

ENTRE TRAMAS CEREBRAIS E OS FENÔMENOS DA RUA: ALBERTO MUSSA E A CONSTRUÇÃO DE SUA IMAGEM COMO ESCRITOR NA CENA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA

Joyce Silva Braga (UERJ)
joycesilvabraga@gmail.com

RESUMO

Esta comunicação busca não somente apresentar o autor Alberto Mussa por meio de comentários críticos acerca das obras que compõem um de seus projetos literários mais relevantes, o “Compêndio mítico do Rio de Janeiro”, mas, principalmente, analisar o espaço biográfico do escritor, no sentido de refletir sobre a imagem que o escritor constrói de si na cena literária contemporânea, pois essa imagem dialoga, na nossa visão, com a posição do narrador das obras de Mussa e com o entendimento de suas obras em geral.

Palavras-chave:

Alberto Mussa. Espaço Biográfico. Ficção contemporânea.

Em 2015, o escritor Alberto Mussa publicou um conto autobiográfico, incluído no livro *O meu lugar*, organizado por Luiz Antonio Simas e Marcelo Moutinho. O objetivo da publicação era falar do Rio de Janeiro a partir dos diferentes bairros que o compõem e sob a perspectiva de olhares igualmente diversos. Foram selecionados 34 escritores para esta empreitada e cada um devia ter uma relação de profunda intimidade com o “seu lugar”, ou seja, o seu bairro, além de demonstrar, segundo os organizadores, “a capacidade de observar a cidade para além do óbvio, do efêmero, do tempo cronológico” (SIMAS; MOUTINHO, 2015).

O conto de Mussa, intitulado “Laranjas e Tangerinas”, aborda o bairro do Grajaú e mantém o olhar fixo na feira que havia em frente de sua casa. O escritor nos conta que a feira acontecia existencialmente dentro de sua casa por dois motivos: o quarto dele era o que ficava na frente da casa e todas as vozes dos feirantes acabavam por acordá-lo nas manhãs de terça, e, também, porque sua mãe deixava que os feirantes entrassem pelo portão de sua casa para usar uma bica de água que eles tinham no quintal. Conta Mussa que a feira foi a sua grande iniciação:

Logo, todo aquele tumulto me acordava; e eu ficava ouvindo gargalhadas, xingamentos, discussões, provocações, cantorias. Além de histórias, naturalmente. Histórias de feirantes - tão maravilhosas quanto as que eu lia nos livros, mas imbuídas de um saber todo particular. Tive contato com personagens ao mesmo tempo reais e míticos. (MUSSA, 2015, p. 43)

A experiência da feira, segundo Mussa, o fez homem, pois

Tudo que veio depois, todos os fenômenos da rua que formaram a minha personalidade – o bicho, a sueca, a porrinha, a capoeira, a macumba, o Maracanã, as escolas de samba e, sobretudo, o morro do Andaraí (que é a negação do próprio Grajaú) – só se tornaram possíveis porque antes houve a feira, porque nasci na frente da barraca das laranjas e das tangerinas. (MUSSA, 2015, p. 44)

A feira, enquanto mercado público, apresenta uma confusão de vozes, um vozerio, no sentido de muitas vozes juntas. Trata-se de um local onde não há hierarquias ou permanências, o que se aproxima, em certo sentido, dos personagens em trânsito que aparecem nas narrativas de Mussa. Personagens como Fortunata, Leonor, Aniceto, Páscoa, Jinga, Camundele, Tito Gualberto, Balbino Ribeira, Ângela Pacheca, Catarina Morena, Jerônima Rodrigues, entre outros. Além disso, no conto em questão, o escritor evidencia como as referências culturais africanas, afrobrasileiras e ameríndias estão presentes em sua vida, como formaram a sua personalidade. Referências que fazem parte, em grande medida, da base de seu “Compêndio Mítico do Rio de Janeiro”, principalmente porque “Laranjas e tangerinas” é um relato que está intimamente ligado ao que Arfuch (2010) conceituou como espaço biográfico.

O espaço biográfico se forma a partir de uma confluência de múltiplas formas, gêneros textuais e expectativas de leitura, conforme assinala Arfuch (2010). Não se trata, porém, de uma somatória de textos diversos, mas de textos que constroem um horizonte de inteligibilidade para a compreensão das narrativas do eu e de seus inúmeros desdobramentos na cena contemporânea. Dessa forma, o espaço biográfico se relaciona ao viés do dialogismo bakhtiniano, à intertextualidade e à interdiscursividade, principalmente porque, ao pensarmos sobre a imagem que o escritor vai construindo no cenário contemporâneo, observamos que ele está imerso em entrevistas midiáticas e apresentações diversas, como feiras, palestras, cursos e outras aparições em público. Ao longo de tais aparições, biografemas (BARTHES, 1979) são projetados, e estes passam a fazer parte da imagem fragmentária do sujeito, que hoje já não pode ser capturado pelo estereótipo de uma totalidade. O biografema insere-se na crítica literária como um significante fecundo de significações que iluminam não apenas a interpretação da obra do escritor, mas também a forma como essa obra será recebida pela crítica especializada, principalmente se atentarmos aos estudos de Edward Said acerca das representações do intelectual (2005).

Os biografemas aparecem na obra de Mussa essencialmente por meio dos frequentes “paratextos” escritos pelo próprio autor em sua obra ficcional, como as advertências, apêndices, pós-escritos, mapas, cronologias, letras de músicas, epígrafes, dedicatórias, citações, cartas, mapa astral, notas de rodapé, agradecimentos, nota prévia, cálculo textual, lista de moradores, traduções livres, entre outras modalidades textuais. São esses textos e paratextos, juntamente com os romances, que compõem o espaço biográfico do escritor Alberto Mussa e nos permitem analisar a imagem que o escritor constrói de si na cena literária contemporânea.

Por exemplo, no romance *A hipótese humana*, em um “paratexto” antes do início da narrativa, o autor declara: “a exemplo de outros, e por exigência dos leitores, *A hipótese humana* também se baseia num obscuro caso real que, mesmo mal documentado nos arquivos da polícia, é dos mais vívidos capítulos da minha lenda familiar” (MUSSA, 2017, p.7). Essa referência dialoga com o romance na medida em que, posteriormente, o narrador vai expor a origem do núcleo familiar da vítima do enredo policial: a origem mineira dos Baeta Neves, numa clara referência ao sobrenome do autor.

Aliás, a origem árabe do sobrenome “Mussa” também é tratada em um dos romances do autor, *O enigma de Qaf*, quando o narrador explica ao leitor sobre a origem do oitavo poema:

Fui, assim, obrigado a revelar que não havia fontes, se o conceito se aplica apenas à matéria escrita; e que fora meu avô Nagib, ao se apaixonar por minha avó Mari, fugir de casa e embarcar clandestinamente no vapor que levava a família de Mari para o Brasil, quem trouxera, além de uma bagagem apenas constituída de livros, parte dos versos da *Qafya al-Qaf*, sabidos de cor. A essência do poema aprendi com meu avô. O resto, as lacunas que a memória do velho Nagib não reteve, recuperei de lendas colhidas em minhas peregrinações pelo Oriente Médio, e de toda a sorte de dados históricos dispersos que fui capaz de compilar. (MUSSA, 2004, p. 13)

Nagib David Mussa, avô do escritor e amante de literatura, que nasceu no Líbano e veio para o Brasil em 1920, é citado em algumas entrevistas pelo escritor Alberto Mussa, como na entrevista realizada por Isaura Daniel e publicada pelo Portal da Agência de Notícias Brasil-Árabe (ANBA), em 2006. A referência às peregrinações do narrador também dialoga com entrevistas do escritor Alberto Mussa sobre viagens ao Líbano e a busca por livros e traduções dos *Poemas suspensos*, como citamos anteriormente.

Outras referências são mais sutis, como a que está presente na advertência do romance *A primeira história do mundo*, em que o autor assume um viés ambíguo ao afirmar:

Embora não seja propriamente um defeito, cumpre advertir que não pude contar com a figura canônica do investigador, com o tradicional “detetive” (como se tem dito em mau português). Tal função – indispensável, consoante as convenções do gênero – terá de ser exercida diretamente por mim. (MUSSA, 2014, p. 7)

A ambiguidade criada por essa advertência está no fato de que, nela, a voz do narrador se aproxima da voz do autor, o que também ocorre em “De canibus quaestio”, em que o narrador utiliza a técnica narrativa presente em *O Enigma de Qaf* e elabora seu discurso entremeando a história principal com paratextos. Em um dos paratextos do conto “De canibus quaestio”, quem assume a narração, sob nossa perspectiva, é o autor Alberto Mussa, que explica a motivação da escrita daquele conto, além de brincar com o leitor ao comentar, em uma nota de rodapé, um caso curioso acerca de uma das organizadoras da publicação (Tatiana Salém Levy) e de sua agente literária Luciana Villas-Boas. Quanto à motivação para a escrita do conto, diz Mussa (autor/narrador) que o conto “De canibus quaestio” se originou como uma resposta ao amigo filósofo e poeta tunisiano AbdelWahab Medeb, que, diante da leitura do ensaio *Meu destino é onça*, lhe escreveu uma carta, dizendo:

Estimado Mussa... li impressionado e consternado o texto sobre os selvagens brasileiros de quem você diz, inclusive, descender. E passei a rezear que seu interesse pelos poetas beduínos... sobre quem discutimos com prazer e profundidade... tenha raiz numa admiração um tanto mórbida pela barbárie, pelos povos que não alcançaram a etapa histórica da civilização... (MUSSA, 2010, p. 49)

A carta é relativamente longa, mas a leitura do trecho acima já possibilita entender o tom e o assunto. A voz narrativa continua a história principal e, nos próximos paratextos, a voz do autor comenta sobre a carta explicitando a teoria geral da antropofagia, principalmente pelo caráter metafísico e pelas funções funerária e sacrificial. Não poderíamos deixar de perceber que o conto trata de uma história tunisiana, mas, paralelamente, há um debate não apenas sobre o canibalismo, mas sobre as concepções de civilização, humanidade e barbárie, temas caros à obra de Mussa de uma forma geral. Vale ainda citar o último trecho do conto, grafado em itálico no original:

Se o estímulo veio da Tunísia, devo a realização deste conto à minha mãe Marlene, cujas velhas amigas na cúria metropolitana do Rio de Janeiro possibilitaram minha ida ao Vaticano e o acesso àqueles tão se-

cretos documentos. Foi também ela quem me disse, há muito tempo, que as boas histórias são aquelas totalmente baseadas em fatos reais. (MUS-SA, 2010, p. 69)

Marlene é o nome da mãe do autor Alberto Mussa. Sobre os tais documentos citados no trecho destacado, vale dizer que o narrador do conto afirma que os documentos encontrados no Vaticano são fundamentais para consolidar a versão dos fatos narrados. Como vemos, esses paratextos funcionam, sob nossa perspectiva, como um recurso para produzir um efeito de real, um efeito de presença, como um argumento de autoridade do narrador. Assim, a imagem que o escritor Alberto Mussa constrói de si dialoga, na nossa visão, com a posição do narrador de suas obras.

Vamos retornar ao conto “Laranjas e tangerinas”, que comentamos no início deste tópico. Nesse conto autobiográfico, o escritor Alberto Mussa afirma que teve a sua personalidade formada pelos “fenômenos da rua”. O escritor elenca em seu texto alguns desses “fenômenos”: a feira, o jogo do bicho, a sueca, a porrinha, a capoeira, a macumba, o Maracanã, as escolas de samba e, sobretudo, o morro do Andaraí. A expressão “fenômenos da rua” nos remete invariavelmente aos estudos do antropólogo Roberto DaMatta (1997), principalmente às teses sobre a distinção entre indivíduo e pessoa, ao jeitinho/malandragem e ao “sabe com quem está falando”, pois aquela expressão faz parte da dualidade “casa versus rua”. Casa e rua, na interpretação de DaMatta sobre as relações sociais e culturais no Brasil, não seriam apenas espaços físicos, mas modos de organização social, modos de pensar a realidade, e, principalmente, posicionamentos políticos em comunidade, já que seriam determinantes para a orientação da conduta e/ou comportamento nas relações privadas (casa) e nas relações públicas (rua).

DaMatta afirma que “a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares (DAMATTA, 1997, p. 90). Podemos inferir, portanto, que o escritor Alberto Mussa se coloca no plano do mundo, dos mistérios, do movimento, da novidade, do ambíguo, e os “fenômenos da rua” seriam, nesse sentido, espaços transgressores, de trocas culturais, de experiências, de encruzilhadas. De fato, se pensarmos na lógica que Mussa utiliza para construir a narrativa “O Trono da Rainha Jinga”, veremos que há um deslocamento conceitual em relação ao que se considera uma representação da personagem negra na literatura brasileira, pois o escritor busca se

distanciar dos estereótipos e das hierarquias subjacentes a tais estereótipos.

Vale analisar, dessa forma, o pós-escrito “Como escrevi ‘O Trono da Rainha Jinga’”, publicado na revista ‘História Social da Língua Nacional: Diáspora Africana’, em 2014. Mussa conta que uma das experiências mais impressionantes de sua história de leitor foi a descoberta, aos 15 anos, do poema narrativo “A cachoeira de Paulo Afonso”, de Castro Alves. O poema estava em um livro de seu pai que reunia a obra completa do poeta e Mussa comenta que aquele texto soava muito original, apesar de ter um enredo simples. Ele conta:

Impressões de leitura, ainda mais as da juventude, se explicam muito mal. Mas acredito hoje compreender aquele espanto: eu nunca tinha lido narrativa brasileira (fosse poesia épica ou prosa propriamente dita) que atribuísse a personagens negras, a escravos, valores éticos idênticos aos dos heróis e heroínas românticos. Na *Cachoeira de Paulo Afonso*, Maria e Lucas tem a mesma nobreza de sentimentos, os mesmos valores morais e a mesma beleza de qualquer das personagens brancas de Macedo ou Alencar. Nunca a literatura oitocentista e mesmo em quase todo o século XX um escravo de sexo masculino foi descrito como belo. Muito ousado, aquele Castro Alves. (MUSSA, 2014)

Segundo Mussa, a lembrança dessa experiência de leitura se agrega à construção de sua narrativa “O Trono da Rainha Jinga” na medida em que expõe uma característica marcante na recepção da literatura brasileira: a tendência a, quando não há referência à cor da pele dos personagens, presumirmos que seja branca. O inverso ocorre com as personagens negras, afirma Mussa, que são quase sempre identificadas pela cor da pele, além de deixarem de ser mencionadas pelo nome ao longo da narrativa, para serem “o negro” ou “a mulata”. Seu intuito seria, assim, evitar sistematicamente esse processo distintivo ao escrever as suas narrativas. No entanto, Mussa ressalta que

Problema mais difícil de resolver é o dos estereótipos. Dizem os especialistas que todo estereótipo tem um fundo de verdade. Pode ser. E de fato seria inverossímil tratar uma personagem como Chica da Silva (que pode ser lançada facilmente no conjunto das “mulatas” sensuais e permissivas da literatura brasileira) retirando dela todo viés erótico. Da mesma forma, criar literariamente um capoeira sem nenhum traço do “malandro” seria quase impossível (MUSSA, 2014).

Deste modo, Mussa afirma que utilizou a estratégia de aproveitar o “fundo de verdade” sem cair na estereotipia elementar, acrescentando à caracterização dos personagens aspectos originais, como, por exemplo, a distinção intelectual a personagens negros. Mussa afirma em seu pós-

escrito que buscou atribuir ficcionalmente à rainha Jinga um pensamento cosmogônico, que se baseou em uma releitura feita pelo escritor acerca de um mito quimbumbo, uma das mais importantes etnias africanas concorrentes na formação da cultura brasileira. Esta foi a grande pretensão de originalidade de “O Trono da Rainha Jinga”, segundo o escritor, pois “as grandes referências mitológicas inseridas na literatura brasileira são esmagadoramente bíblicas ou greco-latinas, como as de todo o mundo ocidental. Mesmo quando há alguma tradição africana, ficamos limitados à herança jeje-nagô dos condomblés” (MUSSA, 2014).

Promover essa transgressão no modo como os negros são representados na literatura brasileira reforça a fala de que sua personalidade foi formada pelos “fenômenos da rua”, pois, conforme DaMatta, “a entrada no mundo (e a saída de casa) é, como vemos, equivalente a conhecer a rua com seus mistérios e regras” (DAMATTA, 1997, p. 240). Na verdade, o movimento de trabalhar com a cultura africana e afrobrasileira no romance brasileiro rompe com a fixidez das regras relativas ao espaço no gênero romanesco; ou seja, a de situar a ação no espaço da “casa”, tendência da qual Mussa procura desviar-se, essencialmente para evitar ou fugir das estereotípias. Dessa forma, “O Trono da Rainha Jinga”, narrativa que inaugura o “Compêndio Mítico do Rio de Janeiro”, compõe uma faceta importante da imagem que o escritor Alberto Mussa constrói em seu fazer literário: além de demonstrar interesse pelas cosmogonias não ocidentais, o escritor busca reforçar que a elite intelectual brasileira tem uma dívida com o patrimônio humanístico dos povos africanos, indígenas e ciganos.

O intuito de inserir ficcionalmente as cosmogonias não ocidentais também aparece no pós-escrito “Como escrevi ‘O Enigma de Qaf’”, publicado na segunda edição da narrativa, que contou ainda com um prefácio elaborado pela professora Walnice Nogueira Galvão. Afirma Mussa que, quando começou a carreira de escritor, tinha a consciência de que sua ficção estaria vinculada à história do Brasil, à cultura popular e às grandes cosmogonias africanas e ameríndias.

Não era um projeto nacionalista, na acepção vulgar do termo, como pode parecer; mas uma consequência natural da minha história afetiva – o convívio das ruas, na zona norte do Rio de Janeiro; a ligação familiar com as escolas de samba; a experiência transcendente dos terreiros de umbanda e candomblé – conjugada aos interesses intelectuais surgidos durante minha passagem pela faculdade de Letras da UFRJ: as línguas africanas e indígenas e sua correspondente etnoliteratura. (MUSSA, 2013, p. 259)

Também nesse pós-escrito Mussa reafirma sua relação com a “rua” quando cita “o convívio das ruas”. No entanto, vale destacar que, ao explicar racionalmente sobre como “O Enigma de Qaf” foi escrito – isto é, como o escritor desenvolveu cada capítulo, assim como a relação com a tradução de *Os Poemas suspensos*, o assunto do enigma, a linguagem do narrador, a forma como foi recebido pela crítica –, o escritor Alberto Mussa ressalta que o encontro com a poesia beduína foi ocasional, “acidental”, como prefere mencionar. De acordo com Mussa, no período em que concluía os contos de “Elegbara”, ele tinha a ambição de conhecer todos os clássicos da literatura universal e, por isso, não demorou que uma antologia de poesia árabe (tradução francesa) parasse em suas mãos. Essa antologia lhe causou um impacto tão intenso que o levou a buscar aprender o idioma árabe para ler os poemas no original. Declara Mussa: “insisto na causalidade desse fato porque a etimologia do meu sobrenome pode sugerir nessa busca alguma espécie de etnicidade ou resgate de raízes ancestrais. Não foi o caso: minha agenda de leitura iria me conduzir, cedo ou tarde, àquele encontro (MUSSA, 2013, p. 260).

Ao destacar o afastamento do escritor relativamente a uma suposta busca por raízes ancestrais, esse relato sobre a construção de “O Enigma de Qaf” ilumina uma outra característica que Mussa vem construindo acerca de sua imagem: a erudição. A ambição por “conhecer todos os clássicos da literatura universal” se relaciona a um outro texto do escritor intitulado “Decálogo do leitor” (2016). Dos dez mandamentos do decálogo, citaremos apenas dois:

II – Comece a ler desde cedo, se puder. Ou pelo menos comece. E pelos clássicos, pelos consensuais. Serão cinquenta, serão cem. Não devem faltar *As mil e uma noites*, Dostoiévski, Thomas Mann, Balzac, Adonias, Conrad, Jorge de Lima, Poe, García Márquez, Cervantes, Alencar, Camões, Dumas, Dante, Shakespeare, Wassermann, Melville, Flaubert, Graciliano, Borges, Tchekhov, Sófocles, Machado, Schnitzler, Carpentier, Calvino, Rosa, Eça, Péric, Roa Bastos, Onetti, Boccaccio, Jorge Amado, Benedetti, Pessoa, Kafka, Bioy Casares, Asturias, Callado, Rulfo, Nelson Rodrigues, Lorca, Homero, Lima Barreto, Cortázar, Goethe, Voltaire, Emily Brontë, Sade, Arregui, Verissimo, Bowles, Faulkner, Maupassant, Tolstói, Proust, Autran Dourado, Hugo, Zweig, Saer, Kadaré, Márai, Henry James, Castro Alves.

VII – Na natureza, são as espécies muito adaptadas ao próprio habitat que tendem mais rapidamente à extinção. Prefira a literatura brasileira, mas faça viagens regulares. Das letras européias e da América do Norte vem a maioria dos nossos grandes mestres. A literatura hispano-americana é simplesmente indispensável. Particularmente os argentinos. Mas busque também o diferente: há grandezas literárias na África e na Ásia. Impossível desconhecer Angola, Moçambique e Cabo Verde. Volte também ao

passado: à Idade Média, ao mundo árabe, aos clássicos gregos e latinos. E não esqueça o Oriente; não esqueça que literatura nenhuma se compara às da Índia e às da China. E chegue, finalmente, às mitologias dos povos ágrafos, mergulhe na poesia selvagem. São eles que estão na origem disso tudo; é por causa deles que estamos aqui (MUSSA, 2016, p. 389-93)

Como vemos, são extensas as referências literárias de Alberto Mussa. E são vastas as obras que o escritor indica, em seus mandamentos, para que alguém possa se tornar um bom leitor. A visão de um intelectual/escritor erudito perpassa a imagem do escritor também porque Mussa sempre repete em suas entrevistas e palestras que suas tramas são “cerebrais”. Incontáveis são as vezes em que esse termo é usado por Mussa, principalmente quando surge uma aproximação de sua literatura com a ficção de Borges ou Casares. Por “cerebral” podemos entender “racional”, já que Mussa afirma planejar meticulosamente os seus romances, com fichas de personagens, planilhas, mapas, referências, antes de iniciar a escrita propriamente dita. As tramas cerebrais também estão ligadas à presença em sua ficção da ideia de razão, da geometria, de teorias científicas e matemáticas. Comentando sobre um dos contos de *O movimento pendular*, Mussa afirma:

No caso de “O enredo circular” parti da figura do círculo para imaginar um encadeamento de histórias, em que uma fosse uma leve modificação da outra (ou seja, uma versão da outra), de maneira que ao final voltássemos à história inicial. Já a relação entre a geometria e a narrativa fantástica é que ambas têm regras muito rigorosas embora constituam universos naturalmente inexistentes. Isso é óbvio em relação à ficção fantástica, mas pouca gente se dá conta de que quase toda a matemática é um exercício de abstração, é um mundo construído artificialmente, fantasticamente (e basta pensar que o ponto, a reta ou o círculo são elementos impossíveis na natureza). Gosto muito desses desafios, desses estímulos: criar uma narrativa que reproduz implicitamente um conceito matemático. (MUSSA, 2013, p. 181)

Vale ainda retomar a fala do escritor sobre a forma como tomou conhecimento dos poemas beduínos. Essa causalidade destacada pelo escritor pode ser entendida ainda como uma tentativa de Mussa de se distanciar de uma das vertentes da literatura brasileira contemporânea: a autorreferência. Apesar de negar uma “busca por ancestralidade”, “O Enigma de Qaf” habilitou o escritor Alberto Mussa a participar de variados eventos sobre a cultura árabe, como entrevistas, palestras, feiras, cursos, entre outros. Um exemplo é a participação do escritor como um dos professores do curso “Panorama da Cultura Árabe” que o Instituto da Cultura Árabe (ICArabe) promoveu em 2006, realizado na Câmara de Comércio Árabe Brasileira, em São Paulo. Essas atividades foram tão

constantes desde a publicação, em 2004, de *O Enigma de Qaf*, que o escritor afirmou recentemente que:

Quando escrevi “O enigma de Qaf”, comecei a ser rotulado como um autor árabe, um representante árabe na cultura brasileira. Jornalistas queriam me entrevistar sobre os conflitos na faixa de Gaza, sobre a política da Síria, sobre a perseguição aos muçulmanos na Índia etc. E eu não sou árabe, nem muçulmano: sou neto de libaneses e palestinos, e que eram cristãos ortodoxos, apenas isso. Nunca aprendi árabe quando criança; meu pai não falava árabe, por exemplo. Fui estudar mais tarde, quando todos os velhos já estavam mortos, depois de um deslumbramento que tive quando conheci a poesia pré-islâmica, dos beduínos do deserto. Essa mitologia árabe pré-islâmica se somou às outras duas que costumam me inspirar: a ameríndia e a afrobrasileira. Mas o rótulo de árabe me intimidou; e eu passei a evitar tudo que fosse árabe, na minha literatura. (MUSSA, 2018)

Esta entrevista refere-se ao seu último romance, *A biblioteca elemtar*, publicado em 2018. A pergunta que motivou esse comentário de Mussa se relaciona a uma explicação sobre um dos agradecimentos que o escritor fez ao final da narrativa: “agradeço ao amigo Wail Saddiq Hassan, por estimular minha reconciliação com o infinito imaginário da cultura árabe” (MUSSA, 2018, p. 191). O escritor Alberto Mussa explica na entrevista que a reconciliação se deu pela apropriação de certa noção estética da cultura árabe e sua inserção na trama da narrativa que se passa no Rio de Janeiro.

Uma declaração de Mussa que reforça nosso entendimento de que o escritor busca distanciar-se da autorreferencialidade da narrativa contemporânea é a seguinte:

Acho que *O Enigma de Qaf* é importante do ponto de vista de ser uma porta de entrada para um universo diferente, muito rico, esquecido, inclusive, no próprio mundo árabe. Ele possibilita uma viagem, que é o que eu gosto de fazer. Em todos os meus livros há, de certa forma, uma busca de uma coisa distante de mim. Não consigo escrever sobre mim, não consigo falar sobre uma experiência pessoal, sobre minhas angústias pessoais. O que me estimula a escrever é realmente uma vontade de fabricar, de criar, de entrar num universo que seja distante, histórico, antropológico, mas distante de mim. Não conseguiria escrever um livro ambientado no tempo presente, escrevendo uma angústia que eu sinta. Não quer dizer que eu não tenha angústias ou que não goste de livros assim, mas acho que, como autor, não conseguiria me colocar dessa forma. Uma vez, usei uma frase que reflete um pouco isso. Se eu tivesse escrito um manifesto antropofágico, diria: “Só me interessa quem não sou eu”. (MUSSA, 2006, p.149)

Essa frase também se repete muito no repertório do escritor: “só me interessa quem não sou eu”. Apesar de se tratar de uma provocação a alguns críticos que rotulam a sua literatura de “exótica”, o escritor explica que, na verdade, a sua matéria prima vai ser sempre a busca desse outro, “que não deixa de ser eu mesmo, porque eu sempre fui um pouco outro (...) A ideia do outro, de uma busca do outro mais radical, que vai além do folclórico, do superficial da cidade, do carioca, vai no sentido de perceber essas diferenças mais profundas” (MUSSA, 2016, p. 306).

As “diferenças mais profundas” se relacionam às mais variadas formas de percepção da realidade, ao contato e interação com o outro; e à forma como esse outro explica a existência a partir de sua própria perspectiva. Culturalmente, as “diferenças mais profundas” são as cosmogonias de cada povo, isto é, aqueles relatos míticos que fundamentam a origem dos seres e das coisas. A busca pela alteridade perpassa toda a literatura de Alberto Mussa, desde as narrativas de ficção a textos críticos/analíticos mais acadêmicos. Uma busca que se relaciona ao que o escritor chamou de “ancestralidade cultural”, como na seguinte afirmação, ao ser questionado sobre influências culturais em sua literatura:

Acho que as histórias dos nossos antepassados têm influência na nossa formação, na maneira de ver o mundo, na criação de uma coisa que é uma mitologia pessoal. Isso sempre me trouxe uma curiosidade. Não consegui comprovar que tive ascendentes que foram escravos no Brasil. Mas sempre me identifiquei com as heranças mais imediatas e reconhecíveis que estão na sociedade brasileira. A umbanda, o candomblé, a capoeira, o samba. De certa maneira é uma ancestralidade que reivindico como uma ancestralidade civilizatória, cultural (MUSSA, 2019).

O diálogo com o outro a partir da mitologia está presente também em “Meu destino é ser onça”. No texto de abertura da obra, a qual é um ensaio que buscou restaurar o mito tupinambá, o escritor faz a seguinte dedicatória: “aos meus anônimos antepassados, fundadores da minha linhagem materna, que – nos seus tempos de glória – mataram e comeram muitos inimigos” (MUSSA, 2009). A referência à linhagem materna se justifica porque, em um texto introdutório que busca explicar a sua abordagem de pesquisa e também informar dados sobre o tronco linguístico dos tupinambás, de sua cultura e ocupação do território brasileiro, o escritor Mussa revela que, por exames de DNA, descobriu que possui linhagem materna ameríndia. Explica Mussa que esses exames fazem parte de estudos genéticos recentes, comandados por Sérgio Danilo Pena, que demonstraram que cerca de 33% dos brasileiros autodenominados “brancos” descendem diretamente de uma antepassada indígena, por

linha materna. Entre os classificáveis como “negros”, esse percentual é de 12%. Assim, pelos dados da pesquisa expostos por Mussa, aproximadamente 20% dos brasileiros possuem antepassados indígenas.

No entanto, Mussa contesta esse percentual, argumentando que se deve somar a ele a possibilidade de os pais dos indivíduos também descenderem de indígenas, além de somar também os 4 avós, e ainda os bisavós, o que leva o escritor a afirmar que “no Brasil, a probabilidade de alguém ser descendente de índios é muito alta, talvez muito próxima de 100% – já que o processo miscigenatório que deu origem ao fenômeno começou no século 16, bem antes da geração dos nossos bisavós” (MUSSA, 2009, p. 22). De posse dessa afirmação, Mussa conclui que, na verdade, os tupinambás não estão extintos, do ponto de visto biológico; o que se extinguiu foi a cultura tupinambá, tal como existia no século XVI. Dessa forma, argumenta o escritor: “Não sei o que é ainda é necessário fazer para que as pessoas compreendam isso – que não estamos aqui faz apenas cinco séculos, mas há uns 15 mil anos. Há 15 mil anos somos brasileiros; e não sabemos nada do Brasil” (MUSSA, 2009, p. 22).

Ao assumir suas referências culturais em entrevistas, relatos, palestras e conferências, e ao trabalhar em suas narrativas com essas referências – pois as populações que protagonizam suas narrativas são os africanos, os afrobrasileiros, os indígenas, os ciganos e, principalmente, os brasileiros –, o escritor Alberto Mussa acaba por evidenciar um movimento de busca por laços culturais e históricos que possibilitem a construção de sua identidade e do sentimento de pertencimento a determinadas culturas. São esses laços culturais e históricos que formam a sua imagem enquanto escritor. A busca por tais laços também se evidencia em uma declaração de Mussa dada em entrevista ao blog da editora Record acerca de seu romance *A biblioteca elementar*, em que é questionado sobre a sua preferência por uma personagem feminina:

Declarei isso no romance, que prefiro Leonor às outras. Mas no fim do livro acabo me traindo e divido essa paixão entre outras três: Bernarda, Ângela e Páscoa. Cada uma delas tem um encanto diferente. Mas em Leonor há algo um tanto sutil: em tese, ela não pertence a nenhum lugar, com precisão, porque a mãe não era cigana, mas mameluca. Leonor é a brasileira essencial, ou um símbolo da brasilidade, que é o não pertencimento. A construção de sua identidade se faz posteriormente, por decisão e esforço pessoais. Não é completamente herdado. É construído. Me identifiquei muito com essa maneira de ser (MUSSA, 2019).

A ideia de compreender a cultura, principalmente a brasileira, como algo não completamente herdado é fundamental para entender

como o escritor se posiciona: há um esforço pessoal para construir sua identidade cultural. Esforço que se traduz na obra de Mussa por meio de uma perspectiva diversa daquela engendrada pelo discurso da historiografia oficial, principalmente os discursos colonialistas e imperialistas. Assim, o percurso de Mussa enquanto escritor, isto é, seus interesses, seus projetos, suas publicações e áreas de atuação, em conjunto com os relatos que acabamos de analisar, permitem refletir sobre a imagem que o escritor Alberto Mussa constrói de si: a de um escritor erudito que busca lidar com as heranças e referências culturais que formam a identidade brasileira. No entanto, essa busca acaba por atingir um objetivo mais amplo: promover uma reescritura da historiografia oficial de populações que foram massacradas e alijadas dos centros de poder ao longo dos processos de colonização imperialista, como africanos, afrobrasileiros, indígenas e ciganos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier e Loyola*. São Paulo, Martins Fontes, 1971.

MUSSA, Alberto. A Biblioteca Elementar, de Alberto Mussa. Entrevista. Blog da Editora Record. Agosto de 2018. Disponível em: <http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2018/08/08/a-biblioteca-elementar-de-alberto-mussa/> Acesso em 03/08/2019.

_____. Breve nota sobre a poesia pré-islâmica; e Sobre a tradução. In: MUSSA, Alberto. *Al Muallaqat*: Os poemas suspensos. Tradução direta do árabe, introdução e notas de Alberto Mussa. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. Profissão de fé; e Questões importantes. In: MUSSA, A.; SIMAS, L. A. *Samba de enredo*: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *A biblioteca elementar*. Rio de Janeiro, Record, 2018.

_____. *A hipótese humana*. Rio de Janeiro, Record, 2017.

_____. *A Hipótese Humana*: Entrevista. Blog da Editora Record. Disponível em <http://www.blogdaeditorarecord.com.br>. Acesso em 31/03/2018.

_____. *A primeira história do mundo*. Rio de Janeiro, Record, 2014.

_____. Alberto Mussa lança quarto romance de ‘Compêndio mítico do Rio de Janeiro’. Entrevista por Marisa Loures. Jornal Tribuna de Minas. 30/05/2017. Disponível em <https://tribunademinas.com.br>. Acesso em 1/4/2018.

_____. Como escrevi “O Trono da Rainha Jinga”. In: *Revista História Social da Língua Nacional 2*: Diáspora Africana. Rio de Janeiro, Editora Nau, Faperj, 2014.

_____. De canibus quaestio. In: ARMONY, Adriana, LEVY, Tatiana Salem (Orgs). *Primos*: histórias da herança árabe e judaica. Rio de Janeiro, Record, 2010. Pg.39-69.

_____. Decálogo do leitor: 30 mandamentos para ser leitor, escritor e crítico. In: *Revista Entrelivros, ilustrações de Yiu Rojas*. Rio de Janeiro: Duetto Editorial, s/d. Disponível em http://www2.uol.com.br/entrelivros/reportagens/decalogo_do_leitor.html, acessado em 15-abr., 2011.

_____. Decompondo uma biblioteca. In: *Jornal O Globo*. Caderno “Prosa & Verso”. 31 de outubro de 2009.

_____. Decompondo uma biblioteca. In: *Revista Educação em linha*. Rio de Janeiro, Ano VI, nº 17. Julho/setembro de 2011. p. 57-59

_____. Entrevista. Encontros com o professor: cultura brasileira em entrevista. Organizadores: Ruy Carlos Ostermann, Cristiane Ostermann, Karen Mendes Santos. Porto Alegre: Tomo editorial, 2006. Pg.142-149.

_____. Entrevista. Portal A criatura. Fevereiro de 2017. Disponível em: <https://acriatura.com.br/alberto-mussa-escritor-literatura/>. Acesso em 03/08/2019.

_____. Entrevista. Portal ICArabe. 2015. Disponível em:<https://icarabe.org/entrevistas/alberto-mussa>. Acesso em 03/08/2019.

_____. Laranjas, tangerinas. In: SIMAS, Luiz Antonio; MOUTINHO, Marcelo (Org.). *O meu lugar*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

_____. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro, Record, 2009.

_____. *O enigma de Qaf*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O movimento pendular*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. O ofício de escritor. Entrevista. In: *Revista Topoi* (Rio J.) vol.17 no.32 Rio de Janeiro Jan./June 2016. Disponível em: www.revistatopoi.org <http://www.scielo.br/pdf/topoi/v17n32/2237-101X-topoi-17-32-00287.pdf>

_____. *O senhor do lado esquerdo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *O trono da rainha Jinga*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. Pacto aberto com o leitor. Alberto Mussa comenta seu apego ao romance histórico e às histórias policiais. Entrevista por Luiz Rebinski. *Jornal Rascunho*. Edição 209. Setembro de 2017.

_____. Pós-escrito: Como escrevi O Enigma de Qaf. In: _____. *O enigma de Qaf*. Rio de Janeiro, Record, 2013. p. 259-69