

## O BRASIL NA ÁFRICA, A ÁFRICA NO BRASIL

Por Prof. Dr. Robson Dutra[i]



*“Metamorfose”  
(Ao Poeta José Craveirinha)  
Quando o medo puxava lustro à cidade  
eu era pequeno  
vê lá que nem casaco tinha  
nem sentimento do mundo grave  
ou lido Carlos Drummond de Andrade  
os jacarandás explodiam na alegria secreta de serem vagens  
e flores vermelhas  
e nem lustro de cera havia.  
(PATRAQUIM, 1980, p. 27)*

**Resumo:** A partir da leitura de “Estranhos pássaros de asas abertas”, de Pepetela, pretendemos discorrer sobre influências da literatura brasileira na produção literária africana, sobretudo a retomada do discurso épico através de um diálogo com Camões. Para tanto, partimos do conceito de “estranhamento”, intertextualidade e das teorias de Henri Lefebvre que sustentam uma nova discursividade a partir da apropriação do sujeito e seus feitos. Assim, vemos o destrinchamento do embate ficcional entre os deuses do Olimpo, em Os Lusíadas, e deuses africanos, antigos habitantes do território angolano, bem como as propostas de leitura associadas ao presente.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira; Literaturas Africanas; Intertextualidade.

**Abstract:** From Pepetela’s tale, “Strange open winded birds”, we intend to discuss the influence of Brazilian literature in Portuguese speaking African countries, mainly the epic approach throughout a dialogue with Camões. To do so, we start at the concept of strangeness, intertextuality and the theories by Henri Lefebvre, the basis of a new discourse from a new idea of subject and his deeds. So, we face the achievement led by a fictional clash between classical god, in Os Lusíadas, and African gods, former inhabitants of Angola, as well as new reading proposals towards present.

**Key Words:** Brazilian Literature; African Literatures, Intertextuality.

É inegável a importância da literatura brasileira na dos países africanos de expressão portuguesa. Vários estudos aludem à importância da obra de escritores brasileiros na produção literária de escritores africanos que, em diferentes momentos, se empenharam na definição dos novos caminhos a serem literariamente percorridos na África de língua portuguesa. Pesquisadores como Carlos Ervedosa, Pires Laranjeira,

Manuel Ferreira, entre outros, em Portugal e Aparecida Santilli, Rita Chaves e Laura Padilha, também entre alguns outros, no Brasil, têm considerado o impacto de nossa produção nos sistemas literários de Angola, Moçambique e Cabo Verde, sobretudo, na tentativa de, como alude Bandeira, livrarem-se do “lirismo comedido, funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor” que assinala a produção do século XIX, feita aos moldes eurocêntricos.

Em “Emergência da intertextualidade afro-brasileira”, um dos capítulos de *O discurso no percurso africano I* (1989), Manuel Ferreira, grande divulgador das literaturas africanas de língua portuguesa na África e na Europa, ressalta a importância da literatura brasileira no desenvolvimento de uma atividade literária que se tornou meio de conscientização política em fases da história que resultaram na Revolução Colonial que se originou de uma revolução de caráter estético que, aos poucos, tornou-se revolução de caráter político, alterando significativamente a história desses países.

Assim, em Cabo Verde, Angola ou Moçambique, sistemas literários que se consolidaram antes do guineense e são-tomense por razões de várias ordens, a partir da década de 30 a princípio da de 1950, respectivamente, a literatura brasileira atuou como espelho literário, pois encenou a penúria, exclusão e injustiças de grande parte da população brasileira. Mais que isso, trazia à cena a luta contra a hegemonia de uma minoria que, tanto cá quanto lá, demandava liberdade e de transformação.

Tanto a crítica quanto os historiadores concordam que as bases desses momentos caracterizam-se pelo surgimento de movimentos literários significativos ou de obras importantes para o desenvolvimento das literaturas, entre os quais podem ser citados, como o surgimento, em Cabo Verde, da revista *Claridade*, em 1936; da publicação do livro de poemas *Ilha de nome santo* (1942), de Francisco José Tenreiro, em São Tomé e Príncipe; do movimento cultural “Vamos descobrir Angola” (1948) e a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952) e, em Moçambique, a publicação da revista *Msafo* (1952). Na Guiné-Bissau, o surgimento de uma literatura nomeadamente nacional ocorreu apenas em 1977 com a publicação da antologia *Mantenhias para quem luta!*, pelo Conselho Nacional de Cultura.

Na publicação *Encontro com escritores*, série de organizada por Michel Laban, publicada em Portugal, há o relato de diversos nomes, como José Craveirinha, Luandino

Vieira, Manuel Rui, Pepetela e Paula Tavares que revelam a importância dos autores brasileiros em sua formação através da leitura de Manuel Bandeira Jorge Amado, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade. Numa espécie de “intertextualidade programada”, Maria Aparecida Santilli, comenta a poesia de Ovídio Martins que, na contramão do “vou-me emborismo” da geração de *Claridade*, afirma: “Gritarei/ Berrarei/ Matarei// Não vou para Pasárgada”, contrariando a poesia que via na diáspora uma das formas de escapar das terríveis condições climáticas que afetam parte das ilhas do arquipélago. Mais que isso, a natureza inóspita, na trilha aberta pelo Neorrealismo, revela um outro *locus* enunciativo que, para além da visão privilegiada das cidades, faz com que as literaturas, nesse caso, a caboverdiana se revista das *coisas da tchon*, ou seja, de elementos da terra como procedimento de luta e resistência e que, semelhantemente, pode ser constatado nos demais países.

Nesse sentido, para Santilli,

o denunciado intercâmbio modernista da literatura brasileira com as africanas e Língua portuguesa está à espera dos que queiram juntar informações, levar o exame até a maior intimidade dos textos literários, documentos legítimos para atestar mais esta fecundação cultural entre os povos-parentes de lá e de cá. (SANTILLI, 1985, p. 28).

De igual modo, há, mais recentemente, vários outros depoimentos de escritores Mia Couto, Ondjaki, João Maimona, Luiz Carlos Patraquim, Eduardo White, João Maimona e Vera Duarte, por exemplo, que após as lutas pela libertação, demonstram que apesar da busca de caminhos próprios, as literaturas africanas mantêm o diálogo com a obra de escritores brasileiros.

Ponto recorrente nessas literaturas, a apropriação da história e de traços antiépicos tomam corpo, realizando uma escovação “a contrapelo” que resulta em novas versões, sobretudo, dos fatos que resultam no poema de Jorge Barbosa, marco da geração claridosa:

“Prelúdio”

Quando o descobridor chegou à primeira ilha  
nem homens nus

nem mulheres nuas  
espreitando  
inocentes e medrosos  
detrás da vegetação.  
Nem setas venenosas vindas no ar  
nem gritos de alarme e de guerra  
ecoando pelos montes.

Havia somente as aves de rapina  
de garras afiadas  
as aves marítimas  
de voo largo  
as aves canoras  
assobiando inéditas melodias.

E a vegetação  
cujas sementes vieram presas  
nas asas dos pássaros  
ao serem arrastadas para cá  
pela fúria dos temporais.

Quando o descobridor chegou  
e saltou da proa do escaler  
varado na praia  
enterrando  
o pé direito na areia molhada  
e se persignou  
receoso ainda e surpreso  
pensando n'El-Rei

Nessa hora então  
nessa hora inicial  
começou a cumprir-se  
este destino ainda de todos  
nós. (BARBOSA, 1956, p. 27).

O processo de sujeição colonial, assim, evidencia a chegada do europeu a partir de três elementos distintos que confrontam a natureza: a dominação física conotada pela bota que, ao contrário dos pés nus dos nativos, pisa a terra; o ato de benzer-se que exacerba a dominação religiosa através da imposição de uma divindade sem qualquer relevância nos países africanos e, por fim, a dominação política na figura de um rei estrangeiro ávido pela “glória e a vã cobiça” mencionadas pelo velho do Restelo, n’ Os Lusíadas.

Nesse sentido, a épica camoniana, obra em que o poeta tem seu país e povo como personagens principais de um movimento civilizatória para além de suas fronteiras, é também uma forma de demonstrar a confrontação do homem com outra vontade, através da narração. Ainda que escrito séculos depois das epopeias clássicas, o

poema mantém uma proximidade no que se refere aos limites do to *épos* e do *poiéo*, que representam, respectivamente, “palavra, discurso e narrativa” construídos através do “ato de fazer e criar” que fazem com que o passado se transforme num tempo ideal. É por seu intermédio que o fato histórico se mescla ao fausto do outrora e transforma a memória em recitação, isso é, algo que, por sua grandiosidade, transcende a realidade para ser compreendido a partir da interpretação mítica do que, efetivamente, “assinala” e distingue os barões.

O *épos* europeu no século XVI se vincula a um modelo de desenvolvimento operativo de imagens alegóricas e, metaforicamente, se explicita na sintaxe da história, visto que nela é que se justificam momentos imprescindíveis àquelas sociedades em transformação, mas ainda apoiadas no conceito hegemônico de *alétheia* (“verdade”). As descobertas ultramarinhas, os conflitos variados e a competitividade ali instaurados são manifestações de uma tendência implícita para a argumentação e explicitação de fatos que ainda se justificam na ampliação do significado de ações que promovem uma concepção do mundo capaz de os salvar do esquecimento da história. Todavia, ainda que o poeta épico queira abstrair de sua narrativa o tempo passado para torná-lo um *aión*, ou seja, um tempo eterno, somos outra vez conduzidos aos versos de Camões já citados, mostrando que a passagem do tempo ocasionou uma série de mudanças no panorama dos grandes feitos portugueses, nomeadamente, a contestação de seu “justo império sobre o mar”.

Essa é a perspectiva de Pepetela ao escrever o conto “Estranhos pássaros de asas abertas”, publicado inicialmente em 2003 no suplemento literário do jornal *Expresso*, de Lisboa, e, posteriormente, no livro *Contos de morte* (2008) editado em Portugal e Angola, bem como numa antologia do conto angolano organizada pela União dos Escritores Angolanos.

A narrativa começa retoma o Canto V d’*Os Lusíadas*, em que Vasco da Gama narra ao rei de Melinde a passagem de sua frota pela costa africana. Sua versão é recontada por Pepetela que, tal qual Jorge Barbosa no poema citado acima, descreve chegada dos lusitanos àquele continente habitado por “negra e estranha gente” (*Os Lusíadas*, V, 7-10). Tanto Barbosa quanto Pepetela utilizam um procedimento inaugurado pelo Romantismo brasileiro que é o de contar, de relatar fatos pela voz do Outro, nesse caso o nativo brasileiro que cede voz ao angolano que, estupefato,

acompanha a chegada do europeu e o desenlace de fatos por ela suscitados, confrontando-se diretamente com a historiografia oficial.

Ironicamente, Pepetela escolhe o adjetivo “estranho”, o mesmo usado por Camões para ressaltar o viés parcelar da história a partir do primeiro contato com o português. Para *Namutu*, personagem que testemunha sua chegada, as naus do Gama assemelham-se a “grandes pássaros de asas abertas a passarem o cabo que abrigava a baía” (PEPETELA, 2009, p. 227). O termo, por sua vez, aponta para o conceito de “estranhamento” do ponto de vista histórico, pois, tal qual Walter Benjamin preconiza, há a entrada no discurso historiográfico de vozes antes relegadas à subalternidade. Sendo assim, a ideia de reescritura da história (BENJAMIN, 1996, p. 225) relativiza o conceito de verdade hegemônica, na medida em que o estranhamento é mútuo, criando, portanto, uma contraposição discursiva que dilui as características da épica clássica.

Etimologicamente, “estranho” deriva do latim *insolitu*, que significa representa tudo aquilo que foge à rotina, como a constatação das aves/naves que, definitivamente, segundo as palavras de Jorge Barbosa, “preludia” uma série de transformações drásticas no continente africano. Mais que isso, se tivermos em mente que as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos” (WHITE, 1994, p. 98), vemos que a confecção de um registro ultrapassa a herança cultural de quem escreve, ou seja, sua representação escrita. Se essa é representação, a narrativa não é seu ícone, passando a remeter para tal através da ficção que se faz a seu respeito. Se, de igual modo, a narrativa não revive o passado tal qual ocorreu, a relação entre o passado e o enredo se revela paradoxal, oscilando, assim do estranho ao familiar e demonstrando a relatividade que o que nos circunda e nos é enigmático pode dizer sobre nós mesmos.

Entretanto, o estranhamento das personagens do conto com relação ao português é de outra grandeza, visto que o que está em risco não é a civilização, nem a organização social em si, mas a própria terra e sua força anímica. Sendo assim, *Namutu* vê alguma semelhança com “pássaros de asas abertas”, mas, em contrapartida, reconhece sua diferença em relação ao vivido, uma vez que esses “pássaros voando em cima da água, tão monstruosos, não podiam ser aves como as que conheciam” (PEPETELA, 2009, p. 227). A única resposta possível para esse estranhamento está no concebido, ou seja, uma alusão à crença no mundo invisível, já que, segundo sábio

Manikava, “talvez os antepassados estavam a mandar aviso, cuidado, muito cuidado” (PEPETELA, 2009, p. 227).

As definições de “vivido” e “concebido” vão ao encontro do pensamento crítico de Henri Léfèbvre, na medida em que as representações sociais se situam entre eles, agindo como mediadora da consciência subjetiva. É por meio da Filosofia que esse autor reata criticamente as reflexões fragmentárias e os conhecimentos relativizados que constituem, por exemplo, o discurso histórico. Uma vez que é impossível fazer abstração da Filosofia como pesquisa sobre o homem, isso é sobre sua essência e existência, nem sobre o conhecimento verdadeiro ou falso que ele tem de si e do mundo, tampouco sobre o possível e o impossível que nos circunda, não há outra referência para se apreciar e por em conexão que os elementos e fragmentos oriundos de sua representatividade. Nesse sentido, a crítica através da representação requer uma apropriação do discurso filosófico que, contudo, não decorre mais de Filosofia em sentido estrito, mas de uma “Metafilosofia” que, por meio de elementos históricos e práticos, dão complexidade ao pensamento.

Para Léfèbvre, a prática espacial está diretamente ligada à experiência, ao domínio da percepção física e às sensações que fazem com que o espaço seja plenamente percebido. Há nele uma relação paradoxal que envolve as várias escalas da produção e reprodução do capital. A representação do espaço está diretamente relacionada concebido e produzido pelos cientistas, engenheiros, urbanistas, etc. Este é o espaço dominante em qualquer sociedade, pois tem relação intrínseca com o domínio dos conhecimentos técnicos, dos códigos hegemônicos que, inevitavelmente, levam ao poder. Por sua vez, o espaço de representação é aquele diretamente vivido através da associação de imagens e símbolos; é o espaço dominado pelas sensações pela imaginação, pela emoção, pelos significados. É a partir dos eventos ocorridos em ambos que se viabiliza o terceiro, a partir de onde esses elementos são incorporados ao viver diário. A partir da conjugação desses espaços de representação, isso é, “parcelas” da forma como vivemos no mundo, é que somos afetados diretamente nas experiências e maneiras de entender e interpretar as representações. Assim, essas três categorias se organizam hierarquicamente, devendo ser entendidas em uma relação dialética, visto que ocorrem juntas.

Com efeito, Léfèbvre produziu suas análises visando à unidade do pensamento nessas três dimensões, de sorte que sua análise do sistema de representações parte de uma crítica ao Marxismo no que se refere à ideologia e ao modo como a representação fora ali avaliada. Por isso, achou por bem substituir o vocábulo “ideologia” pelo “representação”. Seu texto deixa claro que é preciso (re)pensar os termos, reconstruindo a definição de “ideologia”, acima de tudo porque é impossível defini-la sem que se considere que sua eficácia deriva das representações sociais. Ao nível da linguagem, por exemplo, a palavra define um signo a partir das vivências por ele apresentadas e difundidas no meio social que, no conto em questão, é associada ao conceito de pássaro e de nau, reproduzindo o espanto vivenciado por *Namutu*. No que se refere à língua portuguesa, o escritor usa diversas palavras e expressões angolanas com o intuito de mostrar realidades diversas. Mais que isso, utiliza verbos em português com a regência, entretanto, do *quimbundo*, como, por exemplo, “contou no chefe” (PEPETELA, 2003, p. 69), “estão passar lá na baía” (p. 71), *dongo* (p. 72), *cazumbi* (p. 75), entre outros.

É nesse viés que a literatura de Pepetela opera, pois ao reescrever a história da chegada do português ao seu país o autor lida com conceitos como “presença” e “ausência”, posto que, enquanto há presença, o passado se enlaça no atual e conserva a vivacidade cambiante do presente, o qual não significa uma presença, mas uma ausência na presença. Enquanto é representado, o passado se fixa e morre tanto na história como na memória subjetiva.

Literariamente, esses fatores resultam no já mencionado estranhamento de “pássaros” no meio do mar, à língua do colonizador e “o mau cheiro dos espíritos entrando no nariz” (PEPETELA, 2009, p. 228). A oferta de missangas coloridas que, oscilando entre o vivido e o concebido, levam o ancião a pensar que “se os espíritos lhe davam coisas, então não vinham se vingar” e pareciam “sorrir com simpatia, faziam “gestos de amizade” (PEPETELA, 2009, p. 229) tornam-se a tônica desse primeiro contato e sua receptividade por parte dos africanos. Semelhantemente, calcados na mundividência africana que resulta “num modo diferente de textualizar o mundo que nasce do encontro ou confronto de cosmogonias e ontologias diversas e específicas” (TRIGO, 1986, p. 17), os demais habitantes da aldeia dão-lhe boas vindas, sem reconhecerem o perigo que se aproximava, o que resulta da falta de conhecimento das representações sociais. Assim, Pepetela encena incompreensões entre conquistadores e

os povos locais que, claramente, ocorrem ao nível da enunciação. Ou seja, numa disparidade entre o vivido e o concebido. Em contrapartida, ao nível da recepção, os leitores do conto, cientes da trajetória histórica, entendem, retomando Jorge Barbosa, que estes atos “preludiam” o sistema colonialista e toda a perversidade nele envolvida ao longo de séculos.

O fim desse sistema, retomando Léfèbvre, decorre de dois conceitos importantes: o de “alienação negativa” e “alienação positiva”: o primeiro é a consciência que vem do Outro e que, nesse caso, resultou numa anulação do sujeito de si e de seu lugar na história, visto que a “verdade” que lhe foi mostrada foi a desse outro, um instrumento hábil, portanto, para perpetuar, por séculos, o colonialismo. O segundo, todavia, aponta para a tomada de consciência que fez com que o sujeito se apercebesse de suas potencialidades e agisse em prol do que fazer com o resultado de sua produção, fato que, historicamente, estruturou o movimento revolucionário e as guerras de independência. Por isso, consciente de sua positividade, os africanos, sobretudo através da arte, questionaram o *status quo* e fizeram dela, sobretudo da literatura, um meio de reivindicação.

Atuando ao nível da discursividade e da tomada de consciência, há o que Ana Mafalda Leite denomina “contradiscursividade épica” que, ao condensar o tempo, instaurou uma percepção profética do futuro que o africano elegeu para si mesmo. Esse é

um tempo mítico que intensifica o espaço e o agita no advir da nação que nele pré-existe; espaço apreendido e medido pelo tempo que, hierático, devolve a presença da identidade nacional, entre o simulacro da profecia e o oráculo: prospecção retrospectiva entre o tempo-espaço vindouro e o tempo-espaço já integralmente conquistado (LEITE, 1995, p. 104).

Ao reelaborar linguisticamente o ser e o tempo, ocorreu, portanto, uma dessacralização da épica tradicional através de uma nova consciência e uma nova autoral que relativizaram o peso da história num plano acima senso-comum. É a partir dessa nova vertente que é possível subverter os paradigmas e criar o diálogo com Camões que, sob perspectiva autóctone, reencena as incompreensões mútuas dos conquistadores com os povos locais. Ou seja, o Canto V d’*Os Lusíadas* narra o

momento em que os portugueses ultrapassam o Cabo das Tormentas, ponto-chave de sua viagem, e ouve-se a voz misteriosa do gigante Adamastor que vaticina o futuro glorioso dos portugueses. Todavia, Pepetela faz com que Adamastor e os deuses greco-latinos travem um duelo com as divindades africanas na medida em que elas também tornam-se personagens da narrativa, insurgindo-se contra a aura de glória vislumbrada.

Para tanto, num movimento de subversão, mas também de apropriação, Pepetela faz com que o estrato mítico também aconteça no plano enunciativo, ou seja, tal qual no texto camoniano, as personagens humanas desconhecem a presença dos deuses e apenas os leitores tonam-se cientes do novo estranhamento. Além disso, Pepetela aclara a ambiguidade dos deuses do Olimpo, pois se estes são seres paradigmáticos para os humanos, as relações entre si são calcadas em sentimentos inerentes aos mortais, como cobiça, ciúmes, rancores e contendas que, inevitavelmente, os colocam em campos opostos. No texto camoniano, por exemplo, Baco condena a empreitada lusitana por achar que, uma vez concluída, estes se equiparariam aos deuses, ao passo que Vênus os apoia por vislumbrar nela audácia e sabedoria. Paralelamente, foi por desejar Tétis que gigante Adamastor foi lançado nos confins do Atlântico, materializando-se no Cabo que reforça a glória portuguesa ao impor-lhes, com sua raiva, ondas gigantescas e tempestades que dificultam, mas enaltecem sua saga.

Pepetela relativiza ainda o saber de Júpiter – uma das metáforas do poder unívoco – quando a divindade ignora que “a terra remota” à qual condenara o gigante era habitada por divindades de igual representatividade. *Nzàmbi*, seu equivalente africano, é criador do mundo e deus supremo ao grupo etnolinguístico banto. Como fizera na dedicatória de *Maybome* (1980) aos guerrilheiros que participaram da revolução contra o colonialismo, o escritor põe em nível de igualdade Ogum, divindade africana responsável pelo forjar do ferro que constrói as armas de guerra, a Prometeu, o titã grego que roubou o fogo sagrado para ofertá-lo aos homens.

Foi *Nzàmbi* que, a partir do barro, moldou Samba e *Máwèzé*, o casal primordial banto, aspergindo-lhe água para que tivesse vida e povoasse a terra. No entanto, diferentemente do Deus cristão, *Nzàmbi* delegou poderes aos homens e aos espíritos, afastando-se da liderança do mundo para retornar apenas em última instância. Assim, é furiosamente convocado por *Kianda*, a divindade das águas aviltada pela invasão de

Netuno, que *Nzàmbi* volta à cena para reagir à invasão europeia, turvando e agitando as águas:

*Kianda* ficou com raiva, ali, naquelas águas só *Kianda* podia agitar as profundezas e criar calemas. Quem era esse Neptuno para vir ali, no seu reino, provocar o caos? Fez recurso a *Nzàmbi*, o senhor de todos os deuses, o seu bocejou depois de criar o mundo e os homens. *Nzàmbi* não gostou da intromissão de deuses estrangeiros no seu Sítio. (PEPETELA, 2009, p. 230)

Se são as águas que conduzem o europeu à glória, a inversão do discurso historiográfico faz com que sua agitação mostre aos habitantes da aldeia de *Namutu* a intervenção de sua divindade e regressem rapidamente ao *kimbo*, num primeiro lampejo da alienação positiva metaforizada no duelo de ondas e ventos que presenciam. Porém, numa nova insubordinação, o épico e o contraépico se unem ao trágico que faz com que “Veloje”, ou seja, Veloso, um das personagens e narradores de *Camões*, ataque uma das mulheres presentes, desmistificando a aura de *cazumbi*, ou seja, de espírito que lhe é atribuída. Seu ato revela as intenções do abuso sexual que precipitam o confronto entre portugueses e africanos, e que termina com a debandada daqueles após a morte de um africano, fato que demonstra como a obra poética condensa o cotidiano do poder nos mesmos moldes do trágico.

Pepetela une esse aspecto ao épico, posto que narra a ação dos portugueses simultaneamente ao relato mítico do ataque de Tétis por Adamastor, fazendo entrever que o violador português também merece ao castigo recebido pelo gigante. Dessacraliza-se, assim, a aura que reveste o herói épico que, posto no nível do humano, é passível de erros fatais que não mais justificam a aparente grandeza de seus atos.

Com isso, Pepetela une sua voz à de Manuel Rui ao ressaltar o desconhecimento do invasor e sua prepotência diante da presença africana naquele continente: “Quando chegastes, mais velhos já contavam histórias” (MONTEIRO, 1987, p.308), isso é, toda uma teia de cultural e humana já havia sido tramada, de modo que o aspecto violador de Veloso, das navegações e da própria estrutura épica mostram o outro lado da história. Ao plasmar seu conto ao texto camoniano, o escritor ressalta que o mundo não se resume ao espetáculo da conquista de novos espaços, mas ao choque de forças diferentes que convulsionam seu interior diante dos novos tempos. Por isso, seus

narradores adentram a subjetividade ao mostrarem a impalpabilidade das divindades diante da alegoria do novo.

Para além do componente épico, o lírico se insinua nesse processo de desvelamento do homem, deixando de lado a linguagem rebuscada das musas que se alterna com a narrativa da epopeia. Através da vertente lírica, somos levados à experiência cotidiana que revela traços de uma polifonia narrativa ainda silenciada pelo discurso do poder. Todavia, é a constatação da dúvida que faz com que, à guisa do que preconiza Lukács, se insinue uma fenda que o discurso épico queria fechada, e que, discursivamente, faz com que o pedido feito às musas da voz equiparada ao som potente da tuba canora, no Canto I, resulte no desalento da rouquidão e do destempero da lira presentes no Canto X. Aí está a marca da distopia que o próprio Camões percebeu e ressaltou entre o tempo de escrita e publicação d'*Os Lusíadas*. É através da fenda na epopeia, na lírica e na própria Filosofia que surge a tragédia que faz com que o herói épico deixe a marcha altiva de outrora para, tal qual Édipo, rumar para sua interioridade, em busca de seu lugar entre seus semelhantes e as diversas representações de si e do seu tempo.

Com isso, e à guisa de conclusão, somos direcionados a Léfèbvre e a demonstração de que a teoria das representações ressalta como a consciência e o pensamento calcados no real se orientam para a construção de seu objeto virtual, tateando constantemente o impossível. É nesse entrecruzamento que ele traz à tona os termos “recordação” e “representação”, assinalando eles se diferenciam por uma qualidade da vivência. A semântica de “recordação” envolve o passado, entrelaçando-se com o atual com o objetivo de preservar a vivacidade estrutural do presente.

Paradoxalmente, aí não há presença, mas sim ausência da presença. Uma vez que o passado morre na representação, esta substitui a recordação, pondo a representação entre o vivido e concebido, isso é, nos desvãos entre um processo de escapamento e um de apropriação que o *corpus* literário que utilizamos corrobora.

A vivência, em toda sua complexidade, inclui não apenas o corpo e a subjetividade, mas um tipo de vivência social e coletiva. Entre o que é vivido e o que é concebido não há ruptura. Todavia, sua relação é também o lugar de seus conflitos que reforçam a premência da representação que faz com que a dialética entre o vivido e o

concebido nunca cesse. O ápice desse movimento é o da unidade momentânea ou da contradição descoberta que acompanha os momentos em que a Liberdade tanto é concebida pelos filósofos quanto vivida pelos revolucionários em sua ânsia por novos tempos. Essa problematização ressalta as relações que se tem do poder e que o poder tem de si mesmo, cuja representação aponta, inequivocamente, para seu questionamento através de movimentos conspiratórios de liberdade, mesmo que ela represente a morte e a tragédia.

Apesar disso, o poder das representações suplanta as representações do poder. Estas, por sua vez, se organizam em doutrinas políticas que variam ideologicamente do stalinismo ao neoliberalismo, o que nos mostra que o universo das representações deve ser compreendido e levado a cabo criticamente, sobretudo em tempos em que o poder político e o Estado moderno são frequentemente conclamados face ao esvaziamento oriundo da queda dos referenciais.

No entanto, tal vazio não é um nada absoluto, mas sim uma possibilidade advinda da dualidade da “presença” e da “ausência”, ou seja, de uma ausência que torna possível a presença fictícia/real do Estado e de toda sua representatividade. Entre o mundo das representações e a modernidade de nossos dias temos a oposição entre a homogeneidade do Estado e a fragmentação do vivido.

Ambos integram grande palco das representações, pondo em cena elementos díspares como o sonho, a recordação, o saber, os equívocos. A identidade em meio a esse mundo das representações abstratas (repetição, redundância) e concretas (vivência em contradições) se desenvolve em meio ao drama da permanência formal e a validação prática. Tal dialética da identidade no mundo das representações implica a reflexão sobre o fato de que os valores que estão vinculados às representações as consolidam. Tornam-se éticas ou estéticas; guiam a ação, suscitam conflitos durante os quais aumentam de intensidade e de evidência ou desaparecem.

Em última instância, Léfèbvre mostra que a teoria do conhecimento por si só não é suficiente. É necessário que se desenvolva o reverso, ou seja, uma “teoria do desconhecimento” que seja capaz de criar uma visão crítica do mundo e de suas representações. Elas oscilam em torno do vivido, ajudando-nos a entender a vivência e a prática, intervindo nelas dialeticamente. Mais que isso, ensina-nos que apenas uma

reflexão crítica as distingue e nos habilita a escolher as representações que nos permitem conhecer os fenômenos da modernidade.

A partir daí tornamo-nos aptos a melhor considerar as representações como fatores sociais, psíquicos, políticos e a exercer uma crítica que nos leve a reagir contra as formulações imperialistas e unilaterais que as diversas instâncias do poder vêm construindo ao longo dos tempos.

As literaturas africanas de expressão portuguesa surgem da tensão, que se tornará criativa, entre os paradigmas da metrópole e da colônia. Assim, a língua colonial, a portuguesa, se confronta com as línguas autóctones, o que gera um desconcerto, por parte do colonizado, até mesmo em relação à forma linguística como deverá expressar-se, a princípio. Some-se a isso o fato de que a tradição de expressão em África é eminentemente oral, o que acirra o embate quando da assimilação da língua portuguesa. Assim, o colonizado, a princípio, com sua identidade fragmentada pelos paradigmas impostos pela metrópole, nem é branco, nem quer ser negro.

Com efeito, a intertextualidade entre a literatura brasileira e as africanas é marcante. Como assinala Manuel Ferreira, este conceito se amplia desde Bakhtin, que o cunhou, assumindo novas perspectivas até chegar a Júlia Kristeva, a quem esse autor se refere. Segundo ele,

não há enunciado que não seja o produto da intercepção textual, mas sim um percurso longo que, por uma via sinuosa e permeada pela influência, interferência, ruptura com a norma, ou seja, da intertextualidade, vai-se estendendo, aprofundando, lançando suas raízes que se reproduzem *ad infinitum* e vão dar novos frutos. (FERREIRA, 1989, p. 185).

Ferreira fundamenta nesse conceito o sucesso das fecundas relações culturais que se estabeleceram entre a África de língua portuguesa e o Brasil. A multiplicidade de enfoques para abordar o tema proposto não impede que estabeleçamos um consenso entre esses vários pontos de vista que ressaltam aspectos complementares nas diferentes escritas e tempos literários. As suas distintas opções pelos termos influência, ressonância, presença ou intertextualidade mostram-se igualmente válidas, considerando-se que revelam e exploram diferentes ângulos da questão.

Este, sem dúvida, é um campo bastante rico e abrangente em que há ainda um vasto material a ser explorado em torno do assunto. Ele também se mostra pertinente não apenas para abordar a produção literária em geral, mas para discutir as relações literárias nascidas a partir e em torno do colonialismo e suas ressonâncias ainda nos dias atuais.

Com isso, cria-se uma linha tênue, mas vigorosa que une os dois lados do Atlântico e, retomando as madeiras da infância a que Luiz Carlos Patraquim se refere, a busca ou não de Pasárgada, chegamos a uma releitura da poesia de Drummond e a um entrecruzamento onde

no meio do caminho nunca houve uma só pedra  
As pedras nascem na boca e a boca é o seu caminho  
Das pedras que comemos as cidades ainda falam  
Pelos cotovelos da noite Não eram pedras eram pedras  
Com cabeça tronco e sexo Pariram fábricas  
De pedras montadas sobre a língua E as pedras comeram  
A pedra que restou no meio do caminho (MENDONÇA, 2002, p. 17).

## Bibliografia

BARBOSA, Jorge. *“Caderno de um ilhéu”*. Poesia reunida de Jorge Barbosa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Tradução de Sergio Paulo Rouanet). 5ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. 10ª edição. Porto: Porto Editora, 1984.

DUTRA, Robson. *“Entre Cassandra, Carmina e Kianda: feminino e nação”*. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades da Unigranrio**. Rio de Janeiro, v. 5, p. 50-63, 2008.

FERREIRA, Manuel. *“A emergência da intertextualidade afro-brasileira”. O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.

LÉFÈBVRE, Henri. *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. 2ª edição. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

LEITE, Ana Mafalda. *Modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1995.

MENDONÇA, José Luís. *Um canto para mussuemba*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

MONTEIRO, Manuel Rui. “*Eu e o outro - o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto)*”. In: MEDINA, Cremilda (Org.). *Sonha Mamana África*. São Paulo: Edições Epopeia, 1987.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *Monção*. Lisboa: Edições 70, 1980.

PEPETELA. “*Estranhos pássaros de asas abertas*”. In: *Contos de morte*. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2008.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILLI, M. Aparecida. *Africanidades*, São Paulo: Ática, 1985.

TRIGO, Salvato. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Sá da Costa, 1986.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso – ensaios sobre a crítica da cultura*. (Tradução de Alípio Correia de Franca Neto). São Paulo: EdUSP, 2001.

## Notas

[i] Professor da UNIGRANRIO-RJ.