

“O FALSO DEUS ADORA O VERDADEIRO”:  
PEPETELA E CAMÕES EM DIÁLOGO

“THE FALSE GOD WORSHIPS THE TRUE ONE”:  
PEPETELA AND CAMÕES IN DIALOGUE

DIEGO GOMES DO VALLE<sup>1</sup>

---

1 Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP).

**Resumo:** O presente artigo analisa o conto “Estranhos pássaros de asas abertas”, do angolano Pepetela, à luz da literatura comparada, já que tal narrativa evoca o Canto V de *Os Lusíadas*, de Camões, especialmente os feitos que antecedem e se desenvolvem no famoso episódio do Gigante Adamastor. Destaca-se o modo como a narrativa de Pepetela acompanha a dinâmica do episódio camoniano em todos os seus momentos: a chegada dos portugueses, a tentativa de escambo, o Gigante Adamastor e a disputa dos deuses. Almejamos oferecer uma abertura maior para a compreensão do conto, que se atualiza constantemente no conhecimento do canto da epopeia e também dos movimentos históricos e políticos.

**Palavras-chave:** Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Pepetela, “Estranhos pássaros de asas abertas”.

**Abstract:** The present paper analyzes the short story “Strange birds with spread wings”, by Angolan author Pepetela, in the light of comparative literature, since such narrative evokes Canto V of Camões’ *Os Lusíadas*, especially the deeds that precede and develop in the famous episode of the Giant Adamastor. We highlight the way Pepetela’s narrative follows the dynamics of the Camões episode in all its moments: the arrival of the Portuguese, the attempt to barter, the giant Adamastor, and the dispute of the gods. We aim to offer a greater opening for the understanding of the tale, which is constantly updated in the knowledge of the song of the epic and also of the historical and political movements.

**Keywords:** Luís de Camões, *The Lusiads*, Pepetela, “Strange birds with spread wings”.

## 1- ABREM-SE AS ASAS E AS VELAS

Eduardo Lourenço, no ensaio “Errância e busca num imaginário lusófono”, diz: “Se queremos dar sentido à galáxia lusófona, temos de vivê-la, na medida do possível, como inextricavelmente portuguesa, brasileira, angolana, moçambicana, cabo-verdiana ou são-tomense” (LOURENÇO, 2001, p.111). Ou seja, não parece haver outro caminho na atualidade lusófona senão analisar as diferenças (colocando-as em diálogo) de imaginário que ora se unem pela mesma língua na literatura.<sup>2</sup>

O conto “Estranhos pássaros de asas abertas”, do angolano Pepetela, se aproxima do maior feito português e de seu maior poema épico, a partir do olhar do colonizado, daquele que foi historicamente revestido de um anonimato exótico, comumente maléfico aos anseios lusitanos. Trata-se de literatura engajada, não paira dúvida, mesmo que não panfletária, uma vez que o escritor angolano, como veremos, se apropria parodicamente de poderosos símbolos camonianos e os ressignifica a partir de uma matriz criativa e crítica, simultaneamente.

---

2 Benjamin Abdala Junior, em *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*, reproduz nosso ímpeto nos seguintes termos: “Tendo em conta que as configurações culturais são híbridas e apontam para várias temporalidades e espaços, importa convergir para elas redes discursivas que têm referenciais locais, regionais, nacionais, transnacionais. Melhor ainda, se relevados por referenciais comunitários” (ABDALA JUNIOR, 2017, p.20).

Para um entendimento profundo daquilo que o conto de Pepetela evoca, iremos dividir nossa atenção ao Canto V, de *Os Lusíadas*, em especial para o episódio do Gigante Adamastor, que serve de plano de fundo para o conto do autor de *Mayombe*. O ímpeto colonialista, tão evidente no episódio, merecerá nossa atenção, pois nele se condensam o discurso imperialista e a postura subordinada daquele que representa o Outro na epopeia de Camões. Nesse sentido, entendemos, como Abdala Junior, que diz: “Nesses enlances de solidariedade, procuramos dar destaque à emergência literária dos países africanos recentemente independentes do estatuto colonial” (ABDALA JUNIOR, 2017, p.16). Se, historicamente, o centro simbólico do imaginário esteve ao lado das nações hegemônicas, um comparatismo desse teor significa ampliar o domínio simbólico para tais países e seus respectivos imaginários. Assim, o conto de Pepetela insere elementos próprios dos nativos, os quais equilibram a dialética entre colonizador e colonizado, dando voz àqueles que foram subalternos nas narrativas ficcional e histórica (esferas que, em Camões, se misturam deliberadamente).

Desse modo, almejamos explorar o conto, o canto e seus pontos de contato, munidos de críticos e comentaristas que ampliem o alcance – especialmente, mas não só – da narrativa de Pepetela, a qual representa os silenciados historicamente.

## 2. ESTRANHO GIGANTE DE CAMÕES

*“Quem vem poder o que só eu posso,  
Que moro onde nunca ninguém me visse  
E escorro os medos do mar sem fundo?”*  
Fernando Pessoa. “O monstrengo”. In:  
*Mensagem.*

O episódio do Gigante Adamastor, localizado na metade da epopeia comoniana e da viagem de Vasco da Gama, ocupa as estrofes 37 a 60 do Canto V, logo na sequência dos feitos envolvendo Veloso, exatamente como encaixa Pepetela na sua narrativa (a qual será analisada na próxima seção). O rapsodo canta o enredo da viagem em que Vasco da Gama, nesse momento, narra a fábula navegante, em ordem cronológica, ao Rei de Melinde, o rei benigno. Interessa-nos especialmente, o Canto V, pois o conto de Pepetela trata justamente da chegada dos portugueses às terras dos nativos.

Já na chegada, no texto de Camões, temos a informação sobre um nativo “Que tomaram por força, enquanto apanha/ De mel os doces favos da montanha” (CAMÕES, 2008, p.120 [Canto V, 27, v.7-8]). A esse homem são feitas as primeiras tentativas de entendimento e de escambo. Nesse episódio, destaca-se a figura de Fernão Veloso<sup>3</sup>, o qual também será funda-

---

3 É Veloso quem conta a famosa história dos Doze de Inglaterra aos tripulantes (Canto VI, estrofe 42 e seguintes).

mental na dinâmica do conto de Pepetela. No decorrer da epopeia, como um todo, Veloso é apresentado como aquele que é responsável por certa dose de humor; dentre os tripulantes menos destacados, é o mais importante seguramente. É ele quem, a respeito da “caça estranha” da Ilha dos Amores (Canto IX, 69), se manifesta com tal ímpeto curioso e surpreso. Da mesma maneira, no mesmo canto V, estâncias 30 e 31, “de arrogante, crê que vai seguro” (CAMÕES, 2008, p.121), se junta aos nativos e, por algum motivo não explicitado pelo poeta: “Aparece e, segundo ao mar caminha, / Mais apressado do que fôra, vinha”. Na narrativa de Pepetela, o episódio risível de Camões se converte em arrogância de Veloso, que se ataca violentamente as mulheres daquele lugar, o que gerará a revolta dos homens ali presentes. Na versão camoniana, pelas palavras de Vasco ao Rei de Melinde, salva-se Veloso da “gente bestial, bruta e malvada” (CAMÕES, 2008, p.122 [Canto V, 34, v.4]), que é recebido, com risos e chacotas pelo retorno medroso às naus.

Na sequência, das estâncias 41 à 48, o Gigante amedronta a “gente ousada” que por ali se aventura, desafiando e extrapolando o que prometia a força humana. Adamastor profetiza catástrofes àqueles que o ouvem, citando, inclusive, Manuel Sepúlveda, que viu seus filhos e esposa morrerem de fome ao tentarem repetir a façanha de Vasco e companhia<sup>4</sup>. Eduardo

---

4 Evidentemente, antes de Vasco da Gama, Bartolomeu Dias - o Capitão do Fim, como o chama Fernando Pessoa -, havia transposto o Cabo Tormentório, em 1487.

Barros Mariutti, em *Colonialismo, imperialismo e o desenvolvimento econômico europeu* (2009), diz que:

A construção do império [português] inicia-se com a captura de Ceuta (1415), no Marrocos e começa a ganhar traços mais definidos com a ocupação de outras cidades marroquinas, com a conquista e povoamento da Ilha da Madeira, dos Açores e, de forma mais significativa, com as explorações da costa ocidental africana que, em 1487, culminam na dobra do Cabo da Boa Esperança (MARIUTTI, 2009, p. 226).

Assim, ao mesmo tempo em que representa o gigantesco continente africano, Adamastor também simboliza o medo transposto, o desconhecido assenhorado, o imperialismo transposta para uma dimensão mitopoética. Ao modo de um Francis Bacon *avant la lettre*, o expansionismo português se notabiliza pelo *conhecer para dominar*; conhecimento é poder e, tautologicamente, o primeiro legitima o segundo.

À pergunta de Vasco (“Quem és tu?” [Estrofe 50]), o gigante, enquanto um “dos filhos aspérrimos da Terra” (CAMÕES, 2008, p.126 [51, v. 1]), responde incluindo-se em uma linhagem mitológica titânica, de violência ainda mais aguda porque se filia à origem terrena (Gaia), que representa a materialidade, a impulsividade indomável dos seres. Os Titãs, segundo Paul Diel (*Apud* CHEVALIER & GHEERBRANT): “Simbolizam [...] as forças brutas da terra e, portanto, os desejos terrestres em estado de revolta contra o espírito [...] Lutando contra o espírito, representam

as forças indomáveis a alma, que se opõem à espiritualização harmonizante” (2009, p. 886). Importante apontar que, nessa definição ontológica de si mesmo, Adamastor narra sua própria desilusão amorosa, junto a Thetis, que se estabelece por uma impossibilidade material intrínseca:

Como fosse impossível alcançá-la,  
Pela grandeza feia de meu gesto,  
Determinei por armas tomá-la  
E a Dóris este caso manifesto.  
De medo a Deusa então por mim lhe fala;  
Mas ela, com formoso riso honesto,  
Respondeu: - Qual será o amor bastante  
De Ninfa, que sustente o dum Gigante?  
(CAMÕES, 2008, p. 126 [Canto V, 53, v. 1-8]).

Assim, a incompatibilidade no plano mítico-simbólico revela um fracasso na união entre o princípio gigantesco que representa a África e o princípio sutil, delicado e belo, representado pela líquida deidade. Diante de tal fracasso, só resta a paralisia mineral: “Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo/ E, junto dum penedo, outro penedo!” (CAMÕES, 2008, p.127 [Canto V, 56, v.7-8]). A estagnação mineral simboliza a incapacidade de pensar (recorde-se a petrificação oriunda do poder de Medusa) e também a impossibilidade de realização amorosa: “vê-se agora mineralizado, quando julgava abraçá-la. O seu sofrimento transforma-se então em suplício perpétuo, já que, somaticamente morto, mas animicamente vivo, se vê

obrigado a contemplar, para sempre, a exibição da ne-reida enganosa” (BERNARDES, 2011, p.19). Evidentemente, ademais dos elementos colonialistas e épicos, há uma fórmula lírica conhecida para nós ocidentais: o obstáculo é o motor da experiência amorosa junto à intensidade do desejo. Nesse sentido, a dialética entre afastamento e aproximação (o Gigante que vê, mas não toca Téthys) exprime a força mitopoética e simbólica dessa incômoda fórmula amorosa ocidental:

Precisamos de um mito para exprimir o fato obscuro e inconfessável de que a paixão está ligada à morte e leva à destruição quem quer que se entregue completamente a ela. Isto porque desejamos salvar a paixão e adoramos essa infelicidade [...] A obscuridade do mito nos permite, portanto, aceitar seu conteúdo disfarçado e desfrutá-lo na imaginação, mas sem tomarmos uma consciência bastante clara para que a contradição se manifeste [...] O mito exprime essas realidades (ROUGEMONT, 1988, p. 21).

Percebe-se, a partir da análise de Denis de Rougemont, que o episódio do Gigante e Téthys também está a serviço de certa representação lírica que ilustra perfeitamente o mito do amor-paixão ocidental. Em síntese: Adamastor não pode amar e tampouco pensar, embora esteja consciente de sua condição. Ou seja, exatamente aquilo que será a recompensa aos bravos nautas portugueses: a Ilha dos Amores e a Máquina do mundo, a saber, amor e conhecimento ilimitados. Na próxima seção, retornaremos à figuração de

Adamastor no conto de Pepetela. Contudo, correlato ao episódio, entendemos que seja proveitoso ampliar a discussão para a questão do maravilhoso na epopeia, para, novamente na próxima seção, compararmos com o que temos no escritor angolano.

Otto Maria Carpeaux, em *História da literatura ocidental*, diz que:

Camões conseguiu o que nenhum outro poeta épico de estilo vergiliano logrou alcançar, nem sequer o próprio Virgílio: a unidade perfeita do assunto real e do estilo sublime. Só *Os lusíadas* são ‘epopeia nacional’ e ‘epopeia regular’ ao mesmo tempo (CARPEAUX, 2012, p. 396).

Nesse ímpeto por narrar os feitos grandiosos do povo luso, Camões não só usufrui das praxes comuns às epopeias para inserir sua obra magna na linhagem épica do Ocidente, mas também para “encarecer a dificuldade da narração” (palavras célebres do parecer feito pelo padre censor Bartolomeu Ferreira). O já citado Carpeaux coloca em luz meridiana a questão do maravilhoso pagão em equilíbrio com o discurso histórico:

Além de constituir parte integral da arte poética virgiliana, a máquina mitológica foi para Camões mais importante do que para outros poetas épicos modernos; só assim parecia possível “sublimar” o assunto histórico-nacional, conferir-lhe a dignidade de acontecimentos transcendentais e universais: a Providência cristã serve-se, para a criação do Império católico-portu-

guês, dos deuses pagãos, assim como se serviu do pagão Virgílio para anunciar o nascimento do Cristo (CARPEAUX, 2012, p. 397).

Mistura audaciosa e complexa, a epopeia cristã de Camões traz esse elemento de ambivalência tensional, sobre a qual Silviano Santiago, no ensaio “Por que e para que viaja o europeu?”, cita duas incongruências na composição camoniana: uma apontada por Voltaire, no *Ensaio sobre a poesia épica* (1733), e outra discutida por António José Saraiva. Voltaire diz que:

O principal fim dos portugueses, depois do estabelecimento do seu comércio, era a propagação da fé, e Vênus se incumbe do êxito da empresa. Falando seriamente, um maravilhoso tão absurdo desfigura toda a obra aos olhos de leitores sensatos (VOLTAIRE *Apud* SANTIAGO, 1989, p. 190).

Se o leitor-modelo de *Os Lusíadas* estabelece um pacto ficcional que releva tais contradições, o leitor crítico (*sensato*, nas palavras de Voltaire) enxerga aí um ponto a ser refletido com maior profundidade. Silviano Santiago, parafraseando Saraiva, problematiza ainda mais:

António José Saraiva acrescenta outra [contradição]: na epopéia os homens se comportam como deuses e os deuses como humanos. Os argonautas portugueses são probos, perfeitos, olímpicos, como Vasco da Gama, e os deuses são meros intrigantes mortais, vítimas dos próprios sentimentos (amor, ódio, etc.). Por isso é que

Saraiva pôde concluir que a mitologia em Camões é a transposição da realidade histórica (SANTIAGO, 1989, p. 190).

Conseqüentemente, o plano metafísico determina o plano físico, de modo a coroar ainda mais o povo luso como legitimamente, no âmbito da epopeia, colonizador, já que há uma superioridade sobre-humana e, mesmo na comparação com os deuses, Vasco e companhia se sobrepõem. Conseqüentemente, o Deus cristão se impõe como superior em todos os planos, ficando resguardada a fé católica<sup>5</sup>.

Silviano Santiago, no mesmo ensaio já citado, aponta a visão crítica pós-colonialista, contida na dinâmica anteriormente comentada:

A colonização pela propagação da Fé e do Império é a negação dos valores do Outro (Camões infelizmente não foi bastante lúcido para perceber que a moeda tem duas faces). A tripla negação do Outro para ser mais preciso. Primeiro: do ponto de vista social, já que o indígena perde a liberdade, passando a ser súdito de uma coroa européia. Segundo: o indígena é obrigado a abandonar o seu sistema religioso (e tudo o que ele implica de econômico, social e político), transformando-se – pela força da catequese – em mera cópia do europeu. Terceiro: perde ainda a sua identidade lingüística, passando gradativamente a se expressar por uma língua que não é a sua (SANTIAGO, 1989, p. 193).

---

5 “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce./ Deus quis que a terra fosse toda uma. / Que o mar unisse, já não separasse./ Sagrou-te, e foste desvendando a espuma” (PESSOA, 1980, p. 53).

Como veremos na próxima seção, essas negações citadas por Santiago são o próprio plano de fundo do conto de Pepetela, o qual se inscreve em uma perspectiva literária crítica quanto à memória de seu povo. Como afirma Abdala Junior: “o processo de aculturação do colonialismo português visava à desculturação dos outros povos” (2017, p. 35). Por esse viés, detenhamos nossa atenção ao modo que Pepetela tratou dessa matéria cultural.

### 3. ESTRANHOS PÁSSAROS DE PEPETELA

Se, da perspectiva camoniana, temos obstáculos transpostos, gentios convertidos ou aniquilados, a mirada de Pepetela carrega sobre si todo o peso histórico-literário e também insere o maravilhoso mesclado com o discurso factual, mesmo que sem o heroísmo redentor da epopeia. Beatriz Lanziero, em artigo analisando o conto de Pepetela, fala em “memória crítica”, o que nos parece muito adequado: “O conto relê a tradição do outro, colonizador ocidental, para, no limiar entre história e ficção, arrancá-la do conformismo, dinamizando e articulando criticamente o passado” (LANZIERO, 2016, p. 2). Lanziero sustenta e explora o conceito de paródia para relacionar conto e epopeia, evidenciando os momentos em que a epopeia camoniana é apropriada e repensada à luz de

um momento pós-colonialista, e a partir de um *locus* engajado:

Esse “repensar” não é neutro. Ao contrário, ele pede ao escritor engajado a consciência do risco histórico de que participa. Esse momento histórico solicita-lhe uma atitude de atrevimento, para que articule novas configurações formais em oposição às marcas do conformismo que podem neutralizar o novo imaginário político (ABDALA JUNIOR, 2017, p. 41).

A frase inicial do conto já coloca drasticamente a visão do nativo diante da chegada das caravelas portuguesas: “Namutu viu os grandes pássaros de asas abertas passarem o cabo que abrigava a baía. Como no sonho de Manikava, o sábio, que via o futuro nas labaredas do fogo e nos intestinos do cabrito” (PEPETELA, 2009, p. 227). Nunca se diz que são efetivamente as naus, pois não há excedente de visão do narrador sobre o foco narrativo que acompanha o olhar local. Da mesma forma, a sabedoria profética de Manikava marcará o tom do conto, que se opõe, nesse sentido, àquele ímpeto humanista português de “conhecer para dominar”, aludido na seção anterior.

Da mesma forma que ocorre na epopeia de Camões, os planos físico e metafísico se alternam de modo brusco. No trecho a seguir, a relação intertextual se torna evidente, trazendo, inclusive, o lirismo característico de tais inserções no poema camoniano:

O gigante suspirava na sua solidão, consumindo-se de amores por Tétis, a ninfa feita deusa na sua imaginação. Tétis a outro pertencia, se as ninfas podem ter dono. Sobretudo, gostava de perturbar os machos, fingindo interesse até os pôr fora de si, para depois se subtrair aos compromissos não assumidos mas subtilmente sugeridos. Quando via o colosso perto, penteava os compridos cabelos da cor das algas com pentes de coral brilhante, virando-lhe as costas nuas (PEPETELA, 2009, p. 227).

Como se verá, o conteúdo de tais inserções mitológicas só terá uma alteração na parte final, quando uma divindade local surge de modo providencial. Assim sendo, embora haja uma paródia da intervenção dos deuses na narrativa, também haverá uma apropriação criativa, na qual se insere um elemento que não é, estritamente, “ficção dos deuses” para encarecer o teor dramático e aventureiro.

A forma do conto é ausente de marcadores de diálogo, até porque as diferenças linguísticas não permitem um entendimento mútuo que supere a mera linguagem corporal. Tudo é o narrar, pois se vincula à potência oral característica da narrativa de Pepetela: “Tremia todo e falava, me deixem, só podiam ser espíritos injustiçados vindo se vingar” (PEPETELA, 2009, p. 228). Do mesmo modo, nesse início, aquilo que Samutu não sabe, o leitor também não sabe. Não há intromissão elucidadora do narrador, mas uma manutenção em estado bruto, mesmo que de modo não-onisciente, da apreensão dos nativos. Trata-se do

ponto de vista do colonizado, historicamente sendo preservado, inclusive nas suas limitações.

Seguindo a ordem fabulativa da epopeia de Camões, uma primeira tentativa de troca comercial se inicia:

Depois eles mostraram uma coisa vermelha e lhe puseram na cabeça. Isso Samutu compreendia, era como um barrete, mas comprido e vermelho, bom para o frio húmido da noite e para o sol quente do dia. E lhe puseram na mão umas missangas coloridas, e ele sorriu, já mais calmo. Se os espíritos lhe davam coisas, então é porque não vinham para se vingar de faltas não expiadas (PEPETELA, 2009, p. 228-289).

Nessa primeira tentativa de escambo, marcação evidente do canto V, pois os objetos coincidem (o barrete vermelho é inequívoco), o foco narrativo se abre lentamente para elucidar o que está ocorrendo. Com os “presentes”, Samutu se alegra e se convence de que os espíritos estrangeiros são benévolos. Só quando o ponto de vista se afasta dos locais é que algo se diz a respeito da perspectiva do colonizador:

Se Samutu percebesse a língua dos espíritos, teria entendido o que o chefe de barbas e que lhe mostrava as pedras brilhantes queria, saber se aqueles metais preciosos, ouro, prata, existiam ali, e saber também se ele conhecia especiarias do Oriente. Mas não entendeu também a fala final, deixem-no ir, este não sabe qual é o caminho para a Índia, nem se estamos perto ou longe de o achar (PEPETELA, 2009, p. 229).

Assim, o discurso indireto do narrador evidencia - agora, sim - um excedente de visão com relação ao olhar local, que continuará limitado ao que desconhece dos espíritos estranhos e seus objetos desconhecidos: “paus que cuspiam fogo”, por exemplo, irrompem na narrativa para designar as armas de fogo. Contudo, diante do desconhecido, Manikava, o sábio profeta, segue sendo a voz que pode, por via metafísica, elucidar algo: “Tentaria Manikava descobrir quais as intenções de Nzambi, Suku, Kalunga, ou qualquer outro deus, ao lhes mandar seres tão estranhos como os descritos por Samutu?” (PEPETELA, 2009, p. 229). Oportuno registrar que a “estranheza”, que está indicada já no título do conto, nessa perspectiva pós-colonialista de Pepetela, parte do ponto de vista local. O estranho estrangeiro que chega ali, não o povo nativo, que supostamente possui costumes estranhos, como se vê em *Os Lusíadas*.

Novamente, uma interposição seca do discurso épico, proporcionando a entrada do maravilhoso mitológico: “Entre as nuvens, o colosso Adamastor avistou Tétis esvoaçando por cima das águas da baía, sozinha, nua como deve voar uma ninfa que sabe ser desejada” (PEPETELA, 2009, p. 230). Contudo, a paródia de Pepetela não fica somente na reprodução criativa do episódio famoso de *Os Lusíadas*, há a inserção das divindades locais nos imbrólios metafísicos que originam em Camões:

Nzambi não gostou da intromissão de deuses estrangeiros no seu sítio. E saiu da sua milenar letargia, por uma vez intervindo no mundo que criara e esquecera. Assoprou as ondas para o largo do oceano, bradando contra Neptuno, o usurpador. Este respondeu com nova tripla arrebentação e fez apelo a outros deuses do seu Olimpo. Veio Marte furioso e o rude Vulcano. E Vênus, mas esta tentando com sorrisos e meneios provocantes apaziguar os deuses em desavença (PE-PETELA, 2009, pp. 230-231).

Oportunamente, analisaremos com maior profundidade a questão mitológica e religiosa envolvida aqui, mas, por ora, podemos apontar que Nzambi, do ponto de vista local, é muito mais do que mero adereço para encarecer a dinâmica do conto (como o é em *Os Lusíadas*). Dito de outra maneira, Nzambi não é para os locais o que Vênus e Baco o eram para um português dos idos de 1572; Nzambi está para o Deus cristão, resguardado, segundo o parecer do Santo Ofício português, na epopeia camoniana, e não para os mitos já desgastados e desvinculados de elementos éticos religiosos. Contudo, não se trata tão somente de um desnível ingênuo entre ficção dos gentios e crença religiosa local. É mais complexo e merece a próxima seção para uma análise específica.

Seguindo a sequência do conto, tocado por Vênus, o “Espírito Velôje” (a grafia acompanha o modo local de nomear o português) muda de atitude. Se, na epopeia de Camões, Veloso é tido como aquele do conto bem-humorado, da narração dos Doze de Inglaterra,

etc. no conto de Pepetela, “cheira como os mortos” e violenta as mulheres daquele lugar, é quem quebra o aparente contrato social que ia se estabelecendo, especialmente a partir da cordialidade dos nativos:

Ninguém se ofendeu com o abuso do Velôje, mas este continuou. E a marcha virou um pandemônio, com o espírito correndo para todas as mulheres e estas fugindo. Até que ele conseguiu derrubar uma e caiu por cima dela; e começou violentamente afastar os panos de ráfia e ela gritou, já sem rir. O marido puxou pelo espírito e tirou-o rudemente de cima da mulher (PEPETELA, 2009, p. 231).

O toque de Vênus se converte em abuso venéreo. O amor da deusa protetora dos portugueses, quando acrescido da arrogância colonialista, se torna abuso autolegitimado. Desde a perspectiva metafísica dos deuses, Nzambi retorna ao estado de reclusão providencial:

Tétis escapou do gigante mas mandou recado, serei tua mais tarde. O colosso acalmou. Neptuno também reflectiu que pouco adiantava a guerra provocada por Tétis e o seu apaixonado e retirou para as profundezas, mandando Marte e Vulcano para os seus ares respectivos. Nzambi encolheu os ombros, essa acalmia era mesmo o que queria para poder desinteressar-se novamente do mundo (PEPETELA, 2009, p. 232).

Os conflitos, como em *Os Lusíadas*, se originam no plano metafísico. A disputa entre deuses, embora o

deus angolano seja desinteressado das disputas seculares. Contudo, o narrador do conto marca seu lugar crítico ao registrar a temerária e ofensiva postura daqueles que passaram por Adamastor:

Outro fim poderia também ter tido Adamastor, que, finalmente vendo Tétis deitada na praia em entrega, ao convite gulosamente acedeu e a ela se abraçou. E ao perceber que num rochedo ela se transfigurava, nele próprio sentiu também as carnes e os ossos virarem pedra. E passarem atrevidamente ao lado dele, imparáveis, os barcos daqueles espíritos indómitos que tiveram o valor de vergar as vontades de deuses. Mas que outros deuses e valores irremediavelmente ofenderam (PEPETELA, 2009, p. 232).

Desse modo, se tudo começa com a profecia de Manikava sendo cumprida, o conto se encerra no plano dos deuses, que será a esfera abordada na próxima seção.

#### 4. O FALSO DEUS OU OS FALSOS DEUSES?

*“Os dous cristãos, não vendo que  
enganados  
Os tinha o falso e santo fingimento”.*  
Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Canto II,  
estância 13.

Quando no Canto II, estrofe 12, em Mombaça, Baco se finge de cristão e atrai dois portugueses para, de

joelhos, adorarem ao Deus cristão. A leitura mais óbvia na crítica canônica é que o falso deus (Baco), de modo involuntário, acabou adorando o Deus verdadeiro, o do Cristianismo. Em uma das mais inteligentes interpretações do verso que compõe o título do presente artigo, António Saraiva (*apud* ALVES, 2001, p. 560) aponta para uma dimensão muito mais textual e teórica do que propriamente teológica:

Saraiva optou por uma interpretação que aplica à generalidade da epopeia de Camões: os verdadeiros deuses, no poema, serão os mitológicos, enquanto Deus e as demais figuras do cristianismo são meras imagens, que podem inclusivamente ser “fabricadas” por Baco, Vénus e os demais. Tudo isso seria coerente, segundo o mesmo investigador, com o sistema de maravilhoso empregue pelo poeta: “é que os verdadeiros deuses objectivos, n’*Os lusíadas*, são os deuses da fábula e que Deus (cristão) é um deus subjectivo, ilusório dentro da máquina do poema” (SARAIVA, 1992, p. 39-41).

Destarte, se concordarmos com a arguta leitura de Saraiva, Camões não mistura registros ficcional e teológico em seu poema, vinculando-se à objetividade do material literário, que trata ficcionalmente o que é ficção dos gentios, sem ficcionalizar aquilo que é dogma, que só pode ser devidamente adorado fora dos limites da epopeia. Hélio Alves, inclusive, apoiando-se na tese de Saraiva, afirma que:

Um deus cuja existência depende explicitamente de ser ou não mencionado por palavras não é verdadeiro nem falso, pois não remete para qualquer realidade do mundo empírico e verificável. Pode Camões, por isso, libertá-lo de tal dualidade absoluta e manusear os conceitos livremente, sujeitando-os apenas às leis da representação e do decoro (ALVES, 2011, p. 565).

Munidos com essa chave analítica, buscaremos compreender o mecanismo utilizado na “máquina do conto” de Pepetela, que parece seguir caminho similar. Contudo, antes de abordarmos esse ponto, é mister que analisemos brevemente qual concepção religiosa permeia a definição do Ser Criador no conto.

Em passagem plasticamente muito rica, Pepetela reproduz um conflito entre as divindades romanas e africanas:

Kianda ficou com raiva, ali, naquelas águas só Kianda podia agitar as profundezas e criar calemas. Quem era esse Neptuno para vir ali, no seu reino, provocar o caos? Fez recurso a Nzambi, o senhor de todos os deuses, o que bocejou depois de criar o mundo e os homens. Nzambi não gostou da intromissão de deuses estrangeiros no seu sítio. E saiu da sua milenar letargia, por uma vez intervindo no mundo que criara e esquecera. Assoprou as ondas para o largo do oceano, bradando contra Neptuno, o usurpador. Este respondeu com nova tripla arrebenção e fez apelo a outros deuses do seu Olimpo. Veio Marte furioso e o rude Vulcano. E Vénus, mas esta tentando com sorrisos e me-neios provocantes apaziguar os deuses em desavença (PEPETELA, p. 230-231).

O que se percebe, claramente, é que tanto Kianda quanto Nzambi mantêm posturas passivas até o momento em que se chega ao paroxismo da ousadia (novamente) das divindades europeias. Assim como os portugueses, Netuno, Marte, Vulcano e Vênus invadem o terreno de Kianda e Nzambi. Como a postura de Nzambi se diferencia bastante dos atributos presentes nas divindades europeias, convém acompanhar Mircea Eliade, que, em seu *O sagrado e o profano*, comenta a respeito das tradições religiosas que representam o seu deus como longínquo, afastado da dimensão secular humana. Abundam, em sua exposição, as religiões africanas de teor politeísta: “Retirado do Céu, Ndyambi<sup>6</sup>, o Deus supremo dos héreros, abandonou a humanidade a divindades inferiores” (ELIADE, 2010, p. 105). Desse modo, a letargia da divindade máxima como que sacraliza a dimensão secular, na qual divindades menores atuam mais na vida comum:

Os Seres supremos de estrutura celeste têm tendência a desaparecer do culto; “afastam-se” dos homens, retiram-se para o Céu e tornam-se *dei otiosi*<sup>7</sup>. Numa pa-

---

6 Na grafia de Pepetela: “Nzambi”.

7 Expressão latina que representa um “deus ocioso”. No *Dicionário das religiões*, Eliade e Couliano afirmam que: “é preciso observar que, mesmo não sendo universais, numerosas religiões autóctones da África partilham duas características comuns: a crença num Ser Supremo, muitas vezes um *deus otiosus* que se afastou dos assuntos humanos e, por conseguinte, não está ativamente presente no ritual; e a adivinhação em forma dupla (por possessão espírita oracular e por diversos métodos geomânticos)” (ELIADE & COULIANO, 1999, p. 28). Da mesma forma, Ninian Smart, em *The world's religions*, diz: “There is in their religion the sense that the world was created by a God who retired to the sky: a *deus otiosus*” (SMART, 2002, p. 320).

lavra, pode-se dizer que esses deuses, depois de terem criado o Cosmos, a vida e o homem, sentem uma espécie de “fadiga”, como se o enorme empreendimento da Criação lhes tivesse esgotado os recursos (ELIADE, 2010, p. 103).

Por outro lado, conforme Eliade, o Deus Ocioso só é invocado em situações extremas, como no caso em que os portugueses invadem suas terras, conforme vaticínio de Manikava, e violentam suas mulheres:

O mesmo acontece entre a maioria das populações africanas: o grande Deus celeste, o Ser supremo, criador e onipotente, desempenha um papel insignificante na vida religiosa da tribo. Encontra-se muito longe, ou é bom demais para ter necessidade um culto propriamente dito, e invocam-se apenas em casos extremos [...] é invocado, como último recurso, em tempos de calamidade (ELIADE, 2010, p. 104, grifos do autor).

Simbolicamente, o último recurso fora evocado na dimensão fabulativa do conto para denotar a fulcral importância daquela invasão. O lugar sagrado de Nzambi precisou ser acessado porque o espaço humano foi maculado: “As populações Fang da pradaria da África equatorial resumem sua filosofia religiosa no seguinte cântico: *Deus (Nzame) está no alto, o homem está embaixo. Deus é Deus, o homem é o homem. Cada um no seu país, cada um em sua casa*” (ELIADE, 2010, p. 106). Assim, o espaço divino também se afeta pelas demandas terrenas, contudo, em sentido re-

verso ao que ocorre na disputa entre os deuses de *Os Lusíadas*.

Se, em Camões, o “falso deus adora o verdadeiro”, no conto de Pepetela, a inserção de deuses cultuados entre os locais traz uma camada a mais na dialética entre o maravilhoso e o histórico: a paródia da “ficção dos gentios” é enfrentada pela força de um discurso isento de teor condescendente, mas pleno de enfrentamento, como ocorreu em terra firme, quando Veloso retorna à nau mais rápido do que desceu. Tal enfrentamento é pacífico, mas firme e resolutivo, já que Nzambi só é invocado em situações emergenciais.

Assim, fica evidente que Pepetela escolhe a apropriação do discurso do colonizador para, desde dentro, recontar, preservando as limitações dos nativos, ao mesmo tempo em que lança luzes novas sobre momentos célebres da obra de Camões: “Eis o que se pode fazer com os livros: compor a crítica, reescrever a história, fazer ressoar o silêncio” (LANZIERO, 2016, p. 13). O escritor angolano dá uma resposta, no nível da fabulação, às marcas deixadas pelo colonialismo português.

## FIM DA VIAGEM

*“Dos heróis que cantaste, que restou  
senão a melodia do teu canto?  
As armas em ferrugem se desfazem,  
os barões nos jazigos dizem nada”.*

Carlos Drummond de Andrade.  
“Camões: história, coração, linguagem”, v.1-4.

Benjamin Abdala Junior afirma que: “Nas situações de dependência, de caráter imperialista, colonial ou neocolonial, a apropriação na perspectiva nacional, se bem elaborada dentro da série literária, pode conduzir o escritor a articular um texto descolonizado” (ABDALA JUNIOR, 2017, p. 47). Entendemos que, precisamente, isso ocorre no conto “Estranhos pássaros de asas abertas”: a criação de um imaginário descolonizado no qual o silêncio é quebrado e a *estranheza* muda de lado. Contudo, os estranhos estrangeiros, até onde foi possível, foram cordialmente recebidos, mesmo diante das advertências de Manikava.

Nesse périplo, buscamos valorizar as obras em análise, isoladamente, para, posteriormente, colocá-los em diálogo. Munidos de um “comparatismo da solidariedade”, a que alude Abdala Junior, conduzimos nossas análises na direção daqueles que foram historicamente os subalternos. Assim, a paródica relação com o canto V, de *Os Lusíadas*, ofereceu alguns

elementos interessantes: toda a estrutura do canto é replicada (chegada dos portugueses, episódio do Gigante Adamastor e fuga envolvendo a ação de Velloso), mas também completada com a versão dos nativos. Nesse sentido, a moldura religiosa (começa com Manikava e termina com o Nzambi) trouxe um olhar humanizado e sério sobre esse outro modo de se enxergar a dinâmica do real representado. Complementarmente, a disputa entre os deuses, tão importante em Camões, reforça o teor paródico do conto, mas também traz um certo “colonialismo teológico”, que acaba por retirar Nzambi de sua letargia essencial.

Desde Platão, no *Teeteto* e no *Sofista*, a memória é a representação presente de algo ausente. Nesse sentido, pode haver memórias rememoradas, esquecidas, obliteradas ou deturpadas na história de um povo. A memória crítica de Pepetela, diante da impossibilidade de se consultar um testemunho, busca, platonicamente, *desesquecer* o que foi deixado à margem da História e tornar essa narrativa uma memória que não deve ser esquecida. Se não se pode relatar a dor ausente do passado, pode-se criar uma dor presente, oriunda de um esquecimento compulsório.

## REFERÊNCIAS:

ABDALA JR, Benjamin. *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2017.

- ALVES, Hélio J. S. “Maravilhoso n’Os Lusíadas”. In. AGUIAR E SILVA, Vítor (Coordenação). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A paixão medida*. 6ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso. “Episódio do Adamastor”. In. AGUIAR E SILVA, Vítor (Coordenação). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.
- CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* (v.1). São Paulo: Leya, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera Costa e Silva [et. Al.] 24ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELIADE, Mircea. COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LANZIERO, Beatriz de Jesus Santos. Conto de memória crítica: Leitura de “Estranhos pássaros de asas abertas”, de Pepetela. *Revista Ecos - Unemat*, Campo Grande, v. 21, n. 2, p. 65-78, jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1866>. Acesso em: 27 out. 2021.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARIUTTI, Eduardo Barros. *Colonialismo, imperialismo e desenvolvimento econômico europeu*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2009.
- PEPETELA. “Estranhos pássaros de asas abertas”. In: *Antologia do conto angolano*. ALMEIDA, Domingas Eongo & União dos Escritores Angolanos. Luanda: Projecto Editorial da UEA, 2009.

- PESSOA, Fernando. "Mensagem". In: \_\_\_\_\_. *O Eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SMART, Ninian. *The world's religions*. Cambridge: Cambridge Companion, 2002.