

MEU BRASIL PORTUGUÊS: OS ESTEREÓTIPOS DO BRASIL EM *MEU PORTUGAL BRASILEIRO*

Paulo Ricardo Kralik ANGELINI*
Matheus Medeiros PACHECO**

- **RESUMO:** Este trabalho se propõe a analisar como o Brasil e o brasileiro são retratados na obra *Meu Portugal brasileiro*, de José Jorge Letria, com base em teorias do estereótipo. Partindo de reflexões sobre imagem, se faz uma breve análise das capas e ilustrações de Jean Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas. Observa-se como a construção de uma imagem pode criar ou reafirmar estereótipos. A partir da ideia de atalhos mentais, elaborada por Robert Stam, e de representação fetichista, proposta por Homi K. Bhabha, mostra-se exemplos de diversos estereótipos ao Brasil e ao brasileiro encontrados na literatura portuguesa hipercontemporânea, utilizando como base o livro de Letria: o Brasil é retratado como um país perfumado e colorido, repleto de frutas e comidas exóticas, pessoas de muitas raças, em que há liberdade nos costumes e uma cultura atrasada. Mesmo que o livro tente questionar representações equivocadas do Brasil, acaba caindo em uma estereotipagem que ainda persiste no século XXI. Por fim, mostra-se o movimento contemporâneo de questionamento da imagem brasileira e da questão colonial na literatura portuguesa, em autores como Alexandra Lucas Coelho, Dulce Maria Cardoso, entre outros.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Imagem. Representações brasileiras. Literatura portuguesa contemporânea. Colonialismo.

Introdução

Este trabalho é resultado do projeto *Imagens e Miragens: Representações de Brasil nas literaturas portuguesa e africanas de língua portuguesa*, que faz parte do grupo de pesquisa (CNPq) *Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa*. O projeto visa ler e fichar livros de literatura portuguesa hipercontemporânea¹ em que

* PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Escola de Humanidades – Programa de Pós-Graduação em Letras – RS – Brasil. 90619-900 – paulokralik@gmail.com

** PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Escola de Humanidades – Programa de Pós-Graduação em Letras – RS – Brasil. 90619-900 – matheus.pacheco@edu.pucrs.br

¹ Considera-se literatura hipercontemporânea aquela produzida no século XXI. Mais detalhes sobre a definição podem ser encontrados em Ana Maria Binet e Paulo Ricardo Kralik Angelini (2016) e Fernanda Borges Pinto (2022).

se encontre qualquer referência ao Brasil e ao brasileiro. Nesse sentido, o livro *Meu Portugal brasileiro*, de José Jorge Letria (2008), torna-se *corpus* imediato de pesquisa ao narrar a história de um jovem militar português que viaja ao Brasil junto com a família real no final de 1807 – além do título, que já é uma menção direta ao país.

O nome do projeto permite uma primeira discussão. Miragem, fica claro, é a realidade distorcida, aquilo que parece ser algo, mas não o é. Imagem, neste caso, não se refere a algo físico, concreto, mas a um produto mental, virtual, representativo e que tem mais relação com alteridade do que com ilustrações, desenhos ou fotografias. O objeto de estudo do projeto é a literatura – a forma estética da linguagem. O que há de comum entre uma imagem – tanto no conceito mental quanto no físico – e a literatura é a representação: nenhuma delas é o mundo, apenas uma amostra, uma realidade em si mesma. Ambas permitem ficções, criações, imaginários. Portanto, ambas permitem miragens, distorções, pontos de vista.

Este trabalho tem por objetivo analisar o livro *Meu Portugal brasileiro*, de José Jorge Letria (2008), do ponto de vista da formação da imagem do Brasil e do brasileiro. Para isso, parte-se de uma proposta de reflexão sobre imagem. Na verdade, definir imagem é uma tarefa, senão controversa, no mínimo difícil. Michel Melot (2015) aponta para a questão da nomenclatura, usando o inglês como exemplo: a distinção entre *image* (a representação de algo) e *picture*, (as formas materiais, como o quadro, o filme, a fotografia etc.). No português, não há essa diferenciação: tudo recai na palavra *imagem*.

Sobre a etimologia, Michel Melot (2015) traz várias possibilidades de significação, vindas de diversas línguas: imagem mental (*eidos*, do grego, que gerou *ideia* e *ídolo*), imagem material (*eikon*, do grego, que gerou *ícone*), o ato de olhar (*spek*, do grego, que gerou *especular* e *espelho*), a projeção de uma ideia (*phainein*, que gerou *fenômeno*), uma palavra (*imago*, do latim, que gerou *imagem*) que representa a ideia de exprimir uma emoção interior e de reproduzir um modelo (semelhante à palavra *mimesis* do grego). Toda essa confusão linguística para chegar em um questionamento: a imagem cria uma ideia ou a reproduz?

Michel Melot (2015, p. 12) diz que “a imagem não é uma coisa, mas uma relação”. Ou seja, há uma natureza intermediária entre a imagem e a coisa (o modelo). Há, portanto, uma dicotomia: a imagem é “**acesso** a uma realidade ausente, que simbolicamente evoca, e **obstáculo** a essa realidade” (Michel Melot, 2015, p. 14, grifos do autor). A imagem não dá acesso à coisa real, apenas à sua representação. Esse problema é importante para este trabalho, que lida principalmente com a representação do Brasil – mais ligada, portanto, ao imaginário.

Toda essa reflexão serve para discutir o primeiro aspecto que chama atenção no livro (depois do seu título): a capa. Posteriormente, será feita uma análise sobre os estereótipos do Brasil no livro de José Jorge Letria (2008). Inicia-se pela capa por considerar fator importante para a discussão da formação da imagem brasileira

em Portugal e no mundo, principalmente em um livro que se pretende histórico e situa a sua ação no século XIX. Neste sentido, buscou-se informações sobre edições deste livro, a fim de verificar as capas publicadas. Em pesquisa na Internet, foram encontradas duas edições: uma pela Oficina do Livro em 2008 (utilizada neste artigo) e outra de 2022, pela Guerra e Paz.

Em ambas as capas se nota ilustrações do Rio de Janeiro. Na primeira (Figura 1)², se vê, em um local público (provavelmente uma praça), homens brancos nobres (pelo que indica os chapéus), sendo servido por mulheres negras, possivelmente escravizadas. Na edição de 2022 (Figura 2), há duas imagens. Acima do título, um porto, com homens brancos nobres sentados e pessoas negras em barcos. Também se nota algumas pessoas brancas nos barcos, mas, pelas vestimentas, há indicativo de que não são nobres. Abaixo do título, uma imagem do Corcovado com homens negros que, ao que tudo indica, estão trabalhando (escravizados).

Na verdade, as imagens utilizadas nas capas são ilustrações de Jean Baptiste Debret (1978), na capa de 2008 (Figura 3), e Johann Moritz Rugendas (1972), na capa de 2022 (Figura 4, acima do título, e Figura 5, abaixo), dois pintores europeus que viajaram ao Brasil e retrataram o país em suas ilustrações.

Debret, Rugendas e as viagens pitorescas

Jean Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas vieram ao Brasil no século XIX e retrataram o Brasil em textos e pinturas. Desde o século XVI, em que os europeus chegaram à América e a colonizaram, o território é espaço de estudo. Esses trabalhos, desenvolvidos nas diversas áreas de conhecimento, foram, muitas vezes, patrocinados pelo governo do país (inclusive Portugal) para retratar o Brasil.

Muitos [desses estudos] contêm informações preciosas sobre o Brasil que já no século XVI despertou o interesse de viajantes europeus, os quais, ao retornarem às suas respectivas pátrias, procuraram divulgar, muitas vezes com sucesso extraordinário, aspectos de nossa natureza, flora e fauna, e os “**estranhos costumes e modos de vida dos selvagens**” (Mário Guimarães Ferri, 1972, n.p., grifos nossos).

Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor francês, partiu ao Brasil em 1816 em missão contratada por D. João VI. Passou 15 anos no país, fazendo retratos históricos do Brasil, bem como uma série de retratos da família real brasileira. Entre 1834 e 1839, publicou, na França, suas observações e desenhos do país, em livro intitulado *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. O livro foi acusado de

² Todas as imagens citadas encontram-se reproduzidas ao final deste artigo, antes das referências.

pintar “costumes de escravos e cenas da vida popular com tanto realismo” (Mário Guimarães Ferri, 1978, p. 13).

José Jorge Letria (2008), em *Meu Portugal brasileiro*, se refere a Debret, na voz do seu narrador-personagem denominado António Pereira Vicente, dizendo que “ninguém como ele soube pintar o Rio de Janeiro, as pessoas da nobreza e tudo o mais que alimentou o seu grande talento” (p. 108). E ainda:

Além de ser pintor virtuoso, Debret era também um escritor inspirado, como se vê nas palavras que acompanham as ilustrações criadas para o seu livro. O seu grande intento, sendo acima de tudo um europeu rendido ao **exotismo de uma terra cheia de mistérios e virtudes**, era partilhar o seu olhar de estrangeiro com os europeus que iriam ler e ver o seu livro (p. 109, grifos nossos).

Johann Moritz Rugendas (1802-1858), pintor alemão, foi contratado como desenhista de uma missão russa ao Brasil, com o objetivo de estudar o país. Aqui, abandonou a equipe e fez a sua própria expedição. Passou pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso e Amazonas, embora não se saiba ao certo o itinerário. Para acompanhar a publicação de seus desenhos do Brasil, redigia um estudo em que “entre muita ideia obscura e errada, existem observações interessantes e de incontestável valor” (Rubens Borba de Moraes, 1972, n.p.). Esse estudo, publicado junto com as ilustrações do artista, foi publicado na Europa sob o título de *Viagem pitoresca através do Brasil*, em 1835. Sobre Rugendas, José Jorge Letria não faz referências em seu livro.

Imagens e representações

Como mencionado, o Brasil de Debret e Rugendas não dão acesso ao Brasil real. A representação das pessoas pintadas não dá acesso às pessoas de verdade. A pintura do Brasil não é o Brasil, é uma mimetização. Mas, se as pinturas de Debret e Rugendas apenas reproduzem o país que os artistas viram, não há, ali expressão de nada? Em outras palavras: uma pintura realista, que pretende mostrar para o espectador a realidade de determinado lugar e momento, não carrega consigo a visão do autor? Mesmo em imagens realistas percebemos traços distintivos de determinado artista. Mesmo na fotografia (surgida no século XX), podemos ver características do fotógrafo. Mas, além dos traços, não há, em uma imagem realista (como as de Debret e Rugendas) uma espécie de narrativa?

Michel Melot (2015, p. 13) afirma: “Toda a imagem, mesmo a mais realista, comporta parte de imaginário: a que o autor lhe dá e também as que lhe são dadas por cada espectador”. Assim, mesmo que a imagem se proponha a mostrar uma realidade, ela acaba por criar um mundo à parte, que não é o mundo real. A imagem tem regras de funcionamento próprias, como a ficção, a música, o teatro etc.: nem

tudo que é real é verossímil, e nem tudo que é verossímil é real. Imagem é também linguagem. Por isso, o fator social (mesmo que de forma inconsciente) acaba participando da percepção de uma imagem: é impossível vermos hoje, no século XXI, uma pintura do século XIX da mesma forma. Assim como é impossível, sendo brasileiros, ver um retrato pintado por um europeu com o mesmo olhar.

Se isso não interfere para a percepção do valor estético, pode interferir na escolha da imagem para a capa de um livro, bem como na percepção que é dada pela narrativa. Mais do que isso: o corte que será feito, além de modificar a imagem original, pode trazer uma nova história. Na Figura 6, vemos a capa de 2008 sobreposta à pintura original de Jean Baptiste Debret. Podemos ver que três personagens presentes na ilustração foram retiradas da imagem de capa. No lado esquerdo, há dois escravos, um deles agachado próximo a um barril, talvez bebendo água. No lado direito, um soldado, com uma arma, escorado em uma parede, provavelmente fazendo a segurança do nobre sentado nas escadarias tomando suco. Por que eles foram retirados da imagem da capa não se sabe, mas é uma boa parte da ilustração que fica de fora da arte final. Na capa de 2022, as ilustrações de Rugendas são inseridas praticamente inteiras (apenas algumas bordas de ajuste ficaram de fora).

Como selecionar o que é importante em uma imagem? Ou, mais que isso, por onde começar a olhar? Gottfried Boehm (2015) nos dá uma ideia ao discutir fundo e figura, partindo do argumento gestaltiano de que figura é aquilo para que olhamos e fundo é todo o resto. Além de esses dois componentes, para o autor, a imagem também é o *continuum* entre esses extremos. O ato de decidir para onde olhar é próprio da imagem, faz parte da sua linguagem e é o que a torna única. O espectador faz parte da relação.

A partir dessa ideia, Gottfried Boehm (2015) mostra que são três as condições necessárias para a existência de uma imagem: 1) um substrato material, que permite a sua existência e permanência; 2) o ato de alguma coisa emergir a partir dela; e 3) a capacidade motriz do espectador, que permite que ele olhe a obra como quiser, sem ponto de partida ou chegada. Sobre a questão do substrato material, Michel Melot (2015, p. 16-17) afirma que “a imagem mental, captada pelo olho e depositada no cérebro, não é imaterial”. Na verdade, o cérebro funciona como uma grande tela de ideias: “a imagem, antes de se fixar num suporte autônomo, é uma projecção do espírito que põe em relação modelos memorizados”. A própria ideia de materialidade é relativa, mas fica clara a importância do espectador. Além disso, a imagem precisa mostrar alguma coisa, fazer com que algo surja dessa relação.

Nesse sentido, a recepção da imagem é um fator importante para a sua significação. As capas de *Meu Portugal brasileiro* provocam reações nos leitores. A escolha de Debret e Rugendas como “ilustradores” leva a duas observações sobre suas obras que envolvem a publicação de José Jorge Letria. A primeira é a

de que ambos os artistas produziram imagens para servir de ilustração nos livros de relatos. Na verdade, tanto Debret como Rugendas escreveram sobre o país e utilizaram seus desenhos para mostrar, por meio de imagem, aquilo que não tinha como ser totalmente descrito por meio das palavras. Provavelmente, se viajassem nos dias de hoje, os artistas registrariam suas imagens por meio da fotografia documental.

A segunda observação é a escolha do adjetivo “pitoresco” para descrever a sua viagem. Ora, pitoresco pode ter dois significados: um que diz que algo é “digno de ser pintado”, outro que diz que pitoresco é “algo original, envolvente, gracioso” (Antonio Houaiss; Mauro de Salles Villar, 2009, p. 1504). Portanto, pode se referir tanto à pintura quanto ao exotismo³. Na verdade, ao tratar o Brasil como um país diferente, que merece ser pintado, estudado, visto sob uma visão europeia, o país está sendo tratado como um país exótico.

E não deixa de ser, afinal exótico é tudo que é de fora, que é diferente. Além disso, deve-se ter em mente a época, início do século XIX, em que teorias como a da eugenia estavam em vigor. Essas visões eurocêntricas do Brasil, pintadas por Debret e Rugendas, embora muitas vezes realistas, podem acabar por reafirmar a mais forte das imagens mentais produzidas: o estereótipo.

Estereótipo

Robert Stam (2008) define o estereótipo:

Como uma espécie de atalho mental, os estereótipos constituem um instrumento pelo qual as pessoas caracterizam, de maneira necessariamente esquemática, outro grupo com o qual estão apenas parcialmente familiarizadas. Contudo, numa situação de domínio racial, os estereótipos possuem a clara função de controle social; indiretamente, eles racionalizam e justificam as vantagens dos detentores do poder social (p. 456)

Existe, então, uma relação de poder, em que um grupo dominante pré-determina o outro com base na sua visão de mundo, na sua cultura, nos seus hábitos. Homi K. Bhabha (2005) mostra que o estereótipo é a principal estratégia discursiva do colonialismo. Além disso, aponta que é necessário que o discurso seja alimentado constantemente, com repetições exaustivas. É por meio da iteração do estereótipo que o discurso passa a aparentar-se verdadeiro. Homi K. Bhabha (2005) ainda mostra que o fetichismo é uma característica fundamental do estereótipo: essa ferramenta funciona como uma representação fixa, imutável e exótica do outro – o que leva

³ Esse significado é dado em língua portuguesa no Brasil. Assim, por falta de estudos nas línguas originais dos pintores, deduz-se que pitoresco é utilizado com seu sentido original, sinônimo de pictórico.

o grupo dominante a querer explorá-lo, entendê-lo e a apaixonar-se pelo povo subjugado.

O estereótipo, como uma representação fetichista, pode vir disfarçado de elogio – o que Robert Stam (2008, p. 465-466) chamou de “perigosos estereótipos positivos”. Na verdade, muitos dos elogios acabam sendo “insultos camuflados”:

A exaltação da ‘inocência’ do índio tem como corolário sua falta de poder. O elogio à habilidade ‘natural’ dos negros para os esportes e a música ou teatro guarda como corolário tácito a insinuação de que suas conquistas nada têm a ver com trabalho ou inteligência (Robert Stam, 2008, p. 465-466)

Mesmo no elogio, existe a depreciação. O Brasil alegre, sensual, de belezas naturais, com muitos animais e frutas exóticas – enfim, o Brasil paradisíaco – acaba por colocar o país em posição subjugada. Robert Stam (2008, p. 456) fala que os estereótipos “possuem a clara função de controle social; indiretamente, eles racionalizam e justificam as vantagens dos detentores do poder social”. Esses estereótipos “positivos” reafirmam a posição portuguesa de criador do Brasil: o país é o filho perfeito, a melhor criatura – ao mesmo tempo em que é uma terra de selvagens onde a civilização não chegou.

Toda essa imagem brasileira é explicada porque a cultura portuguesa foi construída com base em se estabelecer como um país grande e grandioso. A realidade, porém, gera o sentimento de que Portugal já há tempo não é mais o grande reino que um dia foi. Portugal é um país que até hoje espera a volta de D. Sebastião. Na reafirmação do colonialismo, nada mais natural que a iteração de estereótipos que compõem a imagem do Brasil para os portugueses.

Alguns estereótipos brasileiros

De 1500 até hoje, a construção de uma imagem brasileira foi feita e refeita, construída, desconstruída e reconstruída, tanto nas terras de Pindorama/Vera Cruz⁴ quanto em Portugal e no resto do mundo. Na verdade, desde antes de a chegada dos portugueses na América existia uma ideia sobre o Brasil, que acabou por ser vinculado ao território onde hoje está o país. O Brasil que era conhecido é o que podemos ver na Figura 7, que mostra um mapa, provavelmente anterior ao século XVI. Neste mapa, podemos ver a Irlanda e, circulado em vermelho, a ilha Brasil (ou Hy-Brasil).

O problema desse mapa é que essa ilha não existe na realidade – e mapas, em princípio, deveriam indicar uma localização real. Porém, se a ilha europeia Brasil

⁴ Pindorama: Nome que os povos originários davam ao território onde hoje é o Brasil. Terra de Vera Cruz: Primeiro nome dado ao território pelos portugueses.

não existe na prática, existe no mito. É uma ilha que se afasta quanto mais o navegador se aproxima. O bravo explorador que conseguir o impossível feito de chegar à ilha verá uma terra farta, em que se plantando, tudo nasce. Uma terra de calor em um ambiente gelado como o europeu. Enfim, uma ilha paradisíaca. Uma terra que, embora localizada na Europa, é muito semelhante à que Pero Vaz de Caminha descreveu ao rei sobre a nova terra americana. O Brasil mítico já estava nos mapas desde 1325 (Júlia Possa, 2022). O Brasil já estava no imaginário europeu antes de a chegada dos portugueses ao território.

Ao se apropriar de uma ilha mítica, Portugal criou a América paradisíaca, tornou-se um país grandioso. Reafirmar essa ideia é parte de um projeto que compõe a identidade portuguesa e se reflete ainda no século XXI. As “homenagens” prestadas por autores portugueses ao país acaba reafirmando a imagem fixa, imutável e fetichista que se faz do Brasil, afirmando os estereótipos positivos. Agustina Bessa-Luís (2016), por exemplo, em seu *Breviário do Brasil*, publicado nos anos 1990, procurou “escrever um livro carinhoso e breve que traçasse o desenho dos meus passos pelo Brasil” (p. 66), mas produziu frases que mantém o *status* de país selvagem: “A verdade é que o Rio, com a abundância de mestiços, que tem um procedimento de submundo – não de submundo moral, mas social – é uma cidade perigosa para quem a frequenta” (p. 19).

O carinho com o qual a escritora pensava traçar suas linhas, nesse livro de viagens, reproduz com perfeição a cartilha, ainda vigente, do português que acha que conhece a fundo o País e não se envergonha de desfilas suas teses sobre o território tropical e suas gentes, quase sempre apoiadas em clichês e estereótipos arraigados, desde que um branco barbudo viu nossos indígenas desnudos a mirarem, curiosos, o horizonte. (Paulo Ricardo Kralik Angelini, 2022, p. 288)

Um caso mais recente que cai no mesmo problema é *As doenças do Brasil*, de Valter Hugo Mãe (2021). A origem do país, tratado miticamente como sendo o cruzamento entre indígenas e brancos, é representado na personagem Honra, fruto do estupro de um português em uma mulher indígena. Os indígenas da tribo de Abaeté, inventada por Valter Hugo Mãe, consideravam os brancos “o animal vazio, fera sem sinal de espírito, máscara vocabular que deita a palavra do mal” (p. 24). Por isso, Honra, personagem mestiço, é chamado de “Tristeza Branca, Maior Inimigo, Medo Branco, Fedor, Feio” (p. 31). Claro que isso serve como uma forma de problematização de Valter Hugo Mãe sobre a colonização, embora o indígena criado por Valter Hugo Mãe tenha uma cultura europeizada.

Na verdade, o povo originário fictício reproduz falas do colonizador. Quando Meio da Noite, personagem negro escravizado, surge na história, aparece também o discurso racista e eurocentrado que Valter Hugo Mãe (2021) dá ao povo indígena:

A comunidade toda se punha a caminho para espreitar de perto a fera tão parecida com alguém. Até as femininas que, entre o asco e o fascínio, comparavam o negro ao boto e à onça, à cobra e à ave escura. Falavam de tudo quanto fosse também desiluminado e estabeleciam pertenças como se a Verdadeiríssima Divindade houvesse decidido que as vidas negras eram semelhantes obrigatoriamente. E, entre o asco e o fascínio, muitas femininas assumiam gostar de como se compunha o corpo do animal, tão protuberante, tão largo. As patas, entoavam algumas femininas entusiasmadas, são pequenas rochas divididas por dedos. E riam. [...] Claro que nenhuma se deitaria com o negro, nenhuma lhe mexeria o corpo, seria grotesco. Um filho entre uma feminina e o negro seria também silêncio, uma carne incapaz de entoar, uma refeição para a fome de algum jacaré que o houvesse de caçar. [...] Poderia o jacaré morder o espírito se o negro tivesse um. (p. 84-85)

Para o indígena de Valter Hugo Mãe, o branco é feio. O negro é um animal sem alma. A reprodução do discurso colonialista, repleto de estereótipos, é reafirmado, mesmo que a intenção seja exatamente o contrário. São pensamentos intrincados há tempos em uma cultura, alimentados e retroalimentados ao longo do tempo. O salazarismo se valeu do mito do português suave, confirmado, em certa parte, por Gilberto Freyre. Com isso, a percepção de que o colonialismo no Brasil foi algo positivo, ou, ao menos, não tão ruim como poderia ter sido, se espalhou na cultura portuguesa.

As imagens de Brasil em Portugal são, em geral, estereotipadas, de um país subjugado. Lídia Jorge, em *O vento assobiando nas gruas*, refere-se ao português brasileiro como um idioma “risonho e espaçado, como a fala duma criança” (Lídia Jorge, 2007, p. 293). Ainda, em *Combateremos a sombra*, trata a língua como “um samba suave” (Lídia Jorge, 2014, p. 348) e vincula uma personagem brasileira ao tráfico de cocaína. Em *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão (2021), as lembranças que Júlia, a mãe brasileira de Thomas Mann, leva do Brasil quando se muda para a Alemanha são a escrava Ana, “a natureza exuberante à sua volta, e sobretudo o mar” (p. 80). A personagem sentia saudade do Brasil, afinal os alemães “desconheciam como era doce a cana de açúcar, o leite de coco, a lima, a goiaba madura, de que a mãe fazia geleia, o abacaxi que apanhavam no caminho e lhe davam de comer às rodelas, depois de os descascarem com uma faca de mato” (p. 85).

Além disso, Júlia é descrita como uma mulher bonita, com uma sensualidade própria (Teolinda Gersão, 2021). A sensualidade brasileira é, aliás, um estereótipo frequente no imaginário, reproduzido na literatura. O Brasil é descrito como “terra da felicidade” (Maria da Conceição Caleiro, 2013, p. 88), que há “toda uma outra sensualidade, jogo de cintura” (Maria da Conceição Caleiro, 2013, p. 88). Ainda, o Brasil é um “território de afectos exacerbados”, em que “o que primeiro se aprende

é o desprendimento, ou dom de amar esquecidamente” (Inês Pedrosa, 2008, p. 152-153). Mais ainda, o Brasil é um lugar em que há “pobreza e putaria, corpos suados, música aos berros” (Ana Bárbara Pedrosa, 2019, p. 131).

Os estereótipos em *Meu Portugal brasileiro*

Nota-se que o Brasil é um tema com relativa frequência na literatura portuguesa hipercontemporânea⁵, nem sempre de maneira positiva. Muitas vezes, como verifica-se na seção anterior, a homenagem acaba reafirmando os estereótipos. É o caso de *Meu Portugal brasileiro* (José Jorge Letria, 2008). O livro é narrado por um português do século XIX que viaja com a família real para o Brasil quando da fuga por medo da invasão napoleônica. Ao longo da história, o narrador vai criando laços afetivos com o Brasil, desconstruindo alguns estereótipos (e reafirmando outros) e acompanhando o processo que levou à independência do país, em 1822.

O autor utiliza recursos para “desconstruir” a imagem de um país selvagem, colocando esse tipo de pensamento na voz de personagens ridículas como Carlota Joaquina. A rainha é historicamente conhecida por falar frases como: “Se isto é assim a bordo, como não há-de ser nessa terra de selvagens!” (José Jorge Letria, 2008, p. 47). Para ironizar esse discurso, o narrador a descreve como a “temida e nada atraente mulher do regente do reino” (p. 34). Uma mulher feia, invejosa, que vivia se queixando do Brasil e que tinha um “insaciável desejo de amor interdito” (p. 170). Em determinado momento da trama, ao descer do navio, com piolhos, Carlota e as mulheres nobres portuguesas precisaram usar turbantes. Eis o comentário das mulheres nobres brasileiras: “Como é possível que D. Carlota Joaquina não tenha mais que um metro e meio e que use um turbante como os das escravas! Se é assim uma rainha europeia, então nós somos verdadeiras imperatrizes!” (p. 61).

Essa estratégia procura contrapor ideias. Ao criar Carlota Joaquina como uma personagem asquerosa, o autor tenta mostrar ao leitor que não se pode levar em consideração o que a personagem fala. Por outro lado, o narrador, apaixonando-se pelo Brasil, começa a ter uma visão diferenciada – e cai nos “perigosos estereótipos positivos” (Robert Stam, 2008, p. 465-466). Elogioso, o narrador descreve o Brasil, que passa a chamar de “Portugal brasileiro”, como um país de “magia poderosa” (José Jorge Letria, 2008, p. 11), com uma natureza soberba, muitas frutas exóticas, animais maravilhosos, muito calor etc. Uma visão otimista, portanto. O contraponto ao ideal de que o país é somente um monte de negros e macacos, que a voz de Carlota Joaquina propaga⁶.

⁵ O projeto *Imagens e Miragens* já catalogou mais de 230 livros de literatura portuguesa hipercontemporânea em que há qualquer referência ao Brasil e ao brasileiro.

⁶ Na verdade, Carlota Joaquina não é a única personagem que tem esse tipo de fala. Utiliza-se aqui

Esse Brasil bonito, quente, mágico, quase mítico, corrobora com a descrição de Pero Vaz de Caminha e com a lenda da ilha nórdica Hy-Brasil. Há, então, o maravilhamento do narrador com a nova terra – o contrário do inferno descrito em Portugal. Porém, o mesmo narrador que tece altos elogios ao Brasil também percebe duras realidades:

Os primeiros dias, tanto em Salvador, como mais tarde no Rio, cidade que me impressionou, logo ao primeiro contacto, pela deslumbrante beleza natural, mas muito me chocou pela falta de higiene e de condições condignas de instalação para quem chegava exausto e consumido por uma tão longa e atribulada viagem, foram de euforia e de estranheza (José Jorge Letria, 2008, p. 63)

Assim como as pinturas de Rugendas e de Debret, a intenção do autor é mostrar como o Brasil era nessa época, fazer uma espécie de retrato histórico do país. Porém, ao contrário dos pintores, que viveram no século XIX, José Jorge Letria vive no século XXI, em que as questões pós-coloniais já são discutidas há tempo. Nesse sentido, o livro pretende, em vários momentos, desconstruir a imagem do Brasil como um país atrasado. Ainda assim, o narrador compara Brasil a Portugal, mostrando que a colônia americana é um país com hábitos “um pouco selvagens” (José Jorge Letria, 2008, p. 91). Essa relação é tratada com tom de superioridade portuguesa:

A verdade é que, chegando livros e outras maneiras de olhar o mundo, a ciência e a arte, aquela que fora uma colônia atrasada e ignorante à mercê de negreiros e de exploradores sem escrúpulos estava a transformar-se numa metrópole cada vez mais cosmopolita e mundana (José Jorge Letria, 2008, p. 79)

O Brasil é, então, um país para prazeres:

A corte trouxera para o Novo Mundo as artes, o bom gosto, a moda e o requinte de quem sempre se rodeara em Lisboa, com a vantagem de, com tanta abundância de escravos, ter tempo de sobra para tudo que fosse fruição, prazer e exercício da sensibilidade. (José Jorge Letria, 2008, p. 134)

Sobre os povos escravizados, o narrador fala que os africanos ocupam três quartos da população brasileira, já que eles vieram de África para “trabalhar e morrer na dureza de um engenho de açúcar.” (José Jorge Letria, 2008, p. 85). A palavra “trabalhar” aqui está colocada como um fato normal, como se os africanos

por ser a personagem mais emblemática e exagerada no achincalhamento – o que pode levar à reflexão sobre a representação feminina *versus* masculina no livro de José Jorge Letria.

quisessem vir trabalhar no Brasil. Mesmo que haja uma tentativa de criticar a escravidão (a ironia “morrer na dureza de um engenho de açúcar”), o texto acaba por suavizar a escravidão no Brasil. Além disso, as mulheres negras são sempre sexualizadas: elas têm uma “beleza suave e sensual” (p. 85) e a “pele macia e perfumada” (p. 84).

Para o narrador, a sensualidade é um fator identitário do brasileiro, que tem hábitos mais livres e desmedidos que o europeu, autorizados pelo calor exorbitante. Aqui se encontram “homens de todos os gêneros e cores” (José Jorge Letria, 2008, p. 170). O homem brasileiro é viril, principalmente o negro, lutador de capoeira de corpo bem definido e força tremenda. As mulheres “lhe faziam bater mais depressa o coração nobre dentro do peito, fossem elas estrangeiras vindas da Europa, filhas da mais alta sociedade fluminense ou mesmo escravas de corpo sensual e bem moldado” (p. 92)⁷. O Brasil é um paraíso para quem gosta de “mulheres de todas as cores e aromas” (p. 132) disponíveis a hora que o homem quiser.

Em resumo, no livro *Meu Portugal brasileiro*, o Brasil é dado como um país propício para a preguiça e a falta de trabalho, já que há calor em demasia e pessoas escravizadas para trabalhar. Além disso, é um país muito alegre, com muitas festas, cores e cheiros (que misturam as frutas tropicais com o suor). O português brasileiro é doce e cantante, e os dialetos africanos são línguas curiosas. Todos esses fatores ocasionam a paixão do viajante português por esta terra, a paixão pelo exótico, o maravilhamento, o fetichismo.

Considerações finais

Felizmente, nos últimos anos, com todas as discussões pós-coloniais, tem acontecido um movimento de negação dessas imagens estereotipadas. Alguns autores, como José Jorge Letria ou Valter Hugo Mãe, acabam não tendo sucesso na desconstrução, e caem na reafirmação de clichês. Porém, existem casos de sucesso. Dulce Maria Cardoso (2013) questiona o colonialismo. Rui, personagem de *O retorno*, vê o Brasil como um país semelhante a Angola (seu país de origem), em que “não há frio e há frutas como as de lá, a minha irmã pode comer as pitangas que quiser” (p. 150). Para Rui, o Brasil é uma terra “com a água do mar quente e a chuva que nos dá vontade de dançar, uma terra abençoada como Angola era, uma terra que deixa crescer tudo o que nela se semeia” (p. 243).

A autora se vale do estereótipo paradisíaco brasileiro para mostrar a desesperança de Rui ao “retornar” (na verdade, migrar) para Portugal. Na desconstrução do colonialismo, Dulce Maria Cardoso deixa exposta uma visão de mundo ainda corrente em meados do século XX e início do XXI. Outra autora que executa bem

⁷ O trecho é um comentário sobre D. Pedro (descrito como mulherengo), mas impõe o ponto de vista do narrador sobre o corpo feminino.

essa crítica é Alexandra Lucas Coelho (2016). Em *deus-dará*, a autora problematiza a obra de Gilberto Freyre, disseminada entre os portugueses durante o salazarismo, repensa a ideia de descobrimento do país, denuncia o machismo por parte dos brasileiros e dos portugueses. Ao longo do texto, a autora desconstrói a ideia de que “toda a carioca é depilada e tem marquinha branca em cima e em baixo, seja mulher-melancia ou patricinha [...] De bunda bombada, que injeta silicone no rabo” (Alexandra Lucas Coelho, 2016, p. 48).

Alexandra Lucas Coelho (2016) retrata o Brasil de forma diferente, quebrando clichês e questionando os estereótipos. Esse movimento é cada vez mais frequente na literatura portuguesa hipercontemporânea. Tvon (2017) chama atenção para as marcas de preconceito ainda existentes em Portugal: “Quando são blacks e brasileiros, o filme é sempre o mesmo” (local. 291). O movimento de deixar as marcas abertas, expor, questionar, ressignificar o colonialismo – e os estereótipos – tem ocorrido porque há cada vez mais discussão sobre o assunto. Escritores como Joana Bértholo, Patrícia Lino, Hugo Gonçalves, entre outros, são exemplos de autores que estão inseridos em um contexto de discussão pós-colonial.

Em muitos casos, muitos desses autores conhecem o Brasil, como Alexandra Lucas Coelho e Hugo Gonçalves, que moraram aqui. Conhecer de fato o Brasil é diferente de quem apenas o conhece por novelas, literatura de exportação (como Jorge Amado) ou, até mesmo, algumas pesquisas de boa vontade. Em *Meu Portugal brasileiro* (José Jorge Letria, 2008), se nota a pesquisa do autor, inclusive pela página de referências ao final do livro. A pesquisa transparece no texto: parágrafos (até capítulos) inteiros descrevendo um fato histórico, sem grande contribuição para a trama. Ainda assim, com todo o trabalho de José Jorge Letria, a imagem construída do Brasil, como se viu, é cheia de clichês e estereótipos.

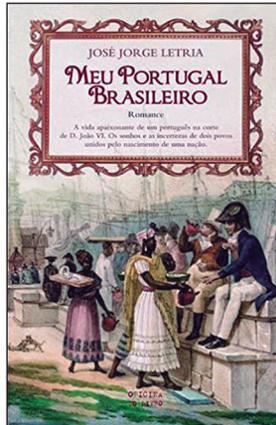
Na verdade, todos carregamos estereótipos. Somos formados constantemente por esses atalhos mentais, imagens prontas, clichês. O movimento que se percebe atualmente, iniciado já no século XX, reforça a necessidade que se tem de, cada vez mais, questionar o mundo em que se vive. Uma das funções da literatura é mostrar as mazelas de um tempo. É função dos estudos literários enxergar esses problemas. Os preconceitos sobre o Brasil são ensinados e reafirmados na cultura portuguesa. O processo de desconstrução leva tempo, precisa de questionamentos constantes, depende de um movimento trabalhoso de conhecer o outro.

A intenção deste trabalho e do projeto do qual ele resulta é ver como a imagem brasileira está sendo construída, desconstruída, reproduzida, questionada. Se *Meu Portugal brasileiro* é um livro que repete uma série de estereótipos, é porque está inserido em um ambiente em que esses estereótipos são reafirmados. Se percebemos isso, é porque há outros livros que executam melhor a sua tarefa. A escolha do livro para este artigo se deu devido ao exagero. Em praticamente todas as páginas há uma reprodução estereotipada da imagem do Brasil. O movimento

de mudança é cada vez mais frequente, e será sempre o objetivo deste tipo de pesquisa observar como está se dando essa mudança. Ou, em outras palavras: será objetivo deste tipo de pesquisa entender como vemos o mundo e como somos vistos por ele.

Imagens citadas neste artigo

Figura 1: Capa de Meu Portugal brasileiro, edição de 2008



Fonte: Digitalização da capa de José Jorge Letria (2008)

Figura 2: Capa de Meu Portugal brasileiro, edição de 2022



Fonte: Meu... (2022?)

Figura 3: Os refrescos do largo do palácio após o jantar (1835)



Fonte: Jean Baptiste Debret (1978)

Figura 4: Desembarque (1835)



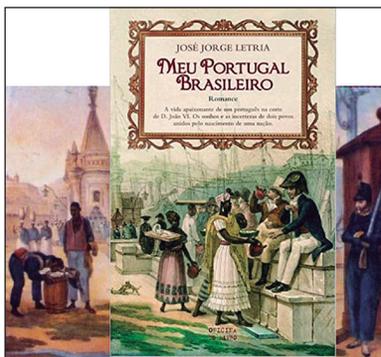
Fonte: Johann Moritz Rugendas (1972)

Figura 5: Vista do Morro do Corcovado e do bairro do Catete tomada da pedreira (1835)



Fonte: Johann Moritz Rugendas (1972)

Figura 6: Capa da edição de 2008 sobreposta à ilustração de Debret



Fonte: Montagem de Letria (2008) e de Debret (1978)

Figura 7: Ilha mítica Brasil em mapa europeu (ano incerto)



Fonte: Júlia Possa (2022)

ANGELINI, P. R. K.; PACHECO, M. M.. My Portuguese Brazil: Brazilian Stereotypes in *Meu Portugal brasileiro*. *Itinerários*, Araraquara, n. 59, v. 1, p. 155-172, jul./dez. 2024.

- **ABSTRACT:** *This work aims to analyze how Brazil and Brazilians are portrayed in José Jorge Letria's book *Meu Portugal brasileiro*, based on stereotype theories. Starting with reflections on imagery, a brief analysis is made of the covers and illustrations by Jean Baptiste Debret and Johann Moritz Rugendas. It is observed how the construction of an image can create or reinforce stereotypes. Using Robert Stam's concept of mental shortcuts and Homi K. Bhabha's idea of fetishistic representation, examples of various stereotypes about Brazil and Brazilians found in hyper-contemporary Portuguese literature are discussed, with Letria's book as a basis: Brazil is depicted as a fragrant and colorful country, filled with exotic fruits and foods, people of many races, with freedom in customs and a backward culture. Although the book attempts to question mistaken representations of Brazil, it ultimately falls into a stereotyping that still persists in the 21st century. Finally, the contemporary movement questioning the Brazilian image and*

the colonial issue in Portuguese literature is highlighted, featuring authors such as Alexandra Lucas Coelho, Dulce Maria Cardoso, among others.

■ **KEYWORDS:** *Image. Brazilian representation. Contemporary Portuguese literature. Colonialism.*

REFERÊNCIAS

- ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Olhar míope: A narrativa hipercontemporânea portuguesa e o Brasil. In: ROQUE, Márcia Cristina; ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik; CIBOTARI, Teresa Beatriz Azambuya. **O outro, esse estranho:** identidade e alteridade na literatura e em outras manifestações artísticas. Ebook. Caxias do Sul: EDUCS, 2022. p. 287-312
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Breviário do Brasil e outros textos.** Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998
- BINET, Ana Maria; ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Literatura hipercontemporânea. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 51, n. 4, p. 447–449, 2016. DOI: 10.15448/1984-7726.2016.4.26164. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/26164>. Acesso em: 25 maio. 2023.
- BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem.** Tradução de Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 23-38
- CALEIRO, Maria da Conceição. **Até o ano que vem em Jerusalém (Até para o ano em Jerusalém).** Rio de Janeiro: Circuito; Lisboa: DGLAB, 2018.
- CARDOSO, Dulce Maria. **O Retorno.** Lisboa: Tinta-da-China, 2013.
- COELHO, Alexandra Lucas. **deus-dará.** Lisboa: Tinta-da-China, 2016.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil** [Tomo I – Volumes I e II]. Tradução de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- FERRI, Mario Guimarães. Apresentação. In: DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil** [Tomo I – Volumes I e II]. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- FERRI, Mário Guimarães. Nota introdutória. In: RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem pitoresca através do Brasil.** São Paulo: Martins, Ed. da USP, 1972. [n.p]
- GERSÃO, Teolinda. **O regresso de Júlia Mann a Paraty.** Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JORGE, Lúcia. **Combateremos a sombra**. São Paulo: Leya, 2014.
- JORGE, Lúcia. **O vento assobiando nas gruas**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- LETRIA, José Jorge. **Meu Portugal brasileiro**. 2. ed. Cruz Quebrada (Portugal): Oficina do Livro, 2008.
- MÃE, Valter Hugo. **As doenças do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2021.
- MELOT, Michel. **Uma breve história... da imagem**. Tradução de Aníbal Augusto Alves. Famalicão (Portugal): Húmus, 2015.
- MEU Portugal Brasileiro. *In: Guerra e Paz*. [S. l.], 2022?. Disponível em: <https://www.guerraepaz.pt/produto/meu-portugal-brasileiro/>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- MORAIS, Rubens Borba de. João Maurício Rugendas. *In: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Martins, Ed. da USP, 1972. [n.p]
- PEDROSA, Ana Bárbara. **Lisboa, chão sagrado**. Lisboa: Bertrand, 2019.
- PEDROSA, Inês. **A eternidade e o desejo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- PINTO, Fernanda Borges. Entrevista com Ana Paula Arnaut: Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo. **Navegações**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. e43964, 2022. DOI: 10.15448/1983-4276.2022.1.43964. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/43964>. Acesso em: 25 maio. 2023.
- POSSA, Júlia. A história da Hy-Brasil, ilha fantasma da Irlanda que aparece em mapas antigos. *In: Giz Brasil*. [S. l.], 31 jul. 2022. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/a-historia-da-hy-brasil-ilha-fantasma-da-irlanda-que-aparece-em-mapas-antigos/>. Acesso em: 7 jun. 2023.
- RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem pitoresca através do Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Martins, Ed. da USP, 1972.
- STAM, Robert. **Multiculturalismo tropical**. Tradução de Fernando S. Vugman. São Paulo: EdUSP, 2008.
- TVON. **Um preto muito português**. Lisboa: Chiado, 2017. Livro eletrônico (versão Kindle).

