

➤ **O universo mítico das águas e suas refrações na ficção contemporânea: uma leitura de narrativas de João de Melo, Lobo Antunes e Pepetela**

Profa. M. A . Robson Lacerda Dutra*

rdutra@infolink.com.br

UNIGRANRIO

Uma gota de água poderosa basta para criar o mundo e para dissolver a noite.
(Gaston Bachelard)

A mitologia das águas se inscreve na memória ancestral coletiva e tem como significado primordial ser um dos elementos formadores do universo, já que é elemento constituinte da matéria e, conseqüentemente, da vida em suas formas mais variadas.

Segundo a Bíblia, um dos primeiros atos narrados no Gênesis, ou livro das origens, foi a separação entre água e terra, originando, em sentido lato, aquilo que atribuímos à vida. No batismo cristão, a água toca o corpo, mas o espectro do que sua limpeza proporciona é mais abrangente: lava a alma e retira dela o pecado original, apagando traços antigos da história do homem e preparando-o para uma nova. É através das águas que muitos milagres de Cristo são realizados: a transformação de água em vinho, o caminhar por sobre o mar atestam o poder divino manifestado do Deus pai. Água e sangue se ligam na comunhão, visto ser o sangue de Cristo o meio pelo qual a conversão cristã é reafirmada. Esta concepção é partilhada por outras culturas posto que, como nos informam Chevalier e Gheergrat que, na cultura asteca, o sangue humano necessário à regeneração periódica do sol era chamado chalchiuat, que, naquela língua, significa “água preciosa”.

No que ainda se refere ao imaginário cristão, a água representa igualmente a ira divina haja vista a destruição do mundo, pelo dilúvio, que evoca Noé e a construção da arca que o preservaria em uma nova ordem instituída, perpetuada pelo arco-íris, simbologia de um novo tempo.

Além da cristã, outras fontes do saber filosófico e religioso da humanidade, como a Cabala, o Mahabharata e a Alquimia têm nas águas a representação de um começo, de um germinar de uma fonte de vida prestes a ser desenvolvida. Tales de Mileto afirmava ser a água a origem de todas as coisas: a fonte do movimento e da vida do universo e para onde tudo convergia. Empédocles (EMPEDOCLES, 1973, p. 228), concebe a esfera como sendo a harmonia originária e primitiva do mundo. As quatro substâncias que se encontram nesse círculo são a água, o ar, o fogo e a terra. De igual modo, os alquimistas se referiam à água como substância primordial, ou seja, um estado por que os metais transformados passariam até atingir sua forma final.

A mitologia grega atribui a Urano e Géia a representação do céu e da terra. Oceano, filho dessas entidades dá continuidade e perpetua a obra de seus pais já que atualiza no presente o ato criador. Como entidade feminina, Tétis é concebida como o fundo do mar, sendo encarnada pelas fontes, lagos nos quais se inscreve um conhecimento ancestral. Tétis e Oceano, seu irmão, realizam a junção mítica dos princípios masculino e feminino de onde advém a possibilidade de criação e recriação do universo de modo simbiótico e harmônico de que resulta a harmonia do mundo e figura como portal de união entre o mundo visível e invisível, real e imaginário, consciente e inconsciente.

Gaston Bachelard, filósofo que centrou nas águas parte de seus estudos, divide-as em diferentes tipos: claras, primaveris e correntes; profundas e dormentes; calmas e violentas, dentre outros. Para ele, segundo lendas populares, os diversos rios seriam resultantes da micção de gigantes, seres não apenas de grande estatura, mas metáfora de tudo aquilo que o homem tem de vencer para libertar e expandir sua personalidade.

A concepção desse filósofo é decorrente do exercício minucioso de contemplação. É das diversas maneiras de olhar e de perceber que a tipologia enunciada toma forma, já que, de modo crescente e abrangente, estabelece em sua filosofia uma relação entre olhar, contemplar e admirar, a fim de que os olhos possam adquirir a capacidade de “ver mais fundo” e perceber as águas abissais, a que ele denomina de “pesadas”. Por essa razão, as águas claras e brilhantes são mais fáceis de serem percebidas por estarem junto à superfície. Gradativamente, no entanto, o olhar mais perspicaz se defronta com águas substanciosas que requerem visão profunda e aguçada para que se revelem “águas vivas”, representantes da capacidade criativa e regenerativa que, como vimos, se configuram como elemento característico do mundo primordial. Apesar de densas, essas águas têm sua beleza e sedução, diferentes daquelas contempladas por Narciso que deteve-se apenas em sua configuração inícia, desprezando outras refrações que não a da sua imagem.

Diante do espelho das águas, afirma Bachelard, pode-se fazer a dupla pergunta: Para quem estás te mirando ou contra quem te miras? Essa concepção remete-nos a Fernando Pessoa que, em seu poema “Mar Português”, depara-se com uma concepção mais profunda do oceano ao afirmar que foi nas águas que “Deus espelhou o céu”, mas igualmente dotou-a de “perigos e abismos”.

No que se refere à mitologia no imaginário cultural português, percebemos dois momentos distintos em sua escritura, a que chamaremos de épica eqüestre e épica marítima, no que as águas têm grande representatividade.

Aliada à construção nacional, a épica eqüestre dá conta de fatos e feitos narrados nos primórdios da medievalidade, nos quais figuram personagens reais e fictícias unidas pelo traço da heroicidade. Nesta galeria destacam-se D. Afonso Henriques, Amadis de Gaula, Galaaz, o Cavaleiro Negro da narrativa romântica de Herculano, todos heróis que ajudaram a estabelecer um traço identitário nacional. Associada ao desenrolar da história portuguesa, essa forma épica está centrada, segundo premissas de Stuart Hall, em um conceito de nação como comunidade simbólica com poder de gerar um sentimento de identidade e lealdade (HALL, 2003, p. 49) que se deu após cada vitória da futura dinastia afonsina no solo lusitano. A transferência gradual desses sentimentos e sua organização em um todo advindo dessa conquista gradual explica a cultura nacional homogênea que outorgou a Portugal posição que lhe permitiu evoluir para a épica marítima. Esta se desenvolve a partir de uma dicotomia nacional que preza a noção de nação como um todo associado a potencialidades de um “eu” singular oriundo do conceito de nacionalidade instaurado. Como documento dessa época “Os Lusíadas” refletem a prova cabal da visibilidade que a nação portuguesa tem de si e que começa a se refletir nas águas que banham o mundo. É sob o signo da predestinação remanescente de tempos medievais que a nação lusitana singra as águas do mar Tenebroso e finque, em outras terras, o padrão lusitano.

As águas desbravadas por esses heróis herdaram a capacidade regeneradora da mitologia greco-latina e trazem para aquele presente o espírito ancestral que faz com que os heróis da épica eqüestre sejam resgatados no relato de Vasco da Gama ao rei de Melinde e constatem a transformação do mundo da qual os lusitanos são agentes.

Se na sociedade portuguesa a metáfora das águas está associada à formação de uma “identidade mestra” (HALL, 1992, p. 21), é no seu leito que se dá a derrocada da Casa de Avis e a conseqüente fragmentação da autonomia nacional. Fluindo concomitantemente ao tempo histórico, a glória de mandar e a fama lusitanas submergem sob o peso das palavras proféticas do velho do Restelo. O brilho das águas das navegações adensa-se na medida em que as utopias daquele presente cederam espaço ao esfacelamento da identidade nacional a partir de fins do século XVI. O advento do sebastianismo foi um dos últimos bastiões de uma glória que aos poucos iria se indefinir e embaçar, mas que manteve na promessa do retorno da última nau “a esperança do renascimento da glória de um império encantado, intocado pelo tempo” (FERREIRA, 1994, p. 28). A mitologia das águas expressará, doravante, o turvamento bachelardiano do mar português expresso pela dicotomia claro e escuro, passado e presente e a busca do “belo” ancestral naufragado em águas profundas e distópicas.

Se retomarmos os conceitos de identidade cultural de Stuart Hall, percebemos que o paradigma cultural português se estabelece a partir da posição do homem na “cadeia do ser” que era engendrada a partir de ordenações divinas do *modus vivendi* que predominava sobre qualquer sentimento de que o indivíduo fosse soberano. Todavia, as mudanças estruturais que se deram, sobretudo a partir do início do século XX e se desenvolveram em seu desenrolar fragmentaram esta identidade unívoca ao se reconhecerem outras possibilidades discursivas outrora silenciadas pela voz hegemônica do discurso histórico oficial. A fragmentação do conceito de “verdade” histórica em Portugal se alia à constatação de Walter Benjamin de que o passado fora testemunha de uma “felicidade que não se realizou” de uma “promessa de felicidade do que poderia ter sido e não foi” (BENJAMIN, 1997, p. 145). A questão fundamental para esse filósofo é que a versão histórica é sempre emitida pela voz enunciante dominadora, ao passo que coexistem outras possibilidades de reescritura levando-se em conta outros pontos de vista. A versão histórica do ponto de vista do dominado é nomeada por Benjamin de “melancolia”, cujo significado etimológico, de acordo com Leandro Konder (KONDER, 1999, p. 117) remete a *melankholia*, que é a aglutinação de palavras gregas *melanos* (negro) e *khole* (bílis). Konder afirma que o termo designa um estado patológico do fígado que, ao produzir a bÍlis, ocasiona também depressão e mal-estar, podendo até mesmo causar a morte. É essa sensação que o discurso do dominador acarreta nos que conseguem perceber as filigranas do discurso histórico dito oficial e faz com que o estado melancólico seja seguido de sensação de isolamento.

Dos conceitos levantados por Benjamin e que se relacionam expressamente ao descentramento da identidade moderna, é preciso mencionar ainda o de alegoria. Esse autor recupera o sentido etimológico dessa palavra que significa “dizer o outro” e opõe este conceito ao de “símbolo”. Enquanto a literatura do símbolo está comprometida com a reprodução historiográfica oficial, a alegoria representa o reprimido e o não manifesto, portanto, o “outro” da história. Para Benjamin, o sentido dessa palavra se articula com o de melancolia. Se o que caracteriza a alegoria é “dizer o outro”, esse dizer implica retomar o que ficou perdido na versão oficial. Interpretar, pois o passado no presente é também uma forma de identificar o presente no passado. Nesse processo de reconstituição reside a recuperação daquilo que ficou perdido ou obscurecido através dos séculos. Além da articulação entre história, alegoria e literatura, temos que, finalmente, abordar a concepção de “aura” que, para Walter Benjamin, é um dos elementos constitutivos da alegoria. A aura está sempre relacionada a algo glorificante enquanto que a alegoria se apresenta ligada às noções de ausência, perda e ruína. A aura se revela sob a forma de uma proximidade longínqua, enquanto que a alegoria se reveste de uma aparência distante e escamoteada. Sua característica básica é o “aqui e agora”, ou seja, o seu caráter de unicidade e de sacralidade. Portanto, o objeto aurático se torna inacessível, inatingível.

Retomando os pressupostos literários, Portugal, sobretudo a partir do Modernismo, deu-se conta de que o traço identitário que o unia ao passado cantado pelos aedos portugueses não era mais suficiente. Sob a égide do “ser lusitano” havia vozes silenciadas que demandavam espaço e ação para que o Portugal “incerto e derradeiro, disperso e nada inteiro” percebesse que a nova hora chegara e que essas vozes teriam de ser ouvidas. Esse processo de alteração representa uma transformação abrangente da qual, seguramente, a literatura é eficaz porta-voz.

João de Melo e Lobo Antunes, escritores a bordo de naus num mar de ruínas.

A denominada metaficção historiográfica tem como matéria-prima o texto ficcional que, autoconsciente e sistematicamente, chama atenção para o status de artefato, de construto elaborado pelo autor com o intuito de suscitar questionamentos sobre a relação entre ficção e realidade. Em resumo, toda obra que comenta e reflete os inúmeros processos da sua criação é considerada metaficcional. No que se refere a sua elaboração, o romance metaficcional tende a ser construído sob o princípio de uma oposição: a construção de uma ilusão ficcional e a sua posterior desconstrução, a qual revela ao leitor como a tessitura da obra é feita. Normalmente ela se dá por intermédio de um narrador — ou de um conjunto de vozes narrativas — que, invariavelmente, revelam seus pensamentos e pontos de vista.

Segundo Linda Hutcheon, que cunhou o termo “metaficção historiográfica, as obras que se enquadram no gênero metaficcional são aqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e, mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 21). Para Hutcheon, a metaficção

historiográfica é o que caracteriza o chamado pós-modernismo na ficção. Essa relação traduz-se em uma atitude de desafio a qualquer sistema homogeneizante, o que não impede, no entanto, que se verifique uma coincidência de traços em algumas obras por ela apontadas, como por exemplo, *O Nome da rosa*, de Umberto Eco, *Cem Anos de solidão*, de Gabriel Garcia Marques.

Um outro traço metaficcional é a crítica da história dentro da estória, ou seja, a narrativa em espelho, em que uma estória que se encaixa dentro da outra e assim sucessivamente, num jogo simultâneo de reflexões. Juntam-se a esse traço as referências e citações a textos e situações anteriores que representam uma volta ao passado e fazem com que exista uma relação dialógica entre seus elementos e conseqüentemente, a abertura necessária ao questionamento que se quer fazer. A capacidade do narrador de dar testemunho dos fatos e atos que presenciou há de, ainda, esbarrar em uma grande impossibilidade: a fugacidade do instante que se opõe à grandeza de detalhes de que se pode dar conta. Mesmo com um suporte de fluência verbal exacerbada, a narração é sempre parcial já que a visão do objeto narrativo é sempre subjetiva e limitada. Como são os narradores que fazem os registros históricos esses dados são igualmente parciais e parcelares, pois contêm um relato produzido por suas óticas pessoais. É para esse fato que a metaficção historiográfica chama nossa atenção: para a relativização de tudo o que foi por muito tempo considerado “verdade incontestável” e que, subitamente, releva-se passível de uma outra contemplação, de um outro olhar. Por essa razão, as narrativas denominadas pós-modernas afirmam categoricamente que só existem “verdades” no plural, sujeitas, por isso à multiplicidade de olhares e jamais a uma única “verdade”.

João de Melo, António Lobo Antunes e Pepetela, como enunciadores de vozes narrativas em seus romances, questionam a existência de apenas uma entidade geradora de significados, razão pela qual a metaficção historiográfica expressa uma tendência que lhe é peculiar: a da multiplicidade de narradores, inúmeras vezes difíceis de localizar, mas cuja opinião e pontos de vista se fazem presentes ao longo dos textos e, conseqüentemente, nos fazem questionar as aparentes “verdades” tidas como “oficiais” pelos registros históricos instituídos e consagrados.

João de Melo e Lobo Antunes são autores portugueses que pertencem à geração que testemunhou o período da ditadura de António Salazar e Marcelo Caetano. Escritores “desterritorializados e despaisados na geografia do exílio” (FARIA, 2002: 36), foram ambos convocados pelo exército português a lutar pelos últimos instantes do fulgor e da unidade que Portugal cria ainda existir na segunda metade do século XX. O resultado de suas experiências nas frentes de batalha resultou em obras que definem novas posições do narrador na elaboração de um novo discurso ficcional decorrente da perda do olhar mimético que caracterizara a relação com a língua, a pátria e a identidade cultural.

No que se refere a João de Melo, sua experiência na guerra colonial resultou no romance *Autópsia de um mar de ruínas*, que se revela ao leitor como uma ferida aberta, ainda não cicatrizada na memória do autor, por sinal, um dos primeiros a questionar, a denunciar, desmascarar e desmistificar os mecanismos que serviram a esse entrave. Em sua literatura, Melo assume transformações de cunho cultural, moral e político nas experiências do vivido e que sabe contar os logros de uma geração e de um país. A relação que o autor estabelece entre o título do romance e seu conteúdo é inequívoca e imediata: a metáfora das águas se presentifica na obra pela constatação da falência do imaginário imperial português e sua total fragmentação. O mar de glórias ultramarinas é-nos apresentado estagnado, fétido e putrefato, com naus de uma épica perda que estão à deriva e viajam, na contemporaneidade, na contramão dos navios da guerra de que o país participou e que revelou por completo a falência do sistema colonial que resultou na estagnação do mar. Nessa obra, a voz narrativa aprofunda e adensa o questionamento sobre o passado e o presente de Portugal através da alegoria das águas, posto que, seguindo premissas de Bachelard, podemos relacionar a glória do país às águas de um Portugal que se limitou a contemplar o brilho superficial do seu mar, reflexo do belo e do gentil. A este mar, no entanto, afluíram águas diversas, tanto de essência e origem portuguesa, como também brasileira, angolana, moçambicana, por exemplo, que fizeram com que seu volume assumisse proporções de um oceano. Portugal, no entanto, ignorou a densidade dessa grandeza e limitou seu olhar tão somente ao brilho fugidio que rejeita a participação dessas novas águas em seu leito.

Se pensarmos esta questão de acordo com o pensamento crítico de Bachelard, constataremos que a nação lusitana contentou-se com a visão das águas claras que, no passado, lhe asseguraram um traço

identitário satisfatório e, por isso, não levou em consideração as águas profundas que lhe poderiam revelar complexidades advindas ao longo de séculos e que acabaram por turvar o brilho superficial que a nação ainda insiste em contemplar. Por essa razão, denunciar o mar de ruínas implica verticalizar o olhar às regiões recônditas e ignoradas das águas e perceber que o brilho sutil do passado, eco ainda do discurso camoniano, não atinge suas regiões mais densas e profundas. A constatação da ruína do mar como via de acesso à “glória” revela-se em tempos de incerteza e de crise do desejo utópico que tem de buscar sua identidade também em águas pesadas ou esteticamente feias e denunciadoras de uma portugalidade “desagradável, chocante e mesquinha”, como enuncia Maria Alzira Seixo (SEIXO, 2002, p. 167), mas que, no entanto, são reveladoras do redimensionamento do corpo, do tempo e do espaço.

Em termos narrativos, Melo lança mão de dois espaços basilares em torno dos quais sua trama narrativa é traçada: o quartel dos soldados portugueses onde é proibido dizer que há guerra (MELO, 1997, p. 194) e a aldeia africana que lhe é vizinha, testemunha das atrocidades cometidas contra si e os soldados, ainda que seja apresentada como “Senzala da paz — Povo recuperado” (MELO, 1997, p. 81). Tendo como traço comum o solo ressecado, “terra morta” da região da Calambata, em Angola, portugueses e angolanos retêm na memória os sinais, as maldições da terra e da própria guerra que apenas o fogo é capaz de eliminar, deixando, contudo, marcas densas de miséria e de destruição, únicas alegorias de uma terra em que aves monótonas repetem “cantos sem música”.

Desesperançadas e vítimas do mesmo mal, as personagens Renato; o soba Mussunda; o mano Romeu e Natália, sua esposa; o furriel enfermeiro e o soldado cabo-verdeano Semedo, por exemplo, retratam a incompreensão a um conflito que mina traços de identidade e aponta para múltiplos questionamentos, dentre os quais o desrespeito ao homem e à terra; a dessacralização dos mitos e tradições angolanas e portuguesas; o africano que combate “negros mais negros que ele” (MELO, 1997, p. 201); a morte em vão de tantos inocentes; o prazer em eliminar diferentes e diferenças pela violência e, sobretudo, a incerteza do fim do pesadelo que dilacera o corpo e corrói o espírito. A alternância de pontos de vista desses múltiplos narradores se faz nos vazios do discurso histórico e da “verdade” oficial que sempre privilegiaram o olhar homogeneizante que, no presente enunciado, se esvai diante de um “mar sem água” (MELO, 1997, p.97), “mar de tristezas” (p. 88), um “mar já sem remédio” (p. 145). Por essa razão, a polifonia narrativa requisitada pelo autor dá-nos conta de lacunas que apontam para a necessidade de submersão no vasto oceano de possibilidades que podem brotar nesse novo “mar sem águas” para que, por fim, se “acordem as águas adormecidas, fira-se o silêncio tempo e do vento” (p. 10) e se legitimem novos tempos e novas histórias.

Essa nos parece ser, igualmente, a busca de Lobo Antunes, autor que vivenciou a guerra entre 1971 e 1973, época em que atuou como clínico de um batalhão operacional no leste e na região fronteira ao Congo (FARIA, 2002, p. 36). Em seu mergulho pelos silêncios do tempo e da história, seu romance *As Naus* revela o regresso ao país de sobreviventes de um Portugal naufragado nas águas navegadas, em um tempo mítico difuso, por “barões assinalados”: Camões, o rei Dom Manoel, Vasco da Gama, Diogo Cão, Pedro Álvares Cabral, Francisco Xavier, Fernão Mendes Pinto e Manuel de Souza Sepúlveda, que regressam a Portugal, na contemporaneidade, como “retornados” da guerra colonial. Derrotados pelo tempo e pela história, esses homens almejam reencontrar-se com o país e os traços identitários existentes quando de lá partiram, em tempo agora longínquo e difuso, que Lobo Antunes expressa, por exemplo, na grafia colonial dos nomes das cidades de Lixboa e Loanda.

As personagens vivenciam, porém, o desencanto de um retorno que se dá sob o signo do “nada e do anonimato”, semelhantes a “milhões de outros imigrantes cujo nome nunca se saberá” (ALVES, 1994, p. 40). A fragmentação do presente português que João de Melo descreve em sua obra, resulta, em Lobo Antunes, no desaparecimento da aura ancestral portuguesa expressa pelo “algo glorificante” benjaminiano, substituído em ambos os romances pela distopia que demanda “uma nova atitude moral, testemunhal e estética mediatizada pela vitória do sujeito em relação ao tempo que vai entre o acontecido e o escrito” (FARIA, 2002, p. 37).

Revestido de densa ironia e paródia ao discurso histórico, *As Naus* apresentam um mundo pelo avesso em que o herói épico que fez “pasmear os deuses” é substituído por um outro que assume características trágicas e carnavalizadas a que se somam traços grotescos, risíveis e ridículos. Como exemplo,

podemos citar Pedro Álvares Cabral que regressa a Portugal com a mulata e o filho que com ela tivera (ANTUNES, 1988, pp.15-16) para logo após ser abandonado por ambos e partir com Luis Buñuel para Paris na furgoneta de uma loja de televisores (ANTUNES, 1988, p. 167). Vasco da Gama, herói-mor da épica lusitana, por sua vez, retorna reformado, “amante de biscoitos e suécas” (p. 111) para habitar uma vivenda na periferia de Lisboa, de onde sai para passear em um velho Ford com D. Manuel e sua real coroa de lata. Camões erra pela cidade que não mais reconhece e escreve um poema épico diante de uma garrafa de água mineral (p. 155), nova expressão do mar ancestral, enquanto aguarda o regresso do corpo de seu pai que fora assassinado pela milícia angolana.

Pelo riso e pela ironia, Lobo Antunes desconstrói as “verdades” históricas e revela o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento “sério” se desprenda dos seus limites para ser reavaliado. Verena Alberti (ALBERTI, 2002, p. 12) afirma que o riso revela que o não-normativo, o desvio e o indizível fazem parte da existência, assertiva que tem total comprovação nesse romance de Lobo Antunes. Segundo essa autora, o riso surge em momentos de tensão como um movimento infinito que põe em xeque as exclusões efetuadas pela razão e que mantém o nada existencial na existência. Por essa razão, rir capacita o homem a encontrar e explicar o mundo, o faz reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge. Por isso, implica infringir códigos e adentrar caminhos nem sempre convencionais, porém agora trilhados pela literatura, que terminam por desembocar nas contradições que o homem vivencia. O riso em Lobo Antunes nos mostra o “nada” citado por Alberti, o qual encerra “verdades” infinitas e profundas que se opõem ao mundo racional e finito da ordem e dos conceitos pré-estabelecidos.

Ao dessacralizar as águas da história e do fazer lusitano, o olhar de Antunes capta não apenas uma imagem refletida, mas também a refração da paisagem do que a circunda na superfície especular. Diferentemente de Narciso, que foi levado ao enamoramento, Antunes não foca seu interesse em uma única imagem, mas nas diversas refrações que se formam simultaneamente e em perspectiva a esse reflexo. Para decifrá-las e integrá-las ao seu tempo e espaço, seu olhar busca as regiões densas e perscruta as sombras e marolas que se fizeram ao longo da história e não permitiram que as imagens suscitadas por Portugal fossem contempladas integralmente. Esse procedimento faz com que esse autor reconheça e revele pelo riso, pela ironia, paródia, amargura e distopia o amplo universo que circunda a identidade portuguesa e que se reflete nas águas do tempo.

Estabelecidas as considerações sobre a relevância das águas no imaginário cultural ocidental e sua relação com os romances de João de Melo e Lobo Antunes, consideraremos, a seguir, sua presentificação na cultura africana.

O universo africano e os mitos angolanos das águas

Delimitando a significação das águas à cultura das diversas Áfricas, percebemos um traço extremamente peculiar no que se refere à capacidade de elas serem elemento característico entre os diversos tipos de mundos e culturas encontrados nesse continente, tendo em vista ainda as diversas acepções que tanto as palavras “mundo” quanto “água” possuem. Para o filósofo zaireense Nsang O’Khan Kabwasa (KABWASA, 1982, p. 15), o homem africano é considerado idoso quando seus cabelos embranquecem, independentemente de sua idade cronológica, passando a ser considerado sábio, verdadeiro alicerce de suas comunidades. Antes de nascer o homem já está integralmente ligado ao seu grupo por laços exteriores a ele e a sua vontade. Isto significa que chegar à velhice implica estar pronto para dar continuidade ao ciclo de atribuições que lhe são pertinentes, sendo a última delas cruzar o rio metafórico que divide o mundo dos vivos, o dito mundo visível, e o invisível, que é onde estão os seus antepassados, de onde ele proveio e onde passará a habitar. Assim como as águas que saem do mar e a ele retornam sob a forma da chuva, completando e alimentando o ciclo da existência, o homem africano cumpre o ciclo de sua vida, oscilando entre esses dois universos. Kabwasa ainda afirma que tal como a criança está destinada a ser adulta, o adulto velho, o velho antepassado; o antepassado como força vital renascerá para completar o círculo de vida do universo.

Convém ressaltar que a fase da infância e a da velhice são pontos limítrofes entre esses dois hemisférios, já que iniciam e concluem o ciclo de vida na terra. Nesse sentido, a aproximação com o

simbolismo das águas é feita já que, assim como as águas dos mares, rios e lagoas vão e voltam a eles através das chuvas, o homem completa o seu ciclo de vida, abrangendo nele céus e terra, passado e presente, morte e vida.

Virgílio Coelho, antropólogo angolano, também resgata em seus estudos as diversas significações que as águas têm no universo dos kimbündus de Angola. Preocupado em reconstituir a história de seu país, tendo como corpus principal a tradição oral, Coelho mapeou histórica, religiosa e culturalmente a presença de Kyàndà, um dos mais fortes ícones da cultura luandense (COELHO, 1997, pp. 139-172). Para tanto, buscou a presença milenar dos chamados “gênios da natureza”, as Yànda, que, etimologicamente estão ligadas aos primórdios da cultura Kimbùndù, povo habitante da região em que está localizada Luanda, capital de Angola. Seus estudos concentram-se ao longo do rio Kwanza, um dos principais rios do seu país e onde, obviamente, a mitologia das águas é recorrente.

Um outro relato se refere à história de Nzambí, o deus supremo da natureza, que, depois de haver criado a terra (íxi), o sol (mwànyà) e a água (ményà), criou a mulher, utilizando terra; deu ainda forma ao homem, utilizando o fogo como matéria-prima. Após modelá-los, colocou-os à sombra da mulemba (a árvore que representa o poder divino, e em torno da qual se formam os kimbo, ou seja, as aldeias africanas) e espargiu-lhes água. A esse casal primordial deu o nome de Samba e Máwèzé, que, no intuito de povoar a terra, originou inúmeros filhos. Segundo afirmações de Coelho:

Sendo irmãos, não poderiam casar nem fazer sexo. Isso fez com que, depois de acordado com os progenitores, Nzambí decidisse purificá-los. Para tanto, os filhos do casal deveriam na madrugada seguinte atravessar o rio Kwànzà. Chegada a hora aprazada, apenas dois dos irmãos acordaram ao canto do galo e cumpriram com o estipulado, isto é, atravessar o rio, o que metaforiza o ritual de purificação. Quando chegaram ao outro extremo estavam completamente esbranquiçados e transformados em “seres maravilhosos”, e Nzambí atribuiu-lhes os nomes de Mpèmbà e Ndèlè. Decidiu ainda que, doravante, deveriam passar a viver nesse mundo que alcançaram, isto é, o mundo harmonioso das águas, da umidade, do brilho e luminosidade, da brancura e da felicidade absoluta. Os outros irmãos que não cumpriram com a ordem estipulada passaram a viver definitivamente na terra, com os seus problemas e angústias “.

Mpèmba e Ndèlè foram os primeiros habitantes de Angola e deles resultou a nação. Por descenderem dos primeiros seres sobrenaturais, garantem ao povo angolano as características do reino da brancura, ou seja, aquele em que se origina o bem e as águas da felicidade eterna.

Há que notarmos que as cores têm forte influência na cultura kimbùndù, uma vez que dos elementos delas advindos surgem-lhes qualidades intrínsecas. O branco representa o espírito das águas, a vida, a saúde, a beleza, o poder, a bondade, a consciência, a pureza do corpo e da alma, a decência, os bons costumes, a fertilidade, a capacidade de se nutrir, dar vida a outros e revelar. A palavra que corresponde a esta cor em língua kimbùndù é ndèlè, isto é, o mesmo nome auferido ao casal primordial. Curiosamente, esta palavra também tem acepção negativa por ter sido a que primeiro designou os portugueses em Angola, após os malefícios que estes causaram no país.

O branco e o vermelho são cores atribuídas a Kalunga, o mediador e justiceiro criado por Nzambí para reger o fruto de sua criação. Kalunga significa o oceano e a morte. Esta entidade possui conhecimentos do passado e do futuro de toda a humanidade, os direitos e deveres de cada ser humano, suas origens, as de sua família, assim como seu destino: ele é o administrador da morte. Por essas características é-lhe atribuída a representatividade dos mistérios contidos na cor negra.

Pepetela também resgata o mito da criação do mundo quando apresenta Nzambí como divindade que se manifesta sob a forma de uma serpente. Na Parábola do cágado velho, a narrativa se inicia apresentando o tempo primordial da formação do mundo e do próprio homem:

Suku-Nzambi criou aquele mundo. Aquele e outros, todos os mundos. Suku Nzambi, cansado, se pôs a dormir. E os homens saíram da Grande Mãe Serpente, a que engole a própria cauda. Feti, o primeiro, no Centro, foi gerado pela serpente de água e da água saiu. Nambalisita, no sul, do ovo saiu, partindo a própria casa. Namutu e Samutu, os dois gêmeos de sexo diferente, pais dos homens do país lunda, da

serpente diretamente saíram. (PEPETELA, 1998, p.9).

Originadas também de Nzambi, as forças da natureza foram, posteriormente, chamadas Yànda. Mesclando traços humanos, que variam entre o masculino e o feminino, esses seres podem ser designados de kyàndà, kitúta ou kiximbí, a depender do local onde façam suas aparições e sejam reconhecidos. A kianda, no entanto, é habitante desses mesmos lugares, além do mar oceânico. A mesma ambigüidade se dá com relação ao seu sexo, que não é definido. Tal reconhecimento se baseia nos elementos culturais preponderantes das culturas daqueles que as identificam, sendo, pois, comum, identificá-la tanto como masculino quanto como feminino. Há que se notar, ainda, que a etimologia da palavra remete ao verbo Kwàndà que significa “mover, levar de um lado ao outro, sonhar, imaginar, fantasiar”, já que a vida se dá pelo sonho, no mundo luminoso onde vivem os seres sobrenaturais que originaram o povo kimbundù.

A água, portanto, é o elemento natural e predileto da kyàndá, apesar de esse gênio da natureza ainda poder ser reconhecido em lugares úmidos como florestas ou montanhas, e, em geral, refugiando-se em imbondeiros, conhecidos como “árvores dos gênios” que, tal como a mulemba, remetem ao princípio do mundo.

Apesar de vários relatos sobre a aparição das yànda, não há traço corporal específico que permita unificar sua aparência. Isso justifica a afirmação feita anteriormente sobre a diversidade do seu sexo e suas formas. No entanto, todos os depoimentos afirmam serem esses seres míticos cercados por “um clarão, cintilação de luz, a cor branca, remoinhas das águas ou do ar” (COELHO, 1997, p. 148).

Considerado o imaginário das águas em Angola, veremos como estas figuram na obra de Pepetela.

Pepetela e as águas da utopia

Pepetela é um autor angolano pertencente à “geração da utopia”, ou seja, a dos jovens que creram e se envolveram integralmente no processo de independência de Angola, nos primeiros anos da década de 60. Por isso, tal qual Melo e Lobo Antunes, Pepetela também se envolveu na guerra colonial, tendo sido guerrilheiro nas matas do leste de Angola.

A questão das águas tem extrema significação em sua obra. Segundo afirmou em entrevista a Michel Laban (LABAN, 1981, p. 808), Pepetela costuma tem por hábito à beira-mar para admirar o oceano e, com isso, reviver histórias, reaver memórias, engendrar e amadurecer seus romances.

Foi exatamente essa atitude crítica que o levou a escrever os romances Mayombe, Parábola do cágado velho e A Geração da utopia que avaliam os anos de guerra. A escrita funcionou para que Pepetela repensasse o conflito, suas origens e, principalmente, suas conseqüências, fazendo da literatura veículo de reflexão e de compreensão dos processos que Angola e seus habitantes têm vivenciado nos últimos quarenta anos. Pepetela considera a guerra não apenas pelo prisma dos que dela participam nas frentes de batalha, mas principalmente pelos olhos do povo, que sofre diretamente suas conseqüências nefastas. Desse modo, temos em Mayombe, obra publicada em 1980, a ação bélica analisada pelo ponto de vista dos nove guerrilheiros isolados na “grande floresta-santuário” que dá nome ao livro. Apesar de todos serem contra o imperialismo português e estarem lá exatamente para combatê-lo, a narrativa entremeia os pensamentos e os posicionamentos de cada um dos desses guerrilheiros sobre o conflito, marcando assim a singularidade, o modo de ver e de pensar os motivos que os levaram às frentes de libertação. Seu romance A Geração da utopia, foi escrito no pós-guerra, em 1982, e tem sua narrativa dividida em quatro capítulos: “A Casa”, “A Chana”, “O Polvo” e “O Templo”. A casa a que se refere primeira parte da obra é a Casa dos Estudantes do Império, berço do sonho de independência que se dará após a guerra descrita no segundo capítulo, “a chana” que Pepetela apresenta ao leitor como “um mar interior” ressecado pela falta de chuvas e plasmado pela guerra.

A metáfora das águas nessa obra se presentifica mais notadamente no capítulo “O Polvo”, que estabelece plena intertextualidade com os romances de João de Melo e Lobo Antunes. Defronte ao mar de Benguela, a personagem Aníbal, o Sábio, guerrilheiro e idealista, constata a falência da utopia que

embalara o sonho da independência já conquistada, mas que manteve a relação de opressão ao povo, desta vez, feita pelas mãos angolanas dos guerrilheiros que se esqueceram dos ideais que os levaram à revolução.

O cenário da narrativa é o litoral angolano, na praia da Caotinha. É tempo das calemas — a agitação do mar que faz com que as águas ultrapassem os rochedos e os recifes — para lavar e renovar a areia, levando consigo os restos de peixes, caranguejos. Sobrevivente da selva, da guerra e de suas “muitas mortes anunciadas”, Aníbal está prestes a adentrar o oceano para de lá retirar os peixes que lhe alimentarão durante os dias em que a agitação das ondas não lhe permitiria lá entrar.

Essa é a primeira alegoria desse capítulo e através dela podemos visualizar figuradamente uma Angola que, tal como o mar, é cenário de precipitação, da força concorrente das muitas vagas que se movem agitadas e vigorosamente, gerando com isso uma sucessão de ondas menores e simultâneas. Essa imagem alegoriza não mais o clima caótico sofrido durante as lutas pela libertação de Portugal, mas sim o das guerrilhas civis travadas entre dois partidos angolanos, cada um almejando para si a hegemonia político-econômica do país. Desse modo, a agitação e a força das águas contra os rochedos são usadas para conotar a desordem instaurada e a conseqüente interdição ao povo das muitas benesses que o mar tem a lhe oferecer — metáfora, aqui, da pátria angolana — tinha a oferecer.

A personagem adentra o mar para pescar, mas, sobretudo, para travar um embate contra um polvo que, na sua infância, o assustara ao surgir de repente com seus múltiplos tentáculos, provocando constantes pesadelos no menino que, mesmo adulto, era assaltado pela visão do animal. Essa visão do perigo sempre lhe vinha a mente antes dos combates que a personagem tivera com o exército português durante a guerra colonial, nas matas do interior de Angola. Desse modo, essa última luta não significava apenas a morte do polvo, mas sim o ponto final de uma estrutura agonizante tanto para ele, como, metaforicamente, também para seu país. O embate contra o polvo representa, ao nosso ver, a luta contra todo o mal instaurado pela guerra, representado, por isso, pela figura tentacular do animal marinho que, com seus múltiplos braços, envolveu, dominou e asfixiou os homens e o país. Vencer a batalha, no entanto, não representava, para Aníbal, acabar com todos esses malefícios, mas sim enterrar definitivamente o corpo putrefato da utopia e reconhecer-se perdedor em meio a tantos vencedores.

A descida da personagem ao fundo do mar é marcada pela calma das águas, tanto as superficiais quanto as profundas, todas banhadas pela luz cálida que o sol fazia chegar até a areia imaculadamente branca, religando, assim, os mundos visível e invisível, propiciando uma tentativa de retomada do equilíbrio cósmico. A alegoria da descida até ao fundo do mar faz-se significativa na medida em que a gruta do polvo escondia uma outra menor, situada no seu teto. Essa relação de descer para, depois, subir, de baixo para cima, resgata um dos mitos de fundação de Angola, pois esse movimento parece unir céu e terra, instaurando a harmonia no universo. Religa, assim, o que havia sido estilhaçado. Nesse sentido, a caça e a conseqüente morte do polvo têm por objetivo reinstaurar essa cosmicidade perdida e afastar o caos que se instalara com a guerra. Cabe-nos, com isso, resgatar um dos conceitos já apresentados que é o de aura que, segundo Benjamin (KOTHE, 1976: p. 39), evocava a presença de um fato do passado que ainda se perpetua no presente. Nesse caso, a aura do polvo representa o incômodo espectro da guerra e da opressão. Encontra-se escamoteada na exacerbação da sua grandeza e da sua força, cujo efeito ainda é a intimidação e o medo. Esses sentimentos foram exatamente os que acompanharam Aníbal durante todo o processo de libertação de Angola, uma vez que lutar pelo ideal utópico significava lutar contra os múltiplos tentáculos do desconhecido.

O retorno à praia da infância e o reaparecimento do polvo trazem à cena os sentimentos recalçados por Aníbal, que optou por deixá-los de lado até o dia em que teria que enfrentá-los, já que estavam em contradição com o presente. O polvo é o outro que retorna desmistificado, o que permite que o passado e o modo pelo qual a história se fez fosse relido, agora, de uma outra forma. Representa ainda o resgate de uma experiência tida em criança e que revela a dimensão de grandeza desse outro, do que poderia ter sido e não foi no passado e que, no presente, se apresenta como ruína das esperanças não concretizadas no passado e desmistificadas no presente. O polvo surge, assim, diferente e imensamente menor que o monstro que a imaginação infantil de Aníbal guardara na memória. O medo de sua representação é que se manteve o mesmo e, por isso, o mergulho no mar de Benguela

significou a alegoria de uma viagem em direção ao passado. A desmistificação do polvo, em decorrência, fez vir à tona a consciência de que tudo estava perdido, pois embora Angola estivesse liberta da opressão colonial, os ideais revolucionários não se consolidaram como haviam sido engendrados. O capítulo, por isso, tem grande expressividade no contexto da história de Angola, uma vez que denuncia, segundo as próprias palavras de Aníbal, que “a utopia morreu e cheira mal, como qualquer corpo em putrefação” (PEPETELA, 2000, p. 240). A lucidez em relação à falência da guerra e à destruição dos planos que embalaram toda uma geração faz aflorar na personagem a melancolia, sentimento que caracteriza o vazio e a impossibilidade de ação diante de fatos que se configuram como “verdade” na escrituração do discurso histórico, mas que Aníbal reconhece como falso, já que ele também fora membro dessa geração, mesmo que tenha sido obrigado, depois, a optar pelo isolamento.

As águas são cúmplices da personagem porque foi pelo mergulho constante nelas que Aníbal adquiriu tanto o autoconhecimento, quanto a capacidade de perceber a falência do projeto da Independência angolana. Foi nas águas, metáfora de criação do universo, que se deu a renovação, o reequilíbrio cósmico que possibilitou a Aníbal enxergar-se e compreender-se, para daí, então, enxergar e compreender tudo aquilo que se lhe apresentavam. É essa busca que faz com que as narrativas dos três autores selecionados para esse trabalho dialoguem e representem a busca de novas “verdades” que interajam no presente e dêem sentido novo à existência, já que a contemplação do passado e apenas do passado não lhes é mais suficiente.

Três escritores de origens e histórias diferentes, mas marcados pelo sentimento de insatisfação e melancolia. Vozes enunciadoras que buscam no mergulho ao fundo do mar o traço identitário que as livre da indignação que busca salvação pela alegoria. Nesse processo, “o melancólico se esvai de sua própria vida para subsistir exclusivamente como suporte de significações, depreciando o objeto para em seguida (ou através desta depreciação), satisfazê-lo” (ROUANET, 1981: 40-41). É justamente pela alegoria e por sua capacidade de exprimir “o outro” reprimido que João de Melo, Lobo Antunes e Pepetela lançam sua visão crítica e denunciam, assim, o esfacelamento das utopias, o distanciamento de Portugal e de Angola de seus mitos tradicionais, mas deixam em aberto as muitas possibilidades de reescritura da história de seus países.

Emergindo...

Após a leitura de *Autópsia de um mar de ruínas*, *As Naus* e *A Geração da utopia*, diversas questões nos vêm à mente: Como romper com os discursos que reduzem o registro histórico a um resumo de vencedores e vencidos? Como dialogar com o passado, sem criar personagens que tenham que ser engrandecidos ou menosprezados? Como resgatar a dignidade e a tradição de um povo através da consciência dos seus mitos? Quais as saídas para o binarismo colonizador/colonizado? Como resistir a opressores oriundos do próprio povo? Como reintegrar o país, se a própria estrutura familiar foi rompida pela guerra? No que consiste o mundo africano? A que serve a existência desse mundo africano? Rir do passado e revisitá-lo criticamente representa descrença na capacidade de transformação ou pode ser um caminho para a renovação e resgate de antigos valores? A quem caberá reorganizar o país? Qual o destino dos miúdos que tiveram tolhido o direito de serem crianças para conviverem com o quadro caótico de desolação e morte? Essas são algumas das muitas perguntas e inquietações que se entrecruzam nas entrelinhas dos romances desses autores e indicam que há ainda muito a ser pensado e problematizado em relação à história de Portugal e de Angola.

Constatado o fato de que o significativo no discurso histórico é forçosamente relativo e se encontra por detrás dos eventos, depreendemos que é pelos bastidores da história que o texto de Melo, Antunes e Pepetela transitam e nos conduzem. É fora do foco central, convivendo com múltiplas versões e com diversos estilos dos quais a metaficção historiográfica se serve para narrar, que Pepetela engendra seus romances. Trabalhando com a relatividade da própria história, viabiliza ao leitor uma multiplicidade de possibilidades, como a valorização da imaginação, do mítico, do ludismo e do riso, elementos capazes de suprir as deficiências do mundo “real”, limitado e empobrecido pelas guerras e corrupções.

Neste sentido, a evocação dos mitos de origem da vida encerra uma forma de, quem sabe, o povo angolano poder restaurar a harmonia cósmica, após os conturbados anos que viveu, ao contrário de Lobo Antunes, que, ao final do romance, dá-nos conta do oceano vazio, denotando o esvaziamento do

desejo utópico que também se dá nas vagas do mar de ruínas de João de Melo. Contudo, os textos nos levam a ler, na contemporaneidade, sobre o aprendizado com o sofrimento levado ao extremo insuportável, a agonia de todos os instantes, daquela força que faz com que angolanos e portugueses sobrevivam como povo e como nação. Tal força, demonstram-nos as obras, está centrada na cosmogonia que explica e autentica Angola e aponta para soluções possíveis em relação aos seus impasses. No que se refere a Portugal, dá-nos conta da necessidade de, diferentemente de Narciso, a nação lusitana dar-se conta da pluralidade bachelardiana das águas que faz com que a putrefação de seu mar encontre renovação em uma imagística marinha redimensionada.

As águas como espelhos refratários servem, como vimos, para a contemplação dos homens e da história. É através de sua refração que são lidos os sentidos ocultos e silenciados no decorrer dos séculos. No cenário literário, diversas personagens alegorizam as sociedades portuguesa e angolana. Muitas delas se refletem nas águas da história e buscam o amadurecimento e a consciência contidos nas águas profundas, que representam os utópicos projetos ideológicos que ultrapassam os liames dos simples desejos de liberdade individual.

A importância da mitologia das águas não se restringe, assim, à capacidade de revelação puramente existencial. Como representantes da poesia grega, esses autores são inspirados por Mnemósine vêm o passado, o que não é mais e como aedos de um novo tempo, “fazem com que suas vozes reintegrem o tempo humano na periodicidade cósmica e na eternidade divina” (PESSANHA, 1988, p. 288). Atuam também como emissários de Oceano, já que trazem para o presente traços identitários do passado que, atualizados, restabelecem toda a relação entre o homem e o seu meio pelas múltiplas refrações das águas. Dada a ampla carga semântica contida na palavra “refração”, podemos observar que ela exprime a capacidade de resistência. Uma vez que refratário é tudo aquilo que pode permanecer em contato com o fogo, ou que suporta calor elevado sem se alterar, percebemos que os sentidos das águas estão associados a escritores e personagens que resistem e propiciam o afloramento de outros significados para a história angolana e portuguesa, que, tal qual uma jangada de pedra que singra águas do oceano e interrompe seu curso no entrecruzamento de realidades histórias que perpassam Portugal, África e Brasil.

A mitologia das águas se presentifica metaforicamente na própria escritura desses três notáveis escritores cuja pluralidade de vozes narrativas não aceita a singularidade de uma única “verdade”. Por isso, todos se revestem do mesmo ideal poético, a que nos referimos, de constantemente recontar, lembrar, trazer à tona da memória cenas, fatos e relatos da história de seu país — muitos deles testemunhados nas frentes de combate — que implementam a renovação e o surgimento de novos mares que expressam alegoricamente a possibilidade de uma nova conquista de sonhos, liberdades e procuram os sentidos submersos da história através das suas penas.

Referência Bibliográfica

AGUESSY, Honorat. Introdução à cultura africana. Lisboa: Edições 70, 1997.

ALBERTI, Verena. O Riso e o risível na história do pensamento. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

ANDRADE, Mário Pinto de. Origens do nacionalismo africano. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

BACHELARD, Gaston. A Água e os sonhos — ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1997. 3v.

_____. Origem do drama alemão. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRANDÃO, Junito. Dicionário mítico-etimológico. Petrópolis: Vozes, 1997. 2v.

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- COELHO, Teixeira. O que é utopia. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- EMPÉDOCLES, de Agrigento. "Fragmento sobre a natureza". In: Os Pré-socráticos. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- FANON, Frantz. Os Condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. "Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea". In: FERREIRA, Lucia M. A. e ORRICO, Evelyn (org.): Linguagem, identidade e memória social. Rio de Janeiro, DP&A, pp.35-51, 2002.
- FERREIRA, Margarida Alves. In: MEIKY, José Carlos e ARAGÃO, Maria Lúcia (org): América: Ficção e utopias. São Paulo: EDUSP/ Expressão Cultural, 1994, pp. 27-43.
- HALL, Stuart. A Identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.
- HAMPÂTE-BÂ, Amadou. "Palavra aficana". O Correio da Unesco. Paris; Rio de Janeiro, n. 11: pp.16-20, ano 21, nov. 1993.
- HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. Política da ironia. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- _____. Uma teoria da paródia. Lisboa: Edições 70, 1999.
- KABWASA, Nsang O'Khang. "O eterno retorno". O Correio da Unesco. Rio de Janeiro, n. 12: 14-15, ano 10, dez. 1982.
- KONDER, Leandro. Walter Benjamin: o marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- KOTHE, Flávio. Para ler Benjamin. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- LABAN, Michael. Angola: Encontro com escritores. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.
- LARANJEIRA, Pires. Literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: Fundação António Almeida, 1995.
- LOBO ANTUNES, António. As Naus. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- MELO, João de. Autópsia de um mar de ruínas. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- _____. (org.). Os Anos de guerra — 1961-1975 — os portugueses em África. Crônica, história e ficção. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- MEMMI, Albert. Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Entre a voz e a letra. Niterói: EDUFF, 1995.
- PEPETELA. A geração da utopia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. A parábola do cágado velho. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

_____. Mayombe. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

PESSANHA, José Américo. "História e ficção: o sono e a vigília". In: RIEDEL, Dirce (org). Narrativa: ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROUANET, Sérgio Paulo. Édipo e o anjo — itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SAID, Edward. Cultura e imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. (coord.) Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX. Luanda: Kilombelombe, 2000.

* Sobre o autor

Robson Dutra é Mestre em Literatura Portuguesa e doutorando em Literaturas Africanas na UFRJ. Tem trabalhos publicados no Brasil, Inglaterra e Portugal. Atualmente leciona Literatura Portuguesa na UNIGRANRIO.