

LITERATURA E HISTÓRIA: A TRANSPOSIÇÃO DE DISCURSOS EM O ELEITO DO SOL, DE ARMÊNIO VIEIRA

Ana Lúcia Montano Boéssio¹
Jaini da Porciúncula²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos da construção narrativa em *O Eleito do Sol*, de Armênio Vieira (1990), e de que modo o autor se vale do discurso histórico como recurso para essa construção, que discurso seria esse e de que modo se configura ao longo da narrativa. Para tanto, partimos de conceitos dos estudos culturais, da literatura como “ato socialmente simbólico”, e dos conceitos de ironia intertextual e *double coding*, propostos por Umberto Eco, assim como da análise de algumas estratégias formais, buscando desvelar os implícitos, portadores de outros discursos contidos na referida obra literária e chamar a atenção para o papel do crítico literário como desvelador dessas transparências.

Palavras-chave: Literatura comparada. Literatura de língua portuguesa. Discurso histórico.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze some aspects of the narrative construction in *O eleito do sol*, by Armênio Vieira (1990), and the way the author makes use of the historical discourse as a resource for that construction – what discourse would it be and how it becomes evident throughout the narrative. Therefore, the analysis is based on the cultural studies concept of literature as a “socially symbolic act”, and on Umberto Eco’s concepts of intertextual irony and double coding. It will be also analyzed some formal strategies, in order to unveil the implicit elements which carry other discourses within the literary work, highlighting the role of the literary critic as the one who unveils those transparencies.

Keywords: Comparative literature. African Portuguese literature. Historical discourse.

¹ Professora Adjunta do Curso de Letras (UNIPAMPA – *campus* Jaguarão) na área de Teorias Literárias e Literatura, líder do Grupo de Pesquisa Línguas e Literaturas na Fronteira cadastrado no CNPQ, coordenadora do LALLI – Laboratório de literatura e outras linguagens. E-mail: anaboessio@unipampa.edu.br.

² Pós-graduanda em Metodologia do Ensino de Língua e Literatura (UNIPAMPA – *campus* Jaguarão). E-mail: jainipaz@hotmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Ainda hoje, observa-se uma carência de estudos envolvendo a temática das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, especificamente sobre as obras do autor cabo-verdiano Armênio Vieira. Como é sabido, além de integrante da geração de 1960 da poesia cabo-verdiana, a qual tinha por marca a revolta e o combate ao governo colonial português da época, Vieira teve participação direta na luta pela libertação da nação cabo-verdiana, o que lhe rendeu dois anos de prisão. Sendo assim, por perceber-se na obra a presença implícita e, às vezes, explícita de elementos tanto autobiográficos quanto histórico-sociais, este trabalho pretende analisar, em especial, a utilização do discurso histórico como recurso para a construção narrativa em *O Eleito do Sol* (1990). Para tanto, terá por base os conceitos de ironia intertextual e *double coding* propostos por Umberto Eco, além da análise do uso do rípio, que é utilizado como estratégia formal na composição da narrativa literária – todos elementos desveladores de aspectos histórico-sociais.

2 AS ESTRATÉGIAS DA FORMA EM O ELEITO DO SOL

Como é sabido, o discurso literário, através de seus implícitos e do uso de uma estratégia narrativa picaresco-fantasmagórica, como acontece na obra de Vieira, torna-se um espaço rico de possibilidades de ironia intertextual e crítica. O autor de *O Eleito do Sol* provoca o que Laurent Jenny (1979) chama de determinação intertextual dupla, uma espécie de construção abismal (*mis-en-abyme*) que dificulta a determinação do grau de intertextualidade da obra. Esse é o caso da paródia, que se relaciona “em simultâneo com a obra que caricatura e com todas as obras parodísticas constitutivas do seu próprio gênero” (1979, p. 06). Nesse tom, como uma colcha de retalhos irônicos e debochados, o texto inicia com o relato de uma visão em sonho que o narrador teve do faraó Akenaton, tendo como estratégia o seu pedido ao narrador para que contasse a sua história mais antiga, de quando era escriba no Egito – de contador para contador, a perpetuação de uma história constantemente atualizada. E, como toda obra literária, a narrativa é permeada pela fusão de outros textos em um processo de assimilação, transformação e diálogo, que ocorre por meio de um jogo de colagens oníricas, em que se confundem lembranças, realidade e representações. Nesse processo de construção, alguns recursos merecem destaque, pois sustentam a

hipótese interpretativa deste estudo, que é o desvelar de transparências de um outro discurso oferecido através da narrativa: um discurso denunciador de aspectos sociais, culturais e históricos.

De uma perspectiva comparatista, entende-se que esta obra está em permanente diálogo com outros textos e que estes servem de instrumento e suporte para que o autor construa seu discurso próprio, ora citando, ora adaptando, transformando e (re)dizendo o que antes já fora dito. Utilizando-se de referências presentes, em especial, na literatura, na sociologia, nos textos religiosos, na filosofia e na História, é tecida uma teia em forma de paródia, contendo “uma encenação fictícia” (JENNY, 1979) que se utiliza do deboche e da ironia para recuperar discursos, adaptá-los e, até mesmo, pervertê-los num jogo intertextual. Esse jogo, em um primeiro momento, é divertido e ingênuo, mas, numa visão mais atenta, permite o reconhecimento de uma forte crítica implícita, uma linguagem de protesto, através do jogo de contradições de discursos que aparentemente afirma, rompendo-os. Para tanto, o autor utiliza-se de estratégias compositivas que, somadas, dão origem a um enredo fantástico. E, assim, tem início o desenrolar de uma série de peripécias marcadas por pequenas histórias que, juntas, compõem o todo da narrativa. Nesse processo de construção da trama, o autor faz uso de alguns recursos de escrita que, à primeira vista, podem passar despercebidos pelo leitor como simples expressões de preenchimento ou “remendos evidentes”, mas que são de grande relevância para a questão interpretativa objeto deste estudo – os rípios. Estes funcionam como emendas necessárias ao andamento do conjunto da obra e são resultado de uma estratégia compositiva bem elaborada da parte do autor, a qual leva o leitor a inferir a existência de algo subliminar em um texto aparentemente cômico, marcado pela colagem de várias referências histórico-literárias, inclusive bíblicas, como, por ex.: “A música de fundo era o Cântico dos Cânticos, entoado pelas ninfas do Nilo” (OES, p. 36). Não fossem esses rípios, muito da narrativa e dos personagens ficaria deslocado e sem compreensão.

Em um outro exemplo, pode-se identificar uma referência indireta aos doze trabalhos de Hércules, nome latino dado ao herói da mitologia grega, Hércules: “Inúmeros serão os teus trabalhos. Para que não enlouqueças, nós, deuses imortais, ofertamos-te a imaginação e o riso. O AUTOR” (OES, p. 8). Essa

citação está colocada antes do prólogo, como uma espécie de dedicatória do autor ao escriba egípcio (seu personagem heroico) que, durante a narrativa, enfrentará vários momentos nos quais terá que vencer muitos desafios e obstáculos tendo como “armas” apenas a imaginação e o riso. Antecipando ao leitor algumas pistas do que virá a seguir, essa epígrafe funciona como um rípio, que contribui para que identifiquemos outros níveis de leitura, além de influências literárias presentes na obra. Vale ressaltar também que o rípio provoca na obra uma dupla transparência, uma vez que ele próprio se configura como um elemento histórico implícito nela, devido a sua origem, usos e significados: na arquitetura grega, os rípios eram aquelas pequenas pedras usadas para preencher os vãos entre as grandes pedras das paredes e que serviam de sustentação; na poesia grega, representavam aquelas palavras que eram acrescentadas ao poema com a função de compor a rima ou a métrica.

Outros exemplos de rípios são aquelas expressões colocadas no início ou ao final de frases ou parágrafos, que, aparentemente, não servem para nada além de ocupar um espaço vazio, mas que, para o leitor atento, indicam situações, características, pensamentos, sensações que o levarão a compreender melhor a trama e seus códigos. Pode-se citar o início da história, quando o escriba é apresentado ao leitor: “O escriba egípcio – um jovem, diga-se de passagem – caminhava sem pressa...” (OES, p. 11). A expressão “um jovem, diga-se de passagem” seria desnecessária para a compreensão da frase e do parágrafo, mas fornece uma informação primária para a interpretação, pois sugere uma crítica, apesar do tom humorístico, a uma suposta inexperiência em se tratando de vida e até mesmo de conhecimentos, que se revela o oposto, conforme avançamos na leitura.

Expressões como “passemos adiante”, “exclamou o sujeito”, “repetiu o escriba”, “o escriba cogitou” auxiliam a marcar o tempo e o andamento da obra, evidenciando a presença de um contador de histórias que, nesse caso, é o narrador. E é através dessas expressões que se percebe os tons de deboche, ironia, as tiradas de imaginação e se fica sabendo o que se passa na cabeça do escriba, mesmo quando ele não revela seus pensamentos às pessoas com as quais se encontra nas diversas situações.

Além das marcas intertextuais, encontram-se também algumas das características que, conforme

Umberto Eco (2003), marcam a narrativa pós-moderna; entre elas, o dialogismo, o *double coding* e a ironia intertextual. Aqui, o objetivo é verificar como se relacionam e servem de meio para estruturar a obra e dar vida a um discurso de ficção e de crítica social, permeado por referências a diferentes períodos históricos.

Quanto ao dialogismo, ele se faz evidente no texto em vários momentos: como quando o autor não cita expressamente a referência, mas dá um nome e alguma informação que evidenciam tal relação, o que, segundo Eco (2003), é uma forma de citação intertextual. Em *O Eleito do Sol*, são várias as passagens que marcam o constante diálogo entre os textos das mais distintas épocas e culturas – religiões, personagens historicamente famosos e até mesmo seres mitológicos, como a Esfinge presente em *Édipo Rei*, de Sófocles; da literatura infantil, os contos de fadas e as fábulas; referências a escritores mundialmente conhecidos, como Lewis Carroll, e Caedmon, o mais antigo poeta sacro da Inglaterra de que se tem conhecimento; bem como das ciências, entre elas, a matemática. Os personagens que compõem a trama são historicamente reais, pertenceram à sociedade egípcia, alguns como faraós, outros como sacerdotes, vizires – o próprio escriba é um personagem comum, como classe, na história dos povos antigos. Talvez seja esse um dos motivos pelo qual ele não revele seu nome, pois, ao longo de séculos, pode ser tantos e qualquer um em várias partes do mundo, não só no Egito, que, nessa obra, é o contexto geográfico onde acontece a história, com suas cidades, construções que até hoje resistem ao tempo. Partindo desse ponto de vista, observa-se um dialogismo com a história, através da recuperação desses personagens e de citações, conforme mencionado anteriormente. Logo adiante, Vieira migra para as referências literárias – os contos de fadas –, referindo-se ao encanto que pôs para dormir por cem anos a mulher do governador, como na história da Bela Adormecida: “Ramósis de amante aguilhoado pelo ciúme, e a veneranda senhora de Bela Adormecida fantasiada de travesti” (OES, p. 69).

Diante dessas evidências de dialogismo, percebe-se que a obra está permanentemente renovando seus significados e (re)significando os textos com os quais dialoga. No entanto, considera-se que, para perceber esse (re)significar, será necessário que o leitor leia nas entrelinhas e faça as relações de sentido com os tantos discursos presentes na narrativa; que perceba

e decifre o *double coding*, essa entre-palavra, o implícito entre os explícitos, para que assim possa compreender a ironia intertextual que permeia toda a história do escriba.

Segundo Eco (2003), o leitor não perderá o sabor do texto se não captar o *double coding*; poderá certamente saciar sua fome com “a incrível história do escriba egípcio” e suas incontáveis aventuras; porém o leitor que captar o *double coding*, que perceber a piscadela do autor com sua linguagem sutil, irá fartar-se ainda mais com um incrível e saboroso banquete reservado àqueles que buscam desvendar os mistérios da obra, seguindo cada pista, procurando as relações entre o que está dito e o que está implícito, o que está sob o véu das estratégias compositivas. A esse leitor, sim, o texto se revela mais profundamente e com mais possibilidades, permitindo que possa partilhar da ironia intertextual que ali está colocada pelo autor, como uma apetitosa iguaria à espera de algum faminto que seja capaz de escavar as muitas camadas do texto para encontrá-la e, então, saboreá-la.

Como exemplo, encontra-se a história dos unicórnios e bicórnios que o escriba explica ao governador Ramósis, pois esses animais vivem num mundo oposto ao nosso. O que é importante para os humanos – as riquezas, o poder, o capital acumulado durante a vida –, para os unicórnios não é e, apesar disso, eles, em seu mundo, têm comportamentos muito semelhantes aos seres humanos: dominam, escravizam, são preconceituosos com o que é diferente, tanto é que são inimigos dos bicórnios somente porque estes possuem um chifre a mais. De fato, refletindo e captando essa linguagem paralela, encontra-se uma porção generosa de ironia intertextual, pois os unicórnios, segundo o imaginário popular e as lendas que se contam sobre eles, são símbolos de pureza, de virtude; portanto, não deveriam estar associados à imagem de seres que dominam o inimigo, que o escravizam e que não toleram a diferença. Nessa história dos unicórnios e bicórnios, vê-se a humanidade como um todo, com suas práticas opressoras, escravagistas, o domínio pela força, pelas armas, o preconceito e a discriminação a tudo que seja diferente, a tudo que represente oposição; valores e costumes nada nobres, nada condizentes com a simbologia do unicórnio.

Essa ruptura representativa revela a condição de fragilidade do ser humano, a sua dualidade em um único ser. Talvez a batalha entre unicórnios e

bicórnios seja uma referência à batalha interior dos seres humanos contra si mesmos, um combate em que trevas e luz se confrontam, em que o homem, na intimidade do seu ser, decide sobre os valores que vão orientar sua vida. Mas, pode também funcionar como uma alegoria da sociedade humana, na qual, uma vez que os papéis se invertam, que oprimido vire opressor, o *modus operandi* será o mesmo; aqui, pode-se, como críticos, fazer uma leitura do autor por trás da obra e a sua descrença numa mudança real no sistema sociopolítico humano – o tempo passa, os reis são depostos, os regimes mudam, mas as regras permanecem as mesmas.

Ao ser mencionado o autor da história dos unicórnios e bicórnios, por meio de uma nota de rodapé, o leitor é esclarecido de que se trata de Amenemop, um matemático e autor fantástico que teve várias reencarnações, sendo que na última delas foi o inglês Lewis Carroll: “* nota de rodapé: Amenemop – matemático e autor fantástico que passou por sucessivas metempsicoses. A sua última reencarnação foi o inglês Lewis Carroll” (OES, p. 107). Nesse fragmento, fica evidente a referência ao autor de *Alice no país das maravilhas* e, assim, Vieira vai tecendo a sua trama entre ficção e realidade que, certamente, enredará o leitor descuidado, de primeiro nível, como define Eco (2003).

3 A INSERÇÃO DE REFERÊNCIAS HISTÓRICAS NO DISCURSO LITERÁRIO

A literatura, em vez de ser um espaço de representação da realidade, apresenta-se como um espelho que reflete as imagens da sociedade (MAGALHÃES, 2002); nesse caso, *O Eleito do Sol* configura-se como espaço de reflexo da sociedade contemporânea, através de uma escrita marcada pela fronteira entre realidade e ficção. Esse espaço vazio entre *fronts* é o lugar da história na literatura e, sobretudo, o espaço preenchido pelo autor por meio da ironia intertextual, no qual ele constrói seu jogo narrativo, mesclando as muitas camadas ficcionais, suas várias colagens literárias, em que o contar ganha também uma dimensão onírica e mistura-se com as diversas referências histórico-culturais que permeiam todo o texto. Eis por que, conforme Belmira Magalhães,

[...] nenhuma obra de arte pode ser estudada sem o auxílio da História, pois a verdadeira arte é um fazer história na

medida em que é um refletir do ser social sobre sua própria existência. Não é história porque o autor resolveu contar o seu tempo, mas porque ele reflete sobre o seu tempo e as possibilidades de ultrapassá-lo (MAGALHÃES, 2002, p. 70).

Somente através de um processo escavatório na obra literária pode-se perceber como se dá a construção do discurso histórico e que conceitos ele revela – um processo de colagem que vai mesclando e escondendo a ficção na realidade e vice-versa. Aliás, uma estratégia muito presente na arte contemporânea e que não apenas revela a biblioteca pessoal do autor, mas provoca, pelo deslocamento de referências, um olhar político mais crítico da parte do espectador-narratário.

Como citado, entre as estratégias de composição, encontramos a ironia intertextual e o *double coding*, que fornecem os elementos necessários para a percepção de como o histórico está imbricado no literário. Desse modo, percebe-se então na narrativa um sentido histórico do que é passado e do que ainda permanece entre nós desse passado, o que alguns autores chamam de “fósseis culturais”, possibilitando ao leitor e ao crítico atualizar a obra. Apesar de a narrativa transcorrer num tempo historicamente antigo, as questões levantadas para reflexão são muito atuais, pois envolvem os questionamentos do homem pós-moderno, numa sociedade líquida (BAUMAN, 2001) em processo contínuo de derretimento das suas tradições, dos seus limites.

Esses fósseis culturais podem ser encontrados desde o início da narrativa, quando são apresentados o enredo e os personagens, sabendo-se de antemão que tudo se originou de um sonho. O narrador-escritor sonhou e decidiu contar o seu sonho, que se passa num país distante, localizado no continente africano. Porém, apesar de esse continente ser considerado de terceiro mundo, o Egito é reconhecido pela História como sendo uma nação berço de várias ciências e de admirável desenvolvimento intelectual. A partir daí, embarca-se numa viagem que leva a conhecer não somente a fantástica história de um escriba egípcio, mas também reconhecer a presença de referências a uma história mundial no desenrolar de suas aventuras. O fato de ser um sonho já apresenta uma fluidez na imagem e no discurso dos personagens, nos cenários e no próprio desenvolvimento da

narrativa, gerando uma via dupla: ao mesmo tempo que provoca o distanciamento do leitor, uma vez que ele sabe que se trata de um sonho, puxa-o para dentro da história através dessas muitas referências plantadas nas rugas do texto. O escriba, com suas tiradas de humor e grande imaginação, com sua forte presença de espírito, é como um líquido a escorrer por entre fendas e rochas; ele desliza por entre as situações mais inusitadas, assustadoras e difíceis, com uma maleabilidade e destreza surpreendentes, procurando garantir sua existência por mais tempo, até que volte de escriba suspenso às suas funções como letrado e passe a ser novamente “alguém” naquela sociedade. Essa fluidez com que o autor apresenta esse jovem, vivendo num tempo aparentemente distante, revela a dimensão de uma sociedade e de um tempo no agora, em que as coisas acontecem com muita velocidade e com grande mobilidade, logo se desfazendo.

Por meio da narrativa do escriba egípcio, percebe-se a temática que envolve o homem desde que o mundo é mundo: a busca pela sobrevivência, o desejo de não ser esquecido, o desejo de imortalidade, de permanência no tempo e através dele. Como afirma Bhabha (1998, p. 19), a literatura apresenta-se como “um momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”. Isso é o que se pode identificar em *O Eleito do Sol*: o escriba sem nome, rebaixado e suspenso de suas funções, foi expelido pelo sistema e encontra-se à margem da sociedade, num limite entre o que havia sido e o em que havia se tornado, um excedente humano, aguardando o momento no qual seria novamente o que era e, ao mesmo tempo, buscando saber sua origem, sua identidade.

Aquilo que o escriba tinha por identidade foi desfeito e tornou-se necessário empreender uma nova busca a fim de se recuperar no tempo e construir uma nova imagem para si mesmo, uma possibilidade de um novo rosto, de uma reconstituição como sujeito social constituído de espaço e, principalmente, de voz. Essa é a imagem, como diz Bhabha (1998, p. 20), dos seres sociais que se encontram nos “entre-lugares”, “nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença”, buscando formar novas identidades a partir dos interstícios. Forma-se a partir daí um novo homem, um ser híbrido, mistura do que era e do que se descobrirá e virá a ser. O jovem vai à busca de

sua origem, obrigado pelo faraó que o ameaça de morte e, durante sua penosa jornada, descobre-se como um homem predestinado a um futuro glorioso, pertencente a uma linhagem nobre e, ao mesmo tempo, rebelde, pois sua família descendia do líder da rebelião contra o faraó Amenófis XXVIII e, segundo revelação da Esfinge, o escriba seria a reencarnação do faraó Akenaton, que em breve assumiria seu cargo de líder do Egito.

Verifica-se, ainda, através do processo de colagem textual na obra, que essa é uma alegoria ao processo de hibridismo cultural e ao homem contemporâneo na sua luta pela sobrevivência e ao terror provocado pelo medo do desaparecimento no tempo. O escriba é o protagonista de uma sátira da vida real nos dias de hoje e, ao mesmo tempo, nas mais distintas e remotas épocas, conforme aparece no prólogo, na fala do faraó Akenaton – “*fui homem de todas as raças*” –, pois a narrativa rompe a barreira do tempo, não existe um tempo determinado, lógico, corrente, nem uma única nação, um único e específico povo. O protagonista, através de seu discurso, percorre o mundo, de forma que Oriente e Ocidente se misturam no túnel do tempo, diversas culturas mesclam-se, tornam-se uma e outra, para contar a saga do eleito do sol. E, ao mesmo tempo que há uma mescla, há também uma fragmentação interna de conceitos preestabelecidos, uma ruptura de tradições, de padrões estéticos, comportamentais, morais, éticos, políticos, geográficos, econômicos e religiosos, como, por exemplo, a descrição física do faraó: “Sua Majestade Amenófis XXVIII era zarolho, pequenino e muito gordo. Tinha uma cabeçorra calva (se bem que disfarçada por uma monumental peruca) e ostentava uma grande verruga na ponta do nariz” (OES, p. 15).

4 O TEXTO LITERÁRIO COMO UM ESPAÇO DE DESVELAMENTO DO DISCURSO POLÍTICO-SOCIAL

Sob o véu da ficção literária, encontra-se um solo fértil no qual germina a semente do discurso político como “horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação” (JAMESON, 1992, p. 17). Partindo desse pressuposto, percebe-se que a obra *O Eleito do Sol*, além de narrativa ficcional, presta-se como instrumento de manifestação social, como “ato socialmente simbólico”, pois aborda temas universais presentes nas diversas sociedades humanas e revela

os modos de ser, pensar e agir da humanidade ao longo de sua existência. E, por meio da história do escriba egípcio, constata-se que, como afirma Jameson (1992),

a história de todas as sociedades que já existiram é a história da luta de classes: homem livre contra escravo, patrício contra plebeu, senhor contra servo, mestre da corporação contra artífice assalariado – em suma, opressor contra oprimido – em constante oposição um ao outro, sempre em luta ininterrupta, ora velada, ora declarada, uma luta que sempre terminou ou na reconstituição revolucionária da sociedade em geral ou na ruína comum das classes em oposição (MARX *apud* JAMESON, 1992, p. 17).

A luta de classes à qual se refere Jameson está presente ao longo de toda a narrativa, pois o Egito vive sob o poder totalitário e dominador do Faraó Amenófis XXVIII, que utiliza todos os recursos necessários para se manter no poder, inclusive a opressão através do uso da força física, de modo a abafar toda e qualquer possibilidade de revolta popular. Um exemplo é quando o escriba se deteve junto a um enorme cartaz que dizia: “O Faraó, nosso Imperador e Guia, tem um olho sempre aberto, mesmo quando dorme. Tende cautela, conspiradores, os crocodilos do Nilo adoram carne humana” (OES, p. 12). É a luta do senhor absoluto e incontestável contra os servos (súditos) que buscam liberdade e, nessa busca, organizam uma rebelião contra o império que, nessa narrativa, termina com a queda de Amenófis XXVIII e a ascensão do escriba ao trono de faraó.

Acredita-se que “nada existe que não seja social e histórico – na verdade, de que tudo é, ‘em última análise’, político” (JAMESON, 1992). Sendo assim, a arte literária, entre outras coisas, é política, por isso, necessita de um “horizonte político” como toda possibilidade de leitura e interpretação. Para tanto, faz-se necessário que o crítico literário atue como desvelador das possibilidades de leitura e dos processos e mecanismos interpretativos, reafirmando e evidenciando que os textos culturais são sociais e políticos. Afirma-se, quanto a isso, que é “quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente

político encontra sua função e sua necessidade” (JAMESON, 1992, p. 18). Nesse ponto, o crítico torna-se o responsável por fazer a mediação entre os níveis de leitura e “a possibilidade de adaptação das análises e descobertas de um nível para outro” (JAMESON, 1992, p. 35). Através das atitudes, do pensamento e das falas do escriba, nota-se que seu pensamento difere do que suas palavras proclamam. Na verdade, internamente, ele possui um discurso dominador, também favorável à repressão, porém, externamente, ele manifesta um discurso comum às autoridades com as quais se relaciona durante a história – um ser alienado da própria fala, um mero repetidor do discurso político que comanda aquela sociedade. Na verdade, a obra apresenta um sistema social rigidamente estruturado, sendo que todo aquele que tenta ir contra o sistema é expulso ou assimilado por ele. No caso do escriba, assim como do antífaraó Akenaton, ele foi expulso pelo sistema.

Pode-se perceber, por meio do discurso literário, a presença da crítica à hipocrisia social refletida nas ações dos personagens. Alegoricamente, a hipocrisia está representada no faraó Amenófis XXVIII, com sua busca incansável pela verdade, não permitindo nenhuma sombra de dúvida, porém, a verdade é aquela que convém a ele que está no poder, no comando e, quando necessário, utiliza-se de meios escusos e da força para fazer valer sua vontade como sendo a única verdade absoluta. “Aqui no Egito Sagrado ou há certezas ou não há. Toda dúvida é uma ofensa aos deuses, de um dos quais eu, vosso Imperador, sou a encarnação” (OES, p. 16). O próprio escriba demonstra sua ambivalência, pois seus pensamentos revelam um desejo oculto de, no dia em que voltar a ser quem era, dominar e se vingar de todos aqueles que o destruíram. Desse modo, vê-se que o poder muda de mãos, mas a forma de governar se mantém a mesma, por meio da força, da repressão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se fala em contexto de produção, ainda que não seja propriamente um “biografismo”, é necessário, para efeitos de interpretação e desvelamento de possibilidades, que se levem em consideração alguns aspectos do contexto cultural, histórico e social do autor da obra. Esses aspectos não serão determinantes, mas, certamente,

auxiliarão o crítico/leitor na captação das referências que sustentarão suas hipóteses de que a literatura exerce um papel fundamental como espaço de transposição de discursos e como manifestação de atos socialmente simbólicos. Por isso, para auxiliar no processo de análise deste trabalho, utilizaram-se algumas informações sobre o contexto de produção de Armênio Vieira, encontradas em reportagem já mencionada na Revista *Africanidades*:

foi integrante da geração dos anos 1960 da poesia cabo-verdiana. Geração marcada por uma poesia de revolta e combate ao governo colonial português, à época sob a ditadura salazarista, tendo participado do histórico suplemento “Seló” (1962). Pelo seu envolvimento com a luta de libertação da nação cabo-verdiana amargou dois anos de enclausuramento nas cadeias da PIDE, a polícia política portuguesa (AFRICANIDADES, 2009).

De acordo com o fragmento da reportagem acima, pode-se inferir que entre o criador e o personagem existem algumas semelhanças, pois Vieira escritor não deixa de ser uma espécie de escriba, um letrado, homem detentor de amplo conhecimento sobre diversos assuntos; assim como o escriba, também é um contador de histórias, que esteve suspenso de suas funções durante dois anos, quando esteve preso nas cadeias da PIDE – ou seria o “forte de Karnak”? Viveu sob o peso de uma ditadura, sob os desmandos de um déspota, assim como o jovem egípcio, e também se envolveu na luta pela libertação de seu país. O que talvez os distinga seja a possível descrença de Vieira na real mudança da situação quando o poder muda de mãos, pois o escriba, por meio de seus pensamentos e suas palavras, declara abertamente suas intenções quando chegar a faraó, ou seja, manter um governo dominador, que, por sua vez, castigará os inimigos.

Do mesmo modo, existe uma certa influência do contexto de recepção na interpretação e nas possíveis análises do texto literário, pois cada leitor sofre as influências do meio em que vive, ainda que inconscientemente. Devido a isso, ampliam-se as possibilidades de atualizar a obra e (re)significar seus vários sentidos, permitindo suas muitas leituras e mantendo a obra viva ao longo do tempo, como um texto inacabado que permite ao crítico/leitor construí-lo, pois, conforme Said (1995, p. 34), “nem

o passado, nem o presente, como tampouco qualquer poeta ou artista, tem pleno significado sozinho”.

Diante do exposto, pode-se ler *O Eleito do Sol* como uma obra aberta a múltiplos significados, contendo uma riquíssima transposição de discursos que a tornam um excelente instrumento de manifestação social e de reflexo do viver de uma e várias sociedades (ao mesmo tempo), comprovando, assim, o poder de ação e a necessidade de perceber-se a literatura como ato social e político, do mesmo modo que, atrelado a isso, apresenta-se a figura do crítico/leitor como um “operário do texto”, ou seja, aquele que trabalha em função de buscar, desvelar, revelar, mostrar, trazer à superfície do texto seus múltiplos significados encobertos pela ficção. Esse trabalho escavatório no texto literário traz à tona outro aspecto relevante dos estudos literários, que é o de provocar o contato e um olhar interessado em outras literaturas de língua portuguesa, principalmente dos países africanos de língua portuguesa, que possuem tantos pontos de proximidade histórica e cultural com o Brasil, pois acredita-se que, conhecendo sua literatura, é possível conhecer um pouco da sua história e da sua cultura, minimizando as distâncias e, pelo menos, tornando-nos um pouco mais sensíveis e atentos a novos e/ou diferentes modos de experimentar a condição humana.

Aprofundar os estudos de **OES** pode configurar-se como uma oportunidade de repensar a forma como nos constituímos historicamente como sujeitos sociais, culturais e políticos num processo de apagamentos e colagens de todas as experiências significativas do homem em seu ambiente social. A obra de Vieira pode ser lida como uma alegoria do sujeito contemporâneo, que possui uma estrutura, uma forma que o identifica; mas, assim como não é possível marcar, delimitar o nível de intertextualidade na obra (ECO, 2003), também não é possível demarcar no indivíduo onde começa e onde termina a influência do passado, dos fósseis culturais em sua identidade. Sabe-se que existe essa influência como parte constitutiva que o identifica, porém, devido ao seu hibridismo, à ambiguidade e à liquidez restam apenas diversas possibilidades de reconhecer as influências, sem, contudo, marcá-las com início e fim. Portanto, “em última análise, tudo o que existe, aqui como em qualquer outro ponto do Universo, tanto pode ser realidade como pura fantasmagoria, de maneira que ninguém sabe quando é que está desperto ou a sonhar” (OES, p. 58).

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. 92. ed. São Paulo: Ave-Maria, 1994.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. São Paulo: Jorge Zahar, 2001.

CARROL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Petrópolis: Arara Azul, 2002. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/alicep.html>>. Acesso em: 02 nov. 2011.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo, Ática, 1999.

ECO, Umberto. As sujeiras da forma. In: _____. **Sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

JAMESON, Frederic. A interpretação: a Literatura como Ato Socialmente Simbólico. In: _____. **O Inconsciente Político: A narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo, Ática, 1992.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. **POÉTIQUE**, Revista de Teoria e Análise Literárias. Intertextualidades. Coimbra, n. 27, Almedina, 1979.

MAGALHÃES, Belmira. História e Representação Literária: Um Caminho Percorrido. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002, n. 6.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis: Introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000024.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2011.

VIEIRA, Armênio. **O Eleito do Sol**. Praia: Grafedito, 1990.