

IDENTIDADE E ALTERIDADE NA LITERATURA AFRICANA

**César Geraldo Guimarães
Jair Tadeu da Fonseca
Venus Brasileira Couy**

*A língua é minha pátria
E eu não tenho pátria: tenho mátria
E quero frátria.*

Caetano Veloso

*Escrever como um cão que faz eu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso,
encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio
terceiro mundo, seu próprio deserto.*

Deleuze e Gattari

Entendendo a linguagem poética como burla ao fascismo da língua, conforme aponta Barthes [s.d.], onde localizar essa trapaça ao poder gregário do signo numa literatura que se quer como “expressão” – de uma cultura (a africana); de uma raça (a negra) ou de estados de consciência: alienação, revolta, crítica? Como trapaceia uma literatura que se quer tradutora de uma nacionalidade? A quem engana?

Entramos, então, no jogo das vozes que se traduzem e se traem nas perguntas que propõem a si e ao outro. Qual é o lugar do tradutor? De onde retira a sua autoridade? Quem e como traduz a tradição?

A nacionalidade é a morte das diferenças. Aqui os intérpretes tornam-se ventríloquos: a língua-pátria só pode ser uma abstração política, existindo apenas

acima das diferenças regionais e de classe. Querem traduzir a África? Matem a tribo em função do Estado. Os rostos e as vozes se contorcem num teatro de máscaras e pantomimas. No palco, os ritos e os ríctus da representação poética, política.

Não nos interessa o sucesso ou o fracasso do engajamento do autor. O valor do texto não está numa tendência política nem na militância do autor, mas nos meios acionados para a tradução. Como Benjamin, pensamos que “a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for correta do ponto de vista literário”. (BENJAMIN, 1986, p. 121)

A independência política dos países africanos submetidos ao neocolonialismo português trouxe à tona, ao lado dos heróis das guerrilhas, os heróis da palavra. Intérpretes que professam uma só fé: o nacionalismo, mas que traduzem a África sob a tutela de uma língua madrasta – o português – que exterminará os dialetos, os patoás, a língua da tribo.

A identidade e a alteridade são os dois gumes da tradução. A escrita que traduz, emudece e oculta falantes e línguas menores. Vitória da língua-pater, língua da pátria, sobre a língua da mãe. Os dois gumes dessa tradução: um, o de escrever numa língua madrasta, artificial e imposta, outro, a distância entre quem fala e os que são falados.

“Escrevo versos que não entendes/ compreendes a minha angústia?” (NETO, 1979, p. 18) Os versos de Agostinho Neto desconfiam do poder e da fidedignidade da tradução do intérprete. Por não perceberem esses dois gumes é que os textos panfletários caem numa armadilha de linguagem: sacrifica-se o significante em nome do significado ou sentido que, existindo apenas enquanto realidade de discurso, quer sempre estar atrás dele: seu fundo, sua origem. Em oposição à servidão ao nome do Pai, ergue-se uma transcrição, a tradução que propõe a invenção da origem.

Como se inscreve a poesia africana? Que marcas na linguagem imprimem os seus poemas? Como lê-los, visto que se mostram diretamente aos nossos olhos? Como analisá-los diante de uma aparente simplicidade formal que ofusca e desloca

a percepção? Como, ainda, demarcar um *corpus*, um objeto de pesquisa, se o corpo é exibido amplamente pelos poemas?

Criação poética que se exprime pela dor – papel de enunciação coletiva, caráter de denúncia da espoliação de um povo e que propõe uma reflexão do coletivo, conforme aparece no poema “Mãe Negra”, de Viriato da Cruz: “Drama vivo duma Raça/drama de carne e sangue/que a vida prescreveu com a pena dos séculos” (R.C., 1976, p. 173). A pena, instrumento da escrita, funde-se com a pena de um povo (o africano), de uma raça (a negra) e também nos remete para a pena do escrever (da escrita). Martírio da escritura que se constrói, dilema frequente que instaura as próprias contradições, como no “Poema da Alienação”, de Antônio Jacinto: “Não é este o meu poema/ eu não sei se posso escrever o meu poema” (R.C., 1976, p. 136), ou ainda, no poema “Musunda Amigo”, de Agostinho Neto: “E escrevo versos que não me entendes/ compreendes a minha angústia?” (NETO, 1979, p. 18) Fazer literário que ao se encenar cai num fosso, o abismo da linguagem. A escrita, *pharmakon* perverso, veneno e remédio, instaura a própria morte, mas também imprime e resgata a eternização dos desejos. A fala, castrada, é embalsamada pela escrita – instância paradoxal na qual morte e vida se conjugam no ato de escrever e ler.

A “Arte Poética”, de Antônio Neto, prescreve uma poética da dificuldade: “Versos que se escrevem com o pulso/quando nos cortam a mão”, e uma poética da necessidade: “... E só então...” (R.C., 1976, p. 276) Como definir estreitamente essa poesia tão identificada à vida e à morte, que inclusive nos escapa? “Poemas/Só este/E os que escrevi e não escrevi quando morreste” (R.C., 1976, p. 276). A poética de Antônio Neto admite o não escrito, o não dito.

Martírio da criação que perpassa a “via crucis” do corpo, na qual outro tempo é evocado: “Versos (...) os que se datam com não datas de calendário/mas datas de mortes e de partos” (R.C., 1976, p. 276). Tempo interior, que passa pela experiência vivida, pela experiência do corpo: “o tempo que leva uma criança a nascer/um cadáver a apodrecer/Não são tempos que admitem rótulo/De anos

mês e hora (...)” (R.C., 1976, p. 276) Tempo mítico anterior à lei do Pai, onde a fala não se separa da criação, estabelecendo uma identidade entre coisa e nome. Retorno à oralidade, volta ao útero. Língua materna que reconstrói e que inventa a memória de um povo e de uma nação. Traduções e traições de memória. Processos arqueológicos que passam pelos ritos (a língua dos patoás) e pelos mitos (retornando a um tempo pré-discursivo): “Poesia/ Só a da agonia/Que mata ou cria/Poema/Só este que escrevi e não escrevi quando morreste” (R.C., 1976, p. 276).

Poesia africana: criação visceral que transita pelas cavidades, pelas reentrâncias, penetra nas dobras do corpo e na pele da linguagem, como em “Sim e qualquer poema” de Agostinho Neto: “Apetece-me escrever um poema (...)/Um poema que não sejam letras/mas sangue vivo/em artérias pulsáteis dum universo matemático (...) Mas não escreverei o meu poema (...)/Em que subterrâneos circularia/o ar irrespirável da violência?/Nas cavernas de teus pulmões/ó cáften das velas sórdidas/do conformismo dos chacais?/ Ou nas cavidades prostituídas do coração/inflame do escravagismo/ou nas goelas/da desonestidade inconsciente”. (NETO, 1979, p. 36-8).

Marcado essencial com sangue, o poema sela um pacto com um nutriente vital, que provê o corpo e também alimenta a poesia, residindo aí o seu valor: “o poema da minha alma e do meu sangue/não/eu não sei nem posso escrever/o meu poema/ o grande poema que já sinto circular em mim” (R.C., 1976), p. 136) A poesia alienada é matéria do “Poema da Alienação”. A poesia se encontra fora do texto, alienada dele? “Não é este ainda o meu poema/ eu ainda não sei nem posso escrever o meu poema/ (...) O meu poema anda por aí vadio/ (...) O meu poema anda por aí afora” (R.C., 1976, p. 136) O poema panteísta está em todas as coisas, pessoas e lugares. Mas, mesmo com tal deslocamento, sabemos onde está o poema, conhecemos seu lugar privilegiado, seu território: o texto. A desterritorialização buscada explicitamente pelo poeta, quem sabe, como resultado do beco sem saída a que a arte conduz ao engajamento político/literário, ainda que ocorra via discurso

imagístico, traduz uma certa ânsia de fazer a poesia encarnar a todo custo. Reconheçamos: não mais do que à custa das palavras.

Além de alienado, o poema está indigente: “é pobre, roto e sujo/vive na noite da ignorância” (R.C., 1976, p. 136) Talvez por isso necessite abarcar a “realidade exterior”. Reconheceria o autor a “realidade interior” do poema? O poema, além de alienado, indigente, está desamparado: “foi feito para se dar/ para se entregar/sem nada exigir”. (R.C., 1976, p. 13) No final, a contradição é assumida nos versos: “o meu poema sou eu-branco/montado no mim-preto/ a cavalgar pela vida” (R.C., 1976, p. 13). A contradição entranhada, a dualidade reconhecida: o oprimido e o opressor em um só corpo-signo. No poema, o branco submete o negro na cavalgada da história, entretanto, a ânsia de aproximação aos oprimidos personagens com os quais o poeta identifica seu poema, e de quebrar sua alienação, de certa forma a reafirma. O branco que tenta essa aproximação, com toda a sua vontade de justiça, não consegue a aproximação “real”. Ela só se realiza no próprio poema, via verbo, via língua do opressor, via vontade política do poeta.

Parênteses: e não estamos aqui desmerecendo o progressismo indubitável expresso pelo preciosismo político do poeta. Mas justas posições políticas bastam para a realização poética? Bastam para a realização daquilo que o autor pretende? Afinal, mesmo com esse progressismo político, o “eu-branco” continua cavalgando o “mim-preto” vida afora, isto é, poema-afora. Reconhecer isso ao final do poema não deixa de ser um tributo à verdade – à verdade das limitações políticas no campo da poética e das limitações poéticas no campo da política.

Derrotada sob o império da língua – Código do Estado e da Civilização – é forçada a exilar-se numa memória mítica, a língua-mãe traçará uma estratégia do desterro. Os vencidos – as etnias minoritárias e mudas – retornarão sob a forma do significante incrustado na língua madrasta, território do Édipo sacrificado: “O meu poema joga a bola despreocupado/no grupo onde todo o mundo é criado e grita/obeçaite golo golo” (R.C., 1976, p. 136)

“Obeçaite golo golo” – vingança da oralidade. Derrota do Édipo colonialista, decifrador implacável, Pater-tradutor. Retorno do corpo não no tema, mas no corpo do significante. Dupla cicatriz: sobre o papel e sobre o corpo que resguarda a memória da espoliação colonialista. Signo-cicatriz: o terceiro mundo está no corpo.

De dentro da língua fala o corpo desapropriado, degradado, invadido. O corpo africano é uma linguagem devastada. Por isso, ler no terceiro mundo é ler contra: ler nas lacunas, na opacidade, por entre as malhas da alienação. Captar no poema os retalhos da fala do outro, fala do corpo e do trabalho alienados: “o meu poema anda por aí afora envolto em panos garridos/vendendo-se/vendendo/ma limonja/ma limonjééé/O meu poema vem do Musseque/ ao sábado traz a roupa/ à segunda leva a roupa/ ao sábado entrega a roupa e entrega-se/à segunda entrega-se e leva a roupa” (R.C., 1976, p. 136).

Assumir essa falta. O território da oralidade é a rua, resta, então, escrever como um deserddado, um expatriado, um exilado. Querer circular pelo outro – andar por aí afora – utopia de um tempo em que o trabalho não fosse um jejum forçado de escrita. Assim, o outro de classe só pode comparecer com seu corpo partido, sua fala em frangalhos: “obeçaite golo golo” (R.C., 1976, p. 136).

Escrever afiando esse gume: saber que a escrita não traduz o povo nem a nação ao pé da letra. Por não conseguir conviver com a impossibilidade da tradução, os textos panfletários renunciam aos sentidos para a construção de um sentido: a fala do Pater sobre a Polis. Outra é a estratégia da transcrição: deixa aparecer o corpo e a língua interditos: não o da mãe – mítica, espelho do colonizador, mas aquela que se inventa nos lugares recalcados, menores, excluídos.

Onde está a África? Uma África cujo corpo esquartejado se espalhou pelo mundo ao longo de anos de violência e cuja terra traz hoje as marcas da violência colonizadora. A África de antes não existe mais: “De meus antepassados não recordo /E pátrias não conheço/E deuses não conheço” (R.C., 1976, p. 321).

A África recebeu sua herança europeia. Mesmo independente, separada das metrópoles, ficam cicatrizes profundas: uma língua madrasta para assegurar a

existência do Estado, os limites geográficos estipulados pelos colonizadores, uma sociedade funcionando (com algumas particularidades) nos moldes ocidentais, dentro e através dos parâmetros mundiais. Todo um povo saído do tribalismo e da servidão colonial para o socialismo, todo um povo marcado do mais “primitivo” ao mais “avançado” em termos de sociedade. Aspas nos devidos lugares.

É aí que o africano se desterritorializa, em sua própria terra: “de meus antepassados não recordo/mas invento em cada pedra colocada/em praças por seus braços noutros braços/onde pombas poisam e turistas fazem/souvenirs de sol e manuelinos” (R.C., 1976, p. 321)

Após séculos de dominação colonial, os desterritorializados africanos buscam reterritorializarem-se. Para construir sua terra do presente para o futuro, buscam recuperá-la ao passado: Tarde demais, Édipo-órfão das duas culturas, da cultura-pai e da cultura-mãe, a primeira, negada e combatida, a segunda, ardentemente desejada, ambas ausentes e perdidas, mescladas ao corpo presente da África.

No entanto, o relógio da literatura adianta e pode-se recompor o tempo da mãe-África mais adiante da “realidade”, do “tempo”, via dimensão literária. Mesmo sabendo-se perdida, esta é a maneira de recuperá-la, a Mãe-África: “O que ergueram seus braços não está em África/ a minha música não está em África, idem para o meu marfim/as minhas lanças/os meus diamantes/ o meu ouro/idem/idem/idem” (R.C., 1976, p. 321)

África do devenir, onde chega a “civilização”, instala-se a barbárie, onde chega a “civilização”, a utopia surge como necessidade – só a utopia é possível. A África deixa de ser selvagem. Deixa de ser. Torna-se outra coisa. Um lugar no mapa marcando territórios ocidentalizados, um povo atônito na TV e nos livros. Torna-se outra coisa: o museu de uma memória fragmentada?

Narra o mito que ao rir do corpo nu do pai, Cam teve seu filho Canaã transformado em escravo, dos irmãos Sem e Jafet. A tradição oral associa a escravidão à cor negra. A servidão ou a cor negra: marca do excluído, daquele que

se rebelou contra o patriarca. Estigma inscrito no corpo, de qualquer modo. O lugar previsto para o negro no imaginário branco-europeu é uma mancha, um borrão.

Nada mais profano do que rir diante do corpo sagrado do patriarca. Por isso a ficção europeia sobre a África só pode estabelecer um lugar para o negro: o da culpa. Sempre uma sujeição ao imaginário: o corpo desenhado à imagem e semelhança do colonizador.

No conto “As mãos dos pretos”, de Luis Bernardo Howana, a brancura da palma das mãos é um signo que reverte uma exclusão aparentemente necessária. A tradição oral conta que Deus criou os homens pretos, arrependeu-se ao vê-los sofrer a chacota dos brancos, mas não pôde mais branqueá-los inteiramente. Mas outra leitura é possível: a palma branca da mão lembra que a igualdade é da ordem do possível – essa é a explicação que a mãe (sempre essa mãe que retorna) dá ao filho.

Se o real da dominação é tão contundente que parece confirmar a exclusão como natural, é preciso renunciar ao imaginário do Pai e entregar-se às imagens exiladas da mãe. Descobrir o corpo da mãe. Fazê-lo retornar ali ao erguer a língua máscula do pai. Essa volta à língua da mãe já não se dá mais apenas na inscrição do significante vencido no corpo casto (castiço) do português, porém na rejeição de um imaginário colonizador que invade o campo simbólico e que torna impossível qualquer busca de origem. Se o terceiro mundo é uma ficção do primeiro, resta-nos inventar a nossa origem. Buscar o corpo da mãe, encontrá-lo. pulsações eróticas da política: não mais cobrir o corpo do Pai, deixar de servi-lo, renunciar à tradução servil.

Notas

Uma primeira versão deste ensaio, intitulada “Trair o pai, descobrir o corpo da mãe”, foi apresentada em comunicação no 1º Encontro Nacional de Culturas de Países de Língua Portuguesa, promovido pelo Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da UFMG, de 10 a 14 de agosto de 1987, em Belo Horizonte - MG.

A segunda versão, intitulada “Identidade e alteridade na literatura africana”, foi revista e atualizada.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, [s.d].

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

NETO, Agostinho. *Poemas de Angola*. 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

DELEUZE, Giles e & GATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FERREIRAS, Manuel (org.). *No reino de Caliban – antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. Lisboa: Seara Nova, 1976. 2v.

Com exceção da citação referente ao poema de Agostinho Neto, “Sim e qualquer poema”, as demais foram extraídas da edição organizada por Manuel Ferreira, *No reino de Caliban*, estão abreviadas por R.C. e assinaladas as páginas no corpo do ensaio.

César Geraldo Guimarães é Doutor em Literatura Comparada (UFMG) e Professor de Teoria da Imagem do Curso de Comunicação da UFMG.

Jair Tadeu da Fonseca é Doutor em Literatura Comparada (UFMG) e Professor de Teoria da Literatura e de Cinema da UFSC.

Venus Brasileira Couy é Doutora em Teoria da Literatura (UFRJ) e Pesquisadora (UFRJ/CNPq).