da autora, de maneira mais pessoal e subjetiva, ora por meio da análise das questões econômicas, políticas e sociais que fazem parte do lugar, bem como o modo pelo qual as vozes dos indivíduos e a subjetividade de autora são inseridas por meio de recursos próprios da narrativa de viagens, do livro de repórter e do jornalismo literário, prosseguirei para a observação a respeito do movimento de aproximação do Outro que existe no livro de crônicas.

Esse movimento, como compreendido anteriormente, é composto de três momentos: o de aproximação inicial, o de distanciamento do Outro, e o de aproximação final. No próximo capítulo resgatarei esta reflexão a fim de torná-la mais detalhada: o movimento de aproximação inicial compara a sua cultura com a cultura brasileira e constrói um primeiro olhar sobre o lugar, que é sobretudo positivo e é feito pela imersão no lugar e pelo destaque dado à voz do Outro e sua humanização, ou seja, a partir de recursos retirados de vários gêneros, explicados no início deste capítulo; o movimento de distanciamento do Outro ocorre quando Coelho começa a ver, mais criticamente, os conflitos e complexidades do espaço, quando a autora enxerga os problemas e questões mais complexas que compõem o país; e o movimento final de reconhecimento do Outro ocorre quando se reconhece o Outro e o quanto aprendeu com ele, é um movimento feito pela adoção da ideia de antropofagia pela autora, que deixa somente de admirar o conhecimento do Outro e o coloca em prática em sua própria vida, transformando-se pela voz dele. Neste último momento é quando o passado e o presente passam a ser relacionados, de modo que a escritora se envolve nessa relação, uma vez que é portuguesa e o passado do Brasil e de Portugal estão interligados.

Finalmente, cabe ressaltar que a análise das crônicas que evidenciam este movimento observado será realizada de modo a seguir, em geral, a ordem cronológica pela qual os textos surgem no livro, a fim de melhor entender o movimento proposto acima, que se desenvolve no decorrer de *Vai, Brasil*.

3.3 VAI, BRASIL: ESTABELEECER DIÁLOGOS

Uma das crônicas que melhor exemplifica a primeira aproximação da autora do espaço observado pela imersão própria do jornalismo literário e livro de repórter, bem como da narrativa de viagens, é “As irmãs de Nova Friburgo”. Nesta crônica, Coelho visita o Colégio de Nossa Senhora das Dores, e o corpo da autora e seu olhar são o que conduzem o leitor e, portanto, os sentidos são cruciais e envolvem o olfato, como em “A noite cheirava a terra”, e a visão e o tato em “cidade na lama” (Coelho, 2015, p. 39), “do joelho para baixo, as minhas calças têm torrões de lama” (Coelho, 2015, p. 41).

O espaço, pois, se constrói aos poucos por meio do olhar de Coelho, que usa a personificação da natureza e verbos de ação para indicar o modo como todos colaboram e têm um serviço a fazer diante do poder da chuva torrencial que resultou na fatalidade para 120 pessoas, como aponta na crônica anterior: “a chuva estava a comer a estrada, com milhares de

peessoas de um lado para o outro, como se parar atolasse”, “Cláudio, secretário da diocese, corria escada acima, escada abaixo” (Coelho, 2015, p. 39).

Aqui, cada indivíduo com quem a autora dialoga é distinguido por características próprias, o que dá uma face aos nomes: “Cláudio, mulato grisalho e sorridente, falou de música, de Chico, de Djavan, sobretudo de Milton Nascimento, a sua devoção”, “[...] a irmã Maria da Conceição vem à porta. Antes uma robusta professora primária do que a superiora de um convento” (Coelho, 2015, p. 40). E é possível encontrar trechos em que a autora cria um suspense na narrativa, próprio do jornalismo literário, como quando tocou a campainha do colégio: “mas agora todas as portas estavam fechadas. Tocámos à campainha: nada. Tocámos e tocámos” (Coelho, 2015, p. 40).

Quando adentra o prédio, é através do olhar de Coelho que descobrimos a história do lugar: antes foi um hotel, que hospedava a família imperial, e depois se tornou um convento e colégio que, nos dias atuais, sem o “esplendor do que foi” (Coelho, 2015, p. 41), hospeda os necessitados de abrigo por conta da chuva. Desta maneira, os vestígios do passado e o presente coexistem na constituição do lugar e o embate entre natureza x cenário, que permeia o espaço, surge pela voz da freira Ana Paula: “– São os homens que constroem onde não devem. E é uma forma de ver a dor dos outros” (Coelho, 2015, p. 43).

Observa-se que será por conta de falas como a de Ana Paula, que acredita em um plano maior e um propósito para tudo, e pelo modo como as pessoas colaboram para ajudar uns aos outros, sem desconcertos — “[...] várias irmãs de túnica e lenço a escovarem os dentes. É uma imagem desconcertante, uma intimidade a que nós, que vivemos para esta vida, não temos direito. Mas todas me sorriem e abraçam [...]” —, que Coelho passará a ter um olhar positivo sobre o Brasil, o país ao qual, apesar das mazelas, a “[...] tristeza obedece”, ao contrário de Portugal, que “[...] precisa que a saudade não acabe” (Coelho, 2015, p. 263).

Por fim, observa-se que Coelho também busca aprender com o Outro e mantém seu olhar sempre atento ao que acontece ao seu redor, como ocorre na reportagem: “Tento observar como fazem [para tirar as calças], mas misteriosamente passam da túnica de dia para a túnica de noite, com calças por baixo e lenço bem justo, sem que se veja um centímetro de pele” (Coelho, 2015, p. 42). E, a partir disso, cria cada vez mais intimidade com o lugar, encerrando o texto com a evocação de mais um dos sentidos, o mais íntimo de todos, o paladar: “A mesa tem margarina, manteiga, algo de fruta e pão. O pão que as irmãs da Toca de Assis fazem lá na casa do morro, de onde nunca saem. Vivem dele. É bom” (Coelho, 2015, p. 43).

Em “O paraíso não é aqui”, por seu turno, Coelho retorna a Porto, para um colóquio, em que apresenta a sua fala a respeito do Brasil, registrada na crônica:

Viver o Brasil agora é uma exposição a essa energia, trespassa o corpo como trespassa a língua. Sendo eu portuguesa, há nisto um sentido político construído pelo passado. Mas o futuro do passado começa neste exacto momento: a identidade não se perde, está em movimento. Se lisboeta-português-europeu será uma carga fixa, que cada um funde com outras como pode ou quer. O medo do outro é sempre uma perda de soberania. Mais do que o sentido político do passado – gerador de uma bibliografia colonialista, pós-colonialista e pós-pós-colonialista – interessa-me o sentido político futuro, a forma como o brasileiro absorve o outro. À atenção da Europa (Coelho, 2015, p. 48).

Nesta fala, a autora revela não só sua admiração pelo modo como o Brasil aprende, absorve o Outro, ou seja, pela ideia de antropofagia, mas o desejo de aprender a aprender com o Brasil e em como sua representação desse Outro deve ser visto pela Europa, que também deve transformar-se, uma vez que “o problema da Europa não é ser velha, é estar velha, e não é um problema alheio, é meu. Por ser europeia é que quero falar para a Europa, se fosse brasileira falava para o Brasil” (Coelho, 2015, p. 48).

Ainda nesse texto — que se aproxima mais de uma crônica de fato, já que a autora se dedica a expor suas opiniões —, Coelho revela que foi criticada, no colóquio, por uma oradora alemã, que aponta uma falha no seu discurso: “– Não disse que você tem uma visão idílica do Brasil, mas que deu uma visão idílica do Brasil. [...] Depois explica-me que tenho o mesmo problema dos estudos pós-coloniais: a minha visão idílica do Brasil tem a ver com a culpa do colonizador” (Coelho, 2015, p. 49). Isso posto, Coelho rebate a crítica, afirmando, a nós leitores, que vê algo no Brasil que não consegue ver na Europa, algo para além do lugar-comum que, para a autora, diferente da alemã e de outros oradores que a criticam, é a miséria, a violência. Vê a possibilidade de algo novo, que possa transformar a si próprio e o outro, como no caso da escritora. Esse é o Brasil de Coelho, o país configurado em sua obra:

É difícil ter uma visão idílica viajando por estradas de terra até o vale do Jequitinhonha, ponto mais pobre do país, de onde parti para uma série de reportagens durante a campanha presidencial. Ou deambulando pelos arredores industriais de São Paulo sob um céu de chumbo. Ou depois de apanhar um daqueles comboios que levam ao fundo do Rio de Janeiro. O Brasil é o escândalo das 850 mortes numa noite de chuva e um país inteiro a ajudar. É um grande caminho.

[...]

Como fazer com que a Europa veja essa pujança para além do lugar-comum? (Coelho, 2015, p. 49).

Assim sendo, na crônica “Vai, Brasil”, que dá título ao livro, Coelho acompanha as manifestações motivadas pelo aumento da tarifa do ônibus em junho de 2013. Neste breve texto,

a autora reforça o seu olhar sobre o Brasil, que então mostra uma inquietação e uma não aceitação do que lhe é imposto no presente, ainda que isso possa ser somente um possível princípio de mudança — assim como foi a revolução na praça Tahir, também acompanhada pela autora e a qual usa de referência para comparar ao que observa nesse momento:

A Praça Tahir estava bem mais longe, foram precisos aviões. Quando decidi ir, pareceu-me impossível não ir: era aquele momento. Agora parece-me possível ficar: ver o Brasil ir. O que não quer dizer que o Brasil cumpra o que os jovens egípcios viam nele. Creio que é justamente por isso que os brasileiros estão na rua: o que deu certo permite que eles denunciem o que está a dar errado. No seu melhor, uma espécie de maturidade (Coelho, 2015, p. 304).

A partir disso, em “Tudo e seu contrário”, por exemplo, a autora adota, de certa forma, uma atitude antropofágica perante a sua vida no Brasil. Decide falar o português brasileiro, independentemente se os leitores aprovam ou não, pois sua identidade pode ser ampliada para além da “esquizofrenia” em que vive Portugal, “[...] em que simultaneamente somos subservientes e imperialistas” (Coelho, 2015, p. 162):

Eu insisto: estou sempre a mudar de ideias. Aliás, é por isso que cá estou. O Rio é um milagre, virando a esquina é um escândalo, e se pensarmos na Amazônia? O Brasil não deixa de ser um milagre por ser um escândalo, tal como eu não deixo de ser portuguesa por escrever ônibus quando o contexto é brasileiro, porque a língua é para fazer esse ônibus aparecer (Coelho, 2015, p. 162-163).

Contudo, também assume, logo em seguida, o quanto ainda há para aprender com o Brasil, o quanto o país é mais complexo e contraditório do que imagina. Para isso cita alguns músicos e poetas brasileiros, utiliza as vozes locais para mostrar que existem diferentes perspectivas a respeito do espaço, e que seu olhar é, pois, só mais uma delas, que pode ser sempre modificado, recomeçado, como indicado pela última palavra do texto:

Então, como canta Gilberto Gil, é preciso não esquecer que um copo vazio sempre está cheio de ar. Eu não acho nada do Brasil porque acho tudo do Brasil. O Brasil é o ó do borogodó, o buraco negro, a estrada de Minas de Drummond e a resposta de Carlito Azevedo todos estes anos depois, dizendo que já não estamos na estrada de Minas de Drummond mas sim na máquina do mundo-cão de um poema de Nuno Ramos que termina assim: *E quando caiu, afinal/ esse espelho enciclopédico/ esse sol de mil reflexos// esse lagarto de mil rabos/ em que o dia inteiro se explicava/ (ao menos eu achava)// misturou-se à areia/ fétida/ de um perfume onde a vida se mascara./ E a água de uma onda logo veio/ somar um sal mais grosso ao dela/ voltando a cena ao que já era/ praia, praia, praia.*

Recomecemos. (Coelho, 2015, p. 163, grifos da autora).

“Raparigas do Rio, se Clarice agora as visse” é um exemplo de como Coelho passa a ver-se pelo olhar do Outro, a partir de uma retomada, um recomeço do diálogo com a voz de uma escritora que já conhecia anteriormente, mas passa a ver com outro olhar: Clarice Lispector. A escritora relata que foi convidada por Eucanaã Ferraz para ler um excerto de um conto, “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, para o projeto de criação de um site dedicado à Clarice pelo Instituto Moreira Salles, uma vez que a protagonista é uma portuguesa.

No entanto, Coelho não se vê representada na portuguesa de Clarice, mas vê antes de tudo um clichê:

Rapidamente se adivinha que é portuguesa [a protagonista], porque o primeiro parágrafo fala em eléctricos em vez de bondes, apesar de estarmos na Rua do Riachuelo, Rio de Janeiro. E Clarice vai por aí fora: ‘frescurazita’, ‘cousa’, ‘miúdos’, ‘pardalzinho’, ‘Minho’, ‘tu’, ‘ai que não me maces’, ‘vestidito’, ‘maldadezita’, ‘santazita’, ‘fidalguita’, ‘friozinho’, ‘gorditos’, ‘pouquito’, ‘coitadita’. Uma portuguesa confirmando-se portuguesa a cada apoucamento, dona-de-casa cansada e entediada como tantas em Clarice, neste caso ‘madura e redonda como uma grande vaca’, a dizer para si ‘cada um por si, e lá Deus por toda a gente’ (Coelho, 2015, p. 277).

Sendo assim, Coelho compreende que precisa “comer” o texto, isto é, entender, a partir da “não-veneração”, o quanto é possível trocar com o Outro, a partir do seu desejo de aproximação. E isso só é feito a partir de um distanciamento crítico, e não da imersão, que é característica do seu primeiro momento no Brasil. A escritora que, ao contrário do que fica sugerido no conto de Clarice, escolhe muitas vezes adotar o vocabulário brasileiro quando no Brasil, em vez de se impor sobre o lugar, explica como o desejo de transformar-se pelo Outro é mais intenso do que Clarice poderia imaginar:

Então esse é o momento da não-veneração em que talvez eu pudesse conhecer Clarice, sentar-me na casa dela no Leme sem a aflição do próximo assunto, a falar do Leme agora, dos travestis monumentais, das raparigas que se tornam raparigas, das raparigas que fazem coisas no Brasil sem deixarem de ser portuguesas. Levar a Clarice a ver Teresa Villaverde, a Ana Moreira, a Filipa Francisco, a Ana Borralho, a Cláudia Varejão, a Lula Pena, noutras vindas delas ao Brasil, para outros festivais de cinema, outros festivais de dança. [...] Não que elas andem em bando, essas raparigas do Rio que não dizem ‘ito’, e não ficam pelo devaneio. Não andam em bando, mas podem andar em bando. Podem acreditar em Deus, na umbanda ou em Cartola. Podem casar tudo isso com Clarice. Podem tudo, até casar. Até casar entre elas (Coelho, 2015, p. 278).

Com efeito, encontrar o Outro é se tornar cada vez mais portuguesa, como afirma em “A beleza dessa mulher”, em que se define como uma europeia errante, ou seja, uma europeia que não busca descobrir ou conquistar, mas entende que a identidade se encontra na Relação (Glissant, 2021):

Desde Fernão de Magalhães que nos lançamos ao mar porque a terra não chega. Estou a falar de nós errantes, derradeiros europeus, mas repito: digo para não prender ninguém ao que digo. E repito: o mundo nunca me pareceu pequeno. Da minha casa em Lisboa podia ouvir Carminho ou Camané cantar às três da manhã, e emigrei. Nunca nada aconteceu no meu coração ao cruzar a Rua dos Remédios com a Calçada do Cascão, mas no ano passado ouvi Amália no Alto do Rio Negro. A minha Amália é esta, a meio da volta ao mundo. Jamais fui tão portuguesa (Coelho, 2015, p. 272).

Após todo o movimento de distanciamento crítico, Coelho pode transformar-se. Isso é o que se mostra na crônica “A ruína de Alcântara”, em que as ruínas da colonização e da escravidão, o passado representado por casarões e mansões “devorados pelo mato, queimadas pelo sol” (Coelho, 2015, p. 281), pelo lixo e esgoto que foi antes “a montra da colónia” (Coelho, 2015, p. 282), coexistem com as casinhas coloridas erguidas por escravos libertos, que reconfiguraram, assim, o lugar. A paisagem não só revela objetos com idades diferentes, segundo Milton Santos (2014), mas também o modo como são relevantes para o estabelecimento do diálogo, da Relação entre a autora e o Outro. Assim, Coelho anda entre as ruínas e as casinhas ao lado de Sebastião Cosme, quilombola ativista, que representa um lado da história, o do ex-colonizado, enquanto a autora representa o outro, o ex-colonizador.

No entanto, há um detalhe inserido pela escritora que ganha importância: “[...] cada um de nós transporta a sua história, caminhando lado a lado no meio das ruínas, mas quem guia é ele” (Coelho, 2015, p. 28). Deste modo, quem guia a caminhada pelo passado e presente é o Sebastião, de modo que o passado que envolve Portugal e Coelho, já gasto e em ruínas, precisa ser retomado pela voz do Outro, e preenchido com o movimento do lugar, que nunca é estático:

No pequeno museu da praça principal há uma exposição sobre drogas e uma plateia de crianças a ver um filme sobre os efeitos do *crack*. O poente acende a pedra, tudo em volta. Um barco corta a baía, cor de prata. Um cão ladra ao longe. Duas raparigas vão dando voltas à praça. Mangueiras de copa verde, casas amarelas, verdes, azuis (Coelho, 2015, p. 282, grifo da autora).

A partir dessa caminhada, portanto, Coelho chega, literalmente, à fachada de uma igreja ao centro da praça, que metaforicamente representa a possibilidade de transformação a partir da desmistificação e escavação do passado, do qual só sobram ilusões e ruínas — que é o que

fará em *Deus-dará*, pela figura de Nicolau: “é uma praça de onde não apetece sair: coberta de erva, com a gloriosa fachada de uma igreja ao centro, só a fachada em ruínas, como um cenário, ou a ilusão de um espelho que afinal podemos atravessar” (Coelho, 2015, p. 282).

Esse atravessar, a autora deixa para “Amanhã”, como afirma em “Pau-Brasil”, última crônica do livro. Nesta, Coelho escreve para Caio Fernando Abreu, já falecido, relatando suas impressões a respeito de tudo o que viveu em seus três anos no Brasil contemporâneo, em que “[...] tudo [...] mudou, e nada [...] mudou, as duas coisas são verdade, consoante o ponto de vista” (Coelho, 2015, p. 314), revelando o modo como concebe o Brasil, um país que tem o suficiente para transformar-se, apesar de ainda não o ter feito e ainda possuir muitos aspectos a serem trabalhados.

Também nessa crônica, a escritora volta a mencionar Oswald de Andrade e sua obra, *Pau-Brasil* (1925), que dá título a esse seu último texto, evocando, novamente, a ideia de antropofagia, que acompanhou a autora por *Vai, Brasil* e seguirá acompanhando Nicolau Coelho em *Deus-dará*, em que o narrador, assim como Caio Fernando Abreu, será defunto e, por isso, poderá reaproveitar muito do que Alexandra Lucas Coelho absorveu no livro de crônicas para transformar-se.

Ademais, o pau-brasil também é uma planta, “[...] a primeira árvore que os portugueses roubaram [...]” (Coelho, 2015, p. 314), e aqui representa o passado e a necessidade de conectá-lo ao presente, em voltar às origens, voltar-se à história e escavá-la, trazê-la à tona, para que possa ser discutida, absorvida e desmistificada e, desse modo, criar uma nova possibilidade de futuro. Assim, ao final da crônica, a autora afirma que “[...] tinha pensado nisso, procurar neste jardim [Jardim Botânico] um pau-brasil, mas entretanto ficou escuro. Amanhã” (Coelho, 2015, p. 314). Como diz, iniciará essa tarefa no dia seguinte, ou seja, no livro seguinte, *Deus-dará*.

Logo, no romance, como afirma Carolina Anglada (2020, p. 1098), Nicolau Coelho representará essa “[...] cordialidade daquele que vive através da vida dos outros mas também uma paixão daquele pela vida alheia, capaz até de deixar de ser quem se é”, e a escrita funcionará como uma forma de modificar “[...] nossa concepção do passado assim como há de modificar também o futuro, porque haveria algo como uma potência do informe, operando nos restos e rastros de nossa cultura, e transformando nossa fragilidade e nossa impropriedade em devir alterante” (p. 1101).

Portanto, ainda que, como afirma André Corrêa de Sá (2020), *Vai, Brasil* se aproxime do local de forma mais problematizadora, uma vez que, para o crítico, *Deus-dará* seria antes uma “[...] reencenação crucial do encontro de quinhentos anos entre os índios e os portugueses que o livro procura capitalizar todo o conhecimento e a experiência direta que Alexandra tem

do Brasil” (Corrêa de Sá, 2020, p. 213), é exatamente por isso que o romance servirá ainda mais à necessidade pessoal de reconfigurar-se de Coelho e de reconfigurar o futuro, enquanto *Vai, Brasil* se preocupa em dar voz ao Outro e a problematizar questões que envolvem o espaço observado. Assim, tem-se uma continuação de um movimento que busca o Outro para chegar a um novo Eu.

Esse movimento traz, por sua vez, questões relacionadas ao passado que envolve Brasil e Portugal e, pois, à colonização. Assim, no próximo capítulo, abordaremos mais detalhadamente a forma como esse passado surge em *Deus-dará* por meio de uma perspectiva pós-colonial.

4 DEUS-DARÁ: ESCAVAÇÃO DO PASSADO

Lá vai o português, lá anda. Dobrado ao peso da História, carregando-a de facto, e que remédio – índias, naufrágios, cruzeiros de padrão (as mais pesadas). Labuta a côdea de sol a sol e já nem sabe se sonha ou se recorda. Mal nasce deixa de ser criança: fica logo com oito séculos (José Cardoso Pires, 1977, p. 19).

Neste capítulo, assim como a epígrafe sugere, buscarei analisar o modo pelo qual o passado colonial português surge no romance *Deus-dará*. Assim, em um primeiro momento, abordarei algumas teorias pós-coloniais que nos auxiliarão a pensar o passado de Portugal e do Brasil; e em um segundo momento discutirei a representação do espaço do Rio de Janeiro no romance de Coelho, a partir de seu passado e a maneira pela qual esse se constrói em torno de uma polifonia narrativa, que oferece ainda mais amplitude ao lugar.

4.1 EUROCENTRISMO E NARRATIVAS DOMINANTES: O QUESTIONAMENTO PÓS-COLONIAL

Há um consenso geral entre diversos teóricos e críticos pós-coloniais e decoloniais de que a organização econômica, social e política do mundo contemporâneo está diretamente atrelada às dinâmicas coloniais que se mantêm no presente. De acordo com o sociólogo Edgardo Lander (2005, p. 21), “[...] o neoliberalismo é debatido e combatido como uma teoria econômica, quando na realidade deve ser compreendido como o discurso hegemônico de um modelo civilizatório [...]”.

Esse discurso hegemônico, por sua vez, teria sido originado das rupturas entre corpo e mente e entre a razão e o mundo, características do Iluminismo, o que tornou possível o conhecimento descorporizado e descontextualizado que busca ser universal (Lander, 2005, p. 24-25). Sendo assim, esse conhecimento com pretensão de ser universal, que é sistematizado a partir de um movimento intelectual que surge na Europa, acaba por reforçar a ideia de que o ocidente europeu seria moderno e avançado em comparação a outras culturas, espaços e sociedades, isto é, cria uma narrativa universal a partir da experiência de um só povo, o que é necessariamente excludente (Lander, 2005, p. 26-7).

De fato, segundo Aníbal Quijano (2005, p. 129), a cisão mais radical entre corpo e mente é atribuída a Descartes, de modo que o primeiro está sempre longe da razão, da alma e do espírito, e se aproxima antes da natureza. Por conseguinte, a lógica eurocêntrica converteu “[...] certas raças [...] [em] ‘inferiores’ por não serem sujeitos ‘racionais’”. São objetos de estudo,

‘corpo’ em conseqüência, mais próximos da ‘natureza’. Em certo sentido, isto os converte em domináveis e exploráveis” (Quijano, 2005, p. 129).

Desta maneira, assim como o sociólogo peruano sugere, a noção europeia de povo avançado e moderno que teria levado os europeus a se considerarem “[...] não apenas os portadores exclusivos de tal modernidade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas” (Quijano, 2005, p. 122), não surge no período do Iluminismo europeu, mas já na formação dos Estados-nações europeus em consonância com a colonização da América. O autor defende o fato de que com a exploração de recursos e de trabalho escravo, a Europa e a América teriam se produzido “[...] mutuamente, como as duas primeiras novas identidades geoculturais do mundo moderno” (Quijano, 2005, p. 127). Entretanto, os europeus teriam construído outra narrativa para si mesmos, que coincidissem com sua superioridade, o que resultaria no pensamento eurocêntrico:

[...] os europeus persuadiram-se a si mesmos, desde meados do século XVII, mas sobretudo durante o século XVIII, não só de que de algum modo se tinham autoproduzido a si mesmos como civilização, à margem da história iniciada com a América, culminando uma linha independente que começava com a Grécia como única fonte original. Também concluíram que eram naturalmente (isto é, racialmente) superiores a todos os demais, já que tinham conquistado a todos e lhes tinham imposto seu domínio (Quijano, 2005, p. 127).

Portanto, de acordo com Quijano (2005, p. 123, grifo do autor), o primeiro “*sistema-mundo global* historicamente conhecido” se constrói em torno da Europa e do seu discurso único do mundo, de modo que essa também reunirá “[...] sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, em especial, do conhecimento, da produção do conhecimento” (Quijano, 2005, p. 121), e atribuirá “novas identidades geoculturais” a outros povos, como “a categoria *Oriente* [...] [que] teria sido elaborada como a única com a dignidade suficiente para ser o Outro, ainda que por definição inferior de *Ocidente*, sem que alguma equivalente fosse criada para *índios ou negros*” (p. 121, grifo do autor).

Assim, as únicas epistemologias consideradas válidas, tendo em vista o discurso da história universal que se constrói em torno da Europa, são as que provêm desse espaço e, então, diferentes formas de conhecer se tornam ultrapassadas e inferiores (Lander, 2005, p. 34), e “[...] nega-se sua contemporaneidade” (p. 37). E essa invalidação de outras epistemologias que não as europeias ainda é visível hoje, como revelado pela voz de Inês em *Deus-dará* que comenta o fato de que sua mãe, apesar de ser “gira” e usar “[...] aqueles jeans que já não servem à filha”, não consegue “falar a sério [...] sobre árabes, mesmo brasileiros, porque ela tem uma hierarquia,

acha que o Sul não tem cabeça nem maneiras. O mundo dela é todo anglo-saxão, a metade superior do planeta” (Coelho, 2016a, p. 341).

Logo, enquanto Quijano (2005, p.138-139) sustenta a necessidade de uma redistribuição do poder e conquista do que for possível em termos de direitos políticos e civis, além de uma libertação do espelho eurocêntrico, Lander reitera o esforço do pós-colonial como aquele de “[...] desconstrução do caráter universal e natural da sociedade capitalista-liberal” (Lander, 2005, p.22).

Isso posto, muitos outros teóricos e críticos apresentam reflexões e propostas acerca de como o eurocentrismo e as narrativas dominantes podem e devem ser revistas. Walter D. Mignolo (2020), por exemplo, propõe o conceito de “pensamento liminar”. O estudioso argentino, assim como Quijano (2005), relaciona o projeto moderno ao processo expansionista e civilizatório europeu, dos séculos XV e XVI, pois do contrário, “[...] ‘começar’ no século 18 seria excluir-me do jogo” (Mignolo, 2020, p. 43). Sendo assim, o autor propõe que o Iluminismo e Revolução Industrial fazem parte de um segundo momento da modernidade e que

Com a expulsão dos judeus e dos mouros e a “descoberta” da América, o cristianismo tornou-se o primeiro projeto global do sistema mundial colonial/moderno e, conseqüentemente, a âncora do ocidentalismo e da colonialidade do poder que traçou as fronteiras externas da diferença colonial, reconvertidas e re-semantizadas nos fins do século 18 e início do 19 com a expansão da Grã-Bretanha e da França até a Ásia e a África (Mignolo, 2020, p. 46).

Com isso, cria-se, “[...] ao mesmo tempo, um marco tanto do colonialismo moderno quanto das modernidades coloniais — ou seja, da modernidade/colonialidade” (Mignolo, 2020, p. 79-80), de modo que uma noção de temporalidade se cria entre os povos “com história” e “sem história”, sendo estes últimos situados “[...] em um tempo ‘anterior’ ao ‘presente’ [...] [e aqueles os que] sabiam escrever [a história] a dos povos que não a tinham” (p. 23).

Logo, Mignolo (2020) propõe o uso do termo “gnose” em vez de “episteme”, já que este segundo seria o conhecimento científico e filosófico que temos como universal, mas, de fato, estabelecido a partir de uma modernidade concebida a partir do projeto colonial e, portanto, excludente. Contudo, essa “gnose liminar” não exclui a episteme, mas concebe-se “[...] na intercessão conflituosa de conhecimento produzido na perspectiva dos colonialismos modernos (retórica, filosofia, ciência) e do conhecimento produzido na perspectiva das modernidades coloniais na Ásia, África, nas Américas e no Caribe” (Mignolo, 2020, p. 33).

A gnose liminar ou o pensamento liminar, pois, atua na fronteira, como o próprio termo “liminar” sugere, isto é, não recusa a ciência ou filosofia universais, mas tampouco reproduz essas formas de conhecer o mundo. É um espaço para “[...] a descolonização e a transformação da rigidez de fronteiras epistêmicas e territoriais estabelecidas e controladas pela colonialidade do poder, durante o processo de construção do sistema mundial colonial/moderno” (Mignolo, 2020, p. 35), mas constrói-se, sobretudo, a partir das margens do sistema mundial/colonial, “[...] de saberes que foram subalternizados nos processos imperiais coloniais” (p. 34), sejam essas internas “[...] (conflitos imperiais, línguas hegemônicas, direcionalidade de traduções etc.), [ou] [...] externas (conflitos imperiais com culturas que estão sendo colonizadas, bem como as etapas subsequentes de independência ou descolonização)” (p. 34).

O cerne do conceito de Mignolo (2020) é, afinal, a perspectiva da qual deve partir o conhecimento que desloca conhecimentos hegemônicos, ou seja, sempre da subalternidade, uma vez que quando considerado dentro da modernidade,

[...] o pensamento liminar torna-se uma máquina de apropriação [...] da diferença colonial, torna-se um mero objeto de estudo mais que um potencial epistêmico. O pensamento liminar, na perspectiva da subalternidade, é uma máquina para a descolonização intelectual, e, portanto, para a descolonização política e econômica” (Mignolo, 2020, p.76).

O autor se afasta, assim, do termo hibridismo, que toma como sinônimo de sincretismo, de maneira que entende o pensamento colonial como “[...] um sangrento campo de batalha na longa história da subalternização colonial do conhecimento e da legitimação da diferença colonial” (Mignolo, 2020, p.35).

Portanto, enquanto para Mignolo o “campo do conhecimento” é entendido como “espaço de disputa” (Simoneti; Souza, 2022, p.9) e “[...] o pensamento liminar provoca-nos quanto à necessidade de uma rearticulação do projeto global ocidental pela perspectiva de sua exterioridade, transformando a diferença colonial em potencial epistêmico [...]” (Simoneti; Souza, 2022, p.13), para Homi Bhabha (1998) “[...] a própria coerência interna do sujeito do conhecimento é colocada em questão ao expor sua multiplicidade interna e a coconstituição e presença mútua do Eu no Outro e vice-versa” (Bhabha, 1998, p.13).

Em outros termos, ao contrário do pensamento de Mignolo, que trabalha com a noção de fronteiras no sentido de um interior e um exterior, a partir do qual se constrói o pensamento liminar, ou seja, fora das narrativas universais do projeto moderno-colonial, Bhabha propõe um deslocamento dos extremos, dos binarismos definidos, e da ideia de fixidez em relação ao próprio conceito de cultura, de modo que o deslocamento de conhecimentos hegemônicos e a

construção de novas narrativas que incluam as vozes excluídas daquela universal-eurocêntrica ocorram por meio de negociações que se dão no interior de um espaço fronteiriço.

Com efeito, Bhabha (1998) utiliza termos geográficos tais como trânsito e fronteira para descrever o modo como o trânsito de pessoas e ideias no mundo contemporâneo se relaciona com os trânsitos de identidades, de forma que essas experiências vividas no presente são percebidas nas fronteiras e nunca são fixas. O teórico indiano parte de um princípio transnacional de que inexistente uma pureza originária em relação a qualquer cultura, isto é, toda cultura se transforma no contato com outras e, da mesma maneira, as identidades individuais e coletivas não são fixas, mas funcionam dentro de dinâmicas de poder. Bhabha (1998) propõe a existência do Terceiro Espaço da enunciação,

[...] que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destrói esse espelho da representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão [...] vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo (Bhabha, 1998, p. 67).

A proposta de Bhabha dialoga ainda com a ideia de Walter Benjamin (1987) de que o presente é uma explosão de agoridade capaz de lançar ideias sobre o futuro ao mesmo tempo em que olha para o passado, como o anjo de Paul Klee. O filósofo também critica uma certa historiografia a qual se opõe, a história contada pelos vencedores. Da mesma maneira, Bhabha considera o presente como mediação entre o passado e o futuro, como um espaço intermédio e de intervenção, em que podemos “[...] redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*” (Bhabha, 1998, p.27), dado que o

o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (Bhabha, 1998, p.27).

Desse modo, se a “[...] a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar [...]”, ela depende de “[...] uma forma de um ‘futuro’ em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se [...] de um futuro

intersticial, que emerge no entre-meio entre as exigências do passado e as necessidades do presente” (Bhabha, 1998, p. 301). O passado é reencenado no presente e introduz outras temporalidades culturais na invenção da tradição, para que possamos ir além desta, reconstruir.

A diferença cultural não é, pois, uma simples contraposição aos valores culturais fixados pela tradição, mas um fruto de negociações que se dão no interior desse “[...] espaço contraditório e ambivalente [...]” (Bhabha, 1998, p. 67), que vão conduzir a produção de identidades híbridas, de “[...] um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (p. 22) e que “[...] não produz uma anarquia, mas uma estrutura para identificação cultural e afeto político que as grandes narrativas do capitalismo e classe não podem fazer, elas só dirigem os mecanismos de reprodução social (p. 25).

Ainda no que se refere a diferença, Bhabha apresenta alguns perigos em defini-la pela fixidez. Um deles tem relação com o estereótipo, que, segundo o autor, é uma estratégia discursiva do colonialismo e depende do conceito de rigidez e ordem imutável, ao mesmo tempo que reforça uma noção de desordem pela repetição de lugares comuns (Bhabha, 1998, p.106). Além disso, não é uma estratégia simples, pois não é só a criação de uma imagem falsa sobre o Outro, mas faz circular, nas palavras do teórico, um saber fetichizado e fixado a respeito desse, que lhe nega o jogo da diferença e reforça uma forma limitada de alteridade, criando um problema para a representação do sujeito (Bhabha, 1998, p.117; 120). O ato de estereotipar envolve, assim, diversos aspectos:

É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista (Bhabha, 1998, p.125).

O estereótipo possui, então, um caráter tão complexo que se configura de modo ambivalente até mesmo para o colonizador e reproduzidor desse discurso, que é construído entre o reconhecimento da diferença, do Outro, a que Bhabha chama de metonímia, e a recusa da mesma, a metáfora, em uma espécie de fetiche, que, por fim, também impede que o jogo da diferença para o colonizador, de modo que este nunca reconheça o Outro de fato: “[...] o fetiche ou estereótipo dá acesso a uma ‘identidade’ baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória [...]” (Bhabha, 1998, p.116).

Por conseguinte, ao reduzir o Outro de modo que esse se torne alguém do seu estado, ou seja, tenha menos permissão de ser falho, menos humanidade, o conhecimento estereotipado

pode ser institucionalizado e justificar “[...] formas discriminatórias e autoritárias de controle político [...]”, o que evidencia a perversidade desse discurso: “a população colonizada é então tomada como a causa e efeito do sistema, presa no círculo da interpretação” (Bhabha, 1998, p.127). Em outros termos, o Outro sempre confirmará seu próprio estereótipo, que justificará não exatamente o seu apagamento, mas o seu silenciamento, pois estará sempre presente, pela perspectiva da recusa e do desconhecimento, na voz daquele que reproduz o discurso estereotipado na tentativa de se constituir enquanto sujeito.

O hibridismo de Bhabha, portanto, não é sincretismo, pois não reúne de forma harmônica as diferenças culturais, o que muitas vezes culmina na simplificação que reproduz preconceitos e estereótipos, mas trata de elucidar os conflitos na negociação das diferenças, “[...] reinscrever o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade” (Bhabha, 1998, p.26) ao trazer à tona as vozes dissonantes que se encontram nos limites “[...] epistemológicos daquelas idéias etnocêntricas [...]”, nas fronteiras a partir das quais “[...] *algo começa a se fazer presente*” (Bhabha, 1998, p.24).

Stuart Hall (2003), de maneira análoga ao pensamento de Bhabha, destaca o fato de que dicotomias tais como colonizador x colonizado foram e continuam sendo deslocadas pelas “[...] ligações transversais ou que cruzam as fronteiras dos Estados-nação e os inter-relacionamentos *global/local* que não podem ser inferidos nos moldes de um Estado-nação” (Hall, 2003, p.113, grifo do autor) e “[...] não estabilizam permanentemente o campo do antagonismo político (se é que já o fizeram antes), nem conferem a este uma inteligibilidade transparente” (Hall, 2003, p.104).

Isso quer dizer que para Hall, o termo pós-colonial não se aplica a sociedades específicas, mas oferece uma possibilidade de entender a colonização “[...] como parte de um processo global, essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica, ou ‘global’ das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação” (Hall, 2003, p.109). É um conceito que pode

descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização. Pode ser útil também [...] na identificação do que são as novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura (Hall, 2003, p.107).

De fato, para Hall o pós-colonial, assim como os demais “pós” são marcados pela desconstrução e reconstrução, não somente por uma simples oposição ou ruptura. São conceitos críticos e teóricos que buscam ir além das questões que criticam. Nas palavras do autor: “Não

se trata apenas de ser ‘posterior’ mas de ‘ir além’ do colonial, tanto quanto o ‘pós-modernismo’ é posterior e vai além do modernismo, e o pós-estruturalismo segue cronologicamente e obtém seus ganhos teóricos ao ‘subir nas costas’ do estruturalismo” (Hall, 2003, p.118).

Isso posto, Hall afirma a existência de um “[...] certo descuido e homogeneização [...]” no uso do termo, sobretudo, “[...] devido à [sua] popularidade crescente [...], seu uso extenso, o que às vezes tem gerado sua aplicação inapropriada” (Hall, 2003, p.106). Contudo, o crítico aponta para o fato de que quando compreendido como um conceito que “não opera isoladamente” (Hall, 2003, p.107), ou seja, pode e deve ser pensado em sua relação com questões de gênero ou ambientais, por exemplo, para além de questões raciais. Este se mostra, pois, produtivo em um sentido “[...] *adequadamente* ‘universalizante’” (Hall, 2003, p.108, grifo do autor).

Nota-se que para Hall, assim como para Bhabha, o pós-colonial ganha força na recusa de um pensamento binário, polarizante. E essa recusa tem relação ainda com outros conceitos considerados anteriormente estáveis, mas que têm sido relidos na contemporaneidade, tais como o de identidade e o de lugar. Afinal, é contraditório buscar fronteiras fixas entre colonizador e colonizado enquanto o global e o local interferem um no outro e a identidade se transforma, pois, em identidades.

Boaventura de Sousa Santos (2021, p. 21), que aprofunda suas reflexões a partir de Quijano, propõe a ideia de uma ecologia dos saberes e das temporalidades. Para o teórico, a ecologia dos saberes parte do “[...] princípio da incompletude de todos os saberes [...]” (Santos, 2021, p. 152), de modo que “[...] permite superar não só a monocultura do saber científico, como também a ideia de que os saberes não científicos são alternativos ao saber científico” (p. 153), pois “[...] desafia [...] as hierarquias universais e abstratas e os poderes que, através delas, têm sido naturalizados pela história” (p. 154).

A ecologia das temporalidades, por seu turno, se refere ao fato de que o tempo linear é somente uma das formas de concebê-lo, “[...] nem sequer a concepção mais praticada” (Santos, 2021, p. 155), já que “[...] nunca eliminou, nem mesmo no Ocidente, outras concepções como o tempo circular, o tempo cíclico, o tempo glacial, a doutrina do eterno retorno e outras que não se deixam captar adequadamente pela imagem de um tempo em linha reta” (p. 155), e as identidades, ao contrário, são formadas por “[...] uma constelação de diferentes tempos e temporalidades” (p. 155).

Sendo assim, Santos (2021, p. 79) sugere que a falta de representação “[...] em nome próprio que é inerente ao colonizado [...] parece envolver [...] tanto o colonizado como o próprio

colonizador [...]”, e, pois, estratégias teóricas que se apoiam em binarismos como “nós” e “eles” devem ser substituídas por aquelas que “se aprofundem em alianças” (p. 64).

Em resumo, apesar das diferenças entre os pensamentos dos autores elencados acima, o objetivo é ressaltar o modo como todos propõem uma maneira de superar a colonialidade do poder e do saber, que envolve, de uma forma ou de outra, a desconstrução do pensamento universal hegemônico, a resistência do Sul Global e a construção de relações, não pela hierarquização, mas pela negociação. E essa necessidade de superação é inserida, de maneira consciente, por Coelho em *Deus-dará*, que, de acordo com Helena Gonçalo Ferreira (2020), é

[...] uma obra de fronteiras, de espaços híbridos de produção de identidades transversais (PRECIADO, 2011), que foge ao normativo, à homogeneização cultural, à categorização e à heteronormatividade e que se ocupa dos portugueses colonizadores que chegaram ao Brasil e dos povos que lá encontraram, dos escravos que foram retirados das suas terras e explorados no Brasil, da sociedade que se organizou em consequência da colonização, constituída pela burguesia que domina o país e pelas minorias oprimidas, na sua grande maioria negras, ‘mestiças’ e indígenas (Ferreira, 2020, p. 83-84).

Existe, portanto, uma necessidade de descolonizar as mentes, como também defende Alexandra Figueiró Serafim (2022), uma vez que o próprio título do romance reflete o modo como no Brasil predomina uma suposta democracia racial, na qual o país “[...] externamente se mostra correto em comparação a outros países, ao passo que internamente, no cerne das relações, denuncia toda a sua falta de organização e coerência, jogando seus povos originários e formadores para a margem [...]” (Serafim, 2022, p. 94).

Deste modo, não é por acaso que Coelho retorna ao mesmo lugar onde seus antepassados pisaram anteriormente, descrito em muitas cartas, como a de Pero Vaz de Caminha, em que também é possível encontrar a “[...] primeira descrição do Cruzeiro do Sul, constelação invisível para os europeus” (Coelho, 2016a, p. 525-526) e que, apesar de já ter sido reconhecida pelos portugueses e pela Europa, assim como o próprio Brasil e os países do Sul Global, continua invisível, a não ser que exista uma busca ativa pelo Outro, uma necessidade de conhecê-lo de fato, que é urgente, como se vê nas vozes de Tristão e Inês, os portugueses de *Deus-dará*: “ – Reparaste no Cruzeiro do Sul? Não dá para ver de Portugal. – Pois é, não me lembrei. Será que dá para ver antes de o mundo acabar?” (Coelho, 2016a, p. 164).

Essa procura por conhecer o Outro, por sua vez, exige que o conhecimento prévio do Eu seja colocado de lado, a fim de priorizar o conhecimento desse Outro. Isso surge de diferentes formas no romance, por exemplo, por meio da questão da língua e pela ayahuasca.

Em relação à língua, Édouard Glissant (2021) aponta como o termo francofonia, no caso da colonização francesa, revela a ideia de que a língua francesa é vista como “[...] portadora *a priori* de valores, pelo que ela poderia ajudar a corrigir as tendências anarquizantes das diversas culturas que, inteira ou parcialmente, derivam de sua expressão” (Glissant, 2021, p. 141, grifo do autor) e, assim, “[...] não seria tanto o que ela assumiria ser, uma reunião solidária de convergências culturais, mas um tipo de profilaxia geral contra desculturações e difrações consideradas lamentáveis” (p. 141). A mesma compreensão pode ser aplicada ao termo lusofonia que, em um movimento contrário ao da imposição em detrimento da diferença, será recusado tanto por Coelho quanto pelo narrador do romance.

Em “Este país partido ao meio pela própria língua”, crônica publicada em 02 de março de 2018 no *SAPO24*, Coelho critica a necessidade de um novo acordo ortográfico, uma vez que unificar os países falantes de língua portuguesa dessa maneira equivaleria, mais uma vez, assim como foi feito na colonização, a ignorar suas particularidades:

Expressões que me tiram do sério: países da lusofonia. Que países da lusofonia? Lusofonia resulta de uma ideia de dominação, ou dominância, lusa, sem sentido. Não há países da lusofonia. Há países que falam a língua portuguesa. E, não por acaso, Portugal está bem, bem longe de ser o mais populoso (Coelho, 2018c).

E o narrador de *Deus-dará* escolhe ser transatlântico, isto é, adotar e evidenciar termos da língua portuguesa falada no Brasil em vez de simplesmente usar aqueles que normalmente usaria, uma vez que é português: “Caqui é dióspiro, como tomar umas é beber, encher a cara é beber demais. Língua que vai ao mar dá nisso, o narrador será transatlântico ou não será” (Coelho, 2016a, p. 18), “[...] no Brasil lima é limão, o limão é siciliano e ainda há o limão-galego, o limão-cravo, a lima-da-pérsia” (Coelho, 2016a, p. 76).

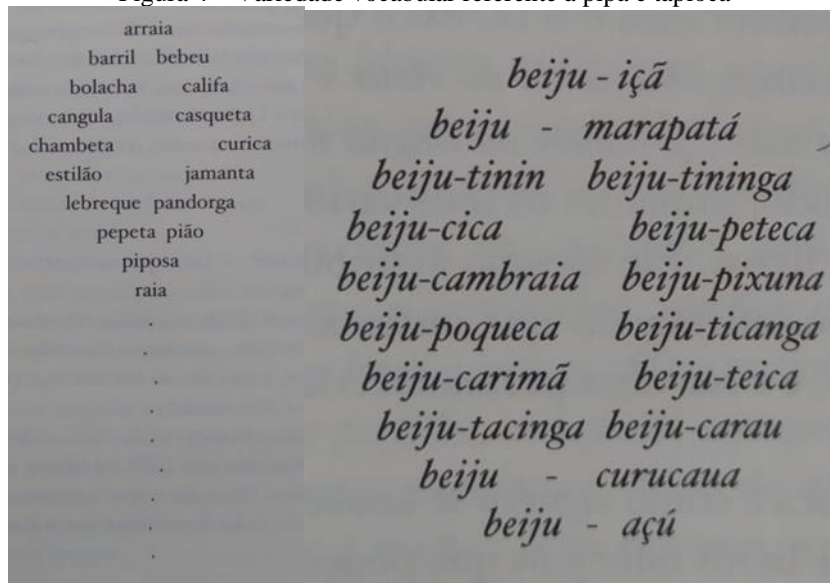
Além disso, Nicolau escava mais profundamente e resgata fatos que contradizem o lugar comum, que acabam sempre por reforçar o discurso de que a língua portuguesa “correta” é aquela falada em Portugal, uma vez que o português brasileiro, por vezes, é o que mais se aproxima do dito “oficial” ou “original”. No trecho a seguir, por exemplo, o narrador aponta como o termo “rapariga”, utilizado para descrever uma jovem mulher, não existia nos textos de Caminha e de Camões, em que o primeiro utilizou o termo “moça” em sua Carta, que, com o mesmo sentido da palavra “rapariga”, é o mesmo adotado pelo português brasileiro:

Já Caminha, de tão natural, virou quase indígena, lidos nos trens da Central, tema de colegial. De moça, diria ele, em português de 1500, tal como meio

século depois disse Camões. Aí, e não só, foi Portugal quem se afastou da origem: rapariga será lindo, mas não está na *Carta*, nem nos *Lusíadas* (Coelho, 2016a, p. 33).

E ainda nesse movimento de buscar maior profundidade na relação com o Outro, o narrador não só faz uso de palavras utilizadas no Brasil, como explora a diversidade do português brasileiro dentro do próprio país por meio de imagens formadas a partir dos muitos termos que se referem à pipa e à tapioca (Figura 4). Desta maneira, Nicolau reforça o fato de que a língua ganha maior variedade ao ser transatlântica, e isso não significa que essa se perde, mas somente se amplia.

Figura 4 – Variedade vocabular referente à pipa e tapioca



Fonte: Coelho (2016a, p. 29, 489).

Em relação ao ritual de ayahuasca, o narrador encontra na etimologia da palavra a sua própria função no romance, que será a de ligar o passado e o presente, servir como uma corda que liga os mortos aos vivos, já que é um narrador defunto: “*aya: morto, ancestral, espírito/ huasca: corda, cipó, liana*” (Coelho, 2016a, p. 396). Assim sendo, a bebida que tem fins curativos, como indicado pelo narrador — e será o que cura Lucas de sua mudez, causada por um trauma de infância, quando viu sua mãe morta, assassinada —, pode ser um recurso que, ao se materializar em Nicolau, indica a necessidade do Brasil e de Portugal lidarem com o seu passado em comum, de trazer a ferida da colonização à tona a fim de que esta possa começar a ser curada. E essa cura, por sua vez, é promovida pelo conhecimento que vem do Outro, é entregue nas mãos desse: “sabe como é que resolve o problema do Brasil? – Como? – Devolve pros índios” (Coelho, 2016, p. 320).

Finalmente, ainda no que diz respeito aos estudos pós-coloniais, Boaventura de Sousa Santos (2021) aponta as especificidades do colonialismo português. A hipótese do autor seria de que Portugal é um país semiperiférico e que sempre teria sido mais colonial do que capitalista, como demonstra sua posição na União Europeia, visto que esta é liderada por países como França e Inglaterra, que são os Prósperos plenos, enquanto Portugal assumiria uma posição de Caliban na Europa. Como indicado anteriormente, as figuras do Próspero e do Caliban remetem à peça shakespeariana *A tempestade* (1611) e são utilizadas metaforicamente para descrever a dinâmica das relações coloniais, sendo Próspero a representação do colonizador ou ex-colonizador, enquanto Caliban representa o colonizado ou ex-colonizado.

Dessa forma, o colonialismo português teria sido subalterno e deficitário em relação aos critérios dos países europeus centrais e teve um caráter duplo, pois as colônias foram colonizadas diretamente por Portugal e indiretamente pela Inglaterra, da qual Portugal foi dependente. Sendo assim, se a modernidade, segundo Quijano (2005) e Mignolo (2020), está atrelada à colonização, em Portugal essa modernidade é muito mais colonial do que moderna. Ademais, o colonialismo português começou antes do inglês e continuou a existir depois, o que gerou, de acordo com Santos (2021, p. 295), uma retroatividade e anacronismo que “[...] impregnaram as sociabilidades e identidades tanto do colonizador, como dos colonizados, e impregnaram-nas aquém e além do vínculo político-jurídico colonial”.

Outro aspecto que colaborou para a constituição de Portugal enquanto colonizador deficitário foi o fato de que o país não teria diferenciado a cultura nacional do exterior no momento de formação dos Estados-nações modernos, quando a Europa se coloca como criadora da modernidade e de sua narrativa, que se faz universal (Quijano, 2005), e que a leva a tornar-se o centro do mundo capitalista. Em vez disso, Portugal sempre se definiu por outros espaços, na sua relação com esses espaços e o Outro, desde a imagem que constrói para si de cavaleiro santo, quando da expulsão dos mouros da Península Ibérica, até, na colonização do Brasil e depois dos países em África, a imagem de colonizador brando que se miscigena ou adota a cultura do Outro em uma espécie de assimilação inversa que ocorre, entretanto, a partir de uma imposição do colonizador.

Essa imagem idealizada que Portugal cria para si perante uma Europa que o vê como um povo atrasado também é discutida por Eduardo Lourenço (1999), que destaca o modo como Portugal teria se isolado em um mundo imperial onírico após sua partida para a África, se afastando da realidade, uma vez que se preocupa mais com sua imagem “no espelho alheio” do que com sua própria identidade (Lourenço, 1999, p. 148).

Em outras palavras, Portugal é tratado como Caliban na Europa, isto é, as próprias descrições que os Prósperos usam para descrever os portugueses remetem a características que esses usarão para definir os estereótipos de africanos e ameríndios — tais como vingativos, dissimulados, frívolos —, além do fato de que a pele escura provinda da miscigenação, segundo Santos (2021, p. 319), é vista na Europa como um ônus. Porém, ao mesmo tempo, Portugal utiliza a miscigenação e a estratégia do estereótipo de acordo com suas necessidades políticas, desprezando-a ou valorizando-a, como no salazarismo, quando é reforçado um discurso lusotropicalista de diversidade, que não deixa de ser, no entanto, fundamentado no racismo.

As consequências do estereótipo para o colonizado, como discutido por Bhabha (1998), são perversas, pois, sendo esse uma estratégia complexa e ambivalente, permite tratar o colonizado como um selvagem rebelde, um bárbaro canibal e, ao mesmo tempo, um ser inocente, infantil, parte de uma natureza idílica. E a ambivalência desse discurso somado à miscigenação, segundo Santos (2021), se reflete nos próprios corpos e vivências dos colonizados e, até hoje, dos ex-colonizados. Afinal, o Brasil, ao ser colonizado por um país já possuidor de uma identidade constituída por um excesso de alteridade, nas palavras de Santos (2021, p. 311-312), também apresenta uma duplicidade em sua posição enquanto país do passado e país do futuro, o passado do mito das origens e o futuro das possibilidades de desenvolvimento.

Portanto, Santos (2021) sugere que se considerarmos Portugal em sua condição semiperiférica, que atinge os planos dos discursos e narrativas, dos saberes, das emoções, dos afetos e das ideologias, tornando-se “[...] um modo de ser e estar na Europa e Além-Mar” (Santos, 2021, p. 293), é verdade também que essa mesma debilidade do Próspero português “[...] abre potencialidades enormes para relacionamentos democráticos e verdadeiramente pós-coloniais” (p. 350).

A tentativa de estabelecer um relacionamento verdadeiramente pós-colonial com o Outro ocorre em *Deus-dará* por meio das figuras do narrador e de Tristão. Nicolau, sendo a corda que liga os vivos e mortos, resgata no passado a posição de Portugal enquanto Caliban, que possui “[...] uma longa história mal digerida, de um longo império mal digerido, de um país que não se consegue ver ao espelho, um país que vive na bipolaridade do maior dos pequeninos” (Coelho, 2018d), tal como Coelho afirma em “Num país onde um fiscal de transportes públicos rodeado de gente pode insultar, espancar, rebentar a cara de uma jovem negra, eu não quero viver”, texto publicado em 20 de junho de 2018 no *SAPO24*. Nesta crônica, a escritora ainda destaca o modo como Portugal nunca teria sido parte de uma branquitude, uma “pureza” europeia: “Vamos dizer centenas de milhares de vezes que há centenas de anos negros fazem

parte do que é Portugal [...] desde que Portugal não se chamava Portugal, e isto estava cheio de árabes e judeus” (Coelho, 2018d).

Nicolau revela uma história de abusos por parte do país, que já se inicia contra os mouros, escravizados e assimilados desde o século XI até o século XV, em que Portugal passa a escravizar africanos, de acordo com François Soyer (2010). Ele resgata o massacre de Calicute por meio do diálogo com o relato do escrivão Thomé Lopes, que retrata a crueldade utilizada por Portugal para retaliar um ataque sofrido por aqueles, que, na verdade, “[...] renderam-se às primeiras bombardas, pensando que resgatariam a vida com riquezas” (Coelho, 2016a, p. 533) e propuseram negociações, todas rejeitadas por Vasco da Gama.

Desta maneira, a fim de vingar os portugueses mortos, Gama teria ordenado a morte de “[...] dez vezes mais mouros no próprio dia, sem contar o bombardeamento [...]” (Coelho, 2016a, p. 531), o incêndio de uma nau ocupada pelos mouros, além de seu enforcamento, esquartejamento e aprisionamento. Nas palavras de Lopes em itálico, transcritas e comentadas por Nicolau:

O Almirante via o que se passava por uma escotilha; e algumas mulheres tomavam nos braços os seus filhinhos e os levantavam no ar persuadindo-o assim a que tivesse piedade daqueles inocentes; os homens faziam igualmente sinal com a cabeça, que se queriam resgatar a todo o custo, e é certo que com a riqueza que havia naquela nau se podiam tirar do cativeiro quantos cristãos estão presos no Reino de Fez, e ainda sobraria muito para El-Rei. Ainda assim, Gama não quis, e o embate já durava há dias. Foi isto em uma segunda-feira, três de Outubro de 1502, de que me lembrarei toda a vida (Coelho, 2016a, p. 533, grifos da autora).

Tristão, por seu turno, critica Portugal e sua dificuldade em “[...] olhar o seu passado além da aventura, reconhecer as consequências. Choca-me ouvir daqui os discursos sobre os *Descobrimentos* que ignoram a violência do colonialismo. É a História reduzida a auto-estima” (Coelho, 2016, p. 161). O personagem possui uma postura parecida com a de Coelho, pois também utiliza termos que se referem a transtornos psiquiátricos para descrever essa dificuldade de Portugal, ou seja, afirma a existência no país de uma “megalomania”, de uma vontade de ser maior, assim como a autora usa o termo “bipolaridade do maior dos pequeninos” (Coelho, 2018d): “A verdade é que queríamos tudo, as terras, o dinheiro, o conhecimento, o poder, as especiarias, o tamanho que não tínhamos. Acho que na base disto está uma megalomania ingênua, que talvez exista em Portugal como em nenhum outro lugar” (Coelho, 2016a, p. 195).

Contudo, enquanto Tristão, um português contemporâneo, se encontra no processo de questionar o que conhece e como e o que poderá falar sobre o Brasil sendo “[...] um branco da

terra que há quinhentos anos se atou a esta por uma corda de mortos [...]” (Coelho, 2016a, p. 402), o narrador Nicolau, por sua vez, é livre para resgatar novamente o passado, dessa vez relacionado ao processo de colonização portuguesa. Ele evidencia o modo como a história tem sempre mais de um lado e como é necessário resgatar esse lado silenciado, uma vez que 322 anos de ocupação portuguesa não se curam em 194 de independência (Coelho, 2016e):

Pouco importa, pragmatismo ou vocação, para os optimistas [Portugal] tinha uma capacidade única de mistura. O reverso desse optimismo é que a mistura se fez à custa de mulheres que não estavam livres. Ou seja, o que alguns tomam por ausência de racismo, pode traduzir-se como violentação. Onde uns vêem adaptabilidade, pode ver-se imposição da vontade. E aqueles Lusíadas desprendidos e corajosos, largando tudo por um mundo novo, podem ser afinal Lusíadas imaturos e misóginos, que mantinham as mulheres em casa, na conta de indefesas ou incapazes. Notas do narrador, à margem de *Casa-Grande* (Coelho, 2016a, p. 475).

Isto posto, *Deus-dará* é uma afirmação de que “[...] a história não acabou; ela apenas começa” (Santos, 2000, p. 170), dado que “o que até então se chamava de história universal era a visão pretensiosa de um país ou continente sobre os outros, considerados bárbaros e irrelevantes” (p. 170) e, por isso, ainda que seja a continuação de um projeto de transformação pessoal da identidade de Coelho que se inicia em *Vai, Brasil*, tem o cuidado de sempre buscar trazer a história do Outro para refletir e questionar a sua própria, assim como no livro de crônicas se preocupa em dar voz a esse Outro. Desta maneira, o particular ganha dimensão e, uma vez que a autora fala a Portugal, como afirma em crônica de *Vai, Brasil* analisada anteriormente, torna-se um projeto de descolonizar mentes.

Em conclusão, a posição geográfica da Europa, colocada no centro do mapa durante o imperialismo Europeu do século XIX, o que foi o esforço de uma imaginação geográfica colonial, como afirma Ricardo Devires Oliveira (2016), é dissolvida para ceder lugar a novas cartografias, que consideram o lugar Outro como repleto “[...] de conflitos internos [...] sobre o que foi seu passado, [...] sobre o que deveria ser seu desenvolvimento presente, sobre o que poderá ser seu futuro” (Massey, 2000, p. 185), pois, afinal, “[...] quando a nostalgia articula espaço e tempo de tal forma que priva os outros de suas histórias [...] certamente, temos de reformular a nostalgia. Talvez, *nesses* casos, ela seja, de fato, ‘vergonhosa’” (p. 183, grifo da autora).

A seguir, analisarei a forma pela qual *Deus-dará* busca ser um romance pautado em “[...] um pós-colonialismo [...] não apenas críticos e de dissolução, mas propositivos e construtivos de uma forma substantiva e material”, como afirma Catarina Martins (2021, p. 88).

Isto significa que, como observaremos, existe uma polifonia no romance, na qual cada uma das sete vozes em *Deus-dará* representa perspectivas e tempos diferentes que compõem o Brasil e a própria identidade da autora, e que juntas concebem uma nova cartografia do lugar — no caso, a cidade do Rio de Janeiro, que, como ressaltado anteriormente, também pode representar mais amplamente o Brasil. Ademais, também abordarei a maneira pela qual a representação do espaço no romance reaproveita recursos utilizados e imagens construídas em *Vai, Brasil*, mas também ganha uma nova dimensão por meio da abertura que o gênero oferece.

4.2 DEUS-DARÁ: TRANSFORMAR A IDENTIDADE

Deus-dará é um exemplar do romance português contemporâneo tal como definido por João Barrento (2016) e Carlos Reis (2005). Ambos os críticos apontam como sua característica principal uma reflexão a respeito da questão da identidade nacional. Nas palavras de Barrento (2016, p. 19), há um “[...] *olhar para dentro*, para os labirintos do Eu próprio [...]”, o que faz com que a literatura portuguesa “da viragem do século” seja “[...] *intrinsecamente realista* que, apetrechada com uma consciência aguda e crítica da *sociedade* e da *linguagem*, faz dos “nós da História” matéria sua e tece com fios finos uma densa rede de significações” (p. 25, grifos do autor).

Carlos Reis (2005, p. 290) também destaca a maneira pela qual muitos romances pós-revolução dos Cravos refletem a “emergência da História”, e propõem uma “revisão crítica e mesmo dessacralizadora das grandes construções historiográficas que povoaram (e ainda povoam) o nosso imaginário” (p. 298), bem como “[...] uma atitude [...] de designarem permanentemente o *outro* e o outro lado da *sua* guerra; de irem ao encontro da dignidade desse outro [...]” (p. 303).

O romance de Alexandra Lucas Coelho, apesar de não se referir à colonização em África e suas consequências, também vai ao encontro do Outro e tem uma consciência crítica a respeito da sociedade portuguesa, além de fazer do passado e da história a base para a construção de uma reflexão e questionamento identitários. Logo, a representação do espaço do Rio de Janeiro em *Deus-dará*, ao contrário de *Vai, Brasil*, não ocorrerá a partir da imersão da autora no lugar, mas do aprofundamento da história que o envolve, embora alguns elementos que o compõem sejam reaproveitados do livro de crônicas, tais como a chuva, o carnaval, os moradores de rua, a natureza, os contrastes e contradições que constituem o lugar, as manifestações de 2013 e o uso da toponímia.

A referência à chuva, ao carnaval e aos moradores de rua são os elementos que remetem mais diretamente ao livro de crônicas pelo modo como são inseridos no romance. As mesmas imagens são evocadas, isto é, a chuva apocalíptica, as fantasias que viram lixo após os desfiles, o morador de rua invisível: “[...] dois reais no fim da corrida como sempre, sem aumento de Natal ou de chuva, Noé pagou quatro, valeu Moisés, te cuida, feliz Natal. Felizmente parara de chover, só uma pequena amostra de apocalipse” (Coelho, 2016a, p. 381), “[...] nesta manhã de Carnaval, é uma etiqueta planetária MADE IN CHINA nos acrílicos e nos sintéticos dos Carros de Escolas de Samba, que esta noite viveram o apogeu para que foram criados, e agora vêm vindo estacionar, por entre o lixo [...]” (Coelho, 2016a, p. 438) e “este furtivo morador da calçada é assim um retrato do Rio de Janeiro, engenho humano ao deus-dará” (Coelho, 2016a, p. 229).

Em relação à natureza, o narrador mostra mais uma vez como ela é modificada para atender às necessidades do mundo urbano, que cresce cada vez mais, o que gera conflitos entre natureza x cenário:

[...] com várias ocorrências, é jacaré em canal de esgoto no Rio de Janeiro. [...] E a tendência vai ser para aparecerem cada vez mais, baralhando o possível, o provável e o comum, como é próprio do apocalipse. Quanto mais a cidade entrar pela natureza, mais a natureza vai entrar pela cidade, respondendo ao que os homens fazem em terra, mar, ar, do Rio de Janeiro à China (Coelho, 2016a, p. 150).

Os contrastes e contradições no espaço, por sua vez, são observados por Lucas ao caminhar pela cidade. Esse personagem, devido ao fato de que “deixou de falar” (Coelho, 2016a, p. 27), é o que mais nota as complexidades do espaço e reflete a respeito delas, por meio da mediação do narrador, que lhe empresta a voz. Na cidade, pois, o tráfico e a religião coexistem, bem como anúncios e orações:

Passando rente, mais motos, mais fuzis, mais machos entre banquinhas de comida e templos de geração espontânea, *Igreja Celestial do Combate a Satã, Divina Igreja Contra a Serpente do Mal*. Pastor neopentecostal prega em boca-de-fumo, confessa traficante, goza de prestígio. Céu ou inferno são as suas armas, consoante o ponto de vista.

[...]

Lucas pensa que não só a dança se mudou para o passinho, como neste último baile de 2012 não resta muito da música (Coelho, 2016a, p. 203, grifos da autora).

E ainda,

[...] rapara a cabeça entre os anúncios SAIA JÁ DO ALUGUEL E COMPRE SUA CASA. Pois se a nova classe média brasileira são quarenta milhões, pode ser aliciada até junto à Cracolândia, no meio de jardineiros, caseiros, porteiros, motoristas, ascensoristas, manobristas, garçons, babás, cozinheiras, lavadeiras, passadeiras, faxineiras, diaristas, folguistas, todos os que servem aqueles que em linguagem da favela são os bacanas, e em linguagem marxista são os burgueses da Zona Sul.

No mesmo poste, um quadradinho de papel pautado rezava em maiúsculas laboriosas: MARAVILHOSO DEUS PAI CELESTIAL MEU CRIADOR MARAVILHOSO JESUS CRISTO MEU ÚNICO E SUFICIENTE SENHOR PARA A VIDA ETERNA MARAVILHOSO ESPÍRITO SANTO DO SENHOR MEU DIVINO MESTRE E MEU CONSOLADOR AMÉM. Lucas contara mais cinco orações antes de guardar o cortador e o espelho (Coelho, 2016a, p. 27-28).

As manifestações de 2013 são vivenciadas, novamente, por Lucas. Contudo, são narradas não somente pelos pensamentos do personagem, como por meio de trechos de música, falas retiradas de vídeos no YouTube, letreiros, grafittis, cartazes e gritos de manifestantes, o que mistura ficção e não-ficção. Todos esses elementos são dispostos de forma destacada do texto pelo uso de itálico e letras maiúsculas, que indicam a intertextualidade e as vozes do momento/letreiros, respectivamente. Tal uso do espaço do texto atrai a atenção do leitor, de modo que as frases, quando lidas separadamente do restante da narrativa, formam uma mensagem caótica que transmite àquele a confusão sentida por Lucas em meio às manifestações:

QUEM NÃO SE MOVIMENTA
NÃO SENTE AS AMARRAS
QUE O PRENDEM

[...]

*(No fundo do mato-virgem
nasceu Macunaíma, herói de nossa gente
Sio incitavam a fala exclamava:
- Ai! Que preguiça!...e não dizia mais nada)*

[...]

*A ideia de que a periferia é necessária é um
engodo para manter uma estrutura de repressão
do homem pelo homem.*

[...]

*O trabalho ocupa todo o seu tempo
hora extra é necessário para o alimento
uns reais a mais no salário
esmola de patrão cuzão milionário
ser escravo do dinheiro é isso, fulano
trezentos e sessenta e cinco dias por ano sem plano
se a escravidão acabar para você
vai viver de quem? Vai viver de quê?*

[...]

CADÊ O AMARILDO?

[...]
*Estou aqui para dizer não
 e para morrer*
 [...]
 CABRAL DITADOR
 NÃO ADIANTA REPRIMIR,
 ESSE GOVERNO VAI CAIR!!
 [...]
 VINAGRE, VINAGRE!!!
 [...]
 (MUITA POBREZA, ESTOURA VIOLÊNCIA
 NOSSA RAÇA ESTÁ MORRENDO
 NÃO ME DIGA QUE ESTÁ TUDO BEM!)
 [...]
 LIQUIDAÇÃO (Coelho, 2016a, p. 218-225, grifos da autora).

Finalmente, a toponímia é utilizada pelo narrador como recurso para que possa adentrar o passado dos lugares, que acabam sempre por apresentar histórias que dialogam com o seu presente. Assim, se a necessidade de uma segunda abolição é refletida na voz de Noé, “– Cara, a gente precisa de uma segunda Abolição, mas é já” (Coelho, 2016a, p. 38), também será por meio de sua conversa com Gabriel que a história de André Rebouças, “abolicionista militante” que dá nome ao túnel, é evocada diariamente:

- Valeu. Te ligo de novo quando sair do Rebouças. [...]
 André Rebouças acreditava que o imperador era o único que podia dar o passo seguinte à libertação dos escravos: reforma agrária, incluindo divisão da propriedade, pois *quem possui a terra possui o homem*. [...] Os cariocas vivem com o nome dele na boca (Coelho, 2016a, p. 26, grifos da autora).

Ademais, por ser um gênero que permite maior liberdade do que o jornalismo e a reportagem, o romance abre espaço para a utilização de recursos e estratégias que envolvem outras linguagens. Em *Deus-dará*, por exemplo, o narrador representa o espaço, em certo momento, de modo panorâmico, e utiliza uma linguagem fílmica para conectar os lugares e os personagens, oferecendo uma imagem ainda mais ampla da cidade, uma vez que, ao mesmo tempo em que passa o seu olhar sobre os lugares, lhes atribui características que os diferenciam:

Num romance de grande orçamento, dois helicópteros levantariam agora da Lagoa Rodrigo de Freitas para unir a panorâmica de duas cenas ao nascer do Sol.
 EXTERIOR DIA
 [...]
 Com um mergulho de cabeça, Falcão I inverte a direção para ir socorrer Falcão 2. Sobrevoa o charme discreto do Horto, onde um mané nordestino varre o lounge de uma daquelas vilas ex-operárias. Segue pela Cachoeira dos Primatas, onde os madrugadores naturebas mergulham entre os chapados,

cheirados que vieram da Grécya. Alcança a ruína do Hotel das Paineiras, onde Lucas vê a alvorada com Noé, antes de ir cozinhar para duzentos moradores de rua. Passa ao largo da mão esquerda do Cristo, que está na paz do Sol, fazendo fotossíntese antes dos turistas. Desce para a ladeira dos Sousa Farah onde Zaca chega com um jovem Orfeu de lira ao ombro que conheceu na festa. Cruza a General Glicério quando Gabriel se vira na cama, encaixando o pau na curva de uma bela adormecida. E enfim sobe pela Rua Alice até avista Falcão 2 à saída do túnel, zumbindo por cima da piscina.

- ALÔ FALCÃO I! VOU SUBIR PRA ESCUTAR VOCÊ.

- OKAPA, FALCÃO 2, TE ACOMPANHO.

Zoom up, mas não tanto que não dê para ver a cena lá em baixo.

- Caralho, Falcão 2, aquilo na piscina é um jacaré?

- Cara, o que esse jacaré viu. Até eu devo estar grávido.

*

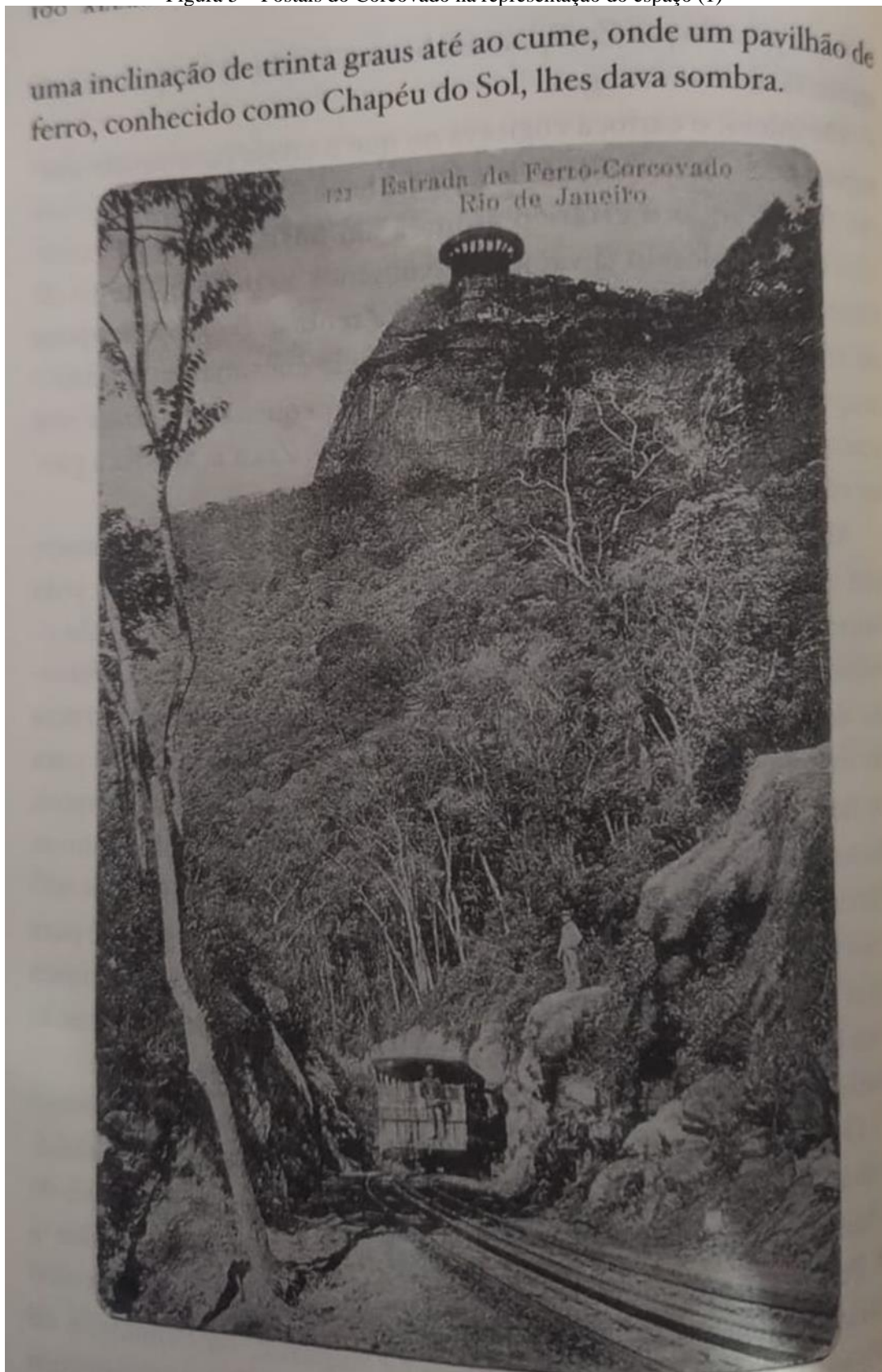
Quanto a Tristão, o único dos sete que hoje ainda não foi mencionado, pôs o despertador para daqui a meia hora no Humaitá. Falcão 2 passou por cima dele ao levantar a Lagoa (Coelho, 2016a, p. 284-286).

Com efeito, segundo Barrento (2016, p. 66), o recurso a estratégias intertextuais, a presença de outros gêneros e a conseqüente amplificação da forma do romance de modo que “[...] tudo acontece adentro desse espaço neutro e indiferente à géneros, avesso à fixação do ‘sentido’, mas altamente aberto às metamorfoses da significação, um espaço da total liberdade da efabulação e do trabalho com a língua” (Barrento, 2016, p. 79), são também características da escrita portuguesa contemporânea que surgem nas obras de diversas escritoras mulheres e, como observado no trecho acima, igualmente na de Coelho.

Outro recurso utilizado na representação do espaço são as imagens inseridas no corpo do texto, de modo que esses dialogam diretamente. No trecho seguinte, Zaca observa alguns postais do Corcovado a fim de refletir sobre o que escrever em seu “Futuro Romance Carioca”, um projeto de livro. O texto se intercala com as imagens (Figuras 5, 6, e 7), de modo que um completa o outro:

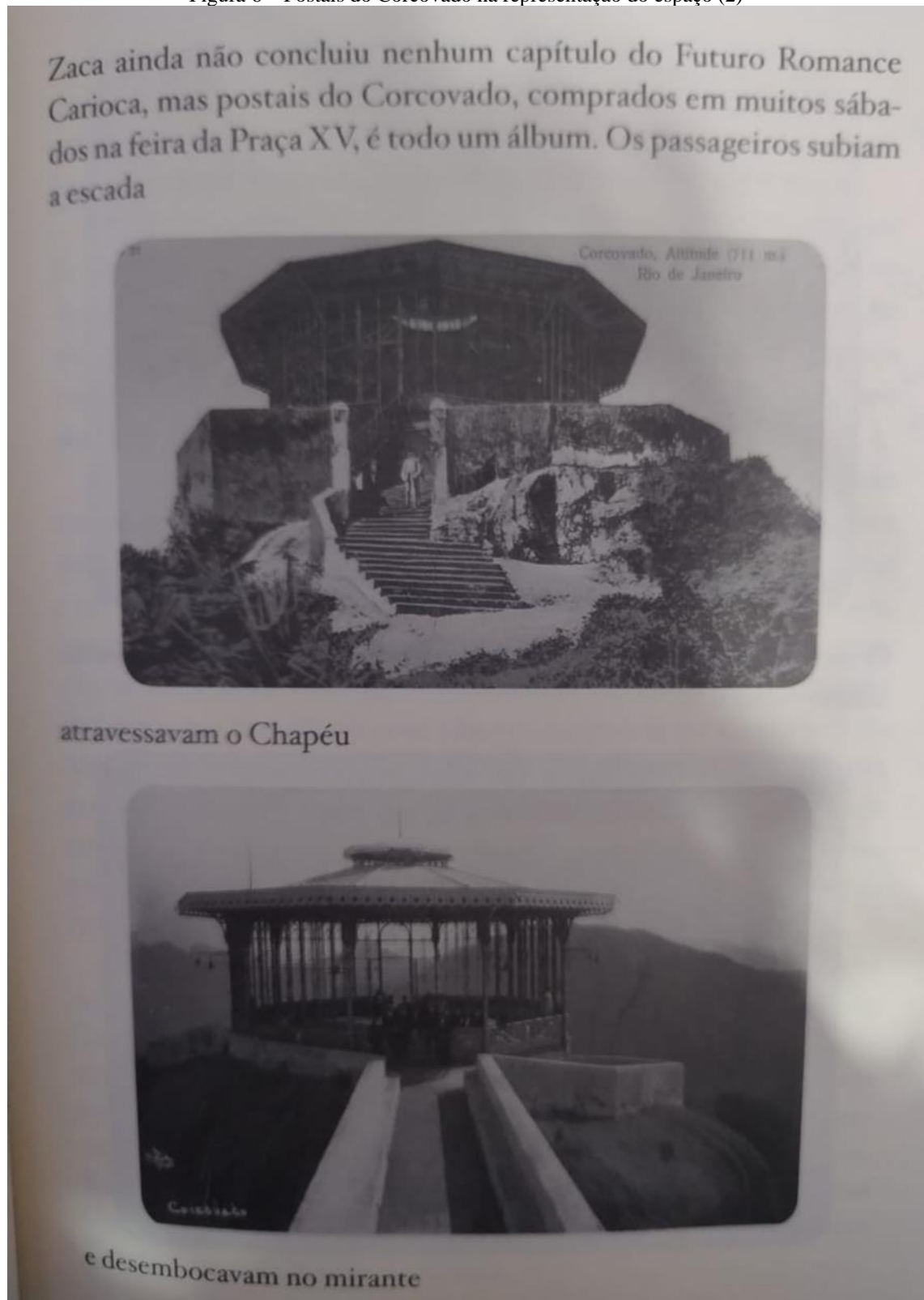
O Trenzinho, em si mesmo: que personagem. Zaca convive com ele desde que nasceu, impossível não o cruzar com a família, o bairro, o Rio de Janeiro, a História Universal, vá. Iniciativa de D. Pedro II [...] inaugurou o primeiro caminho-de-ferro turístico do Brasil, entre pompa e lanche imperial, na Primavera de 1884. Os passageiros embarcavam no Cosme Velho e subiam com [...] (Coelho, 2016a, p. 99).

Figura 5 – Postais do Corcovado na representação do espaço (1)



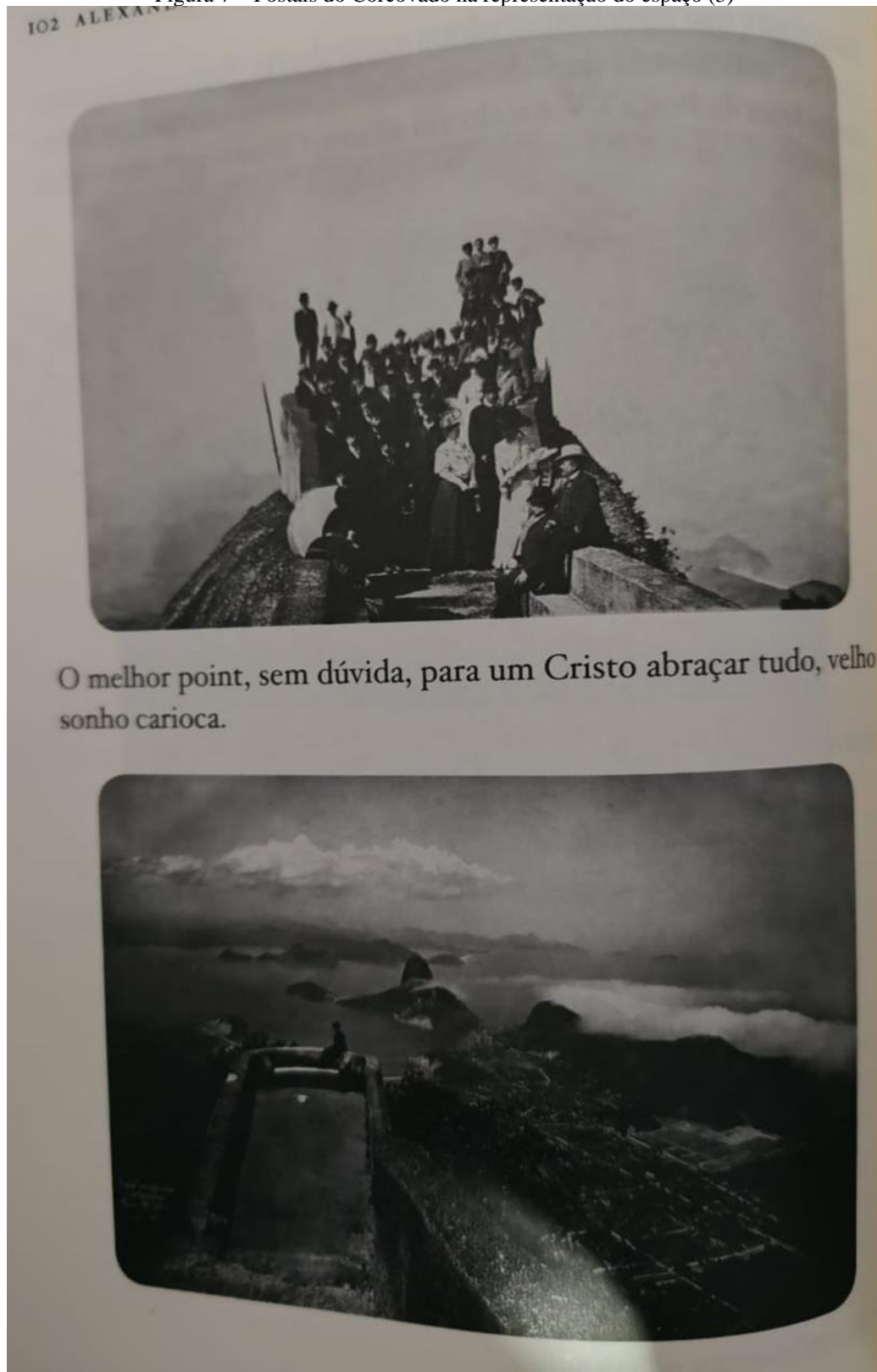
Fonte: Coelho (2016a, p. 100).

Figura 6 – Postais do Corcovado na representação do espaço (2)



Fonte: Coelho (2016a, p. 101).

Figura 7 – Postais do Corcovado na representação do espaço (3)



O melhor point, sem dúvida, para um Cristo abraçar tudo, velho sonho carioca.

Fonte: Coelho (2016a, p. 102).

Isto posto, cabe considerar ainda outro aspecto tão relevante em *Deus-dará* quanto a representação do espaço múltiplo, a polifonia narrativa. As vozes presentes em *Deus-dará* serão

essenciais na composição do espaço configurado no romance, assim como também o são em *Vai, Brasil*. Por meio da multiplicidade de vozes desenha-se uma cartografia da descolonização, uma vez que são as personagens que guiam o narrador pelos lugares pelos quais transitam, isto é, este somente aprofunda a história local a partir do movimento daqueles, que estão conectados uns aos outros: Zaca e Judite são irmãos, Zaca é amigo de Tristão, que é amigo de Inês, Judite e Gabriel desenvolvem uma relação amorosa entre si, Gabriel é amigo de Noé, e esta desenvolve um relacionamento com Lucas, que já era conhecido por Zaca.

Além disso, as múltiplas vozes no romance representam diferentes perspectivas, identidades e temporalidades que compõem o Rio de Janeiro e o Brasil. Judite, por exemplo, é uma advogada descendente de libaneses que, entre o trabalho, os barzinhos e a depilação íntima, tira tempo para sua aventura amorosa com Gabriel e para seu eventual casamento com Rosso, um empresário rico e influente. Assim, a personagem se ocupa com o presente, não apenas em termos pessoais — “achou a sua trindade: saquê gelado, terreiro de umbanda e o sexo como acesso ao que será que será. O que ela queria mesmo era deixar a advocacia, ou qualquer emprego, aprender sobre estrelas, ficar fazendo mapa astral” (Coelho, 2016, p. 81) —, como também em relação aos problemas com os quais se depara no país:

- Ladrões do ca-ra-lho – rosna ela para a estagiária que bebe café e leva um susto. – Os caras anexam terras fodendo com todo o mundo, ameaçam, mandam matar, botam uns miseráveis pra trabalhar nas fazendas, viram deputados nessa merda de país. E depois vêm aqui porque um cara fez doutorado que os denuncia como escravagistas, querem acabar com ele, processar (Coelho, 2016a, p. 59).

Inês, por sua vez, se encontra submersa no presente, pois é uma portuguesa que, vinda do Oriente Médio, acaba de chegar ao Brasil, e imerge na realidade do Rio de Janeiro, deparando-se com a imensidão e as complexidades de um país que ainda não consegue compreender. Ela representa, assim, um olhar passado de Coelho, que antes de se mudar para o Brasil também visitou e escreveu reportagens sobre Israel, Palestina e Afeganistão.

Inês vive fascinada pela forma como o conflito no Rio de Janeiro dispersa feito óleo, uma espécie de frivolidade da violência. Consoante os dias, que já somam sete meses na cidade, isso parece-lhe a mais refinada sabedoria, tolice ou tragédia. E entretanto, com tudo isto, o *statu quo* carioca parece não sair do lugar. Ou será agora? (Coelho, 2016a, p. 246, grifos da autora).

Lucas, descendente de indígenas e negros, não consegue mais falar após um trauma pessoal que envolve a morte de sua mãe. Porém, em um contexto mais amplo, a mudez e o

trauma do personagem podem representar um silenciamento imposto pela opressão colonial aos próprios indivíduos refletidos em sua descendência. Dessa forma, não é por acaso que Lucas recupera sua voz por meio do ritual de ayahuasca, que, como apontado anteriormente, representa a resistência indígena contra os brancos e cura do passado. Por meio do fluxo de consciência, a cura de Lucas é narrada de modo vívido:

Lucas sente uma cobra dentro do corpo, o seu corpo é do tamanho do Sol, e lá dentro ondula uma cobra gigante, depois o Sol fica escuro, líquido, e a cobra nada, nada, a cobra nada dentro de Lucas, vem do seu escroto, por dentro, percorre intestinos, fígado, estômago, é a própria ayahuasca, uma seiva irrigando do corpo, levando Lucas de volta à floresta, é de manhã na floresta, folhas cheias de água, como cabem folhas na floresta, ziliões de folhas, e como cabem árvores dentro do corpo de Lucas, e afinal o Sol está lá em cima, o Sol por cima da floresta, mas de repente algo o tapa, e não é líquido, não é escuro, é uma mão, tapa os olhos dele, ele não vê, ele não respira, então a cobra vem de novo, engole as mãos que tapam a boca, os olhos (Coelho, 2016a, p. 419).

Ao contrário de Lucas, cuja história revolve em torno do passado, seja pessoal ou colonial, Noé e Gabriel são intelectuais negros que se ocupam com o futuro, tendo em vista os vestígios do colonialismo que vivenciam diariamente em suas peles. Noé, “[...] mignonzinha, carapinha black power, espaço entre os dentes da frente e as sardas de quem ela não chegou a conhecer” (Coelho, 2016, p. 36), é baseada, de acordo com Coelho em palestra na Flipoços de 2019 disponível no YouTube, em amigas da escritora que, assim como a personagem ao final do romance, decidiram entrar na carreira política para propor mudanças, inspiradas por Marielle Franco.

Noé representa, assim, uma voz crítica da sociedade contemporânea e que, apesar das dinâmicas sociais, econômicas e políticas que marginalizam pessoas como ela, decide resistir e lutar para mudar o presente, para que também o futuro se modifique.

Noé disse que essa era só uma das razões para fazer uma revolução nesse país que vive ligado em sexo mas persegue mulher que aborta, e botou na presidência uma ex-guerrilheira que fica puxando o saco dos evangélicos sem coragem de dizer que aborto é questão de saúde pública (Coelho, 2016a, p. 109).

E essa mudança ocorre por meio da retomada da história, que retira o indivíduo da invisibilidade:

Nem um sorriso, pensa Noé, alinhando as imagens em cima da mesa [...]. O que a impressiona é a ausência de esforço, a imperscrutável altivez daquelas

mulheres. Sabem que estão a ser fotografadas, olham a câmara de frente, têm os filhos dos brancos junto ao corpo, crianças que elas conhecem como ninguém e que delas recebem tudo, mas não posam de felizes no país dos brancos. *NÃO TEM ARREGO*, anota Noé no celular, lema das ruas, agora

(garis em greve: NÃO TEM
ARREGO, estudantes ocupando
escolas: NÃO TEM ARREGO,
mulher estuprada, gay queimado,
negro morto: NÃO TEM ARREGO).

Não haverá cedência (Coelho, 2016a, p. 461).

Em “Jailson de Souza e Silva: o novo carioca”, crônica publicada em 24 de março de 2013 no *Público*, Coelho entrevista Jailson, que é professor na Universidade Federal Fluminense (UFF), assim como Gabriel é sociólogo do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Também é um mulato criado na favela da Maré, tal como Gabriel é um mulato criado no Complexo do Alemão. Ao considerar os paralelos entre ambos, é possível perceber como o professor inspira o personagem. E este, por seu turno, assim como Jailson, também apresenta um esforço de reconfigurar o presente, para que haja futuro, ainda que lidem com problemas diferentes:

O fundamental é haver um patamar mínimo de dignidade. Eu adoraria viver numa sociedade pós-capitalista, mas numa visão realista o capitalismo vai manter-se na próxima conjuntura: nós estamos no capitalismo. O desafio é como a gente cria condições para trabalhar (Coelho, 2013b).

[...] Gabriel está disposto a acreditar que o plano em curso não seja fogo de vista. Vindo do Complexo do Alemão, perdeu tanto para a violência que estudá-la é ajuste de contas para a vida, e [...] vê a desmilitarização como requisito da própria democracia. Será isso ou desistir do Estado, virar black bloc feito aquele grandão que Noé está namorando, o que aliás Gabriel não entende, porque o cara não fala (Coelho, 2016a, p. 232).

O personagem que reside no Cosme Velho, assim como Coelho lá viveu em sua estadia no Brasil, e que tem duas cachorras, tal como a escritora também teve, é Zaca. Este se vê bloqueado pelo presente, no qual é fácil se perder e, assim, esquecer o passado e não “ver ao longe” (Coelho, 2016a, p. 239). Logo, decide voltar-se para a história do seu país, que é a sua história, e será esse movimento que desbloqueará a visão, pois oferecerá um olhar crítico sobre o presente:

Mas o que *realmente* queria agora era um gancho que puxasse a porra desse romance enalhado na revolução. Só que claro, não faz a menor ideia como

porque não consegue ver ao longe. Na cabeça de Zaca, o presente é um black out, bloqueia a visão em frente. [...] E talvez o gancho seja mesmo esse, o passado que largou para seguir o terramoto de 2013 [...] (Coelho, 2016a, p. 239, grifo da autora).

No que diz respeito a Tristão, são muitos os paralelos que se estabelecem entre o personagem e Coelho. Tristão é o “[...] único desesperado com o dilúvio [...]” (Coelho, 2016a, p. 115) em um dia de chuva, o que remete à primeira crônica de *Vai, Brasil*, na qual Coelho parece também ser a única preocupada com a chuva torrencial: “ao fim de um minuto estava ensopada. Entretanto, como se nem pingasse, o taxista já ia tranquilamente com uma mala nos braços [...]. Corri para tentar cobri-lo com o guarda-chuva [...]. – A senhora está nervosa, deixe que eu abro” (Coelho, 2015, p. 18).

Outrossim, Tristão tem uma experiência parecida com a da escritora, pois também passou um tempo na Amazônia, e seu nome é, igualmente, homônimo de um navegador português. No caso do personagem, o navegador foi Tristão da Cunha, responsável por levar um elefante ao Papa, assim como Afonso de Albuquerque também teria enviado um rinoceronte ao rei D. Manuel — o que mostra, além de tudo, a maneira por meio da qual o Império Português tomou posse da natureza, assim como subjugou os nativos.

Deste modo, tal como Coelho, que se aproxima do lugar e busca transformar-se na Relação com o Outro, Tristão também se transforma aos poucos, abraçando o Brasil como uma nova parte de sua identidade, que se amplia. Assim, o personagem que tem falas como “fomos para o mundo a querer mudar os outros, e incapazes de ser mudados por eles. Ajeitamo-nos, mas não mudamos” (Coelho, 2016a, p. 162), pode refletir, cem páginas depois: “era muita gente, muito abandono, muita entrega, na cidade onde fizera trinta anos. Era sua cidade, já. E era a sua ideia de Cristo” (Coelho, 2016a, p. 262).

Ademais, ao consultar a carta do *Achamento* do Brasil, Tristão percebe que “não vivera o bastante para recuar aos índios” (Coelho, 2016a, p. 497) e decide procurar “[...] uma forma de fazer a viagem inversa à da cobra cosmogônica, de volta aos ancestrais, os seus. Chegar ao momento em que Portugal se atou ao Brasil por uma corda de mortos. E isso será *O Descobrimento*” (Coelho, 2016a, p. 409). Assim como Coelho em *Cinco Voltas*, o personagem decide visitar a Bahia, lugar do primeiro encontro entre portugueses e nativos.

Contudo, existe uma evolução no olhar de Tristão em comparação com o olhar de Coelho em *Vai, Brasil*: esse não vê mais o Brasil como o lugar onde o apocalipse nunca acontecerá, mas sim o apocalipse como algo cíclico e que, portanto, representa não só o final de um mundo, mas o início de outro, uma renovação, em resumo: “desembarcámos no Brasil

em tempos apocalípticos. Talvez o apocalipse sobre de meio milhar em meio milhar de anos” (Coelho, 2016a, p. 196) e

O apocalipse também é um génesis, no mundo judaico-cristão inaugura a era do bem. E os índios de 1500 com que eu estava a sonhar eram apocalípticos. Acreditavam que depois disso viria a Tessa Sem Mal. – Ainda acreditam? – Não sei. Mas tenho andado a pensar. – O quê? – Que nunca fui à Bahia (Coelho, 2016a, p. 441).

Esta circularidade, que escapa à concepção linear de tempo, como afirma Santos (2021), permite que Tristão pense a sua identidade e do país a partir da possibilidade de uma constante mudança e renovação, ou, nas palavras de Santos (2021), considerá-las como uma constelação de diferentes temporalidades. E, a partir disso, é possível criar uma nova relação com o Outro, de modo que “[...] a melhor herança possível dos *Descobrimientos*, contra a tentação do ufanismo infantil [...]” (Coelho, 2016a, p. 510) seja então “[...] um universalismo humanista capaz de honrar os mortos, os escravizados e os filhos deles. Talvez isso ainda possa ser um combate. Mas sabendo que a utopia acaba onde Caminha achou que ela começava, em 1500” (Coelho, 2016a, p. 510).

Enfim, enquanto Tristão representa o presente de Coelho, o narrador representará a busca da autora pela transformação pelo Outro, em outros termos, sua possível versão futura. José Luiz Fiorin (1996) cita o trabalho de Roberto Schwarz (1990) a respeito do uso que Machado de Assis faz do narrador defunto/volúvel a fim de tecer uma crítica à sociedade. Neste caso, segundo Fiorin, tem-se um autor implícito na obra, que, naturalmente, não é o autor real, mas uma “[...] imagem [sua] [...] construída pelo texto” (Fiorin, 1996, p. 64). O que de fato ocorre nos textos de Machado é que “[...] borram-se as nítidas distinções de níveis enunciativos” (p. 68) e, assim, “[...] a máscara narrativa sob a qual o autor se esconde apresenta fendas sob as quais ele se mostra” (p. 68).

Deste modo, ao apresentar comentários em que se revelam ideias já manifestadas por Coelho em *Vai, Brasil*, é possível afirmar que o narrador em *Deus-dará* se aproxima da autora, representando aquilo que ela busca ser, um ser que não tem medo “[...] de perder a história, se perder na história” (Coelho, 2016a, p. 544). Assim, o romance de Coelho se constrói a partir de uma “[...] liberação das rígidas convenções miméticas” (Fiorin, 1996, p. 124), criando “[...] realidades tão reais quanto aquela que recebe essa denominação” (p. 124).

Esse narrador, pois, tem seu nome revelado no início do último capítulo, em que a intertextualidade com a carta de Pero Vaz de Caminha oferece uma pista de sua identidade, confirmada somente ao final do romance:

E o Capitão-mor mandou em terra no batel a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que ele começou de ir para lá, acudiram pela praia homens [...]. Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. [...]. Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa (Coelho, 2016a, p. 421, grifos da autora).

Da mesma maneira, é também nas últimas páginas que Nicolau explica como o seu espírito se transformou a partir da antropofagia, ou seja, ao ser devorado pelo primeiro índio que encontrou ao chegar ao Brasil, o narrador assume outro olhar sobre a história, “[...] o seu ponto de vista transforma-se no mesmo do dos povos colonizados, que sofreram os horrores da escravidão, da tortura e do extermínio às mãos dos portugueses” (Simões, 2020, p. 561): “moro num país tropical, a barriga do primeiro índio que me avistou. E ele em mim. Um no outro, mais tudo o que a gente comeu junto” (Coelho, 2016a, p. 550).

Ainda de acordo com Diana Simões (2020, p. 561), o narrador é “transhumano”, “[...] pois deixa de ser humano e transforma-se num espírito que vive nos céus, entre as constelações, algures no meio do Atlântico, equidistante de Portugal e do Brasil”. Contudo, Nicolau não esquece que, ainda que tenha se transformado, foi responsável pela catástrofe da colonização:

A pergunta que o primeiro branco não supunha que o índio fazia: quem era eu? A pergunta que o primeiro branco não fazia a si mesmo: o que trazia eu? E o que veio a ser a resposta para ambas: eu era uma catástrofe. A maior catástrofe que um punhado de homens alguma vez trouxe a milhões de homens (Coelho, 2016a, p. 548).

Esse apocalipse do ponto de vista indígena ainda é retomado por Coelho em *Cinco Voltas*: “do ponto de vista dos manúéis, até hoje manuais, a praia onde a história começou; do ponto de vista indígena, a morte chegando em massa” (Coelho, 2019a, p. 31).

Ademais, o narrador é extremamente volúvel, tal como o narrador machadiano. Machado de Assis, por sua vez, é admirado por Coelho por sua genialidade enquanto escritor, o que afirma em *Meu Amante de Domingo* (2014a), de modo que algumas partes de sua história são narradas em *Deus-dará*. Não é por acaso que a autora decide viver no Cosme Velho em *Vai, Brasil*, lugar em que Machado também viveu, em que vivem Zaca e Judite, e onde se encerra o romance — com todos os personagens juntos, cantando “Você já foi a Bahia?” de Dorival Caymmi.

Nicolau é então capaz de inserir-se na narrativa, mostrando suas preferências — “porque o narrador, que só vê o que lhe dá na gana, quer declarar agora que ama Judite” (Coelho, 2016a, p. 258) —, anunciando detalhes futuros, os quais não deveria saber caso respeitasse os níveis

enunciativos – “daqui a dois invernos, de volta à América do Sul, dessa vez a mais recôndita, Paraguai, Equador, Bolívia, o papa Francisco falará da *ditadura subtil* do dinheiro [...]” (Coelho, 2016a, p. 267) —, e até mesmo se intrometendo sobretudo nos pensamentos de Inês e Tristão, o que reforça a ideia de que os dois personagens são outras versões de Coelho: “a toponímia é um bom cutucante para os estudos de gênero, pensa o narrador que Inês pensaria, não fosse a ressaca da festa, o álcool, o emedê, o sono, estar parada em frene ao Varandas, e ainda por cima ser domingo” (Coelho, 2016a, p. 300).

A volubilidade também é um fator que define a linguagem utilizada por Nicolau. Este, ao afirmar ser transatlântico, procura usar termos brasileiros em sua narração, porém revela, em alguns momentos, a sua origem portuguesa: “o narrador quase escreve novilho limpo, mas aguenta firme” (Coelho, 2016a, p. 150), “[...] Eric fecha a sanita, senta-se [...]” (p. 169) e “do duche, Judite vê os micos pulando de galho em galho [...]” (p. 176). Sendo assim, o narrador mostra que não perde sua identidade, esta somente ganha outra dimensão, o que remete ao pensamento de Coelho em *Vai, Brasil*, de que viajar e buscar o Outro só a torna mais portuguesa.

Por fim, enquanto Coelho conclui sua visita no Brasil observando principalmente o modo como os indivíduos vivem um estado de “deus-dará” na crônica “Partida”, publicada em 23 de fevereiro de 2014 no *Público*, Nicolau consegue ver a complexidade nisso, ou seja, como do “deus-dará” surgem vários Brasis e a possibilidade da gênese de um futuro que está a todo tempo sendo decidido e construído no presente, e que deve, necessariamente, envolver o passado:

- Não está gostando?, perguntam-me os cariocas quando digo que vou deixar o Rio. [...].

A benção, São Sebastião do Rio de Janeiro, nunca acabarei de agradecer o dom de ficar tão vivo apesar de toda a morte, toda a violência, todo o abandono, esse deus-dará que milhões de cariocas conhecem desde que nasceram, e é seu, meu, contemporâneo, eu que já sou daqui, porque aqui já sou eu (Coelho, 2014f)

Brasil-Ao-Deus-Dará, Brasil-Deus-É-Brasileiro, Brasil-Privataria, Brasil-País do Futuro, Brasil-Junho de 2013, Brasil-da-Grande-Barriga: além de que também, não apenas isso nem aquilo, mas ainda: tudo. [...] País antropófago, comendo o apocalipse, transformando-o em criação: gênese (Coelho, 2016a, p. 540-542).

O narrador conclui o romance com uma interpelação ao leitor, mantendo o final em aberto, assim como Coelho faz na última crônica de *Vai, Brasil* com a palavra “Amanhã”. Desta

maneira, ao considerar que tanto no livro de crônicas como no romance a questão da identidade e sua reconfiguração é central, esta abertura reforça a ideia de que aquela nunca é concluída e nunca deixa de se modificar: “o passado que falta comer é futuro. Transatlântico, transmarino, ultramarino: até ficar só o azul. Deixo com você” (Coelho, 2016a, p. 550).

Em resumo, em *Deus-dará*, o “[...] passado não é como Plutão, não está congelado, nem requer apenas correção de estatuto ou escala, mas outra ordem das coisas, outra galáxia, conforme varia a perspectiva, mediante quem o olha” (Coelho, 2016a, p. 404), ou, nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (2021, p. 121),

[...] o passado deixar de ser a acumulação fatalista de catástrofes e for tão somente a antecipação da nossa indignação e do nosso inconformismo. Na concepção modernista, o fatalismo é o outro lado da confiança no futuro. O passado é nela duplamente neutralizado: porque só aconteceu o que tinha que acontecer e porque o que quer que tenha acontecido num dado momento já foi ou pode vir a ser superador posteriormente. Nessa constelação de ilusões retrospectivas e de ilusões prospectivas nada se aprende com o passado senão a confiar no futuro.

Existe a necessidade, segundo o teórico, de expandir o presente por meio de uma sociologia das ausências, que deve se concentrar nas experiências sociais produzidas como não existentes (Santos, 2021, p. 137), a fim de transformar essa falta em desperdício da experiência social (p. 150), e de contrair o futuro, substituindo o vazio por possibilidades utópicas e realistas. Isto é, o futuro deve ser pensado como futuros possíveis, que dependem de escolhas no presente, ou, como afirma Milton Santos (2000, p. 159-161), o presente hoje é pensado como futuro, o que gera conformismo, porém esse futuro são muitos.

E o exercício dessas sociologias exige uma desconstrução e uma reconstrução da configuração do conhecimento, do poder e do mundo como o conhecemos hoje, o que aproxima *Deus-dará* de um barroquismo como pulsão questionadora da “[...] ordem dita natural, naturalmente dada como evidência” (Glissant, 2021, p. 106). Esse é compreendido por Glissant (2021, p. 107) não somente enquanto estética, mas “[...] como maneira de viver a unidade-diversidade do mundo”, uma vez que “[...] todas as culturas, em algum momento de seu desenvolvimento, arranjaram, contra essa certeza [do mundo], desregulações barrocas pelas quais, a cada vez, essa superação foi profetizada ao mesmo tempo em que tornada possível [...]” (p. 107).

Sendo assim, a presença no romance da polifonia e de diferentes modos de representar o lugar se opõe a qualquer forma tradicional que o limite. Portanto, a necessidade de Coelho em diferenciar ficção de romance é coerente quando consideramos essa desconstrução e

reconstrução em *Deus-dará* se refere não somente à forma questionadora do romance, mas, para além do âmbito ficcional, reafirma a necessidade de uma nova configuração das relações pós-coloniais, da história, do conceito de identidade e de mundo.

O próximo capítulo mostrará como *Cinco Voltas* une os dois livros anteriores e conecta as experiências da autora, concluindo, ainda que temporariamente (pois nunca acaba), a jornada pela sua transformação da identidade enquanto portuguesa que passa a ver o lugar pelos olhos do Outro.

5 CINCO VOLTAS: A PROMESSA

É, no entanto, uma questão em aberto saber se o antigo colonizador é capaz de transformar essa fraqueza em força (ultrapassando a persistência da colonialidade das relações) e se os ex-colonizados estão sequer interessados nisso
(Boaventura de Sousa Santos, 2021, p. 350)

Neste último capítulo focarei sobretudo em duas questões referentes à *Cinco Voltas* que o difere dos livros anteriores. Isso porque, ainda que exista a representação do espaço da Bahia, que é diferente do Rio de Janeiro, Coelho utiliza, para isso, as mesmas estratégias de imersão e aproximação do lugar, bem como de distanciamento crítico, em que observa as contradições e contrastes no espaço. Porém, também apontarei alguns exemplos de como o espaço é inserido no livro de viagens, a fim de esclarecer melhor as questões que serão trabalhadas.

A primeira questão a que me refiro é a da memória e o modo pelo qual Coelho utiliza diversas estratégias em sua reconstrução a fim de ligar suas experiências ao seu presente. A memória e a experiência do viajante, de acordo com Outeirinho (2020), são conectadas na narrativa de viagens que, por sua vez, “[...] torna-se um reservatório de memória gravada pela escrita e, por conseguinte, uma forma também ela de fazer história” (Outeirinho, 2020, p.74). E, no caso dos textos de Coelho, segundo a autora, há o cruzamento entre uma memória individual e uma memória coletiva, “[...] um imaginário coletivo nacional e/ou transnacional” (Outeirinho, 2020, p.65).

Ademais, Andreas Huyssen (2020) aponta para o fato de que, atualmente, existe uma cultura da memória, isto é, a necessidade, em meio à sobrecarga de informação presente no mundo contemporâneo, de “[...] garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover” (Huyssen, 2020, p.30). A musealização seria, então, uma dessas formas de culto da memória que, no entanto, é também “[...] sugada neste cada vez mais veloz redemoinho de imagens, espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo” (Huyssen, 2020, p.30).

Contudo, em oposição à musealização, também existem culturas críticas de memória, em que os passados nacionais e internacionais, nas palavras do autor, são reavaliados, de modo que auxiliem “[...] a escrever a história de um modo novo e, portanto, [...] garantir um futuro de memória” (Huyssen, 2020, p.34). E, além disso, a memória, segundo o Huyssen, pode ser modelada pelo mundo digital, mas não se resume a este, isto é, deve ser “[...] incorporada no social, [...] em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões” (Huyssen, 2020, p.36), ou seja, no local.

Assim, ao inserir novas vozes e perspectivas na história oficial Coelho não só a questiona, como faz dela uma revisão que procurará, em *Cinco Voltas*, reunir à sua própria experiência pessoal no Brasil. O projeto de descolonizar mentes, de adicionar à memória histórica aquilo que foi invisibilizado, questionando-a e ampliando-a, partirá, pois, da própria autora, que então se “descoloniza” e, ao mesmo tempo, fala à necessidade de Portugal em fazer o mesmo, ao invés de se ater à cultura da memória.

A segunda questão é o modo como a autora reflete mais profundamente sobre a identidade, estabelecendo pontes entre o passado colonial e sua própria vivência. No que diz respeito a identidade, ou identidades, Hall (2008) destaca o fato de estas são construídas sempre por meio da diferença em relação ao outro. Assim, a estabilidade que assumem não ocorre naturalmente e, entretanto, a construção unificada da identidade, essencial na estruturação dos Estados-nações modernos, ainda que procure eliminar todas as diferenças, bem como as contradições e tensões que resultam destas, nunca teria conseguido fazê-lo, uma vez que a própria noção de sujeito moderno envolve a desconstrução deste enquanto ser completo.

A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado.

[...]

Assim, as “unidades” que as identidades proclamam são, na verdade, construídas no interior do jogo de poder e da exclusão [...] (Hall, 2008, p.110-111).

Tal desconstrução do sujeito moderno teria sido promovida por algumas ideias trazidas à tona por teóricos tais como Marx, que desfaz a noção de agência individual (Hall, 2006, p.35) e Freud, que desenvolve a ideia de que a identidade é formada através de processos inconscientes ao longo do tempo, e não existe desde o momento do nascimento (Hall, 2006, p.38). Também Saussure, que defende a noção de que a língua é um sistema social e não individual e é por meio dela que nos expressamos, o que significa que mesmo quando manifestamos ideias originais, ativamos significados já presentes em nossos sistemas culturais (Hall, 2006, p.40) e Foucault, que propõe pensarmos no “poder disciplinar”, presente nas instituições que policiam o indivíduo (Hall, 2006, p.42). Além disso, a desconstrução também é promovida pelo feminismo enquanto crítica teórica e movimento social (Hall, 2006, p.43-44).

Ademais, o conceito de identidade é ampliado a partir do momento em que é tocado pelo mundo global, em que os limites entre este e local passam a ser mais dificilmente discerníveis. Hall critica, por exemplo, o ponto de vista de que o global se fragmenta no local,

e aponta para o fato de que “[...] o que está ocorrendo é uma reorganização mútua do local e do global, uma proposição muito diferente” (Hall, 2003, p.123):

Este “local” não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações “globais” e *novas* identificações “locais” (HALL, 2006, p.78).

Sendo assim, a globalização seria mais uma forma de descentralização das identidades, uma vez que desconectadas de “[...] tempos, lugares, histórias e tradições específicos [...] parecem ‘flutuar livremente’” (Hall, 2006, p.75), e assim nos são oferecidas opções com as quais podemos ou somos obrigados a nos identificarmos mais ou menos e, a partir disso, fazermos escolhas, negociações.

Contudo, a reorganização das identidades se dá dentro do paradigma moderno, e as fronteiras nacionais ainda impõem consequências a essa reorganização, o que culmina na tradução cultural e na criação de culturas híbridas. “Em suma, o que fica é a exigência de se pensar essa relação do sujeito com as formações discursivas *como uma articulação*” (Hall, 2008, p.126), já que a identidade é “[...] uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (Hall, 2008, p.104).

Em *Cinco Voltas* existe um trabalho de reconstrução da memória que ocorre por meio de diferentes recursos, alguns retomados de *Vai, Brasil* e *Deus-dará*. Logo no início, Coelho revela que neste livro busca “fazer o que esse personagem anuncia que fará, continuá-lo pelas minhas próprias pernas, sequela do livro fora do livro” (Coelho, 2019a, p. 31). Este personagem é Tristão, cujo processo de transformação pessoal continua por meio de Coelho e que, como referido no capítulo anterior, representa uma versão futura da autora. Assim, passado e presente passam a ser conectados desde as primeiras páginas.

A Bahia se torna, pois, um ciclo a ser fechado, uma vez que, como a autora lembra, já ouvia Caetano Veloso muito antes de ter vindo ao Brasil pela primeira vez, e a sua primeira visita data de 1997, muito antes daquela que a motivou a escrever *Vai, Brasil*:

A Bahia seria algo posterior porque anterior, tanto que sempre que perguntam onde começa a minha relação com o Brasil falo daquele vinil de João Gilberto, primeiro que me lembro de ter nas mãos (trazido do Brasil da ditadura, a par do *Arena conta Zumbi*), de Jorge Amado, de Caetano Veloso. À Bahia sem dúvida eu ia voltar, essa eu não perderia, então não tinha a pressa que sempre tenho. Era um destino (Coelho, 2019a, p. 21, grifo da autora).

Caetano Veloso, que é o coração do livro, tanto em termos temáticos quanto formais, uma vez que a sua história é contada no centro do livro e a suas músicas são citadas constantemente, é mais um dos motivos pelos quais a autora visita a Bahia: ele teria questionado Coelho em jantar com Francisco Bosco, que escreveu o prefácio de *Vai, Brasil*, sobre a ausência da Bahia em *Deus-dará* (Coelho, 2019a, p. 152).

O músico também é quem dá nome à primeira crônica retomada por Coelho, que alerta o leitor sobre o fato de que incluirá no livro de viagens quatro crônicas baianas que escreveu para o *Público*, mas que não couberam em *Vai, Brasil*: “só há notas soltas, não as acho, nem me lembro de as tomar. O que tenho são fotografias. E quatro crônicas baianas, compromisso semanal ainda para o *Público*, que hei-de colocar aqui pela ordem em que aconteceram, como recortes de jornal dentro de um livro” (Coelho, 2019a, p. 34).

Na primeira crônica, nomeada “Vontade de ser mais bonito”, Coelho comenta sobre o livro de fotos *Pinturas e platibandas* (1987) de Anna Mariani. A escritora cita um trecho do texto de Caetano presente no livro: “que necessidade é esta, numa terra de onde tantos migraram para escapar à fome? Uma ‘vontade de ser mais bonito’, diz Caetano, ‘aos olhos do próximo, aos olhos de Deus’” (Coelho, 2019a, p. 44). Contudo, após a transcrição da crônica, Coelho comenta o fato de que não poderia ter utilizado um trecho maior da fala de Caetano por falta de espaço e, então, cita o texto completo:

Para mim, são coisas íntimas. Casas que conheço por dentro. Em Santo Amaro, onde nasci, no Recôncavo baiano, as pessoas pintam suas casas a cada fevereiro para as festas da padroeira: é como comprar um vestido novo. A cidade fica endomingada, como se fosse um cenário de teatro ingênuo, com todas as casas recém-pintadas. É simples: é a alegria de viver, a vontade de ser mais bonito. Aos olhos do próximo, aos olhos de Deus (Coelho, 2019a, p. 46).

Este texto ampliado pela intertextualidade acaba por oferecer mais detalhes a respeito do lugar que Coelho busca descrever. Desta maneira, a descrição do espaço surge pela voz do Outro e não da própria autora, o que retoma a necessidade, já iniciada em *Vai, Brasil*, de evidenciar a voz do Outro e que surgirá em outros momentos de *Cinco Voltas*, como no caso de Bernadete e Gidelci.

O segundo, como descrito por Coelho, é “[...] o filho de santo com quem eu partilhara o palco da Flipelô, passa às sete e meia da manhã pela minha porta, todo vestido de branco [...]” (Coelho, 2019a, p. 174), e é quem a guia em sua visita ao terreiro de candomblé Ilê Axé Opô

Afonjá. Durante a visita, Gidelci explica alguns termos e outros detalhes à autora: “Xangô é um orixá glutão, explica Gidelci, e o amalá uma comida: quiabos, camarão seco, azeite de dendê, cebola, carne do músculo do boi e pimenta, que simboliza o fogo. Aff, como se diz na Bahia, a partir de Ave Maria. Lá chegaremos!” (Coelho, 2019a, p. 175).

Esta visita ao terreiro se aproxima do livro de repórter e do jornalismo literário, assim como algumas crônicas de *Vai, Brasil*, uma vez que Coelho descreve detalhes dos rituais, cita falas, explica a importância de Mãe Stella, e usa o corpo e os sentidos para aproximar o leitor do lugar. Os sentidos aparecem em vários outros momentos, em que sobretudo a visão e o paladar são utilizados: “vem então o verde-esmeralda das folhas de bananeira, imensas, resistentes, impermeáveis, alternativa ecológica para embrulhos [...]” (Coelho, 2019a, p. 130) e “entro num corredor e tudo são molhos de ervas de cheiro; noutra, quiabos e todas as frutas tropicais comuns no Brasil, e também, não tão comuns [...]” (Coelho, 2019a, p.130).

A voz de Bernadete, por seu turno, também é inserida pela reportagem, contudo, em forma de áudio gravado em uma fita cassete. Essa voz, que estava esquecida, é recuperada por Coelho, que finalmente lhe dá nome e rosto. Ela também apresenta, por coincidência ou, nas palavras da autora, por obra do destino, a lembrança de que a escritora era filha de Oxum, cujas cores já havia passado a utilizar:

[...]. Mas também passei a usar amarelo, cor de ouro, e uma amiga que sabe de candomblé sempre diz que sou de Oxum. Então, vinte e dois anos atrás, Bernadete dos Santos Boa Morte (aproveitar todas as oportunidades para escrever este nome) já o dissera.
E é hora de apertar de novo o play. Retomar o que passou na rádio, lá em 1997.
(Coelho, 2019a, p. 22).

Descrevo a vasta Bernadete, saias rodadas de renda branca, contas, pulseiras, brincos. É então que ela diz:

- Sou de candomblé, que eu jogo búzios...E você parece mais menina de Oxum.
- Porquê?
- Porque parece. O seu *juntó* é de menina de Oxum. *Juntó*...cabeça.
Remata com gargalhada. Eu fico a falar dos ouvintes dos cheiros, dos sabores, de acarajé com vatapá com camarão, de quindim e pé-de-moleque, doce de caju e mousse de abacaxi. Mas por alguma razão é da cocada que me lembro
(Coelho, 2019a, p. 25, grifos da autora).

O resgate da voz de Bernadete é significativo, pois reforça ainda mais a importância que a Relação com o Outro e a humanização desse possui para Coelho. Além disso, não é só a memória individual da escritora que é resgatada, isto é, a retomada da voz de Bernadete também

simboliza o resgate de uma história invisibilizada, porque oral, negada pela nostalgia e ignorada pela cultura da memória, a cultura da escrita.

Além disso, é evidente como a memória se constrói como um quebra-cabeça, pois será reconstituída não somente pelo resgate de seus textos anteriores e uma fita cassete, mas também por imagens e até mesmo uma passagem de viagem: “foi quando enfim voltei a aterrar na Bahia, dia 24 de dezembro de 2016. Aí já a Internet tinha a nossa vida, então é fácil achar no mail o bilhete, partida às 15h45 do Rio de Janeiro, chegada às 16h15 a Porto Seguro” (Coelho, 2019a, p. 29). Assim, a memória documentada se torna história.

Em relação às imagens, Coelho se recusa a utilizá-las neste livro, embora o seu uso seja comum em narrativas de viagens. De acordo com a autora, as imagens que retratam a Bahia são muitas, e por isso não as reproduzirá. Entretanto, a recusa também evidencia algo mais: a busca por ir além da viagem turística, superficial e, do mesmo modo, o desejo de escrever sempre algo novo, mudar as formas constantemente, já que em *Deus-dará* há uso do mesmo recurso. Novamente, a autora foge do que é previsto no gênero, assim como faz em seu romance e no livro de crônicas.

Contudo, as imagens que Coelho tem guardada da Bahia são utilizadas de outra forma, isto é, são descritas com cada detalhe, como se ela lá estivesse presente no momento em que escreve: “nas fotos seguintes já está a bordo do barquinho que será o nosso, chamado *Ninho*, cenário dramático de *western* americano, tanta nuvem avançando no céu, tanta água quase ruiva, quase terra” (Coelho, 2019a, p. 39, grifo da autora).

Na inserção da segunda crônica baiana no livro, Coelho comenta a sua própria produção, afirmando, novamente, o fato de que o livro oferece um espaço mais amplo, livre de certas regras que o jornalismo exige: “era uma crônica ainda para jornal de papel, o que quer dizer que começa nas calmas, almoço em Cachoeira e tal, quando dá por si acabou o espaço. Nos livros não é assim, como se vê por este que já vai para o dobro do que eu pensava” (Coelho, 2019a, p. 107). Esse comentar sobre a escrita ou o fazer jornalístico é característico do livro de repórter, que pode possibilitar “[...] uma reflexividade sobre a prática [jornalística] [...]” (Marocco; Silva, 2018, p.38) e, além disso, evidencia o tom pessoal que envolve o livro, que buscará, como veremos adiante, ser uma reflexão final da autora a respeito de sua identidade.

Já a terceira crônica reaproveitada por Coelho se refere a uma exposição sobre Jorge Amado no Rio de Janeiro. A escritora afirma ter escolhido a crônica pela ausência do autor no primeiro livro da trilogia, que também foi uma de suas primeiras leituras brasileiras: “claro que muitas [crônicas] ficaram de fora, mas no período que o volume cobre, 2010-2013, não haverá grandes referências a Jorge Amado, o que podia ser critério para incluir esta” (Coelho, 2019a,

p. 127). Nesta crônica o corpo também é utilizado para conduzir o leitor pela exposição, ou seja, o leitor pode ver pelos olhos de Coelho. Alguns termos que evidenciam isso são, por exemplo: “na primeira sala”, “indo pelo corredor da direita”, “do lado de lá dos canos”, “a sala seguinte tem a luz de uma *sex shop*”, “daqui passamos para uma espécie de mercado baiano” e “no andar de cima” (Coelho, 2019a, p. 125-127).

Na quarta e última crônica o comentário da autora ocorre por meio de uma nota de rodapé, que retoma ao final do livro, na quinta volta, o que, novamente, amplia o sentido do texto, uma vez que o acarajé mencionado na crônica será retomado de maneira a reforçar a noção da diferença cultural e como ela pode reunir as pessoas pelo que têm em comum. Além disso, Coelho traz o Oriente Médio em diálogo com o Brasil, uma vez que também é um lugar essencial para a autora enquanto parte de sua identidade:

[...]. Mas nunca dizer a um baiano que o acarajé é uma espécie de pastel de bacalhau, nem sequer bolinho de bacalhau. Porque ele vai dizer, e se não disser acha, que acarajé não se compara com nada¹.

¹Queridos baianos, antes de pegarem em armas, qual Levante dos Acarajés, ou, sendo eu portuguesa, Dois de Julho dos Acarajés, saibam que retorno ao assunto na Quinta Volta deste livro (Coelho, 2019a, p. 140).

[...]. É que acarajé, atrás descrito como um pastel, ou bolinho, é:

- 1) uma religião
- 2) uma cultura
- 3) uma economia

[...]

Portanto, a quinta volta na Bahia, lançando passado e futuro, começa por devolver ao acarajé a sua condição de alicerce. Aprendi entretanto que acarajé vem de *akará*, termo iorubá por vezes usado como equivalente de pão. A partir daqui, qualquer cria mediterrânica pode ver o acarajé de outro prisma, já que no Mediterrâneo o pão é:

- 1) uma religião
- 2) uma cultura
- 3) uma economia

[...]

Pão tem muitos eus, muitos outros, mundo fora (Coelho, 2019a, p. 213).

Vê-se, portanto, que a antropofagia em *Cinco Voltas* não diz respeito somente à questão da transformação da identidade e de reconfigurar o passado, mas também à estrutura da obra, que se alimenta de músicas e textos de outros autores, vozes dos indivíduos que Coelho conhece pelo seu caminho e, sobretudo, seus próprios textos e vestígios de sua memória.

Em relação ao espaço, a autora continua a observar cenários contraditórios no lugar. Porém, também notará como o espaço é reconfigurado pelos locais, bem como pode unir as diferenças que, apesar de criarem contrastes, não culminam em conflitos. Assim sendo, a lógica do capitalismo, da globalização hegemônica que cria contrastes e contradições no espaço, surge por meio da imagem de indígenas que vendem seu artesanato em meio aos carros na estrada, e em meio ao turismo predominante, que se mostra em torno

[...] da ideia de ‘Descobrimento’, incluindo Monumento da Epopeia do Descobrimento, réplica de naus, estátuas. Isto, enquanto indígenas vendem artesanato na berma da estrada, levando com o vaivém dos automóveis. Visão impossível, como a nossa cara no pequeno espelho que alguns indígenas trazem ao peito (Coelho, 2019a, p. 32).

Logo, da mesma maneira, Coelho nota como aquilo que teria pesquisado para compor *Deus-dará*, isto é, os nomes, por exemplo, que “[...] parecia mágico [...] agora aparecerem pela janela do carro: ‘Refúgio de Vida Silvestre do Rio dos Frades’ [...]” (Coelho, 2019a, p. 51), se tornam imbuídos de aspectos contemporâneos que interferem na natureza, como “avisos sobre a vida silvestre e pista de helicópteros. Talvez tampões de ouvido para a vida silvestre. Para não falar do ar, do mar, da poluição, da gasolina. Da margarina, diz aquela canção de Caetano. Voo exclusivo, lixo para todos. *Geleia geral* do Brasil” (Coelho, 2019a, p. 52) e um helicóptero, que, aparentemente, não deveria estar ali:

Inadvertidamente, tenho estado a fotografar em modo *live*, então de toda esta sequência há fotos que são microvídeos. O que me permitirá três anos depois, ao escrever isto, ouvir o zumbido absurdo daquele helicóptero. Restrições de uso para quem? (Coelho, 2019a, p. 57).

A partir desta situação, Coelho, ao invés de simplesmente criticar a presença do helicóptero, utiliza o Perspectivismo Ameríndio de Viveiros de Castro (já explicado em *Vai Brasil* e em suas outras crônicas para o *Público*), ou seja, o conhecimento do Outro, para conceber o questionamento:

Mais urubus adiante, sobre a duna. Quando passamos, abrem asas. Ocorre-me agora que talvez sejam eles a devorar a carne das tartarugas. Que pensarão dos helicópteros? Aprendi com o Perspectivismo Ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro que ser humano será um ponto de vista. Onça vê-se como humana e vê-nos como presa. Gazela vê-se como humana e vê-nos como predador. De acordo com a mesma ideia, estes urubus certamente se vêem como humanos, mas não se como me vêem, porque nem eu os caço a eles, nem eles me caçam

a mim. Urubus não predam seres vivos. E que serão os helicópteros do ponto de vista de uma ave necrófaga? (Coelho, 2019a, p. 57-58).

Além das contradições e contrastes observados no espaço, Coelho também descreve a Igreja do Bonfim e o modo como a sua origem é reconfigurada pelo uso dos habitantes, ou seja, como o lugar ganha sentido a partir do elemento humano, como afirma Milton Santos (2014). Assim, o português que teria originado o lugar teria sido, de acordo com “[...] os documentos [...], Teodósio, com sua experiência de marear, aposentado da Carreira das Índias, [que] foi não apenas personagem como protagonista do tráfico negreiro” (Coelho, 2019a, p. 84). Logo,

O Bonfim tornou-se logo lugar de culto para os senhores da cidade, brancos. Depois, ao longo dos tempos, também para a vasta multidão afro-brasileira que cruza candomblé com catolicismo, e associou o orixá Oxalá ao Senhor do Bonfim. Não sei se esse povo negro saberia, e saberá, sobre o português que originou tudo. Mas ocorre-me agora que podemos ver este paradoxo de um ponto de vista antropofágico. E aí, a história do Bonfim passa a ser que o povo negro comeu o traficante. Conhecendo ou não a origem da igreja, tornou-a sua, também (Coelho, 2019a, p. 85).

Isto mostra como o lugar ganha temporalidade, ou seja, como o centro europeu é deslocado a fim de abrir espaço a outras histórias, em uma espécie de espacialidade positiva (Masey, 2009). Ademais, ao descrever uma festa da qual participou, Coelho evidencia como o lugar Outro pode, novamente, reunir as diferenças pelo que elas têm em comum e, nesse processo, incluir a própria autora:

Realmente não lembro se na nossa festa, esta, teve algo assim, mas acho que não. Seria difícil parar o som do neto de Carlos Marighella. Dançar era tudo o que havia a pensar ali. Todo o mundo colado, se rebolando, os derrubados do *impeachment*, as namoradas feministas, as portuguesas com o sobrenome do primeiro português que esta terra viu, os netos do guerrilheiro descendente de imigrantes e escravizados, e todos os seus convidados, no verão que já era de golpe mas ainda não era de guerrilha, e onde a Cidade do Salvador, por vezes dita apenas Bahia, dava vontade de dizer, roubando o verso que Caetano escreveu pra outra (São Paulo? Rio?, e daí, quem sabe, ele não nomeia, então cada um pode dizer a qualquer momento), que naquele momento a gente estava sim, na melhor cidade da América do Sul. Da América do Sul (Coelho, 2019a, p. 155).

Esta inclusão é própria de uma globalização contra-hegemônica que, segundo Santos (2021, p. 250), “[...] tem uma forte componente utópica [...]” devido ao fato de que a globalização hegemônica, por sua vez, “[...] tem sido, credivelmente global” (p. 250) e tem se empenhado “[...] em mantê-los [movimentos, associações, campanhas e iniciativas] separados

e mutuamente ininteligíveis” (p. 250). Contudo, segundo o teórico, essa forma de globalização pode ser depreendida a partir de “[...] articulações locais/globais[...]” (p. 250) e do “[...] ativismo transfronteiriço [...]” (p. 250) nos quais

os processos hegemônicos de exclusão estão sendo enfrentados por diferentes formas de resistência – iniciativas populares de organização local, articuladas com redes de solidariedade transnacional – que reagem contra a exclusão social, abrindo espaços para a participação democrática, para a construção da comunidade, para alternativas a formas dominantes de desenvolvimento e de conhecimento, em suma, para novas formas de inclusão social (Santos, 2021, p. 249).

Por fim, o busto de Vieira surge como “[...] uma espécie de ritual final de *Deus-dará*, também. Da minha travessia pela história que nos liga” (Coelho, 2019a, p. 196). Ao observar a estátua, Coelho confessa que procura por uma “brecha” para iniciar o diálogo com o leitor, para ver o que não consegue à primeira vista, o que lhe é invisível em um primeiro momento. Ao andar ao redor do busto acaba tirando fotos e percebendo um maço de cigarro, talvez do jardineiro que ali se encontra, o que, como a escritora afirma, “[...] fala-me isto de uma não-reverência, de uma humanidade” (Coelho, 2019a, p. 193).

O cigarro, pois, remete a autora à duas questões que, afinal, se unem. A primeira é a estátua de Lisboa, de Vieira com os indiozinhos aos seus pés, comentada na introdução deste trabalho. Coelho ressalta como o problema não é Vieira, mas sim a homenagem ao colonialismo, a existência de uma nostalgia vergonhosa, como diz Massey (2009), porque tira a história do Outro: “uma estátua pública é uma declaração pública, é uma fala. Que fala é aquela? Que diz ela em 2017? Que não aprendemos nada em séculos? Vieira não tem culpa, a culpa é de agora” (Coelho, 2019a, p. 196).

A segunda questão na verdade é um lugar, Jerusalém, onde se fuma muito e no qual escreve o final de *Deus-dará* e lê alguns textos de Vieira, como pesquisa para o romance. A escritora recorda então a apresentação de Caetano Veloso e Gilberto Gil em 2015 em Israel, o que critica, uma vez que “não é possível separar liberdades tão próximas, defender umas, outras não” (Coelho, 2021, p. 199). Portanto, entre Lisboa e Jerusalém, Coelho consegue tecer uma conexão entre a necessidade de tomar o passado como algo que deve motivar o inconformismo do leitor e de expandir o presente por meio do reconhecimento de produções sociais produzidas como não existentes, como propõe Boaventura de Sousa Santos (2021).

Já no que diz respeito à questão da identidade, Coelho insere na segunda volta uma carta a Nicolau Coelho — mais um recurso que amplia as fronteiras do gênero de viagens. Na carta,

a autora dialoga com o defunto, afirmando que tomou a liberdade de lhe dar outro destino em *Deus-dará*, visto que ele teria falecido em um naufrágio três anos depois de sua chegada ao Brasil. A escritora também se identifica diretamente com Nicolau, “somos nós e nossos mortos, sempre” e anuncia ao navegador que fará a mesma viagem que ele fez, mas pelo reverso, buscando transformar-se, tal como sua versão no romance. Além disso, pode finalmente sepultá-lo, o que significa a possibilidade de, finalmente, após todo o resgate do passado colonial, que transformou seu olhar, deixar o passado em seu lugar e seguir em frente, “[...] da Bahia de 1500, [...] para a Bahia no futuro” (Coelho, 2019a, p. 159). Segue a carta, na íntegra:

Caro Nicolau Coelho,

Aqui estou, na praia onde o senhor foi ao encontro daqueles indígenas num batel, e os viu avançar para si, tirarem cocar, colar para lhe dar, e tirou seus três chapéus de capitão para dar, também. Aqui estamos, sem saber o que se segue mas sabendo de onde vimos. Somos nós e os nossos mortos, sempre. E, como pelo menos desde a Antígona devíamos saber, os mortos têm de ser sepultados.

Comer o inimigo era uma forma de ser outro, ser mais, na cosmogonia dos tupis que aqui estavam em 1500. Antropofagia ritual, curiosa pela variação, buscando potência, força, vida. Creio que o senhor não terá chegado a saber disso porque morreu três anos depois num naufrágio, quando os portugueses ainda não distinguiam um tupi, quanto mais a filosofia. E até hoje, se quer que lhe diga, falta não só uma segunda abolição da escravatura como ser tupi ou não tupi nunca foi tanto a questão.

Esta saga é longa, são muitas, paralelas, além de que o senhor foi retirado dela quase no começo. Quero dizer-lhe, contudo, que tomei a liberdade de lhe dar outro destino num livro que acabo de publicar. A verdade é que passei anos consigo na cabeça. Nesse sentido, veja só, somos íntimos.

E veja ainda isto: ao vir aqui no encaço do que aconteceu há quinhentos anos, portuguesa que sou, para rodar o prisma, ser eu outra já, acabei a trazer comigo um Nicolau quinhentos anos mais jovem, daqueles acasos que se isto fosse ficção era logo apreendido, por causa do inverossímil e tal, o costume.

Mas com isto me vou, que a maré já engole a praia, meu caro Nicolau, o Velho. Aceite, como se diz na Bahia, os votos de muito axé.

Sua (quicá até parente),

A. (Coelho, 2019a, p. 59-60).

Assim, ainda que siga os passos de Nicolau, “nessas páginas vi, então, peças que em 1500 estiveram no corpo de tupiniquins [...]. Ou seja, tive um vislumbre do que Nicolau Coelho pode ter visto quando se aproximou no batel, e depois Cabral e todos os outros” (Coelho, 2019a, p. 181), Coelho se preocupa, por exemplo, em utilizar os termos apropriados para descrever o que observa, isto é, adota o conhecimento do Outro e se esforça para construir um olhar sobre o espaço que, ainda que seja pessoal, contenha esse Outro, e não somente sua caracterização passiva, como nas cartas dos Descobrimentos, transcrita em *Deus-dará*: “e tenho dito sempre

bloco mas devia dizer afoxé, palavra que distingue este e outros blocos pelo tipo de ritmo” (Coelho, 2019a, p. 146).

Na quarta volta é quando Coelho finalmente fixa a sua memória reconstruída e a transformação de sua identidade a partir de uma tatuagem, que decide fazer depois que o desenho temporário, feito com jenipapo por um menino tupinambá em seu braço, desbota. Assim, a mudança não será perdida, e nem esquecida: “o jenipapo foi saindo com a água, é assim. Quando voltei a Portugal já tinha só a sombra. Espécie de memória de que ali existira alguma coisa. Foi a primeira vez na vida que pensei em fazer uma tatuagem duradoura. E é o que vou fazer, nesse antebraço que o jenipapo marcou” (Coelho, 2019a, p. 209).

No decorrer do livro de viagens a autora reflete, em diversos momentos, a respeito da identidade, que está sempre em aberto como em “[...] existir talvez seja esse sem-destino, sem-fecho. Não a síntese, a contradição. Não o limite, a amplitude” (Coelho, 2019a, p. 39); e na explicação, a razão de admirar Caetano, que, segundo a autora, é “[...] alguém que sempre soube que era tão grande quanto o mundo é grande, e o mistério é grande, e que pequeno é nos fazermos pequenos” (Coelho, 2019a, p. 19).

E, em sua reflexão final, Coelho conclui que a identidade também está sempre relacionada ao Outro, e a transformação que lhe é inerente também é a chave para tudo, não só para a sua própria mudança pessoal: “no começo de *Deus-dará* o narrador diz que será transatlântico ou não será. Mas esse prefixo – trans – está para além do mar. É não só a chave da minha vida brasileira, como nessas cinco letras está a leitura, a escrita, o mundo” (Coelho, 2019a, p. 223).

Esta ideia dialoga diretamente com o cosmopolitismo cordial de Boaventura de Sousa Santos (2021), no qual busca-se estabelecer uma consciência em relação às diferenças culturais e epistemologias do mundo, que é exatamente o que faz Coelho em relação a tudo o que observa no Brasil, seja no Rio de Janeiro ou na Bahia, pois é a partir dessa consciência que pode transformar sua identidade. Ademais, o conceito de Relação de Glissant (2021) também pode ser associado ao conceito de identidade da autora, já que, para o teórico, assim como para Hall, a identidade sempre se desdobra na relação com o Outro, de modo que sua raiz seja ramificada, um rizoma.

Desta forma, ao entender o Outro como necessário à identidade, Coelho não só agradece a todos os seus amigos e conhecidos brasileiros, nomeando cada um deles nos agradecimentos, mas também opta por encerrar o livro com uma expressão que aprendeu a utilizar no Brasil, ressaltando, assim, a importância de aprender com o Outro e sua afetividade pelo lugar:

Mas e *rodar a baiana*, o que é? Mais uma expressão que durante anos ouvi, e até este instante não sabia o que queria dizer. Agora leio que nasceu vai para uns cem anos, e já antimachista. Pois terá a ver com os beliscões nas bundas das moças durante o Carnaval. Para acabar com o abuso, capoeiristas disfarçaram-se de baianas e quando vinha o beliscão respondiam à altura, rodando, pois, a baiana, quer dizer a saia, golpe no adversário. A Bahia sempre à frente, inspirando a gente (Coelho, 2019a, p. 226).

Contudo, cabe ressaltar que Coelho destaca de fato a diferença na relação com o Outro, ou seja, tem consciência de que não pode, em nenhum momento, esquecer o passado completamente, pois não pode ser superficial: “[...] a retórica do “país-irmão” é para mim *oca como a touca de um bebê sem cabeça*. Por tudo o que aconteceu, Portugal não é irmão do Brasil. Tem de o saber, e entender porquê, começando, por exemplo, pela Bahia” (Coelho, 2019a, p. 224).

Outrossim, a autora também reflete a respeito da questão da viagem. Essa, para a Coelho, é “[...] descobrir que o outro nos descobre, que não há bárbaros”, é a “[...] antítese da expedição” (Coelho, 2019a, p. 223). Logo, seu conceito de viagem também remete ao conceito de Glissant (2021) a respeito da errância, que não é a conquista, é a busca pelo Outro em sua totalidade, mesmo sabendo que não a encontrará. E, continuando o tom pessoal do livro de viagens e memórias, a escritora resgata o que a viagem significa para ela desde a infância, em seu quarto, de onde conseguia ver o mar:

Da janela do quarto onde cresci, e onde portanto comecei a ouvir Caetano, eu via o Tejo da altura de um oitavo andar, com os navios passando ao fundo, veleiros, cargueiros, porque ali o rio vai largo, e em muitos dias não se vê outra margem, parece o mar. Então, essa é a minha primeira imagem-ideia de partida, o sonho daqueles barcos no fio do horizonte, promessa de que o mundo nos espera se formos, esse mundo que nunca acaba de se revelar, tal como o horizonte nunca acabará se por ele avançarmos, sempre rumo aos antípodas. Pela simples razão de que a Terra é redonda, tal como a estupidez é plana (Coelho, 2019a, p. 82).

Finalmente, Coelho encerra o livro de viagens com uma promessa de retorno, afinal, a *Relação*, como afirma Glissant (2021, p. 201), “[...] sempre os [aférentes] diferencia e os desvia do totalitário – pois sua obra está sempre mudando cada um dos elementos que a compõem e, consequentemente, a relação que nasce deles e que os muda novamente”. Desse modo, a escritora finaliza o terceiro livro da trilogia em aberto, assim como os dois primeiros, o que reforça o fato de que a própria identidade está sempre em mudança e de que o futuro são muitos – e depende sobretudo do passado e do que fazemos com ele no presente.

A seguir, retomarei as questões presentes na trilogia de Coelho, entre elas o espaço, o jornalismo literário/livro de repórter, a multiplicidade de vozes, o resgate e questionar do passado colonial, a identidade e a memória.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei este trabalho com a proposta de estender as reflexões, já iniciadas em meu trabalho de dissertação, acerca da obra de Alexandra Lucas Coelho, mais especificamente sua trilogia a respeito do Brasil. Na dissertação, estudei sobretudo o espaço e sua representação nas crônicas da autora, o que exigiu um trabalho interdisciplinar com a Geografia. Assim, a noção de que o lugar nunca é estático e de que está sempre em relação com o ser humano foram essenciais nesse primeiro momento. E tais ideias foram, como afirma Coelho, a “brecha” para acessar seu romance e livro de viagens/memórias.

Acredito, como procurei evidenciar, que o espaço múltiplo e a multiplicidade de vozes presentes em *Vai, Brasil* surgem por meio de estratégias próprias do jornalismo literário e do livro de repórter, gêneros que, ainda que definidos por sua necessidade de relatar fatos e verdades, abrem espaço para o trabalho com a linguagem e com a estrutura. Desse modo, permitem certa subjetividade por parte da autora e uma humanização dos indivíduos que entrevista e sobre os quais reporta.

Essa polifonia e a estruturação do espaço pelo olhar de Coelho são reaproveitados em *Deus-dará* e *Cinco Voltas*, bem como outras ideias, formas e até frases completas retiradas não só do livro de crônicas, como dos textos da escritora publicados no *Público* ou no *SAPO24*. No romance, por exemplo, os sete personagens representam as diversas faces do Brasil e de si mesma enquanto portuguesa. E em *Cinco Voltas*, por sua vez, quatro crônicas retiradas do *Público* e escritas durante o período em que a autora viveu no país são transcritas e utilizadas na configuração do espaço da Bahia. Portanto, a trilogia se conecta em termos de estrutura, não somente temáticos.

Ainda a respeito de *Deus-dará*, mais especificamente, foi possível observar o modo como a autora traz o passado colonial para o presente e não somente o desconstrói, como também propõe uma nova forma de lidar com as questões históricas que ainda assombram o presente do Brasil e de Portugal, e que impedem uma relação que promova a ampliação da identidade, uma Relação, nos termos de Glissant (2021). Para isso, procurei elencar teóricos e críticos pós-coloniais e decoloniais para a reflexão a respeito de tais questões no romance.

Logo, o narrador Nicolau Coelho traz o passado em sua própria imagem, porém não é ele quem guia o romance, mas sim a caminhada dos personagens pelo espaço. Assim como na reportagem, em que a voz do Outro ganha evidência, no romance a voz outra constitui o mapa pelo qual o narrador transita, juntamente com o leitor. A voz do narrador que, apesar de fazer referência a um navegador português, é a voz de um defunto, o que permite rasurar o discurso

eurocêntrico e abre espaço para que o projeto de descolonização do pensamento possa ocorrer. Com isso, o romance rejeita uma cartografia do poder, em que se reproduz os traços de uma história única, que “[...] rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum” (Adichie, 2019, p.27-28).

E em *Cinco Voltas*, por seu turno, Coelho defende uma identidade híbrida, nunca estática, assim como o espaço também não o é, bem como trabalha com o resgate de sua memória e de uma memória histórica que, ao contrário da musealização, é ativa e crítica à cultura da memória, à nostalgia que invisibiliza a história do Outro. Assim, é significativo que o terceiro livro da trilogia se encerre também em aberto, na promessa de um futuro retorno, de um constante ressignificar, o que é próprio da Relação, uma vez que esta nunca abarca a totalidade dos lugares e pessoas.

Contudo, a trilogia é um ciclo que, por outro lado, tem um final, ainda que temporário. O fim nos indica que o processo de transformação da identidade poderá continuar desde que, como Coelho faz neste projeto, haja a descolonização da mente. Esse processo, necessário à um cosmopolitismo cordial, que, como afirma Santos (2021), tem a consciência das diferenças e da incompletude de todas as culturas, precisa ser completo, para que o olhar sobre o Outro e sobre si sejam transformados. E na trilogia, esses dois olhares surgem representados pela ideia de apocalipse e pela antropofagia.

A ideia de apocalipse é modificada a partir do momento em que Coelho passa a ter mais conhecimento a respeito do Outro, em que não só mergulha no presente do Brasil, como escava o passado da relação Portugal-Brasil. Assim, o apocalipse que, em uma primeira visão da autora, nunca aconteceria no Brasil porque os indivíduos demonstravam uma atitude positiva e inabalável, passa a ser visto como uma constante presente no lugar, no qual as pessoas buscam ser felizes apesar dos problemas, sendo muitos deles consequências do colonialismo. A escritora procura mostrar à Portugal e à Europa outras histórias, que importam tanto quanto as que já conhecemos pela história tradicional, afinal, “[...] existem outras histórias que não são sobre catástrofes, e é muito importante, igualmente importante, falar sobre elas” (Adichie, 2019, p.27).

No que diz respeito à antropofagia, esta representa o conhecimento que se aprende com o Sul global, como afirma Santos (2021), é o aprender com o Outro. E, no caso de Coelho, não é somente aprender algo, mas aprender a aprender, ou seja, a como reconfigurar seu passado e sua identidade. Ao simpatizar com o conceito de antropofagia e adotá-lo em sua compreensão do passado, a escritora mostra que a transformação de si mesmo deve vir do Outro. Só assim será possível construir um presente a partir das diferenças e transformar o passado em potência.

Em resumo, busquei cumprir a proposta principal deste trabalho, que foi evidenciar o modo como o projeto de escrita de Coelho, composto por sua trilogia luso-brasileira, consiste em uma tentativa de trazer à luz questões relacionadas ao passado colonial e à identidade que permeiam as relações entre Brasil e Portugal, entre ex-colonizado e ex-colonizador. Ademais, este trabalho pretende abrir mais possibilidades, atuar como uma “brecha” para aqueles que também quiserem se aprofundar na escrita da autora.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALEXANDRA Lucas Coelho fala sobre o valor das histórias individuais. [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (1 min. 59 seg.). Publicado pelo canal ProjetoPraticas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jOunqX-9GS4&ab_channel=ProjetoPraticas. Acesso em: 12 mai. 2023.
- BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Ozíris, B.; BARBOSA, Sidney. (org.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009. p. 105-126.
- BARRENTO, João. **A chama e as cinzas: um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)**. Lisboa: Bertrand, 2016.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Alberto Luis. Breve história do espaço na teoria da literatura. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 14, n. 19, p. 115-133, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>. Acesso em: 20 jan. 2024.
- BORGES FILHO, Ozíris Borges. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORGES FILHO, Ozíris Borges. Espaço, percepção e literatura. In: BORGES FILHO, Ozíris, B.; BARBOSA, Sidney. (org.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009. p. 167-189.
- COELHO, Alexandra Lucas. **Tahir: Os dias da revolução no Egito**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011a.
- COELHO, Alexandra Lucas. **Caderno Afegão**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2012a.
- COELHO, Alexandra Lucas. **E a noite roda**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2012b.
- COELHO, Alexandra Lucas. **Viva México**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2013a.
- COELHO, Alexandra Lucas. Jailson de Souza e Silva: o novo carioca. **Público**, 24 mar. 2013b. Blogues: Atlântico-sul. Disponível em: <http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2013/03/24/jailson-de-souza-e-silva-o-novo-carioca/>. Acesso em: 6 fev. 2024.
- COELHO, Alexandra Lucas. **O meu amante de domingo**. Lisboa, Portugal: Tinta-da-china, 2014a.

COELHO, Alexandra Lucas. Corta-e-cola até à derrota final. Não Ficções. **Público**, 27 jul. 2014b. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/07/27/culturaipsilon/opinia/cortaecola-ate-a-derrota-final-1664131>. Acesso em: 01 abr. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida. Entrevista. **Público**, 16 mar. 2014c. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/03/16/mundo/entrevista/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151>. Acesso em: 30 mar. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Babilónia. Não Ficções. **Público**, 14 dez. 2014d. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/12/14/culturaipsilon/opinia/babilonia-1679068>. Acesso em: 05 abr. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Mulher ao mar. Não-ficções. **Público**, 23 mar. 2014e. Acesso em 23 jan. 2023. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/03/23/opinia/opinia/mulher-ao-mar-o-retorno-1629021>. Acesso em: 23 jan. 2023.

COELHO, Alexandra Lucas. Partida. Blogues: Atlântico-sul. **Público**, 23 fev. 2014f. Acesso em: 23 jan. 2024. Disponível em: <http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2014/02/23/partida/>.

COELHO, Alexandra Lucas. **Vai, Brasil**. Coordenação Carlos Vaz Marques. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2015.

COELHO, Alexandra Lucas. **Deus-dará**. Lisboa: Tinta da China, 2016a.

COELHO, Alexandra Lucas. Alexandra Lucas Coelho: “Interessa-me a mistura”. [Entrevista concedida a] Mário Santos. **Público**, 16 de nov. 2016b. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/11/16/culturaipsilon/entrevista/alexandra-lucas-coelho-interessame-a-mistura-1751329>. Acesso em: 2 set. 2023.

COELHO, Alexandra Lucas. Fala do fim do mundo. Não Ficções. **Público**, 3 abr. 2016d. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/04/03/culturaipsilon/opinia/fala-do-fim-do-mundo-1727797>. Acesso em: 13 mai. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Lugares onde Portugal foi buscar escravos. Opinião. **Público**, 19 dez. 2016c. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/12/19/mundo/opinia/lugares-onde-portugal-foi-buscar-escravos-1755273>. Acesso em: 27 mai. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. O que Portugal tem a ver com o Brasil. Opinião. **Público**, 27 mar. 2016e. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/03/27/mundo/opinia/o-que-portugal-tem-a-ver-com-o-brasil-1727252>. Acesso em: 10 mai. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Portugal não é branco, nem em primeiro lugar dos brancos. [Entrevista concedida a] Fernanda Câncio. **Diário de Notícias**, 18 ago. 2017a. Disponível em: <https://www.dn.pt/portugal/portugal-nao-e-branco-nem-em-primeiro-lugar-dos-brancos-8712501.html#:~:text=milh%C3%B5es%20agora%2C%20tamb%C3%A9m,-Portugal%20n%C3%A3o%20%C3%A9%20branco%2C%20nem%20em%20primeiro%20lugar%20dos%20brancos,falam%2C%20e%20s%C3%A3o%20300%20mil%C3%B5es.&text=Quando%20tens%20de%20escrever%20num,Jornalista%20e%20escritora>. Acesso em: 30 ago. 2023.

COELHO, Alexandra Lucas. **Orlando e o rinoceronte**. Lisboa, Portugal: Alfaguara, 2017b.

COELHO, Alexandra Lucas. O meu último voto em Lisboa e a cruz de Vieira. Opinião. **SAPO24**, 15 set. 2017c. Disponível em: <https://24.sapo.pt/opiniao/artigos/o-meu-ultimo-voto-em-lisboa-e-a-cruz-de-vieira>. Acesso em: 5 jun. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Alexandra Lucas Coelho: “Prefiro a ideia de a literatura ser vida, não como a vida, nem a imitar a vida”. [Entrevista cedida a] Sara Figueiredo Costa. **Ponto Final**, 28 set. 2018a. Disponível em: <https://paragrafopontofinal.wordpress.com/2018/09/28/alexandra-lucas-coelho-prefiro-a-ideia-de-a-literatura-ser-vida-nao-como-a-vida-nem-a-imitar-a-vida/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

COELHO, Alexandra Lucas. Uma das mil e uma razões para amar Caetano Veloso. Opinião. **SAPO24**, 27 jul. 2018b. Disponível em: <https://24.sapo.pt/opiniao/artigos/uma-das-mil-e-uma-razoes-para-amar-caetano-veloso>. Acesso em: 11 jun. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Este país partido ao meio pela própria língua. Opinião. **SAPO24**, 2 mar. 2018c. Acesso em: 8 jun. 2024. Disponível em: <https://24.sapo.pt/opiniao/artigos/este-pais-partido-ao-meio-pela-propria-lingua>.

COELHO, Alexandra Lucas. Num país onde um fiscal de transportes públicos rodeado de gente pode insultar, espancar, rebentar a cara de uma jovem negra, eu não quero viver. Opinião. **SAPO24**, 29 jun. 2018d. Disponível em: <https://24.sapo.pt/opiniao/artigos/num-pais-onde-um-fiscal-de-transportes-publicos-rodeado-de-gente-pode-insultar-espancar-rebentar-a-cara-de-uma-jovem-negra-eu-nao-querer-viver>. Acesso em: 11 jun. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. **Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a.

COELHO, Alexandra Lucas. **Orlando e o tambor mágico**. Lisboa, Portugal: Alfaguara, 2019b.

COELHO, Alexandra Lucas. Apocalipse sem fim (mas carioca ainda). **SAPO24**, 8 fev. 2019c. Opinião. Disponível em: <https://24.sapo.pt/opiniao/artigos/apocalipse-sem-fim-mas-carioca-ainda>. Acesso em: 13 jun. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Onde estiver o jornalismo, estará a democracia (ou o que se passa no Brasil, na China, na Rússia). Opinião. **SAPO24**, 14 jun. 2019d. Disponível em: <https://24.sapo.pt/opiniao/artigos/onde-estiver-o-jornalismo-estara-a-democracia-ou-o-que-se-passa-no-brasil-na-china-na-russia>. Acesso em: 13 jun. 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. **Mumtazz**. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2020a.

COELHO, Alexandra Lucas. Alexandra Lucas Coelho lança novo livro em Porto Alegre. [Entrevista cedida a] Ricardo Romanoff. **Matinal Jornalismo**, 05 mar. 2020b. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/literatura/entrevista-alexandra-lucas-coelho/#:~:text=Entrevista%3A%20Alexandra%20Lucas%20Coelho%20lan%C3%A7a%20novo%20livro%20em%20Porto%20Alegre,->

[05%20mar%C3%A7o%202020&text=A%20escritora%20portuguesa%20Alexandra%20Lucas,pela%20editora%20Bazar%20do%20Tempo](#). Acesso em: 30 ago. 2023.

COELHO, Alexandra Lucas. **A nossa alegria chegou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

COELHO, Alexandra Lucas. **Líbano, labirinto**. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2021b.

COELHO, Alexandra Lucas. “É porque os judeus não podem voltar a ser atacados por serem judeus, que Israel não pode transformar-se naquilo em que se transformou. Senão, isso será o fracasso total da humanidade”. [Entrevista concedida a] Sílvia Souto Cunha. **Visão**, 15 de ago. 2021c. Disponível em: <https://visao.pt/ideias/2021-08-15-e-porque-os-judeus-nao-podem-voltar-a-ser-atacados-por-serem-judeus-que-israel-nao-pode-transformar-se-naquilo-em-que-se-transformou-senao-isso-sera-o-fracasso-total-da-humanidade/>. Acesso em: 4 set. 2023.

COELHO, Alexandra Lucas. **Oriente próximo**. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2024.

COELHO, Alexandra Lucas. Volta ao Mundo em Cem Livros. **RTP**. 2021-2024. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p9507/volta-ao-mundo-em-cem-livros>. Acesso em: 14 out. 2023.

COMEMORAÇÃO ao Dia Internacional da Língua Portuguesa - Palestras Flipoços 2019. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (1 h.). Publicado pelo canal Flipoços. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=As2gx8q38tE&t=1472s&ab_channel=Flipo%C3%A7os. Acesso em: 24 jan. 2024.

COUTINHO, Manuel J. C. **Jornalismo Literário em Portugal e no Mundo: Abordagem Jornalística e Técnicas de Escrita**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/14769/1/Dissertacao%20de%20Mestrado%20Ciencias%20da%20Comunicacao.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2024.

COUTINHO, Manuel J. C. **21st Century Literary Journalism: Narrative Techniques and the Concept of Plot and Hero**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2018. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/49928/1/Tese.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2024.

COUTINHO, Manuel J. C. Para uma História do Jornalismo Literário Português: Repórteres e Escritores ao Longo do Tempo. **Comunicação e Sociedade**, [S. l.], n. 42, p. 275–291, 2022. Disponível em: <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/4066/4752>. Acesso em: 27 jan. 2024.

DUARTE, Isabel Margarida. A crise dos refugiados: sequências narrativas e emoção em crónicas/reportagens ou a narrativa ao serviço da persuasão. **Comunicação e Sociedade**, [S. l.], v. 38, p. 107-122, 2020. Disponível em: <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/2595>. Acesso em: 08 fev. 2024.

FERREIRA, Helena. Gonçalo. *deus-dará*: O Rio de Janeiro como espaço de (des)encontro durante séculos. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, [S. l.], n.

34, p. 83-99, 2021. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/596>. Acesso em: 12 out. 2023.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz T. Silva; Guacira L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine L. G. Resende; Ana C. Escosteguy; Cláudia Álvares; Francisco Rüdiger; Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz T. (Org. e Tradução). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

HESPANHOL, Rosângela Aparecida de Medeiros; MOREIRA, Erika Vanessa. O lugar como uma construção social. **Formação (Online)**, [S. l.], v. 2, n. 14, 2011. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/645>. Acesso em: 10 ago. 2024.

HYUSSEN, Andreas. Passados, presentes: mídia, política amnésia. In: **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Tradução Júlio César Casarin Barroso Silva. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, Paula Cristina. A crônica (nos jornais): O que foi? O que é? **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, p. 1-12, 2010. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/listas/tematica.php?codtema=8>. Acesso em: 18 fev. 2023.

MAROCCO, Beatriz. Giro autoral no “livro de repórter”. **Galáxia**, São Paulo, n. 37, p. 66-79, jan.-abr. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554134151>. Acesso em: 20 set. 2023.

MAROCCO, Beatriz. Um percurso para esboçar o ‘novo intelectual’ que se faz necessário no jornalismo contemporâneo. **index.comunicación**. Madrid, n. 10, p. 13-34, 2020. Disponível em: <https://burjcdigital.urjc.es/bitstream/handle/10115/17109/483-5663-3-PB.pdf;jsessionid=35F1909FE0D0D28DE2EE6B442418BE14?sequence=1>. Acesso em: 25 out. 2023.

MAROCCO, Beatriz.; SILVA, Marcia V. O feminino no “livro de repórter”: uma mirada epistemológica de gênero sobre as práticas jornalísticas. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v. 14, n. 1, p. 30-55, abr. 2018. Disponível em: https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/1029/pdf_1. Acesso em: 13 out. 2023.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. *In*: ARANTES, Antonio A. (org.). **O espaço da diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução Solange Ribeiro de Oliveira. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MONTEIRO, Pedro Meira. Alexandra Lucas Coelho: uma escritora entre muitos mundos. **Bazar do tempo**, 26 jul. 2020. Disponível em: <https://homolog.bazardotempo.com.br/alexandra-lucas-coelho-uma-escritora-transatlantica-por-pedro-meira-monteiro/>. Acesso em: 16 abr. 2023.

NEVES, Bruno Gonçalves. Coelho, Nicolau. **Navegações Portuguesas**, 2002. Disponível em: <http://www.cvc.instituto-camoes.pt/navegaport/g17.html>. Acesso em: 16 mai. 2023.

O FIO da meada. **RTP Play**. 2017-2020. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p2057/o-fio-da-meada>. Acesso em: 14 out. 2023.

OLIVEIRA, Ricardo Devides. Epistemes entre descobertos e descobridores: diálogos sobre a perspectiva pós-colonial na geografia. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 18., 2016, São Luís. **Anais** [...]. Maranhão: 2016. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmninnkcepbpcjpcglclefindmkaj/https://www.eng2016.agb.org.br/resources/anais/7/1465833278_ARQUIVO_trabalhocompletoENG_ricardodevides.pdf. Acesso em: 31 set. 2023.

OUTEIRINHO, Fátima. Literatura de viagens portuguesa contemporânea: questões culturais e identitárias. **Revista Língua-lugar**, Genebra, n. 2, p. 60-76, dez. 2020. Disponível em: <https://oap.unige.ch/journals/lingua-lugar/article/view/419/320>. Acesso em: 18 out. 2023.

OUTEIRINHO, Fátima. Literatura de viagens e salvação do mundo: derivas reflexivas a partir de um desafio. **Libretos**, Porto, n. 32, p. 9-17, jan. 2023. Disponível em: https://ilclivrosdigitais.com/artigospdf/libreto32/2_FatimaOuteirinho.pdf. Acesso em: 12 set. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Tradução: Júlio César Casarin Barroso Silva. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

REIS, Carlos. O post-modernismo e a ficção portuguesa do fim do século. *In*: REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa**. Portugal: Editorial Verbo, 2005.

RIBEIRO, Mariana Letícia. **Espaço e identidade em crônicas de Alexandra Lucas Coelho**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11112>. Acesso em: 08 jun. 2024.

RITA, Annabela. **No fundo dos espelhos [II]:** em visita. Porto: Edições Caixotim, 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade.** Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo:** para uma nova cultura política. 3. ed. v. 4. São Paulo: Cortez, 2021.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton; ELIAS, Denise. **Metamorfoses do espaço habitado.** 6. ed. 2. reimpr. São Paulo: Edusp, 2014.

SERAFIM, Alexandra Figueiró. **O(s) racismo(s) que ecoa(m) de Além-mar:** as falas silenciadas e as marcas do pós-colonial em Deus-dará, de Alexandra Lucas Coelho. 2022. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/10306>. Acesso em: 5 set. 2023.

SIMÃO, Mónica Barroso Reis. **Jornalismo Literário como gênero:** Evolução, Implicações e Características. 2018. 58 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Universidade da Beira Anterior, Covilhã, 2018. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/entities/publication/8aa97a8a-f783-4ebc-bcde-86eeaad3b425>. Acesso em: 16 fev. 2023.

SIMÕES, Diana. “Histórias de Um Defunto Sobre Relações Transatlânticas: Narração Póstuma Em Deus-Dará de Alexandra Lucas Coelho.” **Hispania**, v. 103, n. 4, p. 557–68, 2020. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27026457>. Acesso em: 10 mar. 2024.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução Lúvia de Oliveira. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Tradução Lúvia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VALENTIM, Jorge Vicente Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso, de Alexandra Lucas Coelho. **Convergência Lusíada**, v. 31, n. 43, p. 128-132, 30 abr. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.37508/rcl.2020.n43a405>. Acesso em: 20 set. 2023.

XAVIER, Maria Pereira da Silva; EVANGELISTA, Armstrong Miranda. O conceito de espaço geográfico na trajetória do pensamento geográfico: notas para discussão. In: ENCONTRO NACIONAL DE PRÁTICA DE ENSINO EM GEOGRAFIA, 14., 2019, Campinas – São Paulo. **Anais** [...]. Campinas: Unicamp, 2019. p. 518-528. Disponível em: <https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/anais14enpeg/article/view/2906>. Acesso em: 8 out. 2023.