



## A CONTRANARRATIVA DE JOEL RUFINO DOS SANTOS E O MITO DA NAÇÃO

Rodrigo Pires Paula\*

\* rodrigopirespoeta@yahoo.com.br  
Mestre em Letras: Estudos Literários: Teoria da Literatura pela UFMG.

**RESUMO:** A Literatura Afro-Brasileira representa a desconstrução do clássico e do cânone estabelecido a partir de um conceito de arte literária calcado na estética europeia, na medida em que vem complementar a Literatura Nacional, assim como o Quilombo de Palmares representou a busca pela construção do ideal libertário do negro escravizado. No âmbito desse contexto, é relevante o estudo da obra de Joel Rufino dos Santos, o romance histórico *Zumbi*, da Coleção Biografias, como contranarrativa da nação brasileira e fruto de um posicionamento que faz a *antropofagia* da *antropofagia* oswaldiana. Este artigo busca ressaltar a personagem Zumbi dos Palmares, que passa de vilão da nossa História, aos olhos de uma sociedade escravocrata e patriarcal a herói da Literatura, na obra de Rufino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Afro-Brasileira, Nação, Contranarrativa

**RESUMEN:** La literatura afro-brasileña es la deconstrucción de la clásica y el canon establecido a partir de un concepto de arte literaria sustentado en la estética europea, en que se trata de complementar la literatura nacional, así como el Quilombo de Palmares representa la búsqueda de la construcción de ideales libertarios de los negros esclavizados. Dentro de este contexto, es relevante el estudio de la obra de Joel Rufino dos Santos, la novela histórica *Zumbi*, de la colección "Biografías", como contra-narrativa de la nación brasileña y el fruto de un posicionamiento que hace la antropofagia de la antropofagia de Oswald de Andrade. Este artículo tiene como objetivo dar a conocer el carácter de Zumbi de los Palmares, que pasa de villano de la historia brasileña, a los ojos de una sociedad de esclavos y patriarcal, a héroe de la literatura en la obra de Rufino.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura Afro-Brasileña, Nación, Contra-Narrativa

## ZUMBI: CONTRANARRATIVA DA NAÇÃO BRASILEIRA

*A literatura negra é aquela que trafega na contramão.*

*Antonio Candido, a respeito da obra de Luís Gama*

No contexto crítico sobre os textos literários afro-brasileiros, o objetivo deste artigo é dissertar sobre a importância da obra infanto-juvenil *Zumbi*, cuja autoria é de um grande historiador e literato do Estado-Nação brasileiro: Joel Rufino dos Santos<sup>1</sup>. Em sua obra, este propõe a reescrita da tradição literária nacional, ao reconstruir uma das representações do imaginário social sobre a presença do sujeito negro, cuja voz sempre foi emudecida em textos canônicos. Na referida produção, Rufino contextualiza, na instância das produções ficcionais, um dos maiores personagens negros da nossa história, Zumbi dos Palmares, componente que se apresenta como suplemento<sup>2</sup> de sentido da noção de herói na literatura brasileira a partir de sua publicação.

Em um primeiro momento, uma questão que se faz presente na leitura da obra *Zumbi* é: que tipo de discurso desenvolve e representa esse texto, o histórico ou o literário? Para respondê-la, torna-se importante refletir sobre o que é apresentado em um texto que o identifica como forma narrativa literária: a sequencialidade das ações, a presença de um enredo trabalhado por uma voz que se posiciona como narrador, o desenvolvimento de um clímax e um desfecho? Essas também são características do discurso historiográfico. A resposta

a essa questão passa por uma discussão bem mais profunda, que se não faz adequada no momento, a qual trata do hiato entre representação e documentação de fatos, da distância entre história como registro e estória, ou seja, ficcionalização da vida. Por outro lado, apresenta a problemática do trabalho arqueológico do historiador, em se tratando da escolha de suas fontes, pela importância atribuída a informações ou a enredos. Mesmo convivendo com as variadas possibilidades de respostas sobre o caráter genético e genérico da obra de Rufino, é possível identificar esses elementos que a traduzem como representação do imaginário coletivo.

Propõe-se mais adequado pensar na legitimidade de um texto por sua natureza discursiva. Dessa forma, Doris Sommer, ao abordar sobre o surgimento do gênero romanesco na América Latina, contribui, quando declara que os:

[...] latino-americanos provavelmente estavam a par da legitimação da narrativa na história defendida por Bello e chegaram até a considerar a narrativa como sendo história; vários deles conclamavam a ação literária como parte da campanha pela construção da nação.

[...]

Os romances iriam ensinar ao povo a sua história, seus hábitos que acabavam de se formular, e as ideias e sentimentos que vinham sendo modificados por acontecimentos sociais e políticos ainda não divulgados.<sup>3</sup>

2. A ideia de suplemento partiu, em seu gênese, do filósofo Jacques Derrida. Ele considera que o signo é sempre o suplemento de si mesmo. Uma oposição fora/dentro (escrita/discurso) tem de introduzir um terceiro elemento (o suplemento) para que possa produzir um sentido daquilo que verdadeiramente o suplemento difere (presença). Contudo, o suplemento não é de fato um terceiro elemento já que participa em, além de transgredir ambos os lados da “oposição”.

3. SOMMER. *Ficções de fundação*, p. 24.

1. Joel Rufino dos Santos nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1941. Historiador, romancista e intelectual engajado na causa negra, teve seus trabalhos proibidos pela censura militar de 1964 e, em dezembro de 1972, foi detido na rodoviária da cidade do Rio de Janeiro e mandado para o presídio Hipódromo, em São Paulo. Lá, permaneceu como preso político por um ano e meio, devido a sua militância com a Ação Libertadora Nacional (ALN) – organização clandestina que pregava a luta armada. Atualmente, é professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde leciona nos cursos de Letras (graduação) e de Comunicação Social (pós-graduação). Tem artigos de História e inúmeros contos publicados em importantes revistas e antologias do país. Foi subsecretário de Defesa e Promoção das Populações Negras do Rio de Janeiro e membro integrante da Diretoria do Instituto de Estudos da Religião (ISER). Ao longo de sua carreira, vem publicando ensaios, romances históricos e literatura infantil, além de livros didáticos, tendo sido agraciado em 1979 com o prêmio Jabuti de Literatura Infanto-Juvenil.

4. Segundo Weber, patrimonialismo é uma forma tradicional de organização da sociedade, inspirada diretamente na economia doméstica (*oikos*) e baseada em uma autoridade santificada pelas tradições. A dominação patrimonial constitui caso especial de estrutura patriarcal de dominação, com o poder doméstico descentralizado mediante a repartição de terras e de pecúlios aos filhos e outras pessoas dependentes do círculo familiar. O patrimonialismo como forma tradicional de autoridade vincula-se a uma ordem estamental, onde os direitos e as obrigações são alocados basicamente de acordo com o prestígio e os privilégios dos grupos estamentais. A organização política patrimonial dar-se-ia na medida em que o dominante organizasse em forma análoga ao seu poder doméstico o poder estatal.

Em contrapartida, não devemos pensar que o texto de Joel Rufino se configura como uma narrativa tradicional, mesmo porque seu campo discursivo não reflete em nada o caráter nacionalista brasileiro, muito menos se constrói por meio da representação de uma brasilidade ufanista, como em *O guarani*, no século XIX, por exemplo. *Zumbi* surge como a narrativa às avessas, devido aos signos que elabora, aos sujeitos que a desenvolvem e aos cenários em que transitam suas personagens. Esse movimento não é fundamentado no projeto de fundação de um campo discursivo-literário das nações românticas e pedagógicas latino-americanas do século XIX. *Zumbi* conta a história de outra nação, na contramão do modelo patriarcal e patrimonialista<sup>4</sup>.

Mas em que sentido pode-se considerar essa obra como uma contranarrativa da nação brasileira? Levando-se em consideração a problemática do ponto de vista, fazendo uma metáfora da arte cinematográfica, *Zumbi* representa o deslocamento da câmera. Esta, por sua vez, não mais se encontra instalada nos olhos do senhor da “Casa-Grande”, muito menos nos dos “cativos”, que residiam debaixo das rédeas do poder senhorial, mas sim nos olhos de quem transgrediu esse sistema, de quem se impôs como sujeito, contra as amarras do poder ideológico e discriminatório daqueles que representavam a voz da “pátria-amada mãe gentil” e que eram os únicos atores conducentes do contexto histórico da nação brasileira. Por esse viés, não se pode ignorar que o discurso

literário é de alguma forma uma representação do histórico, no sentido de que se estabelece como cenário de culturas, relacionado com a vida social.

Doris Sommer, ao se referir a algumas obras literárias latino-americanas, no momento de seu surgimento como discursos representativos de nações, apresenta alguns motivos que as definem como tal, destacando o zelo e a preocupação dos escritores latinos em criar “narrativas edificantes e autônomas”<sup>5</sup> e relata: “tudo isso faz crer que a literatura tem a capacidade de intervir na história, de ajudar a construí-la. Gerações de escritores e leitores latino-americanos assim o supunham”<sup>6</sup>. O objetivo desses escritores era obter “independência cultural ao canibalizar um leque de tradições europeias, meramente matéria-prima nas mãos americanas”<sup>7</sup>. É notório que, no caso brasileiro, até pelo menos o final do século XIX, não se logrou êxito, pois, os escritores brasileiros, ainda imersos numa rede de influências literárias e culturais construída pela tradição de fundamento colonialista, acabaram reproduzindo discursos literários europeus baseados em imagens que os que vinham da Europa tinham do Brasil, e como resultado disso romances de fundação tais qual *O guarani* surgem como narrativas repletas de invencionices “deturpadas”, descomprometidas com cenários sociais, éticos e morais da maioria dos nativos nacionais. Em Homi Bhabha (1998), encontramos o seguinte comentário: “[o] nacionalismo não é o que parece, e, sobretudo, não é o que

5. SOMMER. *Ficções de fundação*, p. 24.

6. *Idem*. *Ficções de fundação*, p. 25.

7. *Ibidem*, p. 15.

8. BHABHA. *O local da cultura*, p. 19-42.

*parece a si próprio...* os fragmentos e retalhos culturais usados pelo nacionalismo são frequentemente invenções históricas arbitrárias [...]”<sup>8</sup>. Obviamente que aqui não se deseja invalidar o papel dessas construções ficcionais em seu valor estético e cultural, nem ao menos ignorar a sua importância como produção fundadora do sentimento de nação no âmbito das artes. No entanto, o questionamento passa pela sua integridade como representação da voz de uma coletividade que de longe reproduzia o todo social em suas diversas esferas.

É possível entender também a construção de uma estrutura social embasada na subordinação de inúmeros sujeitos a um sistema de castas, como o sempre foi em vários momentos da história da humanidade. Por outro lado, essa estrutura não é absolvida nem assimilada como resultado natural, em se tratando da existência de inúmeras vozes emudecidas e da constante tentativa de apagamento dos sujeitos subalternizados por parte de quem detinha o poder econômico e social.

Ainda sim, o desejo de uma independência econômica e cultural que se fazia urgente pelas circunstâncias que se apresentavam no novo cenário nacional continuou enraizado no imaginário coletivo; e, é claro, este representado por aqueles que detinham voz nesse contexto. Assim, o modernismo de 1922, nas figuras de Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Annita Malfatti etc., de caráter antropofágico, surgiu em “plenos pulmões”. E durante muitas décadas, mesmo

criticando um nacionalismo ufanista e a dependência de matrizes europeias, assim propondo uma escrita essencialmente brasileira, de estética própria, esse movimento não tinha representatividade substancial de negros, mestiços ou indígenas.

Somente nesse tempo intitulado pós-modernidade, após tantas lutas e conquistas sociais, emerge uma busca efetiva desses sujeitos que ainda representam as chamadas minorias na posição que ocupam nos textos literários canônicos. Assim, *Zumbi*, no âmbito do advento das produções literárias afro-brasileiras, surge como parte de um processo que ambiciona a ruptura dos padrões literários canônicos brasileiros, em devir, propondo a reescrita da tradição. Dessa forma, vê-se agora o emergir de outros campos discursivos, ou seja, representando outras nações. Aqui, dissertamos sobre a literatura da nação afro-brasileira, de forma mais estrita, da nação zumbi, num momento em que se convive com a aparente eterna angústia dos paradigmas artísticos da pós-modernidade: a busca pela totalização.

A literatura afro-brasileira, assim como a judaica, a feminina e a homoerótica surge no panorama das artes brasileiras e universais e em meio a esse mapeamento genealógico insaciável, com a emergência desses sujeitos e locais de cultura que antes conviviam à margem dos discursos oficiais, significando a desconstrução<sup>9</sup> do cânone e da estética de gênese

9. Desconstruir um texto é fazer com que as suas palavras-charneira subvertam as próprias suposições desse texto, reconstituindo os movimentos paradoxais dentro da sua própria linguagem. Derrida fez repensar a forma como a linguagem opera. Desconjuntando os valores de verdade, significado inequívoco e presença, a desconstrução aponta para a possibilidade de escrever não mais como representação de qualquer coisa, mas como a infinitude do seu próprio “jogo”. Desconstruir um texto não é procurar o seu sentido, mas seguir os trilhos em que a escrita ao mesmo tempo se estabelece e transgredir os seus próprios termos, produzindo então um *desvio* [*dérive*] assemântico de *différance*. Todo o signo só significa na medida em que se opõe a outro signo, por isso se pode dizer que é essa condição da linguagem que constantemente diferencia e adia os seus componentes que concede significância ao signo. Estas teses foram consolidadas por Roland Barthes numa fase já pós-estruturalista, que começa com o artigo “A morte do autor” (1968) e continua nos livros *S/Z* (1970) e *O Prazer do Texto* (1973). A teoria de Barthes aproxima-se da de Derrida: a leitura crítica de um texto literário não tem um objetivo de um sentido único, mas a descoberta da sua pluralidade de sentidos. O interesse de Derrida no texto literário advém do facto de certos textos transgredirem os limites tradicionais de representação da literatura. A perspectiva do crítico literário em relação à desconstrução é um pouco diferente, pois não está imediatamente preocupado com o facto de certos textos postergarem as categorias da metafísica ocidental, mas preocupa-se antes com as propriedades singulares da escrita em si. >>>

9. >>> Quer se seja contra ou a favor de Derrida, há que aceitar que, enquanto método de análise textual, o modelo desconstrucionista que ele propõe funciona efetivamente, obrigando-nos a repensar a forma como o texto é formulado. Se tomarmos em consideração as proposições dissimuladas ou impronunciadas no texto, se revelarmos os buracos negros do texto e os seus suplementos ou contradições internas de maior subtileza, o texto pode significar algo muito diferente daquilo que a princípio parecia querer dizer.

européia, no sentido de suplementar a literatura brasileira, tal como o quilombo de Palmares representou a busca pela construção do ideal libertário afro.

O que é a literatura afro-brasileira? Nas palavras de Octavio Ianni (1988, [s.p.]), “é um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da Literatura Brasileira [...]”. Ou seja, apesar da desdita de muitos estudiosos essencialmente acadêmicos, a literatura afrodescendente é identificada, no conjunto das produções ficcionais brasileiras, como literatura produzida por sujeito de descendência afro, que aborda o tema da negritude, cujo ponto de vista expressa uma linguagem que se caracteriza pela utilização de signos que a identifiquem com a poética afro-brasileira, e é direcionada ao público que naturalmente será constituído por sujeitos que reconheçam e aceitem esse movimento do olhar sob o objeto literário e/ou acreditem na diferença. Analisando a literatura brasileira sob a metáfora do acidente geográfico rio, a literatura afro-brasileira significa uma de suas vertentes. Porém, se pensarmos nas bases que constroem o significado desse universo ficcional, em que também são inseridos autores canônicos da ficção tradicionalista [num sentido *lato*], como Machado de Assis, por exemplo, percebemos que a literatura afro-brasileira é

o refluxo desse rio, no sentido de percorrer o caminho de retorno, ressignificando valores vigentes. Não no sentido do regresso à origem, pois, segundo *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault, essa está para sempre perdida, rasurada, distante de qualquer mapeamento arqueológico. Mas no sentido de valorizar uma produção literária afro-brasileira, presente, desde há muito, no âmbito de uma leitura da literatura nacional configurada como sistema<sup>10</sup>.

As narrativas literárias representam o campo retórico-político que dissemina o discurso da nação. Nesse sentido, a partir do momento em que o Brasil se firmou como Estado-Nação, o conjunto de produções literárias nacionais pode ser lido como a composição de um sistema, como meio discursivo de representação do pensamento e das construções socioculturais brasileiras.

Segundo Homi Bhabha (1998), “as problemáticas fronteiras da modernidade estão encenadas nessas temporalidades ambivalentes do espaço-nação. A linguagem da cultura e da comunidade equilibra-se nas fissuras do presente, tornando-se as figuras retóricas de um passado nacional”.<sup>11</sup> Nessa abordagem, *Zumbi* surge como fator de questionamento de uma tradição historiográfica fortemente estabelecida, mas que não resiste às influências da diluição das fronteiras nacionais, da emergência de novos registros memóriográficos, resultados da ascensão sociocultural de sujeitos antes efetivamente excluídos. Zumbi

10. Conceito de Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, que define sistema literário, formado pela existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.

11. BHABHA. *O local da cultura*, p. 202.

dos Palmares, que nunca fez parte dos manuais oficiais como herói, apresenta-se, na obra de Rufino, como a releitura da história do negro no âmbito da escravidão afro-brasileira, pois representa outro local de cultura, que se distingue dos textos que atravessam o viés da escrita canônica da sociedade patriarcal brasileira. Além, *Zumbi* assume um caráter épico, na medida em que estabelece um cenário atemporal<sup>12</sup>, assim como as produções da epopeia grega, e como construção historiográfica de uma “nação negra” independente da comunidade imaginada<sup>13</sup> brasileira. Nos moldes do universo da literatura canonizada, *Zumbi* não se configura como uma narrativa tradicional, mas como o refluxo que percorre o sentido desse rio caudaloso representado pelo universo literário desde Homero. *Zumbi* é a contranarrativa, construída sob o pensamento da pós-modernidade, entendida para além do movimento pedagógico da história.

Segundo Bhabha (1998), há outra temporalidade, distinta da linha do tempo de desenvolvimento contínuo, que constrói o discurso da nação e que reside na região de um pós-moderno, distinto do conceito de senso-comum, esse que indica o prefixo “pós” como algo simplesmente “além de”. *Zumbi* configura-se como a *terceira margem do rio*, residente na região limítrofe de um “tempo-duplo”, estabelecido entre o *eu*-enunciador que se quer sujeito da negritude, buscando nos calabouços da ancestralidade a “superação [...] em que o arcaico emerge às margens da modernidade [...]”<sup>14</sup>, e um *eu*

atrelado à noção pedagógica de temporalidade. No conceito de tempo pleno<sup>15</sup>, construído sob a égide do pensamento bakhtiniano, encontramos, no panorama da nossa história literária tradicional, “a visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação”<sup>16</sup>.

É interessante destacar que o discurso literário é um meio de difusão dos elementos que constroem a nação como comunidade imaginada. Carlos Alberto Pasero, professor da *Universidad de Buenos Aires*, relata:

Es sabido que las imágenes narrativas contribuyen de manera notable a la conformación del imaginario social pero también se nutren de él. El texto literario funciona como si fuera el escenario de problemas culturales, se relaciona con la vida social y convoca al debate. Las obsesiones confluyen de manera simbólica. Por consiguiente, no hay mejor marco para el abordaje de la novela histórica y su interpretación que ponerla en su contexto histórico: problemas contemporáneos, ansiedades y conflictos hacen que el trabajo refleje, refracte, o replantee problemáticas colectivas. La emergencia de la novela histórica en los últimos tiempos, responde, seguramente, a esa premisa fundamental y es indudable que expresa los problemas propios de la posmodernidad.<sup>17</sup>

Pasero faz referência à ideia de romance histórico, termo que surge como característica do objeto de estudo deste artigo:

12. Que não varia em função do tempo [convencional]. Ou seja, não temporal ou intemporal.

13. A nação é formada no imaginário coletivo, originada pelo conjunto de elementos que a constituem: como por exemplo, língua, forma de governo, crença religiosa, regime político, em suma, a forma de organização que a configura como comunidade imaginada.

14. BHABHA. *O local da cultura*, p. 204.

15. Esse conceito de tempo pleno foi desenvolvido por Bakhtin e trabalhado por BHABHA. Disseminação – o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA. *O local da cultura*, p. 204.

16. BHABHA. *O local da cultura*, loc. cit.

17. PASERO. *Metaficción historiográfica y novela histórica*, p. 168.

Una caracterización más ajustada, en términos genéricos, de las características de las novelas históricas contemporáneas, la hace Seymour Menton. Él habla de “nueva novela histórica” para referirse a las narrativas que presentan las siguientes particularidades:

La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los períodos del pasado, del presente y del futuro. [...] las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.

La distorsión consciente de historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Luckács – de protagonistas ficticios. [...]

[...]

Los conceptos bajtinianos de lo diálogo, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. De acuerdo con la idea borgeana de que la realidad histórica son incognocibles, varias de la NNH proyectan visiones dialógicas al estilo de Dostoievski (tal como lo interpreta Bajtín), es decir, que proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo.<sup>18</sup>

Um exemplo de texto que foi criado com intuito de ser a narrativa da nação brasileira e “romance histórico” tradicional é a obra de José de Alencar *O guarani*, que representa um pensamento ideologizado do discurso da nação, em que o narrador conta uma história repleta dos exageros românticos do século XIX representativa de uma visão distorcida sobre parte do povo brasileiro da época – os indígenas. Mediante a caracterização desse tipo de narrativa ficcional como romance histórico, podemos classificar o texto de Rufino como tal?

Se pensar-se que a obra de Joel Rufino dos Santos representa um discurso que percorre o sentido contrário em relação às narrativas da nação brasileira, pode-se afirmar que o autor de *Zumbi* constrói outra lógica, um contradiscurso, que desestabiliza o ideário da pátria-mãe brasileira e cria outra nação, um discurso literário que representa a comunidade negra do quilombo, daqueles que foram desterritorializados e se uniram em *prol* da formação de uma nação: a nação Zumbi. Rufino constrói uma história oposta à história oficial, que “encarna la resistencia y la contestación contra el discurso hegemónico”<sup>19</sup>, ou seja, escreve o romance histórico da negritude.

Na tradição do romance histórico brasileiro, não encontramos textos que relatem sobre o grande mito de resistência contra a escravidão negra no Brasil, Zumbi dos Palmares.<sup>20</sup> De outra forma, desde há muito, temos o conhecimento da

19. *Idem*, p. 167.

20. Palmares foi, com efeito, a maior rebelião e manifestação mais emblemática, como é sabido, dos quilombos coloniais. Resistiu por cerca de cem anos às expedições repressivas, promoveu assaltos aos engenhos e povoações coloniais e estimulou fugas em massa de escravos na capitania.

18. PASERO. Metaficción historiográfica y novela histórica, p. 166.

21. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p. 23-25.

forte presença de personagens brancos ou branqueados, no âmbito do universo ficcional, pelo menos no que concerne à formação da literatura nacional como sistema.<sup>21</sup> Como exemplo, dentre outros atores importantes que mudaram o curso da história brasileira, podemos citar Getúlio Vargas, personagem branco do romance de Rubem Fonseca, *Agosto*. Nessa obra, o autor ficcionaliza a morte de um dos grandes personagens brasileiros. Em outros exemplos, encontramos Peri, de *O guarani*, e Iracema, personagem de livro de mesmo nome, representações de importantes figuras indígenas encontradas pelos europeus no âmbito da invasão da América, simulacros distorcidos de atores sociais da vida palpável, branqueados no contexto da Literatura Brasileira.

No contexto amplo de nossa historiografia, poucas foram às vezes em que tomamos notícia sobre a existência e a importância do líder negro que construiu o maior grupo de resistência contra a sociedade branca e estamental que se formou no Brasil, desde a chegada do europeu, no transcorrer dos séculos. Tivemos de aguardar o surgimento da veia literária de um historiador por formação, autoidentificado como afrodescendente – Joel Rufino dos Santos – para se inserir num livro de caráter biográfico a representação de um personagem importante historicamente no contexto de uma literatura escrita sob um olhar afro-brasileiro e que se configura como o contramovimento em relação ao discurso literário oficial.

## PELO VIÉS DA ANTROPOFAGIA

*De quatro, Zeus figura em (ex)cultura nativa o(culto) orixá Exu vai comendo-lhe o cu*

BARBOSA, Márcio. *Cadernos negros* 13, p. 46

O livro de Rufino representa a assimilação do discurso do negro por parte da cultura letrada, assim como toda a literatura afrodescendente na proposta de um novo projeto ficcional brasileiro. Dessa forma, a construção da literatura afro-brasileira como vertente da produção nacional transita pela transculturação, entre o local da *pena* e do *papiro* na sociedade branca e ocidental, e o lugar de cultura das narrativas orais dos africanos e afro-brasileiros. O discurso literário do negro brasileiro tem na natureza de sua construção a antropofagia como etapa da transformação do *tabu* em *totem*. E ainda atesta-se que a história contada em *Zumbi*, por ser representação de um imaginário o qual ficou tanto tempo na obscuridade (num processo em que se desejava o apagamento completo do negro subalternizado), surge como resultado de uma longa luta pela derrubada dos “muros” da discriminação étnico-racial, conforme representa a fala do narrador de *Zumbi*: “Zumbi se foi, mas volta em cada negrinho que sorri”<sup>22</sup>.

Mas, em que sentido, a literatura afro-brasileira ou, mais especificamente, a obra de Rufino, significa um discurso de

22. SANTOS. *Zumbi*, p. 58.



assimilação? Segundo Oswald de Andrade, a antropofagia, como movimento e tendência literária dos escritores modernistas brasileiros da década de 1920, significa a absorção do inimigo sacro a fim de transformá-lo em totem. Ou seja, a partir do início daquela década, a antropofagia representou a apropriação do discurso literário canônico europeizado, a fim de assimilar as características mais fortes do dominador, eliminando o que não era pertinente e agregando as características peculiares do campo discursivo literário nacional, no sentido de construir uma legítima literatura brasileira.

Num movimento similar, o livro *Zumbi* significa a antropofagia da antropofagia; enfim, o discurso de um afro-brasileiro representado por meio de um instrumento da cultura ocidental, o gênero romanescos, narrando a história de um dos grandes ícones da afro-brasilidade. E, ao ler a obra de Rufino, ouvimos um som que provém do fundo de nosso espírito, como se fosse o toque dos atabaques. Dessa forma, a literatura afro-brasileira representa esse campo de construção do imaginário afro-brasileiro, o campo de projeção dos elementos culturais da negritude, a desconstrução da noção de identidade nacional única, coesa e inabalável. E como movimento antropofágico, essa literatura inaugura outro viés, em que os sujeitos que a produzem se afirmam nesse outro local cultural, e *Zumbi* se estabelece como uma metonímia da afro-brasilidade.

Se a obra de Rufino é a antropofagia da antropofagia das narrativas literárias nacionais, cabe perguntar se esse personagem é possuidor das características que competem aos heróis da literatura do discurso hegemônico. O mito do herói na literatura é criado no contexto da gênese da poesia como gênero. Desde Homero, as figuras que ocuparam esse lugar no texto ficcional tinham características marcantes de salvadores de uma pátria ou de uma civilização, como Ulisses, por exemplo; possuidores de características que reuniam o que existia de melhor nos seres humanos de uma determinada comunidade. No caso da nação brasileira, o grande líder palmarino não reunia essas características. Pelo contrário, era o inverso, caso se tenha como parâmetro o modelo da literatura canônica. Zumbi, então, pode ser definido como anti-herói nacional? Levando-se em consideração o modelo grego, clássico, europeu, Zumbi foi o grande *trickster*.<sup>23</sup> Por outro lado, quando se reloca a câmera cinematográfica da “casa-grande” para o “quilombo”, os valores se invertem, e esse personagem passa a ocupar o lugar de herói de outra nação, a nação negra. Ainda refletindo-se sobre o papel da figura do herói, Georg Lukács explica: “em todo o rigor, o herói da epopeia não é nunca um indivíduo. Desde sempre, considerou-se como uma característica essencial da epopeia o facto de o seu objecto não ser um destino pessoal, mas o de uma comunidade”<sup>24</sup>. Ou seja, da mesma forma, Zumbi como herói da afro-brasilidade é a representação da comunidade

23. O termo *trickster*, ou seja, aquele que conhece o *trick*, (truque, estratégia em inglês), é originário da mitologia dos povos indígenas norteamericanos e designa, hoje, um número variado de “heróis trapaceiros”. Sua característica mais importante é a astúcia - é através dela que ele age, ora prejudicando os homens, indignando-os; ora beneficiando o coletivo em que sua figura se insere, despertando, portanto, admiração e sendo considerado um “herói civilizador”.

24. LUKÁCS. *Teoria do romance*, p. 67.

dos quilombos e anti-herói da nação brasileira e das narrativas épicas dessa nação. Nesse sentido, é possível caracterizar *Zumbi* como uma obra antiépica.

Como resultado, o grande líder quilombola apresenta-se à literatura como um mito fundacional de um pensamento de libertação, e todo o seu conteúdo como signo reside nos calabouços da memória coletiva dos seus ancestrais e, portanto, nas estruturas arqueológicas dos textos literários de vários poetas e romancistas desse sistema. A tentativa de escavação no texto literário do que representou o herói da nação Zumbi na história do povo dela é matéria para anos de estudo, porém faz-se aqui um esboço do conteúdo que permeia o discurso literário desse escritor o qual disserta sobre esse local de cultura diverso do que reza a tradição literária canônica. Vale ressaltar o valor do lugar cultural definido por Homi Bhabha, que o enfatiza, em seus ensaios, e possibilita situar a obra de Rufino como a representação do novo, do insurgente, que reside na configuração da literatura pós-moderna: “o trabalho fronteiro 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”<sup>25</sup>.

Outro comentário de Bhabha sobre a valorização histórica da cultura ilustra os desdobramentos da ascensão da literatura afro-brasileira representados aqui em *Zumbi* como sintomas

da assimilação de outras culturas, antes marginalizadas, por parte do discurso oficial e da valorização da produção artística da periferia, reconhecida e defendida pelos próprios sujeitos produtores como sendo frutos de seu lugar cultural.

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções da “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteiras e divisas – possam ter o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial.<sup>26</sup>

Nesse sentido, ainda de forma sintomática, na chegada da pós-modernidade, os diversos estratos sociais, antes colocados à margem, se posicionaram nas fronteiras dos locais ideológicos de produção artística, causando uma espécie de ruptura, resultado de um processo em que emergem novos significantes, os quais começam a percorrer a história da cultura oficial no sentido do retorno, resignificando as relações entre os diversos sujeitos que compõem a sociedade. E *Zumbi* torna-se o resultado desse processo, como fruto da cultura afro-brasileira presente na construção dos signos da negritude e na preservação de uma memória ancestral de resistência.

25. BHABHA. *O local da cultura*, p. 27.

26. *Idem*. *O local da cultura*, p. 33.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: “sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa”.<sup>27</sup>

Ao ler *Zumbi*, é possível identificá-lo como reescrita de parte da história que revela o processo de desterritorialização vivido pelo povo negro no momento da diáspora e sob as amarras da civilização ocidental. Em nível da classificação como gênero romanesco, *Zumbi* ressignifica o conceito de texto ficcional e se configura como contranarrativa, se tomarmos como parâmetro a corrente tradicionalista da

literatura *lato sensu*. E após essa abordagem sobre a inserção desse herói quilombola no universo ficcional, atesta-se que o livro de Rufino situa-se em região limítrofe entre a ciência histórica e a literatura. Ainda, ao se questionar sobre o quanto *Zumbi* tem de ficcional e se é possível traçar paralelos com a bibliografia de seu protagonista, surge como hipótese aceitável a constatação de que esse grande personagem negro migrou dos documentos da ciência histórica para o discurso literário da negritude, sendo multiplicado em signos da literatura afro-brasileira, como uma busca da reterritorialização da cultura do povo negro no âmbito da arte literária vigente.

Além disso, também é possível classificar a obra de Joel Rufino dos Santos como romance pós-moderno e como ficção fundacional da nação afro-brasileira. E essa classificação só se torna aceitável como resultado do projeto estético de Rufino. Comprometido com o seu lugar cultural, o narrador em *Zumbi* ultrapassa os limites impostos pela tradição literária nacional aos sujeitos não componentes da elite sociocultural, política e financeira, no momento em que se posiciona como sujeito das ações, com um ponto de vista vinculado às heranças da respectiva ancestralidade. A emergência desses novos sujeitos na literatura é um sintoma das rasuras em narrativas tradicionais da pós-modernidade tal qual a criação de outras. Nas palavras de Bhabha (1998), “as contranarrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras

27. BHABHA. *O local da cultura*, p. 24.

28. *Idem. O local da cultura*, p. 211.

totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas.”<sup>28</sup>

Por outro lado, a pós-modernidade de *Zumbi* não a classifica como inocente questionamento da identidade da nação unívoca, tampouco um eventual esboço de efervescência cultural de um eu-enunciador afrodescendente, mas sim como representação da coletividade de uma epopeia negra, configurando-se como uma “grande narrativa” da Literatura Afro-Brasileira. Conforme atestam as palavras de Homi Bhabha: “[...] se o interesse no pós-modernismo limitar-se a uma celebração da fragmentação das ‘grandes narrativas’ do racionalismo pós-iluminista, então, apesar de toda efervescência cultural, ele permanecerá um empreendimento profundamente provinciano”<sup>29</sup>. Efetivamente, o movimento de resistência do qual fez parte o grande herói quilombola Zumbi dos Palmares, representado no livro de Rufino, está longe de ser um empreendimento meramente provinciano.

29. *Idem. O local da cultura*, p. 23.

Segundo Bhabha (1998), a linguagem da coletividade e da coesão nacionais está agora em jogo, em questionamento. Como contranarrativa da nação brasileira, *Zumbi* é o abalo “sísmico” da ideia de integridade nacional de um povo uniforme, de caráter unívoco. Assim, o texto de Rufino representa o local de fundação, no campo do discurso literário, da nação Zumbi.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas** – Reflexiones sobre el Origen y la Difusión del Nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. (Colección Popular)

BARBOSA, Márcio. **Cadernos negros 13**. São Paulo: Quilombhoje, [s.d.], p. 46.

BERND, Zilé. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, [s.d.].

CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: \_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira**. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1975. p. 23-25. 2v.

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu. A arqueologia de Palmares. Sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana. In: GOMES, Flávio dos Santos; REIS, João José (Org.). **Liberdade por um fio** – História dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 26-51.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

HOUAISS, Antonio. Diáspora. In: \_\_\_\_\_. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Edição comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, n. 28. São Paulo: USP, 1988.

LUCKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. São Paulo: Editorial Presença, 1962.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Identidade nacional **versus** Identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 14. (Coleção Cultura e Identidade Brasileira)

OSWALD, Andrade. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios, conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1982. p. 353-360.

PASERO, Carlos Alberto. Metaficción historiográfica y novela histórica. In: BOËCHAT, Maria Cecilia Bruzzi **et al.** (Org.). **Romance histórico**: recorrências e transformações. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 105-116.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

SANTOS, Joel Rufino. **Zumbi**. 7. ed. São Paulo: Editora Moderna, 1941. (Coleção Biografias)

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**. Traduzido por GONÇALVES, Gláucia Renate e REIS, Eliana Lourenço de Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SEMOG, Ele. **Atabaques**. Rio de Janeiro: Ed. dos autores. p. 107.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

VAINFAS, Ronaldo. Deus contra Palmares – representações senhoriais e ideias jesuíticas. In: GOMES, Flávio dos Santos; REIS, João José (Org.). **Liberdade por um fio** – história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras. p. 60-80.