

NO INFERNO: O DESPERTAR DE CALIBAN NA FICÇÃO DE ARMÊNIO VIEIRA

José Aldo Ribeiro da Silva - UEPB

Revelador da profunda erudição do poeta cabo-verdiano Arménio Vieira, *No inferno* é um romance que representa uma dupla aventura por ele empreendida. Em primeiro lugar, observa-se a incursão do autor no universo da prosa, ambiente em que ele já havia se arriscado com êxito em *O eleito do sol* (1992), narrativa que faz com que Manuel Veiga (1998: 193) o denomine “ficcionalista de rotura”; e, em segundo lugar, tem-se a composição de um romance que, antes de tudo, reflete sobre a urdidura das grandes narrativas pertencentes a esse gênero, à medida que traz a lume a recorrente figura de um homem que é obrigado, por determinadas conjunturas, a converter-se em romancista e embora se esforce para compor um texto digno de notoriedade e tente conceber algo que se distancie dos textos pretéritos, depara-se sempre com a frustração de perceber-se repetindo procedimentos narrativos e histórias já antes arquitetados por outrem. Dessa forma, Arménio Vieira, autor de textos em verso de reconhecido valor, ousa duplamente ao compor uma história que, além de ser escrita em uma prosa notadamente transgressora, narra não somente os acontecimentos que se desenvolvem em torno de uma personagem, mas as inquietações que supostamente desencadearam o surgimento da história de tal criatura, uma vez que, como demonstraremos mais adiante, a personagem central da narrativa nos é apresentada, desde o início do texto, como um ser fictício, fruto do esforço de um poeta, conhecido pelos seus textos em verso, para escrever um romance que lhe foi encomendado.

As primeiras páginas da narrativa de Arménio apresentam a figura de uma leitora, aparentemente portuguesa, que busca o autor de versos que lhe despertaram interesse e só encontra indícios de seu isolamento e de seu eterno vagar, que, ao que tudo indica, faz com que ele se refugie em uma igreja. Em sua incessante busca, ela recebe a informação de que uma proposta em dinheiro retirou o poeta do ‘átrio de uma igreja’, para levá-lo a Cabo Verde com a incumbência de escrever um romance. É interessante notar a esta altura da narrativa, que dentre os muitos lugares possíveis, é em um espaço tido como sagrado que o poeta encontra refúgio quando todos os outros ambientes parecem-lhe inadequados.

E na narrativa, a leitora obstinada vai até Cabo Verde em busca do poeta e o encontra solitário em um hotel chamado Praia-Mar que, segundo lhe informam, “é o lugar onde habitualmente se encontra a malta que escreve ou joga xadrez” (VIEIRA, 2001: 16). Sobressai-se, nesse ponto do texto, a posição marginal ocupada por aqueles que se dedicam ao ofício de escritor ou a atividades que exigem reflexão, no contexto social recriado, e isso reforça não só a ideia de exclusão em torno do poeta, pois em um primeiro momento, ele é apresentado como um ser vagante, mas nos leva a constatar que em meio ao ambiente em que a leitora está inserida, as atividades intelectuais são vistas como algo que denigre a imagem das pessoas, haja vista o emprego do termo “malta” para referir-se aos que investem seu tempo nessas atividades.

Octavio Paz, ao analisar a condição do poeta na sociedade burguesa, afirma que

Os “poetas malditos” [...] são fruto de uma sociedade que expulsa aquilo que não pode assimilar. A poesia não ilumina nem diverte o burguês, por isso ele desterra o poeta e faz dele um parasita ou um vagabundo. Daí também que os poetas, pela primeira vez na história, não vivam do seu trabalho. Sua obra não vale nada e este *não vale nada* se traduz precisamente em um *não ganhar nada*. O poeta tem de procurar outra ocupação – da diplomacia à fraude – ou perecer de fome (PAZ, 2012: 238) (Grifos do autor).

Embora tenhamos consciência de que o livro de Arménio Vieira coloca em cena dois contextos sociais – a sociedade portuguesa (que é o lugar de origem do poeta recriado no interior do romance) e a cabo-verdiana (para onde ele vai em busca de material para produzir seu livro) – que possuem suas respectivas especificidades e saibamos que seria arriscado afirmar que a constatação de Paz (2012) se aplica a essas sociedades, não podemos perder de vista as relações entre a afirmação do autor e as imagens presentes no romance. Temos na narrativa de Arménio um poeta que se situa à margem, que é apresentado, por outras “vozes” presentes na narrativa, como um legítimo membro de uma *malta* e parece não ser efetivamente valorizado em nenhum dos ambientes nos quais procura inserir-se. Soma-se a isso o fato de que o poeta vê-se obrigado a deixar o ambiente tido como sagrado – a igreja – para converter-se em romancista, em busca de dinheiro. Tal atitude evidencia as precárias condições em que ele desenvolve sua arte.

É interessante também notar que a igreja é o espaço para o qual o poeta migra ao constatar que não há um lugar adequado para ele na sociedade que o cerca. Isso nos faz recordar que a poesia, como nos ensina Alfredo Bosi, é “linguagem da suplência” (BOSI, 2000: 144) e faz fronteira com o sagrado ao tentar, como esclarece Octavio Paz, “fazer “deste” e “daquele” o “outro” que é ele mesmo” (PAZ, 2012: 119). Expressão das inquietações do humano, a poesia humaniza e alimenta o homem ao colocá-lo diante de sua essência, trabalhando com as questões que se encontram no âmago de sua condição. Talvez, por isso, seja a igreja o lugar escolhido pelo poeta, na narrativa em análise, para refugiar-se. Poesia e religião voltam-se para uma espécie de desvendamento da condição humana e convidam à reflexão sobre as mais íntimas inquietações do homem, nesse sentido, oferecem o alento e a “felicidade da palavra que nos faltava e nos é dada”, para fazer uso da feliz expressão de Leyla Perrone-Moisés (1998: 214).

Na narrativa, a leitora que vai em busca de seu poeta, encontra-o solitário, no local que lhe foi indicado e, ao conseguir aproximar-se dele, depara-se com os escritos que supostamente dariam origem ao romance encomendado. O poeta, embora afirme que os papéis não têm valia, permite que a moça os leia, com a condição de que ela os queime depois de concluir a leitura. A partir desse ponto, surge diante do leitor uma nova história, que, embora tenha origem a partir da primeira, toma proporções maiores que esta, de modo que não temos mais nenhuma informação acerca do poeta e de sua obstinada admiradora.

A história que emerge do interior da primeira é lida em voz alta pela admiradora do poeta e os homens, que se encontram no recinto em que transcorre a conversa entre ela e o escritor, interrompem suas atividades para ouvir as experiências narradas, como

se fossem “crianças ouvindo histórias à boca da noite” (VIEIRA, 2000: 20). O ato de narrar interrompe as outras ocupações desses homens e os coloca em atitude de escuta diante da narrativa que apesar de ser oriunda do universo da escrita, vai ganhando vida quando se converte em voz através da mediação da leitora.

A narrativa contada centra-se na figura de um homem que desperta enclausurado em uma mansão onde aparentemente nunca esteve (mansão esta que depois lhe esclarecem ter pertencido a Lord Byron), sem lembrar-se de nada que aponte para a sua possível identidade. Informações fundamentais, como seu nome, sua nacionalidade, a data em que ele desperta, a hora, o mês e o ano são por ele desconhecidos. E com isso, ele se vê diante de um enigma que envolve não só a sua atual condição, mas as suas experiências passadas, pois desconhece as razões de ter sido aprisionado e não tem sequer ideia de quem possa ter feito isso com ele, haja vista sua inexplicável falta de memória.

Embora não se recorde de seu nome, o homem é inicialmente chamado de Leopold pelo narrador da história (mesmo nome da personagem central de *Ulisses*, obra-prima de James Joyce). Tal denominação, no entanto, não é definitiva, pois a partir do momento em que começa a “explorar” a casa desconhecida, seu nome passa a ser Robinson – lembrando-nos o Robinson Crusoe, do clássico escrito por Daniel Defoe. É curiosa a maneira como os nomes – Robinson e Leopold – se alternam ao longo da narrativa: Leopold é usado para designar a personagem que age nos sonhos e em seu primeiro despertar; é o homem que morre no primeiro sonho e ressurge nos subsequentes para ser morto de outras maneiras; já Robinson é o nome adotado sempre que se descrevem as descobertas e medos da personagem. Faces de uma mesma personagem são representadas por esses nomes e a maneira como eles se alternam evidencia o caráter acentuadamente plural das identificações culturais, pois, como muito bem observa Stuart Hall, “dentro de nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006: 13).

Nos sonhos da personagem, o assassinato é tema recorrente. Sua morte, assim como a morte de outros aparece como acontecimento inevitável. Ele mata e é morto repetidas vezes enquanto dorme. No primeiro sonho, Leopold (que como foi dito é um dos nomes da personagem central) é assassinado por não conseguir usar as palavras adequadas para se comunicar com os homens que supostamente lhe forneceria carne para alimentar a esposa. O uso das palavras parece ser uma das grandes preocupações da personagem central não só em seus sonhos, pois como evidenciaremos mais adiante a missão que lhe é conferida lhe exige profundo domínio da linguagem. E nos sonhos subsequentes, ele se percebe revivendo os momentos que antecedem sua morte ou assassinando uma espécie de Romeu – que como se sabe é uma das mais conhecidas personagens de Shakespeare (sobre esse assassinato, falaremos mais detidamente em linhas posteriores de nossa análise).

Ao despertar, Robinson inicia a exploração da casa e, além de perceber que não há qualquer possibilidade de fuga, percebe a presença de vários cacifos resguardados por códigos secretos. Encontra também um telefone – que não pode usar para se comunicar com ninguém porque não recorda de nenhum contato telefônico –,

acompanhado de um número de telefone escrito à mão que é colocado propositalmente em uma pilha de papéis em branco. Tentando desvendar os mistérios em torno de sua situação, ele disca o número encontrado e se surpreende ao ouvir uma gravação feita por alguém que não esclarece as razões que o levaram a ser aprisionado, mas informa-lhe que há duas maneiras de sair daquele recinto: a primeira seria abrir uma série de cacifos que contém as informações sobre sua vida e estão protegidos por códigos; a segunda é escrever um romance que, se for considerado excelente por um júri, resultará na libertação da personagem após um ano e, se for considerado uma obra-prima, resultará na libertação imediata do homem. Para operacionalizar a escritura do romance, a gravação informa que Robinson dispõe de uma vasta biblioteca contendo obras de Shakespeare, Dante, Poe, Fernando Pessoa, Goethe, Baudelaire, Kafka, Dostoiévski e vários outros autores celebrados pela crítica, além de uma seleção de arquivos em vídeo contendo informações sobre fatos da atualidade.

Após o recebimento dessas informações, o telefone é desligado e a personagem vê-se obrigada a optar pela escritura do romance, uma vez que dado o grande número de cacifos, a primeira opção que lhe foi apresentada é inviável, pois sem nenhuma orientação que aponte para os códigos, seriam necessários os anos que lhe restam de vida para abrir todos os cofres. Sendo assim, ele inicia um cauteloso trabalho de leitura, mas acaba descobrindo que todos os títulos presentes em sua biblioteca já foram lidos por ele em outros tempos e sua memória – que parece estar comprometida por não guardar recordações sobre sua vida e as pessoas com quem conviveu – guarda com exatidão cada um dos textos presentes nos livros de sua biblioteca, de modo que Robinson nota que é capaz de reescrever cada um dos livros de seu acervo particular sem consultar o original.

Essa situação demonstra a inquietante situação em que a personagem se encontra. As memórias relacionadas à sua vida e à comunidade em que vivia antes de ser confinado na casa são apagadas por um outro que lhe retira a liberdade e o obriga a escrever um romance. Suas preferências pessoais desaparecem, são anuladas pelo outro e, ao invés disso, lhe são ofertados livros previamente selecionados para que possam embasar sua escrita. Suas vivências são desconsideradas e as leituras de obras pertencentes a um determinado cânone constituem a única alternativa viável para que a personagem saia do confinamento em que foi colocada. A escrita aparece no romance de Vieira como única forma de libertação da personagem que, conforme nos revela o narrador, é um homem de Cabo Verde.

Até aqui, é interessante notar que o homem que aprisiona Robinson apaga de sua memória todas as suas vivências, e, conseqüentemente, traços de sua cultura e oferece-lhe elementos previamente selecionados para que ele possa compor seu romance. Esse violento processo de apagamento de memórias nos remete à política de assimilacionismo cultural adotada pelos colonizadores portugueses em África, que de acordo com Leila Hernandez, “tinha como objetivo converter gradualmente o africano em europeu, o que significava que a organização, o direito consuetudinário e as culturas locais deveriam ser transformadas” (HERNANDEZ, 2005: 104). Privado do convívio com outras pessoas e de todas as suas recordações, o protagonista do romance de

Arménio foi forçado a conviver somente com os elementos culturais que lhe foram ofertados pelo outro.

De acordo com Inocência Mata,

O colonialismo europeu em África terá, pois, de pensar-se eminentemente como uma situação de conflito civilizacional entre dois conjuntos humanos em toda a sua plenitude mundivivencial, os colonizados e os colonizadores, gerando, com a política colonial portuguesa do assimilacionismo cultural, por um lado, o fenômeno da bivalência cultural coexistente com a de ambiguidade cultural, entendível como um estado de alienação e, por outro lado, a consciência, o reconhecimento e a reivindicação da diferença cultural (MATA, 1992: 13).

Ao trazer à baila um homem que é enclausurado em uma casa e tem a sua disposição somente livros e materiais em vídeo que não teve a oportunidade de escolher, Arménio Vieira coloca em questão um dos princípios basilares da política de assimilacionismo cultural: uma série de elementos culturais são impostos a um sujeito que está encurralado em uma posição que, geralmente, não lhe permite mobilidade. A única opção apresentada ao homem subalternizado para tentar ter uma vida menos dolorosa é aceitar as condições que lhe são impostas e, mediante a “assimilação” dos materiais que lhe são fornecidos, lutar pela sua liberdade. Liberdade esta que, no romance analisado, só poderá ser alcançada mediante o uso proficiente da escrita.

Sabe-se que o assimilacionismo, como salienta Inocência Mata (1992: 13), gerou o fenômeno de bivalência cultural. A imposição da cultura do colonizador não conseguiu apagar completamente os elementos da cultura dos homens colonizados. Valendo-se da ficção, Arménio Vieira recria um homem que perde o contato com as reminiscências de sua vida inteira e só consegue refletir sobre os fatos que ocorreram depois de seu confinamento. Temos nesse universo ficcional, um cabo-verdiano cuja mente foi completamente moldada pelo homem que o aprisiona. Seus saberes parecem ter sido colonizados. “A reivindicação da diferença cultural”, referida por Inocência Mata, acontece na ficção de Vieira através da violenta acentuação das consequências do processo de assimilacionismo cultural. O apagamento das vivências e de elementos da cultura do cabo-verdiano é um dado amplamente significativo e nos faz recordar que “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 1990: 427). O homem que aprisiona Robinson parece detentor desse poder.

Na narrativa, mesmo não tendo um prazo pré-estabelecido para escrever seu romance, Robinson não consegue desenvolver nenhuma narrativa que considere digna de ser submetida a um júri. Todas as suas iniciativas escriturais resultam em contos que, de acordo com o narrador, estabelecem relação com o passado da personagem, embora ela não tenha consciência disso. Assim como a Xehrazade (figura que, inclusive é mencionada ao longo do romance) que *conta* mil e uma histórias para prolongar sua vida, a personagem de Arménio Vieira *escreve* mil e uma histórias para prolongar sua esperança. Entretanto, nenhuma dessas tentativas resulta no almejado romance.

Dos contos escritos por Robinson, alguns aparecem integralmente no interior do romance e trazem à tona temáticas de grande relevância para a sociedade cabo-verdiana, em particular, e para as sociedades pós-coloniais, de modo geral. Em um deles, intitulado *Perdidos no mar*, denuncia-se a segregação entre colonizadores e colonizados, que por muito tempo predominou na sociedade cabo-verdiana. No conto, um governador da colônia se comove com as precárias condições de saneamento básico da capital de Cabo Verde e apoia a implementação de determinadas melhorias na cidade, no entanto, de acordo com o narrador, ele o faz com o intuito de beneficiar quase que exclusivamente aos brancos. Veja-se:

Além dos passeios e canteiros, o Governador da colônia, que Deus tenha, exigira que do mencionado projecto não fossem excluídos um monumental chafariz, iluminado e um coreto – um coreto, pois claro, tendo em vista a criação de uma futura banda municipal para o entretenimento quase exclusivo das pessoas finas do platô, uma vez que os coitados, também conhecidos por pretos, a maior parte dos quais residentes em palhotas ou em casebres cobertos de colmo, estavam terminantemente proibidos de vir sujar o *ex-libris* da capital, ou seja, a formosíssima praça, com a lama e outras porcarias transportadas pelos seus pés descalços (VIEIRA, 2000: 64).

No trecho transcrito acima, percebe-se a rigorosa divisão existente entre os espaços habitados por colonizadores e colonizados, que nos permite perceber que “o mundo colonizado é um mundo cindido em dois” (FANON, 1968: 28), como alerta-nos Frantz Fanon, em *Os condenados da terra*. A elite branca, considerada superior, ocupa um espaço privilegiado na sociedade colonial e, por isso mesmo, desfruta de melhores condições de vida. Os negros, também designados “coitados” na passagem transcrita, vivem, como se pode perceber, em condições precárias e não são bem aceitos no espaço habitado pelos brancos, porque estes acreditam que eles os podem “sujar” com seus pés descalços. De uma só vez, transparecem as precárias condições de vida dos negros nas sociedades coloniais e as absurdas dimensões do preconceito em relação a eles.

Interessante é notar que a personagem de Arménio Vieira, embora não se recorde de suas experiências passadas, não tendo sequer ideia de qual seja seu verdadeiro nome, escreve narrativas que trazem à tona os disparates adjacentes à dominação colonial em Cabo Verde, apontando para a profundidade das marcas deixadas pela violência do processo de colonização. Mesmo não tendo lembranças que impulsionem diretamente suas narrativas, o cabo-verdiano carrega em seu inconsciente as amargas consequências das constantes tentativas de subalternização de seu povo.

Todas as tentativas de composição do romance frustram-se e isso faz com que Robinson se angustie diante de sua incapacidade de se libertar através da escrita. Como constata o narrador, Robinson é incapaz de escrever uma grande narrativa porque “nas estantes de sua memória só havia espaço para livros” (VIEIRA, 2000: 90). Sobram-lhe recordações de leituras feitas, sua erudição é incontestável, mas faltam-lhe as vivências e sentimentos que alimentariam a produção de uma obra literária de primeira grandeza.

Frustradas as primeiras tentativas de escritura, os sonhos de Robinson começam a se imbricar com as divagações que ele faz durante os momentos em que está acordado, acontecimentos cada vez mais insólitos passam a ser descritos no romance e insinuações

de a personagem central já está morta e que, de fato, está no inferno começam a repetir-se cada vez mais. A essa altura da narrativa, tem-se a insinuação de que Robinson enlouqueceu e, com isso, os mais improváveis diálogos são autorizados pela sua situação. O diabo, que inicialmente surge nos sonhos do homem, passa a revelar-se para ele das mais variadas maneiras e muitos dos seres que com ele dialogam, direta ou indiretamente, o remetem à demoníaca figura. Os diálogos com o demônio passam a ser uma constante e este negocia inúmeras coisas com a personagem, lembrando-nos as negociações entre homem e diabo, que constituem uma das mais marcantes temáticas da obra de Goethe. Nessa parte da narrativa, é interessante notar que sempre que o homem pergunta ao diabo qual é o seu verdadeiro nome, recebe a mesma resposta: “Raciocina” (VIEIRA, 2000: 109). E tem-se aqui o estabelecimento de uma relação entre o diabo e a capacidade de raciocinar que tanto se ressalta quando se tenta distinguir o homem dos outros animais.

Nos muitos devaneios de Robinson, são feitas inúmeras referências a personagens de grandes obras da literatura ocidental. Romeu e Julieta, duas das mais conhecidas figuras do acervo literário de Shakespeare são inúmeras vezes inseridos nas páginas do romance de Arménio Vieira. O primeiro é apresentado como um rival imbatível para Robinson, já a segunda apresenta-se como uma espécie de amor platônico da personagem central. O cabo-verdiano – não se pode perder de vista que, como já afirmamos anteriormente, Robinson é apresentado como um homem natural de Cabo Verde – projeta por um lado todo o seu ódio para a figura masculina da peça de Shakespeare e, por outra parte, canaliza um intenso amor para a figura feminina. Tamanho amor, no entanto, não o impede de a cada novo sonho (as personagens de Shakespeare aparecem para o protagonista do romance em seus sonhos) assassiná-los por não suportar a dor de vê-los juntos. Curioso é observar que, mesmo sendo assassinadas, as personagens de Shakespeare sempre ressuscitam.

Harold Bloom, em seu livro *A angústia da influência*, ressalta que

De formas que não precisam ser doutrinárias, os poemas fortes são sempre presságios de ressurreição. O morto pode ou não retornar, mas sua voz ganha vida, paradoxalmente nunca pela mera imitação, e sim na agônica apropriação cometida contra poderosos precursores apenas pelos seus sucessores mais talentosos (BLOOM, 2002: 24).

As personagens provenientes das obras de outros grandes escritores, presentes no romance de Arménio Vieira, embora nem sempre oriundas de poemas (se tomamos a palavra em uma acepção mais restritiva e consideramos somente a forma dos textos em que cada uma emerge), eternizaram-se no imaginário dos mais variados povos ao tornarem-se conhecidas nos mais diversos países. Sua presença na obra de Arménio Vieira evidencia não só a vasta erudição do autor, mas seu notável talento para apropriar-se de figuras criadas por seus precursores e conferir-lhes novas roupagens e papéis que habilidosamente fazem uso do que há de melhor e pior na gênese de cada um desses seres. A Julieta presente na ficção de Arménio é bela e admirada, mas ao mesmo tempo é aquela que nega o seu amor ao protagonista do romance e, com isso, faz com que suas esperanças caiam todas por terra. O Romeu que ganha vida nas páginas da narrativa é um homem que disputa o amor de Julieta com Robinson e, saindo vencedor,

provoca-lhe a humilhação de ser preterido. O próprio Robinson, que como ficou dito no início de nossa análise, provém do acervo literário de Daniel Defoe, é o que poderíamos chamar de Robinson Crusóe às avessas, pois enquanto a personagem de Defoe tem origem europeia, consegue sobreviver em uma ilha desconhecida, busca a implementação de seu modo de vida no território que explora e luta para fazer com que os homens com quem tem contato durante sua estadia na ilha modifiquem seus hábitos “selvagens”, o Robinson que adquire vida nas páginas de *No inferno* é um cabo-verdiano, oriundo das terras que foram colonizadas pelos europeus, que tenta conquistar sua liberdade em um ambiente desconhecido sempre acatando o que lhe foi imposto como condição para atingir sua meta. Ao longo de sua trajetória, vê-se obrigado a realizar as leituras que lhe foram sugeridas e, mesmo assim, fracassa ao tentar sair da casa em que é aprisionado (ao contrário do que ocorre com a personagem de Defoe, que consegue sair da ilha e obtém êxito no final da narrativa) e não consegue escrever o livro que lhe é solicitado, mesmo tendo uma memória impressionante, capaz de arquivar um gigantesco número de narrativas ocidentais. O herói de Defoe reaparece na ficção de Vieira como um homem frágil e incapaz de preservar sua sanidade ao isolar-se do mundo e perder os vínculos com seu passado.

No romance de Arménio Vieira, acompanhamos o despertar de um Caliban¹ – para fazer uso de uma figura emblemática da obra de Shakespeare que vem suscitando proveitosas discussões no domínio dos estudos pós-coloniais – que se apropriando das grandes narrativas ofertadas por Próspero (aqui designamos Próspero o homem que tenta impor suas leis nas terras colonizadas, apoiando-nos em outra imagem criada por Shakespeare), subverte-as. A fragilidade da personagem de Vieira, que, como foi dito, é portadora de informações amplamente valorizadas pelas civilizações ocidentais, demonstra que somente a apropriação dos conhecimentos das civilizações colonizadoras não é suficiente para a ascensão dos povos colonizados. O Caliban que desperta na ficção de Arménio Vieira, deformado pelo apagamento de suas memórias, está munido de todos os saberes impostos pelo ser que o aprisiona, mas suas atitudes evidenciam que somente os elementos impostos pelo outro não dão conta de sua formação. Arménio Vieira reaproveita marcantes passagens de narrativas ocidentais para evidenciar que toda história pode ser vista por mais de um ângulo e, por isso, o heroísmo que aos olhos de uns desperta admiração, pode não ser tão louvável quando visto sob outras perspectivas. A esse respeito, uma passagem de *Robinson Crusóe* (2011), de Defoe, é rerepresentada no livro do escritor cabo-verdiano de maneira inovadora:

Robinson perguntou: “Então como te chamas?” O negro respondeu: “O meu nome é Friday.” Robinson perguntou: “Friday por quê?” O negro respondeu: “Porque sou do Quênia e nasci numa sexta-feira.” Robinson perguntou: “E

¹ Aqui utilizamos o termo “Caliban”, ao invés de “Calibã” (de uso corrente entre muitos estudiosos do pós-colonialismo, a exemplo de Thomas Bonnici (1998)), inspirados pelas reflexões sobre a origem do termo, propostas por Benjamim Abdala Júnior: ‘Como se sabe, “Caliban” é anagrama de “Canibal” - um antropófago’ (ABDALA JR., 2003: 65). Acredita-se que a associação de Caliban à antropofagia amplia as possibilidades de interpretação de suas ações, inclusive na narrativa em análise, se levamos em conta que a personagem de Arménio Vieira apropria-se dos conhecimentos contidos nos livros de origem ocidental.

quem te batizou com esse nome? Alguém branco?” O negro, fumando [...] respondeu: “Um branco sim, um padre inglês.” (VIEIRA, 2000: 242).

Nessa passagem, vemos o nativo, que na ficção de Defoe é apresentado como um canibal que se arrepende seus atos ao ser salvo pelo imponente Robinson Crusó e entrar em contato com os princípios deste, sendo inquirido pelo protagonista do romance de Arménio e evidenciando, ao explicar a origem de seu nome, a visão preconceituosa do europeu em relação aos habitantes das terras que coloniza. Dentre os muitos nomes disponíveis em sua mente, é o nome de um dia da semana que serve para batizar o nativo. Em nenhum momento o europeu cogita a possibilidade de dar-lhe um nome que se equipare ao seu, ou que possa soar familiar para alguém que nasceu no continente europeu. Ao invés disso, ele utiliza uma denominação que, no mínimo, causaria estranhamento ao ser analisada por alguém que é natural do país colonizador e, dessa maneira, estigmatiza a diferença entre ele e o homem colonizado.

Embora vejamos a ressurreição de uma personagem de Defoe – Friday –, percebe-se que ela surge com o intuito de denunciar a tentativa de subalternização dos primeiros habitantes das terras colonizadas. A atitude do europeu é ironicamente apresentada como um disparate, sobretudo se considerarmos que poucas linhas antes de trazer à tona esse diálogo, temos a seguinte afirmação:

“Leitor, convence-te de uma vez por todas que esta ficção não é como as outras. Ela é maluca, não tem pés nem cabeça” (VIEIRA, 2000: 241).

Se atentarmos para o fato de que na narrativa de Defoe o herói batiza um nativo com o nome de Friday, percebemos a maneira como o escritor cabo-verdiano reutiliza os elementos da ficção de seu precursor para evidenciar um outro lado da ação heroica da personagem de *Robinson Crusó* (2011). Enquanto na ficção de Defoe a bondade do homem branco, que faz com que o nativo se arrependa de cometer atos de canibalismo, é enfatizada, no romance de Arménio se ressalta a tentativa de subalternização do nativo mediante a atribuição de um nome que não seria atribuído a uma criança de origem europeia. Ao anunciar que sua ficção está repleta de disparates e, em seguida, reescrever um acontecimento presente na obra de seu precursor, Arménio ressignifica o acontecimento conferindo-lhe um novo status nas páginas de sua ficção. O heroico da obra de Defoe passa a ser visto como disparate no texto do autor cabo-verdiano.

A ficção de Arménio Vieira coloca em cena uma espécie de Caliban que se apropria dos conhecimentos que lhe foram ofertados por Próspero para habilidosamente reaproveitá-los ao arquitetar discursos que salientam os equívocos presentes nas grandes narrativas dos homens que por muito tempo subjugarão o seu povo.

Escritor de primeira grandeza, Arménio apropria-se dos acervos literários que o precedem para trazer à tona uma obra de arte completamente inovadora que tem suas bases centrais fincadas no bojo de grandes narrativas clássicas.

Referências

- ABDALA JR., Benjamin. *De vôos e ilhas: "literatura e comunitarismos"*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BONNICI, T. *Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais*. Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomáz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula. Visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Bernardina Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1990.
- MATA, Inocência. *Pelos Trilhos da Literatura Africana em Língua Portuguesa*. Porto: Cadernos do Povo, 1992.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. IN: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (orgs.). *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Lisboa: Afrontamento, 2001.
- VEIGA, Manuel. *Cabo Verde. Insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.
- VIEIRA, Arménio. *No inferno*. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. *O eleito do sol*. Lisboa: Vega, 1992.