

## A cor do(s) império(s):

### Os espaços e os olhares em *Un nègre à Paris* e *A costa dos murmúrios*

Benvinda Caldeira Lavrador\*

**Resumo:** O ensaio analisa a forma como a ficção literária questiona relações de dominação e poder contribuindo para o fim de imperialismos a partir da abordagem comparativa de dois romances *hors norme*: *Un nègre à Paris* (1959), de Bernard Dadié, escritor africano da Costa do Marfim, e *A Costa dos murmúrios* (1988), da portuguesa Lídia Jorge. Ver-se-á de que modo o olhar do colonizado negro sobre o mundo do branco e o de uma mulher branca sobre o negro subvertem estereótipos e constroem novas identidades.

**Palavras-chave:** Romance. Costa do Marfim. Portugal. Negro.

“África (...) é amarela-clara, da cor do whisky”

(JORGE, 2004, p. 12)

“Les bons [anges] sont blancs et les mauvais, noirs comme nous”

(DADIÉ, 2000, p. 64)

## Introdução

Os modernos estudos culturais revolucionaram os clássicos paradigmas ocidentais ao convocarem para a análise literária os olhares das minorias e/ou dos dominados. De fato, face à hegemonia de mundivisões europeias e/ou masculinas configuradoras de imperialismos, surgem na ribalta ideologias inovadoras representativas de outras identidades marginalizadas

---

\* Doutora em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Coimbra e Docente na Universidade de Abidjan, Costa do Marfim. Email: flavrador@gmail.com.

<i>Revista Língua &amp; Literatura</i>	FW	v. 12	n. 18	p. 119-131	Ago. 2010. Recebido em: 03 mar. 2010. Aprovado em: 28 abr. 2010.
--	----	-------	-------	------------	---

durante séculos, como as de colonizados ou de mulheres<sup>1</sup>. A este propósito, Helen Carr constata, sem ambiguidade, que não-europeus e mulheres ocupam o mesmo espaço simbólico no discurso colonial por serem considerados «parte da natureza e não da cultura», incapazes, passivos, imaturos (“in the language of colonialism, non Europeans occupy the same symbolic space as women. Both are seen as part of nature, not culture [...] passive, child-like, unsophisticated, needing leadership and guidance, described always in term of lack” (CARR, 1998, p. 159-160)). Por isso, a propulsão para a cena literário-cultural do imaginário africano ou do feminino permite subverter estereótipos e construir identidades múltiplas no cruzamento de culturas e/ ou de olhares forçosamente culturais.

Este estudo consiste numa leitura comparativa de dois romances, um africano da área da francofonia (*Un nègre à Paris*, de Bernard Dadié, escritor da Costa do Marfim) e outro da área da lusofonia (*A costa dos murmúrios*, da portuguesa Lídia Jorge), contrastando narrativas construídas respectivamente a partir de um olhar negro sobre o mundo do branco e de um branco (que simbolicamente é também feminino) sobre o negro. Tendo em comum o fato de porem em confronto duas mundivisões do colonialismo na confluência do romance com a crónica de viagem, as obras interseccionam-se, ainda, pelo estilo jornalístico que revoluciona a própria noção ocidental de romance. Portanto, os textos seleccionados põem em questão não só preconceitos culturais como tradicionais paradigmas estético-literários (re)construindo, ainda, novas identidades (a do colonizado e a da mulher) a partir da desconstrução de imperialismos.

Mas “como podemos construir um discurso que elimine os efeitos do olhar colonizador enquanto ainda estamos sob sua influência?”, interroga-se Linda Hutcheon (GIROUX, 1999, p. 32). Giroux (1999, p. 23), considera mesmo impossível desmistificar dogmas (europeus, por exemplo) na “violência das oposições binárias”, em que “o outro é subjugado ou eliminado”. É, no entanto, o olhar endógeno dos dominados (o do colonizado em *Un nègre à Paris*, e o da mulher em *A costa dos murmúrios*) que, através da técnica discursivo-temporal do *flash back*, se afigura fulcral para a desmistificação da ideologia imperialista subjacente à empresa colonial. De fato, a narradora autodiegética no romance

---

<sup>1</sup> O progressivo alargamento do campo de estudo da teoria pós-colonial a produções ficcionais consideradas periféricas até à década de 70 (COUTINHO, 2001, p. 316), leva Claudia Alvarez a afirmar que “a Teoria Pós-Colonial tende a transcender as conseqüências do colonialismo, servindo como frente de combate a qualquer grupo que se sinta discriminado em relação à norma prevalecte – seja esta étnica, social ou sexual –, e que procure implementar uma política de identidade através da afirmação da diferença” (ÁLVAREZ, 2000, p. 222). Revista Língua & Literatura. Frederico Westphalen, v. 12, n. 18, p. 119-131. Dez. 2009.

português posiciona-se criticamente vinte anos depois da vivência dos acontecimentos que recorda, tal como o narrador/protagonista do romance marfinense relembra lucidamente a viagem a Paris depois de esta estar terminada (sob a forma de uma carta que escreve a um amigo). Verifica-se, então, que esses olhares críticos (o do negro sobre o branco e o da mulher branca sobre o negro) subvertem a noção estereotipada de poder: este não consistirá apenas no uso da autoridade mas também na denúncia de abusos de autoridade. Para denunciar é necessário ver. Então ver é também poder. Denunciar através da escrita literária faz desta uma forma de contra-poder dando voz aos silenciados, aos subjugados, aos injustiçados.

Ainda hoje as ditaduras, assumidas ou camufladas, impedem a visão ou impõem o medo para cegar. É assim que encontramos, nos romances em questão, visões unilaterais dos detentores do poder: o comandante da região aérea no romance de Lídia Jorge não hesita em qualificar a África de «amarela», tal como os seus conterrâneos a julgavam “verde e preta” (p. 12), sem no entanto se questionarem sobre a «cor do império» que defendem! Da mesma forma, os europeus, diz-se na narrativa de Bernard Dadié, consideravam que os anjos bons eram brancos enquanto os maus seriam negros (p. 64). Mas, talvez o poder das maiorias seja, afinal, uma ilusão sempre que aqueles a quem se impõe um olhar unilateral, relativamente simples e cómodo, adquirem olhares multilaterais susceptíveis de incomodar, pois de uma posição subalterna também se vê o poder e quem vê pode recusar a tirania...

Nos universos ficcionais dos dois romances considerados, o “branco império” é, pois, desmistificado pelos olhares múltiplos e interculturais dos narradores autodiegéticos/sujeitos dominados (um negro e uma mulher branca). Além disso, descrevendo o que veem, usam a palavra de modo pouco convencional para restabelecer o homem negro na sua dignidade.

### **Os espaços e os olhares**

Em *A costa dos murmúrios*, a estranheza do olhar da jovem mulher portuguesa que vai para Moçambique, em plena construção do império, é comparável à do africano que visita Paris, também em próspera época colonial, em *Un nègre à Paris*. No entanto, o que aproxima o discurso de uma mulher europeia em África do de um homem negro na Europa? Fazendo um percurso inverso com olhares diferentes, ambos nos revelam e denunciam, todavia, «a cor de dois impérios» (o português e o francês) que, forjados no seio da mesma ideologia colonialista, desvalorizavam o negro. De facto, Evita Lopo, protagonista de *A costa dos murmúrios* chega à cidade da Beira, ainda Moçambique não era independente, com a mente

obstruída pelos mesmos *clichés* imperialistas que povoam o imaginário dos militares portugueses e respectivas mulheres com quem contacta no hotel Stella Maris. Da mesma forma, Bertin Tanhoé, herói de *Un nègre à Paris*, deixa a colónia africana para ir à metrópole francesa carregando consigo uma panóplia de preconceitos. A viagem de ambos, sendo iniciática, tem como corolário a descoberta de um novo mundo onde o império se revela de «uma cor» bem diferente da imaginada. Efetivamente, no romance de Lídia Jorge, ainda que a narração de Eva Lopo se faça vinte anos depois dos acontecimentos, a sua visão do branco império contrasta nitidamente com a mentalidade dominante veiculada sobretudo pelas personagens representativas da hierarquia militar (alferes, capitão, comandante, general, tenente, tenente-coronel, major), que viam os negros como bandidos a abater: “ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia ao norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso – o que existia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contrassubversão. Não guerra” (p. 74). A distância ideológica da narradora face a este discurso preconceituoso revela-se essencialmente através da ironia com que se refere a esses senhores da guerra e, sobretudo, às suas ideias imperialistas. Veja-se, por exemplo, o tom caricato usado na descrição de um tenente cego (“É um cego triunfal quem vai orar [...] amparado pelos passos da sua vestal”, p. 210) que faz um discurso apologético sobre a política imperialista do Estado Novo (cujo “título é abrangente como um círculo – *Portugal d’Aquém e d’Além Mar É Eterno*”), bruscamente silenciado por uma nuvem de gafanhotos. Além disso, o fato de ter grandes tufo de cabelo no meio de uma careca, suscita mesmo à narradora um comentário humorístico – “Falar da eternidade de um império sem ver, e com cabelo em peladas, cria na sala o temor de quando se faz aproximar a temporalidade do absoluto” (p. 211). Esse sentimento de absurdo do *status quo* está, ainda, patente no sarcasmo com que se refere aos quadros tão apreciados da Armada Invencível, derrotada em 1588, expostos nessa mesma sala onde o tenente faz o discurso – “Não importa que seja a imagem dum desastre – a estética consome o desastre e redime-o em grandeza” (p. 210). A desmistificação de um pseudo heroísmo subjacente à guerra colonial leva-a, ainda, a referir-se ironicamente às crianças dos militares, que estavam também no hotel, com “a certeza de que elas haveriam de mandar para a terra das palavras imundas os atos heróicos de seus pais” (p. 76).

O seu olhar atento permite-lhe também desvendar a forma imperialista e racista como os senhores da guerra tratam o objecto do conflito: os africanos. Por exemplo, o Comandante da Região Aérea caracteriza os africanos como “selvagens – eles não tinham inventado a roda, nem a escrita, nem o cálculo, nem a narrativa histórica” (p. 13). Os macondes de Moçambique, em luta contra os portugueses em Cabo Delgado, são descritos pelo alferes Alex como “amedontrados, de matacanha nas unhas, dentes afiados à pedrada, como no tempo anterior ao do ferro e do arado”. Este tem sempre uma visão estereotipada do espaço africano – “[...] África, onde a vida brotava sem ser preciso pensar? Onde as coisas eram tão espontâneas que dispensavam ruas, estradas, planeamentos?” (p. 48). Outrossim, o comandante cai no ridículo quando rebate ideias em voga sobre o continente africano à base de outros *clichés*: “As pessoas pensam que África [...] é uma floresta virgem, impenetrável, onde um leão come um preto, um preto come um rato assado, o rato come as colheitas verdes, e tudo é verde e preto. Mas, é falso [...] África [...] é amarela. Amarela-clara, da cor do whisky” (p. 12). O tenente acaba por se tornar numa figura caricata ao regozijar-se com a morte dos moçambicanos em resultado de conflitos inter-étnicos – “Que se esfaqueiem. São menos uns quantos que não vão ter a tentação de fazer aqui o que os macondes estão a fazer em Mueda. Felizmente que se odeiam mais uns aos outros do que a nós mesmos. Ah! Ah!” (p. 17). Finalmente, ao descobrir os métodos pouco ortodoxos com que os europeus matam os africanos (o alferes Alex, seu noivo, degola as cabeças pendurando-as em paus, outros colocam veneno em garrafas de bebida), a narradora marca definitivamente a sua distância face ao discurso demagógico justificador da empresa colonial.

Não obstante o modelo de crítica europeia ser diferente do africano, também em *Un nègre à Paris* a subversão do pensamento colonialista se faz sobretudo pelo recurso à ironia. Aqui, o narrador autodiegético é o africano que os militares portugueses rebaixam em *A costa dos murmúrios*. Assim, apresentando-nos o reverso da medalha, o colonizado contrapõe sarcasticamente o seu olhar ao do colonizador. O criticado torna-se sujeito da crítica e o seu objecto passa a ser o europeu. A visão endógena do negro, considerado como inculto e irracional, abrange não só os brancos como também o espaço europeu. Por exemplo, o protagonista interroga-se, de forma extremamente irónica, sobre o sentido da liberdade tão propagada pelos franceses, mas da qual privavam os africanos, ao equacionar a situação do

colonizado em termos de opressão, manipulação e negação da sua humanidade por parte do colonizador que o quer transformar num *robot*, papagaio ou manequim:

Sommes – nous réellement dans un régime de liberté d’opinion? L’homme est-il respecté comme il devrait l’être? Ne veut-on pas faire de lui un robot, un perroquet, un mannequin? ». [...] Or où est la liberté, la tolérance, lorsqu’on voudrait que les hommes pensent de la même façon, prient de la même façon, dansent de la même façon, et, plus grave encore, rêvent de la même façon (DADIE, 2000, p. 13).

Bertin vai mais longe subvertendo os termos estereotipados de um raciocínio europeu que comparava os negros a animais vendo neles semelhanças com os símios, afirmando com ironia que, ao contrário, é justamente a abundância de pelos no peito dos brancos que faz pensar que o homem pode descender do macaco!<sup>2</sup> Desconstrói, ainda, de forma humorística a ideia da inferioridade da raça negra a partir de uma história segundo a qual, no início da criação, os brancos, naturalmente mais inteligentes, teriam conseguido escapar do forno onde Deus colocara pretos e brancos: é que, afinal, os negros não fugiram porque eram mais corajosos!<sup>3</sup> O protagonista desmonta, sempre recorrendo à ironia, outros estereótipos assentes na suposta superioridade do branco invertendo os termos da comparação: por exemplo, se o negro era considerado imaturo e pueril, Bertin demonstra que o europeu não o é menos porque chega a dar mais importância às flores e aos animais do que às pessoas. Perante a ideia de que o negro não teria sentimentos, o protagonista contrapõe que o branco exagera ao ser capaz de matar por amor e ciúme. O espírito crítico do narrador de *Un nègre à Paris* que, em plena época colonial, tem a coragem de denunciar e desmistificar os preconceitos dos europeus em relação aos africanos, leva-o a mostrar que se o negro era considerado intelectualmente inferior e desprovido de raciocínio lógico, o branco também revela comportamentos ilógicos (“Cet illogisme au pays de la logique”, p. 192): vota contra a guerra

---

<sup>2</sup> “L’homme aurait pour ancêtre, le singe. [...] J’hésite à le croire mais lorsque je regarde certaines poitrines blanches aux poils tout noirs, quelque chose tout de même en moi murmure: n’ont-ils pas raison?” (p. 63).

<sup>3</sup> “Lorsque Dieu créa les hommes, il les mit à cuire dans un four. Dès les premières flammes, le blanc se sauva [...]. Seuls nous autres, bravement, pour prouver à Dieu qu’il venait de créer des hommes, restâmes dans le four”, (p. 82).

mas compra armas aos filhos, dizendo-se cristão é violento com os comunistas, defendendo a liberdade oprime os colonizados. Além disso, o fato de os ocidentais terem as suas lendas e mitos leva-o a desmistificar a ideia de que aqueles são os expoentes máximos da racionalidade. Observa, ainda, que os europeus menosprezam os africanos por serem excessivamente supersticiosos mas esquecem que também batem na madeira para afastar a má sorte, consultam astrólogos e receiam o número treze<sup>4</sup>. Se o negro era descrito na literatura colonial como um ser primitivo de aparência selvagem, em *Un nègre à Paris*, o branco é retratado como um indivíduo de hábitos estranhos aos olhos do negro (“Un drôle de pays”): por exemplo, as mulheres parecem ter panelas nas cabeças pela forma como se penteiam, fumam, frequentam cafés, bebem vinho, etc. Além disso, à ideia de que o africano era indolente, Bertin contrapõe o facto de o europeu passar o tempo a correr como se fosse um *robot*. Se o negro era considerado violento e o branco civilizado, o narrador denuncia igualmente certas práticas atrozes (torturas e prisões) infligidas pelos parisienses aos próprios conterrâneos no passado, nomeadamente sob a inquisição<sup>5</sup>.

O espaço parisiense, representativo do próprio comportamento do colonizador, é descrito com sarcasmo pelo protagonista que assevera que os habitantes de Paris se consideram superiores aos comuns dos homens e, por isso, só aceitam estranhos depois de lhes colocarem uma etiqueta “made in Paris”<sup>6</sup>. Além disso, o ridículo destes seres é que marginalizam os que consideram mais atrasados porque se veem como o cérebro do mundo sem o qual os pés nada podem fazer – “Il [le Parisien] n’aime pas qu’on se montre en retard sur quoi que ce soit. N’est-il pas le cerveau du monde? Si le cerveau devait faillir, que feraient les pieds ?” (p. 34).

Se para o colonizado a Europa era o lugar do sonho africano, a metrópole francesa o paradigma quase inatingível do progresso e da felicidade (daí que a descrição eufórica de Paris ocupe a quase totalidade da obra), o confronto com o espaço do colonizador dá ao

---

<sup>4</sup> “Il [le Parisien] nous ressemble beaucoup par ce côté mystique” (p. 140), “Le Parisien est un fétichiste qui s’ignore” (p. 202).

<sup>5</sup> “Je ne pense pas, cependant que nous ayons dans le passé, sous nos rois, autant souffert que le Parisien sous les siens très chrétiens. Il a connu, lui la mutilation la flagellation, le carcan, la question, la marque au fer rouge, les galères, le bûcher, la roue, l’écartèlement, l’enfouissement” (p. 166).

<sup>6</sup> “Une ville [Paris] imprenable qui vous prend, vous lamine et vous remet ensuite dans le circuit un label au cou, un label qui vous impose, vous situe, un brevet de civilité avec lequel vous pourrez partir dans le monde entier en gardant votre rang, le rang de Paris. Vous êtes ‘Made in Paris’” (p. 52).

protagonista a possibilidade de desmistificar o mito da superioridade ocidental: Bertin descobre que, afinal, o povo europeu é como qualquer outro (“Ce peuple est comme tous les autres peuples”, p. 172) e que a civilização ocidental não é superior à africana (nota-se, ao longo do texto, a repetição insistente da expressão “comme nous”). A personagem acaba por constatar que os ocidentais, até aqui deificados, também têm problemas, debatem-se com questões existenciais e possuem aspirações idênticas às dos outros homens:

Sous leur carapace, ils demeurent des hommes comme nous, emportés par le tourbillon du temps vers on ne sait quel destin. Ils croient au ciel tout en craignant la mort. [...] Ils ont seulement d’autres habitudes. Je ne vois guère ce qui les sépare fondamentalement de nous. [...] Je rencontre partout des hommes comme nous: bavards, timides, audacieux. (DADIE, 2000, p. 140).

Tal como Evita se surpreende com a realidade que encontra em África, diferente daquela que o discurso imperial propagava, Bertin fica inebriado perante “o admirável mundo novo” de Paris. Mas, rapidamente constata que os ocidentais não são os semi-deuses que os africanos pensam e a civilização ocidental apresenta mesmo aspectos negativos, segundo o seu ponto de vista, como por exemplo, a falta de respeito pelos mais velhos, o *deficit* de comunicação entre vizinhos e familiares, o excesso de mecanização da vida quotidiana, a falta de simplicidade nas relações sociais.

Perante o espanto da diferença e a surpresa da revelação, tanto Evita como Bertin sentem um imenso desejo de partilhar a sua experiência. Assim, posteriormente, Eva Lopo preocupa-se em divulgar aquilo que Evita e o jornalista camuflaram, mas sempre a partir do que Evita observa – “Evita seria para mim ou olho ou um olhar” (p. 43). Bertin, por seu lado, expressa o desejo de que os seus olhos sejam plurais (“partir avec les yeux de tous les amis, de tous les parents”<sup>7</sup>), isto é, que todos os colonizados descubram que a imagem que o império fazia circular não era real: o negro não era inferior ao branco nem a sua cultura menos válida. Bertin representa, pois, o africano que, pela primeira vez, se dispõe a assimilar o ocidente em vez de ser assimilado: “Paris mérite qu’on le connaisse, l’assimile”<sup>8</sup>, tal como Evita surge como uma figura de excepção no universo dos portugueses colonialistas: “o

---

<sup>7</sup> Vide p. 8.

<sup>8</sup> Idem, Ibidem.



capitão evocou as noites do mato, a luta contra as formigas [...] então eu [Evita] lembrei-me de perguntar se [...] afinal não havia confrontos reais [...] se não morria gente. Se não havia afinal um massacre inútil” (p. 70). Apesar de não ter denunciado o massacre perpetrado pelo império na altura, Evita tem dele consciência, pelo que mais tarde, na pele de Eva Lopo, acusa o poder de, à semelhança do jornalista, no seu relato intitulado “os gafanhotos”, nunca ter chamado “mortos aos mortos”, “veneno ao metanol” que matou os negros, “crime aos assassínios” (p. 257). No final, a protagonista demarca-se claramente da visão colonialista e, simultaneamente, da do jornalista, cujo conto inicial “termina tão conforme as versões suaves que foram feitas!” e onde “até um major pede desculpa por África, segundo ele, ser já de variegadas cores!” (p. 252-253).

A verdadeira intriga de ambas as obras, autênticas crónicas de viagem, consiste, portanto, na desmistificação da superioridade da civilização ocidental que se faz *in loco*: tanto Bertin como Evita partem com ideias estereotipadas das relações negro/ branco, africano/ europeu, colonizado/colonizador, que apenas se revelarão incoerentes no seio das sociedades francesa e moçambicana respectivamente. Portanto, a percepção pessoal da realidade comum a ambos os enunciadores torna-se um processo iniciático que apenas se faz no espaço do opositor. Enquanto Bertin desfaz o mito da superioridade ocidental indo a “casa” do branco, Eva Lopo denuncia os dogmas em que assentou o império em “casa” do africano. O espaço onde se viveram os acontecimentos torna-se, assim, palco de afrontamento de poderes e dominações vistos criticamente por um enunciador que parte em posição de inferioridade mas regressa em posição privilegiada. De fato, o olhar inicial de ambos evolui ao longo da acção: de sujeitos passivos semi-ingénuos passam a sujeitos ativos da História questionando modelos, reivindicando um lugar ou uma posição privilegiada.

Finalmente, estes dois olhares tão diferenciados, que determinam modos distintos de enunciação, acabam por irmanar-se, ainda, ao instaurarem uma ruptura discursiva com o modelo romanesco ocidental, também uma forma imperial de escrita. De fato, há em ambos um olhar jornalístico que os aproxima de uma crónica de viagem. O olhar deambulante dos narradores condiciona, ainda, um estilo subversivo de narrativa *in loco*, baseada na observação directa da realidade. Assim, a referencialidade acaba por ser condição *sine qua non* para o projeto de descoberta da face escondida do império, pois é através da observação

do real que os protagonistas compreendem o mundo do outro. Bertin diz claramente que a observação é o portal da descoberta<sup>9</sup>.

### **Conclusão**

*Un nègre à Paris*, publicado pela primeira vez em 1959, ainda a Costa do Marfim não era independente, propulsa para a cena internacional o olhar do negro como único, diverso e múltiplo. Tratava-se de subverter, através da ficção literária, a hegemonia do olhar europeu que havia inculcado no indivíduo colonizado um traumático complexo de inferioridade<sup>10</sup>. *A costa dos murmúrios*, saído a lume no fim dos anos 80 (1988), vem, por outro lado, no contexto da pós-colonialidade, desmistificar o olhar do branco sobre o negro e isto sob um olhar feminino afrontando, simultaneamente, o universo imperial masculino. Estas duas mundivisões marginalizadas durante séculos (a africana e a feminina) atraíram de tal forma a atenção dos estudos pós-coloniais que Leela Ghandi as irmana na mesma tentativa de subverter hegemonias: “Feminist and postcolonial theory alike began with an attempt to simply invert prevailing hierarchies of gender / culture / race, and they have each progressively welcomed the poststructuralist invitation to refuse the binary oppositions upon which patriarchal / colonial authority constructs itself” (GHANDI, 1998, p. 53). Tal como em *Un nègre à Paris*, o negro Bertin resiste à sua assimilação por parte do colonizador, em *A costa dos murmúrios*, Eva Lopo, batizada com o nome da primeira mulher condenada divinamente à submissão, torna-se um símbolo de resistência no seio das outras figuras femininas reduzidas a um silêncio cúmplice. Só resistindo se consegue destruir imperialismos, sejam eles de que cor forem, e só assim se poderá promover “o abraço entre raças” (p. 174), de que fala a certa altura Eva.

Revisitar a história e os espaços com outros olhares afigura-se hoje fundamental para os estudos pós-coloniais. No imbrincamento dos olhares do negro Bertin e da portuguesa Eva Lopo sobre os negros, há sem dúvida uma crise de identidade comum gerada pelo(s) império(s). Para a descoberta da identidade e afirmação da personalidade dos sujeitos autodiegéticos é essencial a observação do real e a reconstituição da memória. Desconstruir

---

<sup>9</sup> “Et c’est en observant ces touristes que j’ai compris, dans ma naïve candeur avoir méjugé le Parisien” (p. 145); “je viens de trouver ce qui nous distingue le plus de ce peuple. C’est en observant la bonne de l’hôtel [...]” (p. 202).

<sup>10</sup> Veja-se, por exemplo, a obra do psiquiatra antilhano Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, onde o autor analisa o complexo de inferioridade interiorizado pelo negro que o faz tentar assemelhar-se ao branco clareando a pele, desfrisando o cabelo, procurando um cônjuge europeu ou simplesmente abandonando os seus hábitos. Revista Língua & Literatura. Frederico Westphalen, v. 12, n. 18, p. 119-131. Dez. 2009.

imperialismos ou desfazer mitos exige, pois, a desmistificação do passado, tirando lições para o futuro. Só assim será possível reconstruir as nações.

**Résumé:** L'essai constitue une réflexion sur deux romans hors norme qui ont contribué à la fin des impérialismes : *Un nègre à Paris* (1959), de l'ivoirien Bernard Dadié, et *Le rivage des murmures* (1988), de la portugaise Lídia Jorge. Les deux textes se construisent à partir du regard du plus faible: celui du nègre colonisé et celui d'une femme européenne qui porte un regard peu conventionnel sur le nègre. C'est ainsi que la création littéraire devient le lieu de la confrontation, de la subversion, de la rupture.

**Mots-clés:** Roman. Côte d'Ivoire. Portugal. Nègre.

### Referências

ÁLVAREZ, Cláudia. Teoria pós-colonial, uma abordagem sintética. *Revista de Comunicação e Linguagens – Tendências da cultura contemporânea*. Lisboa: Relógio de Água, 2000.

CARR, Helen. In: LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998.

COUTINHO, Eduardo (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/ teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano, UFRJ, 2001.

DADIE, Bernard Binlin. *Un Nègre à Paris*. Paris: Présence africaine, 2000.

FANON, Frantz. *Peau Noire, Masques Blancs*. Paris: Editions du Seuil, s/d.

GANDHI, Leela. *Postcolonial Theory: a Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.

GIROUX, Henry A. *Cruzando as fronteiras do discurso educacional – Novas políticas em educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999

HALL, Stuart. Cultural Studies and Its Theoretical Legacies. In: MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (Eds). *Stuart Hall - Critical Dialogues in Cultural Studies*. London, New York: Routledge, 1996.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. 14. ed. Lisboa: D. Quixote, 2004.

SACHS, Viola. Uma identidade americana pluri-racial e pluri-religiosa: a África negra e Moby Dick de Melville. *Estudos Avançados*, v. 16 n. 45, S. Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, 2002.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf/Random House, 1993.

