

Brasil na literatura croata: análise imagológica

Lipovac, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:197105>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2023-06-01**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidade de Zagreb
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Românicos
Mestrado em Língua e Literatura Portuguesa

Brasil na literatura croata: análise imagológica

Tese de mestrado

Estudante: Ana Lipovac

Orientadora: dr. sc. Majda Bojić

Zagreb, fevereiro de 2021

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku
Diplomski studij portugalskog jezika i književnosti

Brazil u hrvatskoj književnosti: imagološka analiza

Diplomski rad

Studentica: Ana Lipovac

Mentorica: dr. sc. Majda Bojić

Zagreb, veljača 2021

Resumo

O presente trabalho examina as imagens do Brasil na literatura croata. Também são apresentadas algumas reflexões teóricas e conceitos fundamentais da imagologia para esclarecer o quadro teórico e a metodologia do trabalho. Imagologia como disciplina da literatura comparada procura pesquisar como percebemos os outros, por isso, o quadro teórico serviu na análise das imagens do Brasil nas obras croatas. A análise concentra-se nas imagens que se referem ao homem e ao espaço.

Palavras-chave: imagologia, imagens do Brasil, literatura croata

Sažetak

Ovaj rad bavi se proučavanjem predodžbi o Brazilu u hrvatskoj knjiženosti. Također su predstavljena određena teoretska razmišljanja i temeljni koncepti imagologije kako bismo pojasnili teorijski okvir i metodologiju rada. Imagologija kao grana komparativne književnosti nastoji istražiti kako vidimo druge, stoga je taj teorijski okvir poslužio u analizi predodžbi o Brazilu u hrvatskim književnim djelima. Analiza se fokusira na predodžbe koje se odnose na čovjeka i prostor.

Ključne riječi: imagologija, predodžbe o Brazilu, hrvatska književnost

Índice	
1.Introdução.....	1
2. Imagologia literária	1
2.1. História da imagologia literária – primeira fase.....	4
2.2. História da imagologia literária – segunda fase	5
2.3. Literatura Comparada e Imagologia.....	7
2.4. Objeto, método e âmbito da Imagologia Literária	8
3. Conceitos fundamentais da Imagologia	10
3.1. Estereótipo.....	10
3.2. Cliché	11
3.3. Imagem.....	11
3.3.1. Heteroimagem do Brasil.....	12
3.3.2. Autoimagem do Brasil	13
4. Brasil na literatura croata	14
4.1. Slavenka Drakulić <i>Božanska glad</i>	14
4.1.1. Sobre a obra <i>Božanska glad</i>	14
4.1.2. O espaço	15
4.1.3. O homem.....	17
4.2. Tomica Bajsić <i>Južni križ</i>	21
4.2.1. Sobre a obra <i>Južni križ</i>	21
4.2.2. Poemas de <i>Južni križ</i>	21
4.3. Silvije Strahimir Kranjčević <i>Iseljenik</i>	28
4.3.1. O Poema <i>Iseljenik</i>	29
4.4. Drago Štambuk <i>Nedovršeno stvaranje svijeta</i>	31
4.4.1. Sobre a obra <i>Nedovršeno stvaranje svijeta</i>	31
4.4.2. Poemas de <i>Nedovršeno stvaranje svijeta</i>	31
5. Conclusão	33
Bibliografia.....	35

1. Introdução

John Stuart Mill, um filósofo inglês, disse: “There are many truths of which the full meaning cannot be realized until personal experience brought it home.”¹ Essa frase pode servir como uma metáfora para as imagens literárias. Cada pessoa tem várias verdades, ou seja, várias imagens do “outro”. Apenas um conceito pode causar pensamentos diferentes entre as pessoas. Especialmente entre as pessoas que vêm de culturas diferentes. Descrições dos países distantes, bem como alguns conceitos, criam certas imagens ou “verdades” que são para um grupo de sociedade os fatos mais seguros e para um outro grupo algo completamente oposto. Sem dúvida, a literatura tem uma importante função de comunicação no processo intercultural em que um é confrontado com o “outro”. A maneira como percebemos os outros é o que a imagologia quer pesquisar e analisar. A imagologia está ganhando importância desde após a década de 1960. O texto central da imagologia “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft“, escrito por Hugo Dyerinck, aparece em 1966 quando se trabalhava na construção da União Europeia e quando se tentava desideologizar estereótipos dos países, com o objetivo de uni-los e de atingir uma certa coesão. Deste modo, o objetivo do presente trabalho é o de investigar as imagens do Brasil na literatura croata. Embora as imagens possam ser representadas de várias maneiras, a nossa análise concentra-se principalmente nas imagens que se referem ao homem e ao espaço.

O trabalho consiste em quatro partes. Após a breve introdução, a segunda parte do trabalho está reservada para algumas reflexões teóricas acerca da imagologia, uma vez que nos oferece um melhor entendimento de como as obras são vistas a parte de um aspeto literário e histórico. Em seguida, serão representados conceitos fundamentais da imagologia. O quarto capítulo é dedicado às imagens do Brasil nas obras croatas, através da análise descritiva. O último capítulo procura resumir reflexões anteriores e propor ideias para investigações futuras.

2. Imagologia literária

Tradicionalmente, a imagologia considera-se “uma área de pesquisa, cujo objeto de estudo precípua são as imagens de países criadas e veiculadas pela literatura” (Sousa, 2004:21).

¹ John Stuart Mill: On Liberty. Disponível em: http://www.gutenberg.org/files/34901/34901-h/34901-h.htm#Page_1. (Acesso em: 3. de out. 2020.)

Apesar de ter “todos os pré-requisitos necessários ao status de disciplina autónoma” (Sousa, 2004: 21) segundo Hugo Dysernick, a imagologia conta ainda como parte da literatura comparada. A imagologia literária preocupa-se com as seguintes questões:

“como se vêm os povos diferentes uns aos outros? O que se pode aprender a partir das imagens (mal-entendidos, limitações, etc.) que os povos criam uns dos outros para uma melhor compreensão do mecanismo multinacional que envolve a formação de outro e de heteroimagens nacionais?” (Sousa, 2004: 26)

Tudo isso deveria contribuir para a melhor compreensão dos outros e das diferentes pessoas, mas também para mostrar que as diferenças são parte da identidade. Muitas vezes as imagens que são analisadas, são conhecidas como estereótipos. Todavia, existe uma característica que distingue esses dois termos, que sugere tons cambiantes do termo imagem. Enquanto o estereótipo “pressupõe uma estrutura e um significado inalteráveis” (Sousa, 2004: 26), o objetivo da imagologia não é definir identidades nacionais, mas pesquisar e descobrir o que se esconde atrás de imagens construídas num âmbito literário. Os estereótipos, bem como os imagotipos: “as imagens em nossas cabeças são chamadas imagotipos”², não são necessariamente coisas negativas na nossa sociedade, porque eles ajudam na memorização de informações e conhecimentos que coletamos durante todos os anos, pois a memória não é capaz de “reter a complexa realidade como um todo” (Sousa, 2004: 27). No entanto, é preciso analisar e verificar estas informações e não as tomar como verdades absolutas, porque sempre se trata de épocas, grupos sociais ou espaços diferentes que podem afetar a percepção dos leitores. As imagens construídas sobre países e povos foram sempre um argumento de discussões políticas entre os povos, mas elas estão também presentes nas obras literárias. Uma pergunta a que se deve responder no início é: O que é uma imagem? A resposta a esta pergunta é dividida em cinco categorias semânticas: imagem gráfica – retratos, desenhos, etc., imagem ótica- projeções e espelhos, imagem perceptual – dados, aparências, imagem mental – sonhos, lembranças, ideias, imagem verbal – metáforas, descrições (Beller, 2007). Claro que as imagens dos outros se podem encontrar nos retratos, mas as imagens mais importantes que têm efeito na criação das imagens nacionais são as ideias mentais. Estas imagens mentais são descritas como os retratos do nosso interior, cujo valor não está na experiência objetiva, mas na interpretação das imagens. Em outras palavras, as imagens da análise literária são representações mentais dos outros, que se usam na caracterização dos povos, grupos, tribos e raças diferentes. As diferenças culturais

² Kiziler Emer. Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik, 2012

produzem e influenciam opiniões e imagens numa maneira positiva ou negativa. Agora mesmo alguém poderia perguntar, se as nossas imagens ou as nossas opiniões acerca dos outros são verdadeiras, como podemos ter certeza que a imagem que temos sobre nós próprios é verdadeira? Todas estas perguntas levaram os diferentes filósofos e psicólogos à conclusão de que a maneira como vemos os outros é determinada pelos nossos estereótipos e preconceitos anteriores (Beller, 2007). Portanto podemos concluir que membros de grupos diferentes percebem “os outros” do seu próprio ponto de vista e não do ponto de vista dos outros. Por isso as imagens dos países, povos e culturas estrangeiras são de algum modo muito seletivas e essa seletividade está presente nas obras literárias. No artigo escrito por Beller encontramos um exemplo de como os nossos preconceitos e percepções podem influir no que vemos. Trata-se das cartas de “Italienische Reise” de Goethe. Nessas cartas Goethe conta como viajou até à Itália para visitar a igreja Maria delle Minerva, que é uma igreja regional e pequena sem grande valor. Nessa viagem ele ignorou a igreja grandiosa de São Francisco de Assis. A percepção de Goethe foi determinada e influenciada por razões como informações de segunda mão e protestantismo, a parte do qual ele adquiria conotações negativas sobre igreja católica e a arte e arquitetura medieval (Beller, 2007). Esse exemplo de Goethe mostra que, por causa de imagens preconceituosas, podem-se valorizar coisas que, na verdade, não merecem tanta atenção. Por outro lado, por iguais razões, outras podem ser completamente ignoradas ou podem ter uma valorização negativa. Um outro exemplo, muito mais recente que o de Goethe, é a relação e percepção dos termos Oriente e Ocidente. Na sua obra mais conhecida, *Orientalismo*, Edward Said mostrou qual é a visão ocidental do mundo oriental. Segundo Said, o Oriente é uma construção do mundo ocidental ou, melhor dito, do continente europeu. Essa visão, que se cria por causa de literatura, diários de viagem, fotografia, etc., serviu e ainda serve para justificar o colonialismo e o pós-colonialismo, no qual os habitantes do mundo oriental são representados como bárbaros, que vivem num “lugar de romance, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas, de experiências notáveis” (Said, 1990: 13). A Europa quer mostrar-se através do Oriente, acentuando o contraste entre aqueles dois lados. Entretanto, o Oriente faz parte da identidade europeia e do mundo ocidental, e, se ele não existisse, não se sabia o valor que teria o Ocidente: “As duas entidades geográficas, desse modo apoiam-se, e, em certa medida, refletem-se uma à outra” (Said, 1990: 17). Nisso tudo está ainda uma base de medo e mal-entendidos entre as imagens do Oriente e do Ocidente. Quando as pessoas de países e culturas diferentes se conhecem, a experiência autêntica e as imagens mentais competem uma com a outra. As nossas atitudes são o produto da determinação cultural. Elas já existem graças às obras literárias, nas quais as características das personagens são reduzidas aos aspetos conhecidos.

Estes aspetos relacionados com uma personagem que representa um povo ou uma raça manifestam-se em estereótipos. As representações estereotipadas são o fundamento dos prejuízos com os quais racionalizamos e confirmamos conceitos estereotipados (Beller,2007).

2.1. História da imagologia literária – primeira fase

O interesse por outros povos no âmbito literário europeu começa no final do século XVIII com Lessing, Goethe, Herder e Madame de Staël. Basta lembrar que, nesta época, Goethe apresenta sua ideia de “Weltliteratur” (literatura universal) como uma literatura mundial que consiste das muitas literaturas nacionais. Cada vez mais, os autores se interessam pela literatura estrangeira. Assim, Goethe conhece e interessa-se pela literatura eslava, oriental, persa etc. e dessa maneira mostra o seu cosmopolitismo literário (Sousa, 2004). Outro literato alemão, Herder, reflete sobre a poesia de povos diferentes com respeito à criação de imagens. Para ele, as pessoas têm uma tendência para a criação de imagens e, por isso, acha o papel da imagem muito importante. Ele pressupõe que a poesia de vários povos, que tem motivos de história cultural como a paisagem, os costumes, as raças, coopera na criação das imagens.

Em 1810 Madame de Staël publica um trabalho essencial no contexto da imagologia conhecido como “De l’Allemagne”. Madame de Staël conhece na Alemanha muitos escritores e filósofos famosos como Schiller, Goethe e Schlegel, e estes encontros e amizades com os representantes da literatura alemã seguem na obra dela, que tem grande influência em França na formação da imagem idealizada da Alemanha e dos alemães. Eles são representados como “pensadores isolados do mundo e poetas sonhadores” (Sousa, 2004:36). Esta imagem torna-se num estereótipo resistente ao tempo. Nesta época acreditava-se no caráter nacional e nas características próprias de cada nação. Também era comum acreditar que os autores das obras literárias eram representantes da sociedade ou um certo reflexo dela. Portanto, analisar estas obras significava poder conhecer a psicologia deste povo.

No século XX os franceses Paul van Tieghen, Paul Hazard e Fernand Baldensperger fundam o “Institut des littératures modernes et comparées” (Sousa, 2004:45), com o qual começa a atividade de Escola Francesa de Literatura Comparada. Baldensperger é considerado o primeiro comparatista que observa a influência de um escritor e da sua obra numa cultura estrangeira, dando à imagologia o quadro das características, que ainda hoje são validas. Paul Hazard mostra no seu trabalho “La crise de la conscience européenne” a necessidade de abandonar o conceito de caráter nacional e de usar uma perspectiva supranacional. Ele acha que a literatura tem um

papel veiculador no ambiente internacional, que pode transmitir ideias diferentes e, por isso, é importante diferenciar “imagens” de “miragens”. Hazard é considerado um autor importante para o começo das pesquisas da imagologia comparada. Ele preocupa-se com a literatura de viagens e em como os viajantes não só exportam os produtos literários dos seus países, mas como também importam as imagens dos outros. Muitas imagens estão, segundo pesquisa sua, relacionadas com a história da exportação e importação de imagens entre os povos. Uma coisa muito interessante que Hazard menciona, mas que nesse tempo passou despercebida, é a influência da imprensa no desenvolvimento das imagens, que, especialmente hoje em dia, em tempos de globalização e das redes sociais, fazem parte da nossa vida quotidiana mais que nunca. Emile Cammaerts dá uma perspectiva diferente à literatura. Para ele, o entendimento do caráter nacional passa pelo conhecimento da identidade própria. Em outras palavras através da nossa própria identidade avaliamos o “outro nacional” (Sousa, 2004:54). Ele vê a literatura como uma forma especial de realidade, que não pertence à realidade objetiva ou social. A literatura, segundo ele, pertence a um “campo aberto” onde o “temperamento nacional” se pode encontrar (Sousa, 2004).

2.2. História da imagologia literária – segunda fase

A segunda fase é marcada por Jean-Marie Carré e seu discípulo Marius-François Guyard. Carré publicou muitos estudos imagológicos e tem o grande mérito de inserir a imagologia no programa de Literatura Comparada francesa. Para ele os estudos imagológicos são “a interpretação recíproca dos povos, das viagens e miragens” (Sousa, 2004: 55, 56) e por isso algo mais do que uma pesquisa tradicional. Assim, ele deixa as pesquisas tradicionais e valoriza as pesquisas de receção internacional, estendendo dessa maneira o campo da história literária e dando à imagologia uma posição central na pesquisa. No estudo *Voyageurs et écrivains français en Egypte* ele destaca os autores e viajantes que, de verdade, haviam viajado pelo Egito e depois tinham escrito as suas opiniões e experiências. Portanto, ele faz a diferença entre três grupos de escritores: os escritores que escrevem e que tinham realmente experienciado esses outros países, os que escrevem sobre o que ouviram dos viajantes e os que escrevem, mas que usam a sua fantasia. Ele chama a atenção só para os primeiros dois grupos, porque as imagens que têm origem na fantasia não podem ser comprovadas e não são “rapports de fait” (Sousa, 2004:57). Carré introduz um material novo no âmbito da pesquisa da imagologia, material extra-literário como cartas, revistas, jornais etc. Aqui não se trata da desvalorização dos escritores talentosos, porque eles também podem mostrar nas suas obras o essencial dos povos e culturas estrangeiras, mas Carré quer, sem informações acessórias, chegar

ao núcleo, às características mais importantes dos povos e das culturas estrangeiras. Além disso, ele reconhece que as imagens são objetos de mutabilidade e variabilidade e que muitas vezes não correspondem às situações reais. Carré quer distinguir os conceitos imagem e miragem.³ Imagem pode-se explicar como uma percepção dos outros países e culturas, enquanto que miragem implica uma ilusão dos outros, algo como um mito. Carré também considera que os critérios daqueles que observam uma cultura ou um país, têm efeito na criação das imagens. Por causa de sua natureza mutável e dos critérios variáveis, as imagens podem-se tornar miragens. Das miragens, bem como das imagens, podem-se extrair informações de épocas ou momentos culturais em que estas aparecem (Sousa, 2004).

Marius-François Guyard dedica um capítulo da sua obra *Literatura comparada* à imagologia e considera que a literatura comparada deve estudar a gênese e evolução das interpretações de um país e da literatura dele. O autor acredita que os conhecimentos obtidos da análise literária podem servir para atingir um objetivo superior, como, por exemplo, o melhoramento das relações internacionais. A literatura comparada ajuda, segundo ele, à psicanálise das nações, através da qual as nações conhecem as raízes dos preconceitos recíprocos e respeitam-se. Guyard, tal como Herder, usa o conceito *organismos complexos*, que se refere ao processo dinâmico de cada nação. Dito de outra forma: ele sugere desta maneira um caráter mutável de cada nação e, por isso, afirma só se poder falar das características nacionais epocais. Guyard vê perigos nestas imagens que abrangem um povo inteiro, porque podem resultar em imagens caricaturais. A estas imagens ele chama abstrações nacionais:” o comparatista, para Guyard, não deve adentrar ‘águas estranhas’, mas permanecer no exame descritivo da gênese e repercussão das imagens literárias de um país- seu verdadeiro campo de estudos” (Sousa, 2004:61).

Guyard e a escola francesa foram criticados por René Wellek, pertencente à Escola Americana de literatura comparada, porque ele vê um problema quando se define uma literatura nacional, nomeadamente quanto do critério que define uma literatura como literatura nacional: será as fronteiras políticas, a língua ou os temas abordados? Wellek também considerou que a investigação da “imagem do outro país” não faz parte dos estudos literários, mas que tal pesquisa deve primeiro pertencer a disciplinas como a sociologia ou a história geral. Assim, Wellek pergunta-se onde pertence a literatura comparada e se a imagologia pode fazer parte

³ Para Guyard e Carré miragens significam mitos: “In these researches of images and myths (“image and “mirage”) about foreign peoples Guyard and Carré have seen the future of comparative literature” (Dukić,2009:2).

dela, quando o seu objetivo principal é desenhar o perfil psicológico dos povos: “a tarefa precípua do crítico literário não é pesquisar textos poéticos com objetivos etnopsicológicos” (Wellek apud Sousa, 2011:169).

2.3. Literatura Comparada e Imagologia

As primeiras pesquisas no campo da imagologia foram feitas por causa das invenções sobre o caráter estrangeiro e caracterização dos estrangeiros no corpus literário. As pesquisas eram muito mais descritivas do que analíticas. As imagens eram tiradas dos seus contextos para construir generalizações, porque era considerado normal que povos diferentes tivessem um caráter ou um temperamento diferente comparado com outros. As representações literárias que seguiam essas generalizações eram vistas como diretas transmissões dos factos do mundo real e apoiavam o conceito de “caráter nacional”. Depois da Segunda Grande Guerra, esse conceito não era bem-vindo, porque foi usado abusivamente sob o regime fascista e nazista. Querem-se evitar os erros do passado no futuro para permitir a coexistência dos povos diferentes no continente europeu. O artigo de Hugo Dyserinck “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft“ considera-se o texto central do que se entende hoje por imagologia. O texto aparece em 1966 quando a Europa já se constituía como uma unidade que, mais tarde, se tornou na União Europeia. A imagologia nesse contexto tentava desideologizar estereótipos relacionados com cada país, porque, para atingir uma certa coesão, era importante enfrentar os estereótipos e mal-entendidos das imagens e ultrapassá-los (Sousa, 2004). Em primeiro plano Dyserinck e a sua escola de Aachen colocam as imagens dos povos e os espaços estrangeiros que se podem encontrar na literatura. Segundo eles, a imagologia, como uma das disciplinas da Literatura Comparada, tem como objetivo esclarecer o papel das imagens no âmbito cultural e pretende contribuir para desideologizar os estereótipos presentes na literatura (Sousa, 2004). Ela investiga as imagens dos outros (heteroimagens), mas também as imagens do povo e do seu espaço próprio (autoimagem). A pesquisa pode mostrar de que maneira aparecem certas imagens e como elas se espalham, modificam ou desaparecem. Com isso, é claro que as fronteiras de literatura são atravessadas e que se entra no contexto socio-histórico. Os imagólogos de Aachen, especialmente Dyserinck, destacam que a abordagem de pesquisa de hétero- e autoimagens deveria ser “supranacional” (Dukić, 2009). Isso quer dizer que a perspetiva da imagologia deve estar acima de uma só língua ou nação, porque se trata de uma perspetiva de “neutralidade cultural” que presta atenção aos fenómenos em comum. A partir disso, um fenómeno que se identifica com a metáfora do espelho faz parte das tarefas da imagologia. Quando fazemos uma pesquisa dos outros, de

imagens e miragens dos estrangeiros, muitas vezes trata-se do “reflexo da representação do que é próprio” (Sousa, 2004:71). Para descrever o outro, usa-se a perspectiva do eu e, dessa maneira, as pesquisas de heteroimagens de um país numa literatura tornam-se um reflexo de pensamentos do construtor das imagens.

2.4. Objeto, método e âmbito da Imagologia Literária

A imagologia é uma disciplina, cujo foco se situa no campo das representações literárias, pois mesmo no âmbito das representações literárias os estereótipos nacionais são formulados e espalhados. Segundo Joep Leerssen, a literatura europeia pode-se pesquisar com sucesso, especialmente temas como a origem e divulgação de atitudes e mentalidade de um grupo. Esse registro literário prova que as imagens têm um efeito no âmbito cultural e comunicativo. As imagens podem-se descrever como os tropos que se tornam famosos por causa da repetição e semelhança mútua entre as imagens. O registro literário também prova que os caracteres nacionais são mais o produto da repetição ou boato que circula entre gente, do que o produto de uma observação empírica ou de factos objetivos. Uma outra curiosidade que uma literatura traz consigo é a circulação das imagens durante algum tempo. As noções que se podem encontrar nos jornais ou livros escolares não duram tanto como aquelas que se encontram nas novelas. As obras literárias duram mais do que as fontes temporárias como, por exemplo, os jornais. Leerssen sugere a hipótese de que a literatura é um género através do qual se espalham os estereótipos porque ela tem como objetivo “suspender a descrença” dos leitores e obter confiança no seu valor próprio (Leerssen, 2007).

A partir destas considerações gerais, podem-se enumerar algumas suposições metodológicas (Leerssen, 2007):

1. O estudo das imagens não está preocupado com a teoria da identidade cultural ou nacional, mas com a teoria dos estereótipos nacionais e culturais. Isso quer dizer que as representações literárias informam que a nação X tem características Y. Entretanto, a intenção dos imagólogos não é verificar ou afirmar estas noções, porque o âmbito do trabalho deles é textual e intertextual.
2. A imagologia não faz parte da sociologia porque ela quer entender as representações nas obras literárias e não a sociedade. Por isso as representações encontradas nas obras

literárias são uma questão de intertextualidade e não uma questão de opinião nacional ou pública.

3. Deve ser levado em consideração que as obras que se analisam são subjetivas. Por essa razão as imagens do “outro” (heteroimagens) bem como as imagens do “próprio” (autoimagens) interessam aos imagólogos.
4. A imagologia ocupa-se de caracterizações que se encontram fora de factos ou declarações testáveis. Este discurso imaginado quer sempre destacar uma nação como algo diferente ou realçar apenas que esse povo tem alguns aspetos típicos: “The statement ‘France is a republic’ is by and of itself not imagined; the statement ‘The French are freedom-loving individualists’ is.” (Leerssen, 2007:27,28).
5. É importante contextualizar o texto para concluir em que tipo de texto aparecem certas representações, mas também contextualizar as representações no sentido histórico porque as obras literárias: “cannot be interpreted in a timeless, aesthetic never-never-land.” (Leerssen, 2007:28).

Recentemente a teoria menciona também as perspetivas pragmático-funcionalistas que pretendem descobrir o público-alvo da obra. Claro que com a base nestas perspetivas aparecem novas informações que ajudam enriquecer as pesquisas das ciências humanas e o seu interesse no campo da construção identitária. Quando se fala de um método, isso implica referir sempre os passos que servem como roteiro de uma pesquisa. Ribeiro de Sousa sugere que se seguem os passos seguintes, mas sublinha que nem todos precisam de ser usados (Sousa, 2004: 22,23):

1. Recorte e descrição do(s) trecho(s) que veiculam imagem(ns) de um país;
2. Análise estilística e interpretação da(s) imagem(ns);
3. Análise e interpretação ideológica da(s) imagem(ns);
4. Análise e interpretação das relações dessa(s) imagem(ns) com outras dentro de uma mesma obra;
5. Análise e interpretação das relações dessa(s) imagem(ns) com outras em outros livros de autor;
6. Análise e interpretação das relações dessa(s) imagem(ns) com a visão de mundo do autor;
7. Análise e interpretação das relações anteriores no contexto da época;
8. Comparação da(s) imagem(ns) veiculadas por um autor com (a)s imagem(ns) veiculadas por outro autor de uma mesma época;

9. Comparação da(s) imagem(ns) veiculadas numa época com a(s) de outra(s) época(s);
10. Identificação de imagotipos. Formação de tipologias. Formação de sistemas;
11. Desconstrução dos imagotipos, para encontrar os constructos teóricos existentes por trás do pensamento/ ideologia latente na(s) imagem(ns).

A partir da referência a estas etapas pode-se concluir que se podem usar vários critérios e passos numa pesquisa. Ela pode ser parte de uma teoria ou pode ter uma hipótese baseada numa teoria. Há pesquisas que surgem de uma curiosidade, não têm uma hipótese e nem se sabe o que se vai encontrar. Portanto, há incerteza no que respeita à interpretação de resultados, porém os resultados obtidos pela pesquisa podem contribuir para a formação de uma teoria.

3. Conceitos fundamentais da Imagologia

A imagologia, enquanto disciplina que estuda representações mentais abrange um conjunto de conceitos que se associam a ela. *Estereótipo, cliché e imagem (autoimagem e heteroimagem)* são conceitos imagológicos que têm um significado semelhante e por causa disso às vezes são usados como sinónimos. Mas existem diferenças entre eles e nesta secção vão ser apresentados estes conceitos fundamentais.

3.1. Estereótipo

Conforme o dicionário de psicologia Dictionary of Psychology, um estereótipo é: “a fixed, often simplistic generalization about a particular group or class of people” (Cardwell, 2014:227). Existem três princípios que permitem investigar os estereótipos (McGarty, Yzerbyt and Spears, 2002):

- 1) “stereotypes are aids to explanation” – os estereótipos ajudam a explicar a realidade social.
- 2) “stereotypes are energy saving” – os estereótipos são mecanismos que “pouparam energia”.
- 3) “stereotypes are shared group beliefs” – os estereótipos são crenças partilhadas.

Os estereótipos ajudam a explicar a realidade social.

Este princípio presume que os estereótipos são formados para prever o comportamento das outras pessoas que nos cercam. Também é mencionado que a estereotipização é um produto de um processo de categorização. Não é possível ter uma impressão de um grupo sem saber

diferenças entre este e um outro grupo. Por causa da categorização podemos destacar estas diferenças bem como as semelhanças (McGarty, Yzerbyt and Spears, 2002).

Os estereótipos são mecanismos que “pouparam energia”.

Num ambiente que contém muitas informações as pessoas tentam reduzi-las para poupar tempo e energia. Quando percebemos os outros como membros de um certo grupo podemos ignorar os detalhes associados aos indivíduos (McGarty, Yzerbyt and Spears, 2002).

Os estereótipos são crenças partilhadas.

Se os estereótipos não fossem compartilhados e aceitados por outros membros de um certo grupo, não seriam interessantes. Os estereótipos bem conhecidos podem ajudar na compreensão do comportamento dos outros (McGarty, Yzerbyt and Spears, 2002).

Com o termo estereótipo muitas vezes nas nossas mentes aparecem conotações negativas. Mas eles também podem comparar-se aos diamantes: “they have many facets, reflecting the light of reality in different ways at different times” (Moyle, 2004:16). Por isso, não se deve esquecer que os estereótipos podem ser positivos ou negativos, justos ou injustos, exagerados ou de acordo com realidade (Moyle, 2004).

3.2. Cliché

O conceito *cliché* é às vezes intercambiável com o conceito *estereótipo*. Conforme o Zijderveld, todos os estereótipos são clichés, mas nem todos clichés podem ser estereótipos. O conceito cliché considera algo ou alguma situação que não possui originalidade e que já foi repetida: “a cliché is a traditional form of human expression (in words, thoughts, emoticons, gestures, acts) which – due to repetitive use in social life – has lost its original often ingenious heuristic power” (Zijderveld, 1979:10). Segundo Zijderveld, a frase “O Brasil é o país do futebol.” é um estereótipo bem como um cliché, mas a frase “E viveram felizes para sempre.” é só um cliché. Embora uma proximidade entre estereótipo e cliché exista, a diferença pode ser estabelecida de acordo com a existência de uma ideia preconcebida. Dito de outro modo, um estereótipo implica uma expressão com uma ideia preconcebida, enquanto um cliché implica uma expressão repetida e sem ideia preconcebida (Azevedo; Silva, 2017).

3.3. Imagem

O conceito *imagem* também se considera ser sinónimo da palavra *estereótipo*, mas alguns investigadores, no âmbito da literatura, acham que existem diferenças. Uma imagem no sentido

imagológico é uma representação mental de outros grupos, povos, culturas. A imagem de um país pode ser determinada por estereótipos bem conhecidos, mas além disso pode ser influenciada por experiência individual ou saber pessoal. Uma outra característica que se liga com o termo *imagem* é a de mutabilidade, porque com experiência ou tempo podemos mudar e modificar as imagens dos outros. Quando as imagens permanecem constantes, elas transformam-se em estereótipo (Moyle, 2004). No enquadramento imagológico mencionam-se também os termos *autoimagem* e *heteroimagem*. Segundo Ribeiro de Sousa, a autoimagem implica uma imagem que alguém faz de si mesmo e a heteroimagem é uma imagem que alguém faz dos outros e vice-versa (Sousa, 2004). Por isso pode-se concluir que imagem é um termo guarda-chuva que é usado para cobrir os conceitos que foram apresentados neste capítulo. Já que o foco deste trabalho é a imagem do Brasil, será útil brevemente apresentar heteroimagens e autoimagens do Brasil.

3.3.1. Heteroimagem do Brasil

Antes dos brasileiros retratarem o Brasil, já vários povos tinham visitado o território brasileiro e haviam começado a criar imagens, neste caso heteroimagens do Brasil. Os primeiros que o descreveram, foram os viajantes portugueses cronistas. Um exemplo conhecido é “Carta a el-rei dom Manuel” de Pero Vaz de Caminha. Além dos portugueses, os franceses e os alemães contam-se como os primeiros europeus no Brasil. Estas primeiras tentativas de descrição do Brasil trazem consigo ideias semelhantes. Nas obras destes escritores, o Brasil é visto como um paraíso e como uma terra exótica, e isto não é surpreendente, porque: “durante toda a Idade Média se havia acreditado que o paraíso existe de facto em algum ponto de terra...” (Sousa, 2009:34). É por isso que o Brasil foi associado ao mito do Jardim do Éden ou ao mito do Eldorado. Neste período o Brasil foi apresentado nas obras como uma terra de clima agradável, com primavera eterna e gente próxima do primeiro homem (Sousa, 2009).

Ribeiro de Sousa admite que quando se fala sobre os estudos de heteroimagens literárias do Brasil, há poucos estudos relacionados com a imagologia realizados por brasileiros. No livro “Retratos do Brasil: Heteroimagens literárias alemãs”, ela apresentou as imagens do Brasil encontradas nas 33 obras de literatura alemã desde o século XVII até 1982. Conforme a pesquisa, as imagens podem dividir-se em dois grupos: as imagens espaciais e as humanas. Falando da perspectiva espacial, o Brasil apresenta-se como “paraíso terreal ou psicológico” (Sousa, 2009:50). Os motivos da natureza são omnipresentes. Surgem animais exóticos, árvores e flores coloridos, mar e céu magnificamente azuis e tudo isso é ligado à felicidade do espírito.

Além das belezas naturais, o Brasil simboliza o paraíso da riqueza. Por isso um motivo que aparece frequentemente é: “o país das possibilidades económicas ilimitadas” – Eldorado. Eldorado, ou neste caso o Brasil, é um país rico em ouro e pedras preciosas que dá esperança aos imigrantes que buscam prosperidade e felicidade. O Brasil é um país que não tem regras, que simboliza liberdade e é um refúgio para os imigrantes.

Falando da perspectiva humana, misturam-se três grupos: índios, estrangeiros e brasileiros. Os índios vivem nestes textos na terra edénica e são primitivos, nobres e os últimos próximos do primeiro homem (Sousa, 2009). Os estrangeiros – portugueses, japoneses, dinamarqueses e outros são exploradores do Brasil. Só os alemães, que são estrangeiros e imigrantes, contribuem para o progresso económico e a proteção ambiental. Os outros imigrantes são considerados culpados da destruição da natureza a favor de se tornar em ricos por causa do ouro, pedras preciosas e madeira. Os brasileiros são vistos como primitivos, irresponsáveis, gente negra e mulata (Sousa,2009).

3.3.2. Autoimagem do Brasil

Ao falar sobre uma autoimagem do Brasil temos de ter a construção da literatura nacional em consideração. Os brasileiros queriam construir uma literatura original e diferente que lhe daria identidade própria, identidade nacional. A primeira obra literária que seria importante mencionar é “Iracema”, um romance brasileiro publicado pelo escritor José de Alencar. O romance é baseado numa lenda e o Brasil é apresentado através da mestiçagem entre um português e uma índia. Com o desenvolvimento da literatura nacional, as imagens do Brasil tornam-se mais complexas. Além da mestiçagem racial e cultural, um outro elemento tematizado é o sertão. Em “Os sertões” do Euclides da Cunha vemos esta “vertente ruralista do Brasil” (Sousa, 2009:40). O sertão apresenta um mundo distante da civilização, mas este mundo faz parte da nação brasileira. A imagem do Brasil não é só o país do litoral, é o país do interior também. Ribeiro de Sousa destaca a importância do sertão e afirma que: “os sertões passam, então, a ser vistos como o locus da cultura brasileira mais pura, mais genuína, nacional por excelência” (Sousa, 2009:40). A obra “Grande sertão: veredas” de João Guimarães Rosa também apresenta a vertente ruralista, elevando esta ideia do Brasil como um país sertanejo.

No romance “Memórias póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis pode-se notar a vertente urbana porque o romance representa a classe superior da época. Segundo Ribeiro de Sousa trata-se de uma sociedade urbana do Rio de Janeiro que simultaneamente vive numa área com estruturas arcaicas, onde se exploram os escravos e favorecem certos políticos, e onde as

peças têm “ideias fora do lugar” (Sousa,2009:42), ideias iluministas-liberais. Por isso refere-se que: “a alta sociedade urbana do Rio de Janeiro é como esquizofrênica, fala uma coisa e faz outra” (Sousa,2009:42).

Há autores que querem apresentar o Brasil como um conjunto de diversidades. O romance “Macunaíma” de Mário de Andrade abrange lugares urbanos e rurais, inclui elementos africanos, ibéricos, portugueses, etc. Um outro romance que tenta cobrir as diversidades do Brasil e representá-las como “um” é “Maíra” de Darcy Ribeiro. Neste romance misturam-se brancos, índios, mestiços, missionários, estrangeiros, políticos, etc. Por este motivo, Ribeiro de Sousa escreve: “Talvez seja este o romance que melhor retrata o Brasil como um Um pleno de diversidades” (Sousa,2009:43).

4. Brasil na literatura croata

Nesta parte do trabalho vou apresentar autores croatas e as suas obras nas quais o Brasil foi tematizado. O estudo da imagem do Brasil na literatura croata é um tema muito pouco pesquisado, por isso creio que estudar a imagem do Brasil pode encorajar outros a investigar mais sobre este tema. O estudo da imagem do Brasil na literatura croata pode contribuir para a melhor compreensão das obras pesquisadas e também identificar os estereótipos criados num certo período de tempo ou século. Já que não há muitas obras que retratem o Brasil, parece ser oportuno apresentar brevemente os autores e as obras pesquisadas, e depois fazer a análise das imagens dentro do corpus da pesquisa. Tendo em conta a base teórica usada por Ribeiro de Sousa, as imagens neste trabalho podem-se agrupar em dois grupos principais: as imagens que se referem ao espaço e as imagens que se referem ao homem.

4.1. Slavenka Drakulić *Božanska glad*

Slavenka Drakulić é uma escritora e jornalista nascida na Croácia em 1949. É a autora de várias obras que foram traduzidas em muitas línguas. Na sua ficção, Drakulić aborda vários temas como o medo da morte, o poder destrutivo do desejo sexual, crueldade e vítimas de guerra, etc. Ela colabora com jornais respeitados como *The New York Times*, *Süddeutsche Zeitung*, *The Guardian* e outras. Em 2010 foi proclamada como uma das escritoras europeias mais influentes do nosso tempo.⁴

4.1.1. Sobre a obra *Božanska glad*

⁴ <http://slavenkadrakulic.com/biography/> (Acesso em: 18. de nov. 2020.)

Božanska glad (Fome divina) é um romance publicado pela primeira vez em 1995. O romance fala sobre uma estudante polaca que está tentando terminar o seu doutoramento em Nova York, e sobre um antropólogo brasileiro que está lá por causa de uma bolsa de pesquisa de três meses. Uma outra coisa interessante é que José está escrevendo um livro sobre os jogadores de rãguebi uruguaio, cujo avião caiu nos Andes, e que comeram os seus companheiros mortos para sobreviver. Eles conhecem-se acidentalmente numa biblioteca, apaixonam-se e mudam-se juntos para um apartamento pequeno. Tereza (a estudante polaca) tem um namorado esperando por ela na Polónia e José (o antropólogo brasileiro) tem uma esposa e um filho em São Paulo, no Brasil. As personagens principais não partilham muitas coisas e, além do fato que não falam a mesma língua, vêm de culturas diferentes, por isso, para cada um, o corpo do outro torna-se o meio de comunicação fundamental. Embora a relação entre Tereza e José possa parecer um caso de amor temporário, em dado momento Tereza percebe que não pode viver sem ele. Ela está cada vez mais obcecada por José e decide que só há uma maneira de ficarem juntos para sempre. Ela justifica o seu ato com a própria pesquisa de José, que trata do debate entre a Igreja Católica e o canibalismo que o acidente do avião nos Andes provocou:

” U času kad su povjerovali da Bog želi da oni ostanu na životu tako što će jesti leševe svojih prijatelja, sve je postalo sasvim jednostavno. [...] Jednako tako mogla sam zamisliti i čas kada, preobraženo vjerom, to prestaje biti ljudsko meso i postaje hrana, samo hrana koja će im omogućiti da prežive. Jednostavno, u tom se trenutku, kao o kakvom obredu, ljudsko meso pretvorilo u hostiju.” (Drakulić, 1995:123-124).

Tereza quer tê-lo para sempre com e dentro dela, e por isso decide comê-lo para unir os seus corpos para sempre.

4.1.2. O espaço

Já no começo do romance é mencionada a cidade mais populosa do Brasil: São Paulo. A personagem principal, José, é brasileiro e vem de São Paulo. Através da descrição do relacionamento de José com o seu filho, descobrimos como a cidade é configurada a partir da perspectiva do eu-narrador: “U tom času u São Paulu bilo je kasno jutro. Da je živ, José bi se možda igrao sa svojim sinom na plaži i sitnim suhim pijeskom zasipavao um noge. [...] José bi mu na glavu stavio bijelu platnenu kapicu da ga zaštiti od sunca, iako je ljeto tek na početku.” (Drakulić, 1995:15.-17.) O eu-narrador revela-nos uma imagem típica do espaço brasileiro: praias de areia, o mar e o sol. Esta imagem do Brasil, como um país de praias, mar e sol, está

ainda presente no nosso cotidiano. Mesmo que haja apenas duas frases sobre a área de São Paulo, o leitor pode facilmente visualizar o espaço descrito na obra. Um outro motivo que está diretamente relacionado com a cidade São Paulo e indiretamente com o Brasil, é o verão. Desta maneira o Brasil é representado apenas por uma estação, como um país banhado pelo sol onde está sempre muito quente.

O segundo motivo do espaço é uma fazenda no estado da Bahia, que a família de José (originalmente de Portugal) tem: “Znala sam da je u tom času u njegovoj svijesti postojala sasvim određena slika, da je govorio o nijansi crvenog koju poznaje, o crvenoj zemlji na imanju njegovog djeda u Bahiji.” (Drakulić, 1995:47). Não é surpreendente que o avô de José, que tem raízes em Portugal, possuía uma fazenda no estado da Bahia. O estado da Bahia é considerado um dos estados mais antigos da América Portuguesa e, com a sua capital, Salvador, um dos centros importadores de escravos. No romance descobrimos que na fazenda do avô trabalhavam os negros que embora não fossem escravos, continuaram trabalhando como servos. Assim, o romance lembra-nos a história da colonização.

Na descrição da terra da Bahia esconde-se um outro motivo, o motivo da terra vermelha, que se pode também relacionar com as fazendas e os escravos que trabalharam durante séculos nesta terra. O eu-narrador admite que esta cor de terra não é algo que pertence ao mundo dela: “Ta crvena boja blata o kojoj je govorio pripadala je drugačijem svijetu od moga. Ja tu boju nisam poznavala i nikada je neću vidjeti onako kako je vidi José u svojoj podsvijesti.” (Drakulić, 1995:47). Depois disso, o eu-narrador menciona outras cores do mundo de José que lhe são estranhas:“(…) i pokušavala zamisliti boje iz njegova svijeta, svijetlozelenu boju na rubu džungle, njenu tamnu sredinu, ultramarin i ljubičastu boju večernjeg neba.”(Drakulić, 1995:47). As diferenças entre dois personagens principais são estabelecidas por meio das cores. Isto é muito interessante, pois sabemos que Tereza vem da Polónia e José do Brasil. A origem deles influencia a percepção das cores, mas também do espaço. Neste ponto é introduzida a selva que o eu-narrador não conhece, mas este lugar pertence ao mundo de José, ao mundo brasileiro. Como já foi descrito, Ribeiro de Sousa chega à conclusão que a selva é não só uma heteroimagem, mas igualmente uma autoimagem do Brasil, ou seja, tanto para os autores brasileiros como para os estrangeiros, o Brasil é a terra da selva (Sousa, 2004). Embora o estado do Amazonas seja o estado tipicamente relacionado com a selva, floresta e natureza selvagem, nesta obra a autora escolhe Mato Grosso:“(…) zastrašujuće gustozeleno, poput teških nanosa uljane boje, zelenilo džungle prelijevalo se u crno i plavo. José mi je rekao da voli džunglu i da je jednom šest mjeseci boravio u Mato Grossu.” (Drakulić,1995:48). Claro que há outros

estados que possuem áreas de vegetação amazônica, mas o próprio nome do estado Mato Grosso anuncia pertencas da floresta. No contexto das cores, o eu-narrador compara a sua percepção das cores com as cores de José. José usa amarelo e verde para descrever os rios, as cores que os leitores podem relacionar com as cores da bandeira brasileira:” Kad bi on spomenuo rijeku, ja bih zamislila zelenkastu ili pak umornosivu vodenu površinu. On bi na to rekao da su rijeke žute ili zelene poput smaragda...” (Drakulić, 1995:48).

4.1.3. O homem

Quando se fala sobre a imagem do homem brasileiro surgem motivos que se podem dividir nos seguintes grupos: o índio, o brasileiro, os negros e escravos e os estrangeiros.

A personagem principal Teresa visita a exposição “Portugal-Brasil” e nesta parte da obra os índios são mencionados pela primeira vez. Uma parte desta exposição é a cópia da” Carta de Pêro Vaz de Caminha” e neste contexto os índios são retratados como homens de costumes selvagens e cruéis. O índio brasileiro, apresentado no começo da obra, é relacionado diretamente com a antropofagia, porque há descrições sobre índios que comem a carne de um morto desmembrado:” (...) koja je prikazivala brazilske indijance kako jedu raskomadnog čovjeka: jedan muškarac jeo je odsječenu ruku, komadi trupla bili su razbacani po tlu, jedno je tijelo visjelo o krovu kolibe, a indijanska djeca, kao da su se već prejela, razvlačila su po zemlji ostatke ljudske utrobe.” (Drakulić, 1995:31). Já que o motivo central da obra é o canibalismo, não é muito surpreendente esta descrição grotesca dos índios e das crianças índias como antropófagos e selvagens, tal como é mostrado na exposição. Por outro lado, o índio encarna o modelo do homem primitivo, do homem primordial que está nu e da pele escura. O índio está armado com arco e tem a flecha, uma arma típica nas descrições dos índios:

” Bili su tamni i potpuno goli, bez ičega čime bi pokrili svoju sramotu. Svi hrabro krenuše prema brodu i Nicolau Coelho da im znak da lukove spuste na zemlju, te ga oni poslušase. Nije mogao razmijeniti niti jedne jedine riječi, niti ih razumjeti...” (Drakulić,1995:32).

Tudo isso são paráfrases da Carta de Pêro Vaz da Caminha dentro da obra:

” Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos, e suas setas. Vinham todos rijamente em direção ao batel. E Nicolau Coelho lhes fez sinal que

pousassem os arcos. E eles os depuseram. Mas não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. “⁵

Os índios são apresentados como um grupo homogêneo, embora seja conhecido que existem vários povos indígenas do Brasil, como os tupis-guaranis, os tapuias, os carijós, etc. (Fausto, 2006). Um outro facto da história do Brasil, incorporado nesta obra, é a escravização dos índios. Segundo a perspectiva de Boris Fausto, os índios foram escravizados de duas maneiras: “Uma delas, realizada pelos colonos segundo um frio cálculo econômico, consistiu na escravização pura e simples. A outra foi tentada pelas ordens religiosas, principalmente pelos jesuítas, por motivos que tinham muito a ver com suas concepções missionárias. “(Fausto, 2006:49). Fausto também menciona que os índios foram escravizados e castigados pela prática de antropofagia. No *Fome divina* descobrimos que José tem traços indígenas: “(...) iz njega izbijala neka mračna obiteljska tajna, možda tragovi indijanskih robinja i njihove vanbračne djece [...] Ispod bjelačke kože izbijala bi oštra sjenka indijanske žene, njegova drugost koja me opčinjavala.” (Drakulić, 1995:49). Em seguida, os índios são outra vez relacionados com a antropofagia. José e Tereza estavam falando sobre o canibalismo e ele afirma querer traduzir partes do livro “O Canibalismo Amoroso”. Por outro lado, Tereza não estava muito interessada nisso, mas a gravura do livro despertou-lhe a atenção. Trata-se de uma descrição da gravura de Theodor de Bry na capa do livro “O Canibalismo Amoroso” onde os índios são designados como “mais cultos”, porque comem a carne humana de uma tigela: “Prikazivala je Indijance kako jedu čovjeka. Ovi su bili “pristojniji”, jeli su iz zdjela.” (Drakulić, 1995:127). Além disso, nesta gravura o eu-narrador identifica as mulheres e as crianças indígenas e logo as descreve. As mulheres indígenas têm tranças que se podem considerar um símbolo dos índios e um penteado típico para os índios:” Kad sam bolje pogledala, vidjela sam da su na toj gravuri prikazane samo žene i djeca; desetak golih žena s pletenicama do struka i djecom koja se gladno vrzmaju oko njih.” (Drakulić, 1995:127). Uma outra coisa ligada aos índios são os rituais e celebrações. Hoje em dia respeitam-se estas diferenças e pluralidade de costumes, mas nem sempre foi assim. Os missionários tentaram transformar os índios em “bons cristãos” através do ensino da religião (Fausto, 2006). A autora desta obra lembra-nos costumes que incluem danças rituais e máscaras nos rostos que se usam durante um ritual. Uma imagem típica são os índios à noite sentados em círculo, muitas vezes em torno da fogueira. Nesta obra reconhecemos todos estes motivos numa descrição do sonho de José: “Nalazio se u džungli, u naselju Indiosa. Možda je i sam bio Indios.

⁵ A Carta do Pêro Vaz da Caminha <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf> (Acesso em: 24. de jan. 2021)

Bila je noć, muškarci su sjedili u krugu dok je nepoznata žena plesala, čini se neki obredni ples. Na licu je imala bijelu masku smrti.” (Drakulić, 1995:166-167). A última referência aos índios está relacionada com os irmãos de sangue, ou seja, um ritual no qual duas ou mais pessoas se tornam irmãos através de um pacto de sangue. O eu-narrador declara que esta mistura de sangue é algo que os índios fazem, e que as descrições disso se podem encontrar nos livros: “Zatim dječaci prislone ranu uz ranu da im se “pomiješa krv” i tako postanu krvna braća, baš kako smo čitali da rade Indijanci.” (Drakulić, 1995:184).

Mesmo antes de informar os leitores sobre a origem de José explicitamente, o nome José insinua origem romana. Depois descobre-se que José vem do Brasil, do São Paulo. O eu-narrador não descreve extensivamente a aparência física de José, mas as poucas descrições que aparecem, pertencem as imagens típicas dos latino-americanos. Os latino-americanos têm pele morena, olhos e cabelos escuros, lábios grossos e sensuais, e são grandes amantes (Pressler, 2019): “Imao je dugačko, usko lice, guste obrve, crne oči. [...] da nije bilo punih senzualnih usana...” (Drakulić, 1995:29). Um outro estereótipo é que os latino-americanos são uma etnia composta de numerosas raças. Claro que, devido a muitos imigrantes terem chegado ao Brasil durante séculos, há muitas pessoas com origem miscigena, mas há também pessoas que não têm essa origem. Brasil é um país de mistura de origens e de culturas. Também nesta obra a miscigenação faz parte da imagem típica brasileira e está incorporada na personagem de José. O avô de José vem de Portugal, a mãe de José tem raízes alemãs e Tereza insinua que José tem traços dos índios: “Ispod bjelačke kože izbijala bi oštra sjenka indijanske žene, njegova drugost koja me opčinjavala.” (Drakulić, 1995:49).

Pode-se dizer que os portugueses foram os primeiros imigrantes europeus no Brasil, no século XVI. Neste contexto, na obra é apresentada um documento no qual se menciona o descobrimento do “novo mundo”. Tereza visita a exposição “Portugal-Brasil” onde está exposta a cópia da carta. *A Carta de Pêro Vaz de Caminha* é um documento escrito pelo escrivão português Pêro Vaz de Caminha. A carta foi composta a 1 de maio de 1500, mas foi descoberta séculos depois. É significativa porque nela se descreve a terra que viria a ser chamada de Brasil. Por isso, a *Carta de Pêro Vaz de Caminha* ou *Carta a el-Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil* vai ser considerada a “certidão de nascimento” do Brasil (Bosi, 1994: 14). Um outro significado da carta é o desenvolvimento literário do Brasil, ou seja, como ela foi escrita no Brasil, considera-se a sua primeira manifestação literária e faz parte do movimento do Quinhentismo (Dias, 1992.).

Além disso a autora lembra ao seu público parte da história brasileira na qual os índios foram escravizados e assassinados. No final, os escravizadores e os escravos misturaram-se: “Dugo je trajalo međusobno ubijanje, pokušaj istrebljenja. Zatim su se ipak pomiješali.” (Drakulić, 1995:32). Os índios resistiram aos colonizadores, recusaram o trabalho compulsório e foram vítimas de várias doenças. Tudo isso colocou em segundo plano a escravização deles e colocou a escravização dos africanos em primeiro plano. Muitos africanos trabalhavam nas grandes fazendas e eram encarregados de cuidar das crianças e da casa (Fausto, 1996). Nesta obra encontramos também o motivo dos escravos africanos que trabalham como servos dos seus donos: “Začudila sam se kad mi je José rekao da i on voli palentu jer su je često jeli na hacijendi njegovog djeda u Bahiji. Kuhali su je crnci koji više nisu bili robovi ali su ostali na imanju kao sluge.” (Drakulić,1995:71). Além de cargos domésticos, os escravos precisavam de estar sexualmente disponíveis para os seus donos, o que também é tematizado nesta obra: “(...) kako je naučio od kuharice svoga djeda, za koju su držali da je bila posljednja u nizu njegovih ljubavnica...” (Drakulić,1995:72). A cozinheira negra na fazenda do avô de José era amante do avô e cuidava e alimentava as crianças. Na descrição da cozinheira, reconhecemos os elementos típicos dos negros. Ela usava bandana de renda branca na cabeça e tinha colares coloridos que a protegiam do mau-olhado.

O último motivo que se pode relacionar com a imagem do homem brasileiro e que está presente em todas as partes da obra é a antropofagia. O tema central da obra *Božanska glad* é o canibalismo. Por causa disso, seria útil abordar esse tema no seu contexto cultural e histórico. O canibalismo foi usado como motivo em muitas obras literárias, onde o ritual foi descrito para depois, no século XX, servir como o ponto de partida para dar à literatura brasileira uma nova identidade. O termo antropofagia vem do grego e é entendido como comer carne humana. Para o mundo ocidental este ritual sempre foi considerado controverso, porque o Ocidente olhava para a cultura tribal com desrespeito (Cândido; Silvestre, 2016). No entanto, é importante dizer que as tribos que comiam carne humana não o faziam apenas pela carne. Na pesquisa sociológica apresentada no livro “Devorando o vizinho: Uma história do Canibalismo” (Donnelly, M;Diehl, D.:Eat Thy Neighbour: A History of Cannibalism) argumenta-se que existiam várias razões pelas quais uma tribo praticava o canibalismo. Podia ser que era parte de uma celebração pós-batalha em que as virtudes de um inimigo eram absorvidas pelo vencedor. Esse costume encontra-se dentro da prática dos índios Tupinambás que eram um povo guerreiro e o ritual do canibalismo fazia parte da sua cultura. Não comiam o inimigo pela sua carne, mas pelas suas qualidades e espírito. Em outras palavras praticavam o canibalismo com uma função

mais social do que nutritiva, porque queriam adquirir virtudes como força e coragem (Bernd, 1992:31). Neste romance também podemos ver que o ato de canibalismo está usado como uma metáfora, que o canibalismo tem a função de unir as personagens principais. Tereza come o namorado dela e logo no começo sublinha a diferença entre um assassinato e o que ela fez: “Jer riječ je o nečem sasvim suprotnom, o mogućnosti produžavanja zajedničkog života, o tehnicima koja nam je omogućila da ostanemo zajedno. Joséova je smrt bila tek nužna pojedinost, neizbježna stepenica k postizanju jedinstva, sredstvo, a ne cilj.” (Drakulić, 1995:23). Como no manifesto, aqui também se pode ver que a antropofagia, ou seja, o canibalismo, serve como uma técnica que conecta e une dois lados: Tereza com José, Brasil com os outros.

4.2. Tomica Bajsić *Južni križ*

Tomica Bajsić nasceu em 1968 em Zagreb e é um poeta, prosaico, artista gráfico e tradutor. Escreveu quatro coletâneas de poesia e dois livros de prosa. Traduz poesia internacional. Também venceu o prêmio nacional de poesia “Goranovo proljeće” pelo seu livro de poemas “Južni križ”. As suas obras de poesia e prosa estão traduzidas em vários idiomas. Em 2010 fundou “Druga priča” para design e publicação. Bajsić é o presidente do PEN na Croácia e vice-presidente da sociedade de escritores croatas e de fóruns culturais da Sociedade Croata-Hispânica de Amizade.⁶

4.2.1. Sobre a obra *Južni križ*

Južni križ (Cruzeiro do Sul) é uma coletânea de poemas dividida em duas partes. Na primeira parte, que foi escrita no Brasil, encontramos poemas que falam sobre o Brasil, sobre o espaço do “Novo Mundo”. Os seus poemas não têm estrutura fixa e são escritos em verso livre. A segunda parte da coleção fala sobre a Guerra de Independência da Croácia, sobre a experiência de um homem em guerra e o valor inestimável da vida humana. Neste trabalho será analisada apenas a primeira parte da coleção.

4.2.2. Poemas de *Južni križ*

Rio Negro

Na 87. strani Oxfordovog atlasa
našao sam običnom olovkom ucrtanu rutu putovanja

koje sam davno planirao i zaboravio.

⁶ <http://tomicabajsic.com/> (Acesso em: 12. de dez. 2020.)

Zakrivljena strelica u ušće Amazone i krug oko Belema,

Tocantins, linija preko Rio Pará na Ilha dos Macacos,
Antônio Lemos;

zatim olovka prati rijeku uzvodno:
Parauaquara, Santarem, Terra Santa, Ita-

Piranga, São José, Manaus, Arcuiapélago de
las Anavilhanas, Tauapeçu, Moura.

I zaokruženo, s malom strelicom
unutar kruga: Rio Negro. Rio Negro.

A primeira coisa que podemos perceber é que em “Rio Negro”, o eu-lírico fala sobre uma rota de viagem que ele planeou, mas da qual se esqueceu. O atlas lembra lugares no Brasil que ele queria visitar. Em seis estrofes, ele menciona lugares que se encontram no mapa e que podem ir da foz do rio Amazonas até Rio Negro. Observa-se que o poema possui versos livres sem rimas ou metrificacão exata. O verso livre e a presença da pontuaçãõ no poema lembram-nos um estilo prosaico, como se o eu-lírico transformasse os pensamentos do seu diário num poema. A repetiçãõ de *Rio Negro* na última estrofe cria uma sensaçãõ de que o eu-lírico começa a pensar sobre algo do seu passado que ele queria alcançar, mas que não conseguiu por razões desconhecidas. Pelos muitos topónimos no poema, podemos dizer que a imagem do Brasil está representada através do espaço, como um país de viagens, ou, melhor ainda, através da regiãõ da Amazõnia.

pluća puna zraka

ova brda
crna uspravna
pluća puna zraka

noćni oblaci
crnosivi mliječni
naklonjeni zlu poput Baltika

uzmi ova svjetla
i nebodere i tragove čovjeka
neka ostane samo Krist – svjetionik

u krugu oštih brda
zabijenih u nebo poput ledenjaka
svijet kišnih šuma – kakva avantura!

Observando o poema, facilmente se constata que este também usa o verso livre. Os versos iniciais estão escritos com minúsculas e o único sinal de pontuação é o ponto de exclamação no fim do poema. O poema consiste em quatro estrofes e cada estrofe é maior que a anterior, o que cria um efeito visual como se o poema se estivesse espalhando. A primeira estrofe apresenta o tema principal do poema- montes que são como pulmões cheios de ar. Embora o Brasil não seja mencionado explicitamente, pode-se supor que os pulmões representam a floresta brasileira. Na terceira estrofe um motivo novo é introduzido, o motivo dos arranha-céus. As grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro ou São Paulo, são famosas pelos seus grandes edifícios e isso é algo que se nota principalmente se você mora num lugar onde eles são extremamente raros. Depois dos arranha-céus que nos lembram as cidades grandes, um outro motivo que merece destaque é Cristo. Cristo é comparado a um farol, que serve de guia à navegação ou, neste contexto, serve como um guia de pessoas. O motivo de Cristo também nos pode lembrar a estátua de Cristo Redentor que está acima da cidade do Rio de Janeiro e que é um dos maiores símbolos do Brasil. A quarta estrofe continua a descrever a natureza do mundo de florestas chuvosas com a conclusão que esse mundo é o mundo das aventuras. Este poema não fala explicitamente sobre o Brasil, mas pelos muitos motivos relacionados com a natureza ou aparência das cidades, pode-se supor que se trata do Brasil. A imagem do Brasil está outra vez ligada à geografia e à natureza. Esta imagem ligada à natureza é bem conhecida do público, e por causa disso, mesmo que o Brasil não seja mencionado explicitamente, podemos supor que a natureza mencionada no poema é brasileira.

u krugovima

katkad mi se čini da živim posuđeno vrijeme
moji prijatelji mrtvi rasuti po grobljima
izbrisani s ploče nijedan nije dohvatio tridesetu
ti ljudi s kojima sam dijelio kruh
spavao u istim bunkerima hodao kroz istu
travu i noć penjao se na tenkovima i padao
licem u zemlju pritisnut mecima i granatama
(o slatka mirna zemljo koja poznaješ naše molitve)
njihovi duhovi sada dolaze u posljednjim glasovima:
ima li još soka? pita jedan koji će poginuti napadajući
čuvaj mi brata kaže drugi koga će ubiti tenk
treći se pokušava sjetiti tko je i odakle dolazi
dok mu se mozak polako gasi (pogođen je u glavu)
što ima tamo? pita četvrti i steže čašu bevande
pogleda uprtog u brda u kojima ga čeka zasjeda
a peti šuti ali njegove oči mogu reći:
smrt.

kojiput mi se čini da sam prekinuo lanac

probudim se u noći bez zraka kroz
otvoreni prozor šumi četrnaest katova
(iz drvenih sanduka penje se miris spaljenog mesa)
Krist Iskupitelj je uvijek svjež rana u crnim oblacima
električne krijesnice jurčaju i proklinju i slave
vrijeme kada su se svinje hranile ljudima
ima dolje jedna kuća koja je prije sto godina bila plava
a sada nema krova i prozori su joj otvorene duplje
iznutra je ruševina ali čudno noću oživi
zaboravljeni balkoni pune se cvijećem i svjetlošću
okrugle crkinje u turbanima naslanjaju se na
zahrđalu ogradu i mali odjeci njihova razgovora
šapuću da je tristo tisuća ljudi mrtvo na onim poljima
gdje su moje čizme ostale bez đonova
gdje su moje oči potonule u blato svemira a
srce mi je kao željezno uže otkinuto od sidra
prozviždalo kroz zrak u slijepim krugovima:
bez cilja, bez cilja

O poema está escrito em duas estrofes, em que o eu-lírico fala sobre a experiência na guerra e sobre a morte. Cada verso está grafado com minúsculas, não existe rima ou metrificacão exata e também se observa a falta de pontuação em quase todo o poema. Na segunda estrofe observam-se motivos relacionados com o Brasil. Primeiro, o eu-lírico fala sobre o acordar do seu sonho e o ouvir o som de quatorze andares abaixo dele, que nos lembra novamente os arranha-céus. Depois disso o motivo de Cristo, ou seja, do Cristo Redentor aparece de novo, mas desta vez o nome completo está escrito “Krist Iskupitelj je uvijek svjež rana u crnim oblacima” (“O Cristo Redentor é sempre uma nova ferida nas nuvens negras”). “Krist Iskupitelj”, em português o Cristo Redentor, é um nome muito famoso porque é o nome da estátua de grandes dimensões que retrata Jesus Cristo no Rio de Janeiro. Esta imagem do Brasil e do Cristo Redentor é provavelmente uma das imagens mais reconhecíveis do Brasil. Em seguida, o eu-lírico desenha uma imagem de uma casa cheia de flores e luzes onde mulheres negras conversam. Referência às mulheres negras pode ser observada como referência ao multiculturalismo e à existência de muitas raças no Brasil, que fazem parte da imagem típica do Brasil.

u brdima iznad Petropolisa

u brdima iznad Petropolisa nad kišnim šumama
na cesti od crnog asfalta klizavoj od filma limunove prašine
uz stranu sunčevog proplanka na vrhu pored međnog kamena
na rubu ponora koji svuda oko tebe propada u maglene oceane
zaustavi svoj stari okrugli kamion boje neba na kojem piše
kaubojska parola: “Isus, i on je bio kamiondžija”

čekaj dok prestane škripa i izdahne para i postane tiho
zapali cigaretu povuci dim oprezno (zrak je rijedak)

i misli na mrtve, misli na mrtve.

Lendo o poema, dir-se-ia que se trata de uma só estrofe, cujo último verso está separado. Não há rima ou metrficação exata e os versos estão outra vez escritos com minúsculas. Já no nome deste poema está mencionada uma cidade brasileira, Petrópolis. Depois seguem-se os motivos das florestas e do oceano. O Brasil é mostrado através da sua natureza. Uma outra coisa interessante neste poema é a referência aos mortos no fim do poema. Não sabemos se os mortos estão de propósito conectados com a cidade de Petrópolis, porque esta cidade foi um dos centros da ditadura militar brasileira. Em Petrópolis, também conhecida como *Cidade Imperial*, foi descoberta a “Casa da Morte” que serviu como um centro de tortura, organizado pelo regime ditatorial. Grossi e Neto, os autores do artigo sobre a “Casa da Morte de Petrópolis”, escrevem que este facto é, todavia, ignorado pela historiografia e que se sobrevalorizam os tempos do Império (Grossi; Neto, 2014).

ugrađeno u asfalt Rio de Janeira

- 1) kore od dinja
- 2) atomi sunčeve energije
- 3) popišane novine “O Globo”
- 4) levitirajući zrak
- 5) crna boja u pigmentu
- 6) udari srca
- 7) komprimirani kaučuk i sjećanje
na škunere neobrijanih lupeža

O poema “ugrađeno u asfalt Rio de Janeira” é um poema, cuja estrutura de imediato cria um efeito visual, como se o poema fosse um caderno com as palavras-chave de alguém. Esse poema traz no seu nome a cidade do Rio de Janeiro. O poema é muito curto e parece que o eu-lírico enumera as coisas que lhe lembram Rio: o melão, o sol, o jornal *O Globo*, a borracha. *O Globo* é um jornal diário brasileiro de orientação política conservadora e um dos jornais de maior prestígio do país. Aqui, o jornal está urinado, ou seja, desvalorizado. Isso poderia ser visto como uma crítica à corrente conservadora. Um outro motivo relacionado diretamente com a história brasileira é a borracha. No século XIX., na região amazónica, começou a produção da borracha. A procura mundial pela borracha tornou-se cada vez maior e a sua exportação começou na década de 1881-1890. Os centros mais importantes de produção e exportação da borracha foram

Manaus e Belém, que cresceram graças à expansão da borracha (Fausto, 2006). Podemos concluir que o poema reflete sobre as coisas banais ou coisas diárias para os cidadãos do Rio de Janeiro, mas motivos como a borracha ou o jornal são mais raros na criação da imagem típica brasileira.

40°

Prelazeći ulicu vidio sam kako je leptir pao negdje
između mene i debele crnkinje s rukama punim plastičnih vreća.

Limun žuta, plava i mekano crna:
mislio sam, otkud takve boje na mrtvom leptiru a onda sam
pogledao gore u vrhove drveća i granitna brda i oblake i sjetio
se da je ovo novi svijet.

Este poema está dividido em duas estrofes, sem rima, mas com pontuação. O tema principal do poema é a morte de uma borboleta numa rua do Brasil. A borboleta está morta, mas as cores dela são vivas: amarelo limão, azul e uma cor preta um pouco mais suave. O eu-lírico pergunta-se como é possível que estas cores existam na borboleta morta, mas depois percebe que isso é normal no novo mundo. O próprio nome do poema “40°” lembra-nos as altas temperaturas no Brasil, o que outra vez implica o Brasil como um país banhado de sol. No poema estão presentes as cores azul e amarela, que também são as cores da bandeira brasileira. No fim do poema o Brasil não é explicitamente mencionado, mas é substituído pelas palavras “novi svijet” ou “novo mundo”, que está relacionado com o período das descobertas e das ideias utópicas.

H. P.

x
Bahia. Zlatousta čeka na plavom prozoru.
Jutros je zapalila svijeću van vjetra
U rupi u pješčanom zidu među
Oštrim bridovima, algama, otplavinama.
Pustila je stručak cvjetova u vodu
(Trik iz Salvadora)
Da vidi hoće li ga more vratiti.
Ali nije.

(Mreža za spavanje na trijemu je prazna, to je njegova mreža.)

Umjesto njega na vrhu vala su došla djeca, dar pjene, male
Crne točke u dugačkom popodnevu. U njihovim dječjim očima
Rebra slomljenih ribarskih čamaca
Postaju rebra nasukanih kitova. Atlantik sijeća

U stablima eukaliptusa.

xx

Kiša. Limeni oblaci lutaju zemljom. Trava uranja u ocean.
Voda se diže preko kotača automobila. Stajem na pola puta.
Red zemljanih koliba u jarku. Ispred kantine bilijarski stol sa
stolicom umjesto jedne noge. Magarac vezan uz stup i
zaboravljen. SEVEN-UP. Svjetlost se prima za vrhove drveća.
Zatvaram prozore. Mašina pušta paru. Kiša odnosi granje i šiblje.
Voda vri. Horizont nestaje. Lava nadire iz skrivenih bunara.
Radio se gasi. Brazil šuti.
Brazil je svijetložuta pukotina u mutnom nebu,
koridor za ptice.

Brazil su njegovi ljudi od crne tinte.

Uskoro, ova će cesta postati rijeka koja će se spojiti s morem,
Voda će se uliti u vodu i razlike će nestati.

xxx

Tvoj mornar je mrtav, Zlatousta.
Vidio sam ga noćas u dva sata ujutro. Stajao je sam
Na palubi broda upravljenog za Argentinu i pio iz boce.
Njegove oči su na crno-bijeloj fotografiji izgledale neprobojno,
Prkos ih je učinio fluorescentnima.
Zadignuo je ovratnik na kaputu, trudio se djelovati opasno
Ali vidjelo se da je blag i plemenit.

U ruci je držao koncem u križ opšiveni crveni
Kvadratić na kojem piše XANGÔ ili nešto slično.
“Gringova macumba”, rekao je i nestao.

(in memoriam Hugo Pratt)

Observando o poema, constata-se que ele está dividido em três partes. Na primeira parte o eu-lírico menciona o estado da Bahia e a cidade de Salvador. Motivos como o mar e a areia também estão presentes nesta parte. Depois, na segunda parte do poema, explicitamente fala-se sobre o Brasil como o país da cor amarela clara e das pessoas de tinta preta. “As pessoas de tinta preta” lembram-nos os africanos que fazem parte da identidade brasileira. Isto não é a única referência aos africanos neste poema, porque o autor introduz a palavra “Xangô”, que tem origem africana. O dicionário português *Infopédia* explica que esta palavra é do português brasileiro e que significa: ”nome de um orixá poderoso, senhor dos raios e dos trovões”⁷. A imagem do Brasil,

⁷ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/xang%C3%B4> (Acesso em: 12. de dez. 2020)

no qual vivem africanos, destaca outra vez o multiculturalismo na sociedade brasileira. O poema “H.P.” é um poema em memória de Hugo Pratt, um autor de banda desenhada italiano que viveu durante pouco tempo no Brasil.

Niteroi

Niteroi. Bijeli Volks-
wagen. Lokva krvi na mostu.
Željezni rub odbojnika, puknuta lubanja.
Automobili zaobilaze mjesto nesreće. Iznenadna
Smrt mršavog u košulji kratkih rukava.
Udar sunca, nedostatak kisika? Kumulativni
Zrak. Potisak vrućine isparuje vodu pod mostom.
Ponor se produbljuje.
“S ove visine površina mora postaje tvrda poput betona.”
Mrlje ulja, zrnca asfalta, staklo?
Nisam vidio staklo na cesti. Zaobilazim
Smrt. Ulijevo za pet metara pa natrag u traku.
Lokva krvi. Lokva svijetlocrvene krvi,
Koja se miče i živi.

O poema está escrito numa só estrofe, em que o eu-lírico fala sobre um acidente que ocorre em Niterói, a única cidade brasileira fundada por um índio. A cidade era chamada “Villa Real da Praia Grande”, mas em 1836 o nome da cidade foi mudado para “Niterói”, que vem de um termo índio e significa “águas escondidas”⁸. O conteúdo do poema é ambientado no espaço de Niterói.

4.3. Silvije Strahimir Kranjčević *Iseljenik*

Silvije Strahimir Kranjčević (1865-1908), foi um dos maiores poetas do realismo literário na Croácia. Enquanto jovem poeta, Kranjčević foi influenciado pela poesia patriótica da época, com uma função didática e um estilo patético. A função didática dos seus poemas pode estar relacionada com a sua profissão - ele era professor. Ele glorificou o passado nacional, mas também introduziu motivos sociais mais claros que podem ser vistos no poema *Iseljenik*. Ele retrata temas universais e expõe na poesia a sua frustração com as injustiças sociais. Hoje, ele é geralmente considerado o maior poeta do século XIX da Croácia e uma ponte para a poesia moderna, à qual ele não pertenceu. Ele não era nem um experimentador ao nível da forma, nem

⁸ <https://www.britannica.com/place/Niteroi> (Acesso em: 12. de dez. 2020)

ao nível do motivo, mas destacou-se pela variedade de temas retratados nos poemas. A sua poesia faz dele o primeiro romântico radical croata no sentido europeu e ao mesmo tempo o primeiro grande poeta social doméstico. A obra poética de Kranjčević consiste em 421 poemas publicados nas coletâneas de poemas: “Bugarkinje”, “Izabrane pjesme”, “Trzaji” e “Pjesme”.⁹

4.3.1. O Poema *Iseljenik*

Širijem atlantskim morem parobrod cjepove siječe,
Na njem su prosjaci hljeba, što će na faram Brazila;
Veliki svrdlovi dima sukljaju tiho u večje,
Šire se na lik zlokobnih krila...

Gužva se svijet bez krova, što će pod palminom granom
Tamo robovati jadno, ptice gdje brbljave lijeću,
Sunce gdje toplije trepti žarkim nad vedrijim danom,
Bezdanim vodam, opojnom cvijeću...

Silnu o jarbola gredu leđim se odupro čovo,
Primorski to je dobrijan; srće u neznane strane,
Bježi od kukavne sreće nekud pod obzorje novo,
Misli: e, bolje tamo mu grane...

Draga mu obala osta negdje za leđim daleko,
Nebo je svuda i more, tuđi sve veseli ljudi,
Piju i pjevaju bučno; para ih odnosi prijeko,
Nosi im srce, mozak i grudi...

Primorski samo dobrijan ukočen šuti i šuti,
Njemu je ostalo srce tamo na kamenoj liti,
Kadulja gdjeno miriši, smilj gdje zlati se žuti,
Bršljan gdje zide djeci mu štiti.

Nazire turobnu ženu, kako mu dječici priča
Milom i dragom o ćaćku, dal'koj o zemlji čudesa,
Noć gdje je, u nas kad sunce žeže vrh kamena griča,
Sve je drukče, pa i nebesa.

Pjeva im nevoljko pjesmu: "mladoj o kraljici Mari".
Kako joj zlaćanu krunu "moro" je odnio crni;
Pjeva im narodnom dušom ispokoj sveti i stari,
Prošasti spomen u srcu vjernih!

Znalično dječije uho čarobnu pjesmu joj pije
Pitajuć: hoće li ćaćko tamo na široku moru
"Marinu" vidjeti "krunu", gdje se u talasim sije,
Negdje u crnu "morovu" dvoru?!

- - Dotle na atlantskom moru cjepove parobrod reže,
Ćaćko uz ogradu broda pilji u talas i pjenu,

⁹ Kranjčević, Silvije Strahimir. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. (Acesso em: 12. de dez. 2020) <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33731>

Gleda ih kako se dižu, pljuskaju, sliježu i bježe,
Šume i ginu mračnu u sjenu.

Pilji i gleda i vidi: eno baš u dnu daleko
Nešto ko biserna bliješti, alem zar djevice Mare?!
Kojim mu u kući dragoj, vodenu bezdanu prijeko,
Dječica draga maštu si žare...

Pilji i gleda i vidi: eno je, vjere mi, kruna,
Prava je "Marina kruna", gori u bezdanu i sije;
Kako je divno joj zlato, kako je alema puna,
Baš ko da "moro" odno je nije!

- - - Uto se ozvao signal: naglo na šumnome valu
Skliznu se parobrod drugi, varku mu pobrkav oku;
On se veselo, bučno evropskom vraćao žalu -
Kossuth mu Lajos stalo po boku.

“Iseljnik” (“Emigrante”) foi escrito em 1898 e é importante explicar o contexto histórico daquele período. As migrações da Europa para a América do Sul começaram no século XVI, mas tornaram-se mais frequentes durante a Grande Depressão do século XIX. Outro fator que influenciou a migração foi a escassez de mão de obra depois do número de índios diminuir e dos negros serem libertados da escravidão. Croatas, especialmente Croatas da Dalmácia, começaram a emigrar apenas na década de 80 do século XIX (Antić, 1998). Portanto, é uma migração econômica que também é tematizada neste poema de Kranjčević. Podemos dizer que o sujeito lírico deste poema é o representante de todos os migrantes da época. Ele lembra-se a com saudade da sua casa e da sua história enquanto viaja para o Brasil. A referência ao Brasil encontra-se nas três primeiras estrofes. A primeira estrofe fala de “prosjaci hljeba” ou daqueles que deixam sua pátria por fome, e o destino desejado é o Brasil. O Brasil pode ser visto aqui como um país onde reina a prosperidade, onde é mais fácil viver, como um eldorado. A segunda estrofe menciona os motivos da natureza que muitas vezes associamos à América do Sul, neste caso ao Brasil: palmeiras, papagaios (“ptice gdje brbljave lijeću”), sol mais quente etc. Com esses motivos, o Brasil é retratado exoticamente ao contrário da pátria dos migrantes. Na terceira estrofe, reafirma-se então que o sujeito lírico foge da sorte miserável (“kukavna sreća”) com a esperança de uma vida melhor que lhe dê novo mundo. Observando o poema, constata-se que o poema tem versos regulares quanto à métrica. A rima ocorre entre versos pares e ímpares, pois trata-se de uma rima alternada. O poema consiste em doze estrofes e cada uma tem quatro versos – quadras. Os primeiros três versos são versos de 16 sílabas e o quarto verso é um verso de 10 sílabas.

4.4. Drago Štambuk *Nedovršeno stvaranje svijeta*

Drago Štambuk é médico, poeta, ensaísta e embaixador croata. Enquanto morava em Londres, ele pesquisou doenças hepáticas e HIV/AIDS. Mais tarde, ele começou a representar a Croácia na Grã-Bretanha e a se envolver na diplomacia. De 2011 a 2015 serviu como embaixador no Brasil, Colômbia e Venezuela. Publicou mais de 50 livros de poesia e ensaios, que foram traduzidos para diversos idiomas, e é membro da Sociedade de Escritores Croatas e membro do clube PEN da Croácia, Inglaterra e Japão (Štambuk, 2014).

4.4.1. Sobre a obra *Nedovršeno stvaranje svijeta*

A obra *Nedovršeno stvaranje svijeta* (*A criação inacabada do mundo*), que também foi traduzida em português como “A criação inacabada do mundo”, é uma coleção de poemas escritos no Brasil de 11 de novembro de 2011 a 29 de março de 2014. O livro está dividido em oito capítulos, marcados com letras do alfabeto grego. O primeiro capítulo contém poemas que descrevem o Brasil. Nesses poemas pode-se ver o respeito e admiração do poeta pela cultura, tradição e natureza brasileiras (Lovrenčić, 2016).

4.4.2. Poemas de *Nedovršeno stvaranje svijeta*

Kralj džungle

Poslahu ga u nebesko zimovalište gdje pola godine pustoši kiša, pola godine suša. Gorka je manioka, sav povrtnjak proklet. Istog su imena zvijezde i volovi. Izumitelji mreže za spavanje ne stanuju ovdje gdje spodobe spavaju na golom tlu, stisnute jedne uz druge poput životinja. Kada je propalo prvotno čovječanstvo, održavano skupljanjem plodova i hvatanjem sitnih životinja, prodajom šake skakavaca – duše muškaraca preseliše se u jaguare, a duše žena i djece digoše u nebo gdje rasplinu se zanačijek. Velikodušnost je bitna osobina poglavice koji pismom olakšava porobljavanje svojih podanika u gajevima divljih voćaka. Odmor je na odrinama gdje huču brzaci i slapovi, spravlja peixada, ukuhava juha riblja. Tu su i sićušne ribice koje se uvlače u mokraćni mjehur preko mlaza dok čovjek u rijeku mokri. Divovska zelena plijesan lebdi nad plemenom pogrbljenih cvilećih majmunčića. Između dviju rijeka, priča garimpeiro, na brijegu, jedan je kamen iz kojeg spontano vrcaju iskre. Vide se na veliku daljinu, osobito noću. Biljke rastu i cvatu kroz vodopade, hranjene prasećim mlijekom snovidice.

Observando o poema, constata-se que se trata de um poema escrito em verso livre, sem métrica regular e sem rima, mas ele traz um pouco da sonoridade da língua brasileira, porque há palavras que foram escritas em português. Lendo o texto, percebemos que existem elementos narrativos,

mas não há uma história real no poema (Kovačević,1996). O primeiro motivo a que se refere a imagem do Brasil é a mandioca. A mandioca é uma planta que já era cultivada pelos índios antes da chegada dos portugueses ao Brasil. Portanto, associamos a origem da mandioca com o Brasil.¹⁰ Depois disso, Štambuk descreve o declínio da primeira humanidade e o seu modo de vida. Pode-se concluir que “prvotno čovječanstvo” (“primeira humanidade”) se refere aos índios que foram os primeiros habitantes do Brasil. O próprio título do poema “Kralj džungle” (“O rei da floresta”) contribui para essa ideia, assim como a menção do “poglavica” (“chefe tribal”). O poema também tem motivos de natureza exótica, como o jaguar, gafanhotos, frutas selvagens, flores, rios e cachoeiras. A imagem de um Brasil exótico aproxima-se destes motivos.

Lua cheia

Pun mjesec nad São Paulom, Cruzeiro igra
s Palmeirasom i lopta postaje na trenutke
mjesečeva. Lijepi se za vrške kopački i neće
poletjeti. Luna putuje tamnim staklom nebodera
na Avenida Faria Lima, nagingje nad Museu
da Casa Brasileira dok motobrista pred Café
Octaviom češka tjeme. Noć je dovoljno hladna
i staklena da je ugodno hodati i život izlagati
na prijelazima. Palme svjedoče rast mjeseca.
No sutra početi će pad na objedu s hrvatskom
zajednicom u Croatia Sacra Paulistana. Doći
će rukometašice koje igraju na svjetskom prvenstvu,
zasad prolazeć dalje iako im se lopta ne lijepi
za dlanove. Hassan Mustafa pogosti nas dolaskom.
Božično ukrašena debla stabala na Faria Limi.
Mjesec je svijetla rupa na nebu. Njome putuju
duše ratnika i pisara egipatskih, a ponekad i ribara
s Brača, prenijetih dovde preko oceana, kada im
propadne ribolov. Osama je noćna tužna, Matheus.

Este poema também é um poema em verso livre. As palavras escritas em português encontram-se já no título do poema, por isso podemos dizer que esse poema nos transmite a melodia da linguagem. Futebol é com certeza um tema que sempre relacionamos com o Brasil. Neste poema mencionam-se dois clubes de futebol que jogam uma partida em São Paulo. Cruzeiro é um clube de futebol de Belo Horizonte e Palmeiras de São Paulo. A menção desses clubes reforça a imagem do Brasil como país do futebol. Depois disso, encontramos o motivo já

¹⁰ "Mandioca - Lendas e Mitos" em *Só História*. Virtuuous Tecnologia da Informação, 2009-2020. (Acesso em: 12. de dez. 2020) Disponível na Internet em <http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/mandioca/>

mencionado por Bajsić – arranha-céus que estão localizados em uma das maiores avenidas de São Paulo, Avenida Faria Lima. Junto com a Avenida Paulista, a Avenida Faria Lima é uma das avenidas mais famosas e significativas de São Paulo. Naquela avenida está o Museu da Casa Brasileira, também mencionado neste poema, que é um museu dedicado a design e arquitetura brasileira.¹¹ Em relação aos motivos da natureza, o Brasil exótico é retratado com palmeiras que estão localizadas na Avenida Faria Lima.

5. Conclusão

Literatura é um campo que oferece a experiência dos outros, a imaginação dos outros e dá aos leitores a oportunidade de ler pelos olhos dos outros. Conhecemos outros mundos através da literatura, por isso é importante pesquisar a forma como certas culturas ou países são retratados nessa literatura.

A imagologia, como parte da literatura comparada, ajuda-nos nisso. Ela preocupa-se com as imagens dos outros, ou seja, em como percebemos os outros. Dado que a imagologia analisa representações mentais, os conceitos que se associam a ela são: estereótipo, cliché e imagem (autoimagens e heteroimagens). Imagens são representações mentais de outros grupos, povos ou culturas e são mutáveis. Podem-se fazer imagens de si mesmo (autoimagens) ou dos outros (heteroimagens).

Com este trabalho, eu queria investigar as heteroimagens na literatura croata. Em primeiro lugar, é importante perceber que os escritores croatas usam imagens do Brasil nas suas obras. O início do uso dessas imagens é o final do século XIX, com Kranjčević. É um facto relevante ver que o Brasil é mencionado tão cedo na literatura croata, malgrado a sua distância geográfica e a falta de informações sobre o país. Outras obras foram criadas posteriormente numa época em que as informações sobre o Brasil eram muito mais acessíveis. Pelas biografias dos autores descobrimos que alguns dos poemas foram escritos por causa da experiência de visitar ou viver no Brasil.

As imagens do Brasil nas obras pesquisadas são um registo da memória comum. Para Kranjčević, o Brasil é uma terra de esperança, uma espécie de eldorado, o que está de acordo

¹¹ <https://mcb.org.br/pt/museu/apresentacao/> (Acesso em: 12. de dez. 2020)

com o contexto histórico em que o poema foi escrito. Por outro lado, Bajsić e Štambuk, que viveram no Brasil algum tempo, enfatizam os motivos geográficos e naturais do Brasil nos seus poemas. Neles aprendemos mais sobre a aparência das cidades e da natureza do que sobre as especificidades culturais. No entanto, no romance de Slavenka Drakulić, as imagens que se referem ao homem são mais enfatizadas do que as que se referem ao espaço. Até mesmo o tema do romance está ligado a um aspeto importante da literatura brasileira - a antropofagia.

Olhando e analisando as obras croatas, percebemos a importância da escolha das imagens e o poder das imagens na literatura. Seria particularmente interessante testar outras imagens recentes do Brasil nas obras literárias croatas, mas também em outras áreas das artes como cinema ou música croata, tudo com o objetivo de obter uma imagem mais completa do Brasil na sociedade croata.

Bibliografia

Antić, Ljubomir. Osnovne značajke hrvatskog iseljništva u španjolskoj Južnoj Americi do Prvog svjetskog rata. Migracijske i etničke teme, vol. 4 n. 4, 1988.

Azevedo, D. J. O. de.; Silva, F. M. da. Colocações, estereótipos e clichês: definições e diferenças. ReVEL, vol. 15, n. 29, 2017.

Beller, Manfred; Leersen, Joep (eds.). Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – A critical Survey, STUDIA IMAGOLÓGICA, 13, Amsterdam/New York, Rodopi Publishers, 2007.

Bernd, Zillá. Literatura e Identidade Nacional, Porto Alegre, UFRGS, Síntese universitária, 1992.

Bosi, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. Cultrix: São Paulo, 1994.

Cândido, W.R.; Silvestre N.A.C. O discurso da antropofagia como estratégia de construção da identidade cultural brasileira. Maringá, v. 38, n. 3, p. 243-251, 2016.

Cardwell, Mike. Dictionary of Psychology. Abingdon, Oxon: Routledge, 2014.

Dias, Eduardo Mayone. Brazil's Birth Certificate: The Letter of Pero Vaz de Caminha. Pacific Coast Philology, 1992. <https://www.jstor.org/stable/1316707?seq=1> (31 de janeiro de 2021)

Diehl, D.; Donnelly, M.P. Eat Thy Neighbour. A History of Cannibalism. The History Press, 2012.

Dukić, D.; Blažević, Z.; Plejić Poje, L.; Brković, I. Kako vidimo strane zemlje : Uvod u imagologiju. Zagreb, 2009.

Fausto, Boris. História do Brasil. Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

Grossi, D.; Schiffler Neto, R. A Casa da Morte de Petropolis: A importância da (re)construção de uma memória além da “Cidade Imperial” para a consolidação democrática, 2014. <https://revistaacessolivre.files.wordpress.com/2015/09/diego-grossi.pdf> (31 de janeiro de 2021)

Kiziler Emer. Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik, 2012 http://www.ijoess.com/Makaleler/1275068110_Die%20Imagologie%20als.pdf (31 de janeiro de 2021)

Kovačević, Marina. Poetski govor na rubu proznog izričaja. FLUMINENSIA, 1996.

Lovrenčić, Željka. Štambuk na hrvatskom i portugalskom. Drago Štambuk, *Nedovršeno stvaranje svijeta*. Zadarska smotra. Zadar, 2016. http://ogranakmaticehrvatskeuzadru.hr/wp-content/uploads/2016/03/ZADARSKA-SMOTRA-1_2_20161.pdf (31 de janeiro de 2021)

McGarty, Craig, Russell Spears, Vincent Y. Yzerbyt. Conclusion: Stereotypes are Selective, Variable and Contested Explanations', in *Stereotypes as Explanations: The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*, ed. by McGarty, Yzerbyt and Spears. Cambridge, 2002.

Moyle, Lachlan R. Drawing Conclusions: An imagological survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British cartoons and caricatures, 1945-2000. Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie angenommen von dem Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft Universität Osnabrück, 2004. <https://repositorium.ub.uni-osnabrueck.de/handle/urn:nbn:de:gbv:700-2005020415> (31 de janeiro de 2021)

Pressler, Emily M. Hispanic Stereotypes in Contemporary Film. University Honors Program Theses. 2019. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/honors-theses/425> (31 de janeiro de 2021)

Said, Edward. Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente. Companhia das Letras: São Paulo, 1990.

Sousa, Celeste H.M. Ribeiro de. Do cá e do lá: introdução a imagologia, Humanitas: São Paulo, 2004.

Sousa, Celeste H.M. Ribeiro de. A imagologia no Brasil: primeira tentativa de sistematização. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.14, 2009.

Sousa, Celeste H.M. Ribeiro de. Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen. (p.159-186). Pandaemonium: São Paulo, 2011. <https://core.ac.uk/download/pdf/14525968.pdf> (31 de janeiro de 2021)

Obras analisadas

Drakulić, Slavenka. Božanska glad. Durieux: Zagreb, 1995.

Bajsić, Tomica. Južni križ. Skud Ivan Goran Kovačić, 1998.

Kranjčević, Silvije Strahimir. Iseljenik. Izabrane pjesme, 1898.

Štambuk, Drago. Nedovršeno stvaranje svijeta. Društvo hrvatskih književnika: Zagreb, 2014.

Outros recursos em linha

http://www.gutenberg.org/files/34901/34901-h/34901-h.htm#Page_1 (31 de janeiro de 2021)

<http://slavenkadrakulic.com/biography/> (31 de janeiro de 2021)

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf> (31 de janeiro de 2021)

<http://tomicabajsic.com/> (31 de janeiro de 2021)

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/xang%C3%B4> (31 de janeiro de 2021)

<https://www.britannica.com/place/Niteroi> (31 de janeiro de 2021)

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33731> (31 de janeiro de 2021)

<http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/mandioca/> (31 de janeiro de 2021)

<https://mcb.org.br/pt/museu/apresentacao/> (31 de janeiro de 2021)