



**HAL**  
open science

## Dar voz ao silêncio: história velada e enunciação épica em *La Quête infinie de l'autre rive* de Sylvie Kandé

Catherine Mazauric, Juliana Ribeiro Carvalho

### ► To cite this version:

Catherine Mazauric, Juliana Ribeiro Carvalho. Dar voz ao silêncio: história velada e enunciação épica em *La Quête infinie de l'autre rive* de Sylvie Kandé. *Epopéias pós-coloniais, poéticas transatlânticas*, n°6, Criação Editora, pp.279-299, 2023, 978-85-8413-373-4. hal-04383488

HAL Id: hal-04383488

<https://amu.hal.science/hal-04383488>

Submitted on 9 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## DAR VOZ AO SILÊNCIO: HISTÓRIA VELADA E ENUNCIÇÃO ÉPICA EM *LA QUÊTE INFINIE DE L'AUTRE RIVE* DE SYLVIE KANDÉ<sup>1</sup>

*Catherine Mazauric*

*Université d'Aix-Marseille, CIELAM*

Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Literata e historiadora, poeta e acadêmica, nascida em Paris de um pai senegalês e mãe francesa, habitante de Nova Iorque, onde leciona na universidade, Sylvie Kandé ocupa há muitos anos uma posição fronteiriça, na qual percebe a fonte de um “hábito clivado”, partilhado por escritores minoritários<sup>2</sup>. Por mais incômodo que seja esse espaço, ela o investe mediante a escrita poética. *La Quête infinie de l'autre rive*<sup>3</sup> não se prende à terra, mas se desdobra entre mar e céu,

- 1 Traduzido para o português por Juliana Ribeiro Carvalho, mestre em Estudos Literários pela UFS (Universidade Federal de Sergipe) e professora de Literaturas Francófonas da UEFS (Universidade Estadual de Feira de Santana).
- 2 BOIDIN, Capucine. L'Atlantique noir entre nord et sud. In: AGUDELO, Carlos; BOIDIN, Capucine; SANSONE, Lívio (dir.). **Autour de l'Atlantique noir. Une polyphonie de perspectives**. Paris: Éditions de l'IHEAL. col. Travaux et mémoires, 2009, p. 213–221; p. 217.
- 3 KANDÉ, Sylvie. **La Quête infinie de l'autre rive. Epic in three songs**. Paris: Gallimard. Coleção Continents noirs, 2011.

com o poema dando, assim, corpo ao Atlântico negro desenhado por Paul Gilroy<sup>4</sup>: literalmente, possibilitando sentir a sua realidade física, o amargo sofrimento dos corpos, mas também dando conta dele como o lugar esquivo de uma memória polifônica, em perpétua reinvenção a partir dos abismos.

*La Quête infinie de l'autre rive* é uma obra poética em verso, com uma centena de páginas compostas em um período de em torno de três anos, qualificada em seu subtítulo como “epopeia em três cantos” e no prefácio como “narrativa neo-épica”. À primeira vista, seu tema parece ter fundo falso. Veremos que, para além dos estratos históricos aos quais o tema remete, ele mobiliza ainda outros momentos históricos, passados ou não. Duas épocas são evocadas desde o início: a primeira revela um momento específico da história imediata. Concerne a dezenas de milhares de jovens africanos que, na esperança de alcançarem a Europa ou suas margens atlânticas e mediterrânicas, embarcam audaciosamente, expondo suas vidas ao perigo do oceano. Lembremos de um contexto sócio-histórico que se estende dos últimos 25 anos do século XX aos primeiros 15 do século XXI: o reforço contínuo das legislações, regulamentos e dispositivos para limitar a imigração na Europa fez com que as rotas de migração se tornassem terrivelmente perigosas. Essas provocaram a morte de mais de trinta e duas mil pessoas no dia 25 de maio de 2016, e confinaram à errância centenas de milhares, senão milhões, de indivíduos. Se, desde os anos 1950, na África Ocidental, “aventurar-se” significava realizar uma grande viagem para o estrangeiro e lá construir sua vida, mais recentemente essa aventura ganhou, pelos motivos que acabamos de mencionar, o status particularmente perigoso de uma trajetória no deserto ou sobre o mar. Trata-se de um contexto geral, mas também

4 GILROY, Paul. **The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness** (1993). Trans. Charlotte Nordmann. Paris: Kargo, 2003.

de um momento mais circunscrito na história imediata, momento de crise e “*changement paradigmatique dans l’histoire de l’immigration* [mudança paradigmática na história da imigração]”<sup>5</sup>. No outono de 2005, centenas de migrantes que acampavam nas selvas próximas dos enclaves espanhóis de Ceuta e Melilla, no Marrocos, travaram vários embates – totalmente pacíficos e desarmados – contra as cercas reforçadas desses enclaves. Eles foram recebidos com tiros de balas de borracha e munições reais e resultado desta repressão brutal foi de pelo menos quatorze mortos, o que ocasionou um choque considerável na opinião da África Ocidental.

Foi na sequência desses acontecimentos que se desenvolveu no início de 2006, no Senegal, o que passou a chamar-se de “movimento das canoas”. A partir do momento em que as vias terrestres mostraram-se mais fechadas do que nunca e que a pesca artesanal foi condenada, depois de três décadas, à destruição, pela concorrência desleal com as frotas dos países ricos, vários pescadores arruinados fretaram suas canoas para jovens passageiros candidatos à migração. Isso ocasionou novos dramas, que foram, por sua vez, fonte de um trauma nacional. Os jovens aventureiros de Pikine e de Thiaryo<sup>6</sup> partiam então para “atacar as ondas do Atlântico”, com o grito de “*Barça walla Barsak!*”<sup>7</sup>, um grito de guerra utilizado por J. M. G. Le Clézio como título de um dos seus romances<sup>8</sup>. Conforme lembra Boubacar Boris Diop, essa expressão agonística mostra que, para os candidatos, essa partida se

5 MONGO-MBOUSSA, Boniface. Sylvie Kandé entre deux rives. Interview with Sylvie Kandé. *Africultures*, 17 março de 2011, <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=9997>.

6 Grandes aglomerações populares nos subúrbios de Dakar.

7 Deve-se lembrar que, em árabe, “*al-barzakh*” se refere ao período entre o enterro e o Dia do Julgamento para o crente. É, portanto, uma forma eufemística de se referir à morte, razão pela qual este grito desafiador tem sido geralmente traduzido como “Barcelona ou morte” (sabemos que “Barça” se refere ao mundialmente famoso clube de futebol do Barcelona, que é um sonho para muitos jovens africanos).

8 LE CLÉZIO, Jean-Marie G.. Barsa, ou barsaq. *Histoire du pied et autres fantaisies*. Paris: Gallimard, 2011.

apresenta como uma forma de “*jihad*”, o que quer dizer uma luta travada com o objetivo de elevação de si mesmo, a fim de não decepcionar sua família e, em particular, de honrar sua mãe. O terceiro canto da epopeia Sylvie Kandé, ao mencionar esta história, consagra-se a esses aventureiros contemporâneos da África Ocidental.

Se esse momento histórico recente é relativamente presente nos espíritos, os dois primeiros cantos são, por sua vez, consagrados a outro episódio normalmente ignorado, e mais problemático. Trata-se de uma travessia do Atlântico efetuada por um rei (ou *Mansa*) mandinga, um dos sucessores de Sunjata<sup>10</sup>, chamado Abubakari II (comumente Bakary II no Mali, Abubakar II no Senegal, ou ainda Bata Manden Bori). Recordaremos brevemente aqui que o Império de Mali ou do *Manden* (conhecido também como Império Mandingo) foi fundado por Sunjata Keita em 1235, ao fim da batalha de Kirina, que venceu contra o rei ferreiro Sumaworo<sup>11</sup>. No início do século XIV, esse império próspero, cuja capital encontrava-se em Niani – nos confins dos atuais Mali e Guiné – englobava terras imensas do Saara ao oceano Atlântico, sobre o território de uns oito países atuais da África Ocidental. Em torno de 1311, Bakary II enviou centenas de canoas da costa do atual Senegal e poderia ter alcançado a América, segundo certa lenda (cuja fonte veremos, neste caso paradoxal no contexto da tradição oral) cerca de dois séculos antes de Colombo – sob reservas, a começar pelas da própria historiadora Sylvie Kandé. Ao comentar sobre essa estrutura temporal do poema, ela declara:

*Il me semble que la signification du poème apparaît mieux si l'on en commence la lecture au chant III; on revient ensuite sur ses pas pour imaginer une aventure ancienne, porteuse de rêve et*

9 DIOP, Boubacar Boris. Les nouveaux damnés de la terre. **Africultures**, 1 de Julho de 2006, <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=4491>.

10 Esforçamo-nos aqui por respeitar a grafia do *bamanan*.

11 Ver e. a. NIANE, Djibril Tamsir. **Soundjata ou l'épopée mandingue**. Paris: Présence africaine, 1960.

*de liberté, qui fait naufrage ou ne laisse pas de trace écrite dans l'Histoire.*<sup>12</sup>

Parece-me que o significado do poema é melhor apreendido se começarmos a leitura a partir do Canto III; retomamos então os seus passos para imaginar uma aventura antiga, portadora de sonho e de liberdade, que está naufragada ou não deixou traço escrito na história.

Veremos que esse episódio *a priori* extraordinário não deixa praticamente nenhum vestígio na tradição oral, o que de certa maneira se torna ainda mais notável. Pautando-se nessa leitura regressiva, a autora convida à compreensão, através da história, de como o presente reflete o passado e se reinventa por meio dele. Mas trata-se também, já que o episódio da aventura atlântica não foi inserido nas narrativas históricas atestadas, de reinventar a história de modo a produzir uma versão alternativa da mesma. Os dois períodos enterrados que a aventura contemporânea convoca a explorar de novo correspondem, de um lado, como acabamos de ver, à conclusão inacabada do breve reinado de um dos sucessores do fundador do império *Manden*, e, de outro lado – esta é uma camada adicional – aos séculos nos quais se realizou o tráfico negreiro. A evocação deste último aparece como uma nota harmônica nascida das ressonâncias de duas aventuras da África Ocidental: uma, atual, dos jovens desprovidos de tudo, que deixam suas terras para dar cabo a seus destinos, e a do soberano Malinke, que renunciou *ipso facto* a seu trono e seus bens para ir além das fronteiras do mundo até então conhecido.

Uma contribuição anterior questionou-se a respeito da escolha da epopeia e sua relação com a aventura heroica<sup>13</sup>. Aqui interessa-nos

12 SITCHET, Christine. Sylvie Kandé dans les remous d'une quête infinie de l'autre rive. **Afrik.com**, 30 de maio de 2011, <http://www.afrik.com/article22970.html>.

13 MAZAURIC, Catherine. Quitter ses terres : néo-épopées au Sénégal (sur *La Quête infinie de l'autre rive* de Sylvie Kandé et *Mbèkè mi d'Abasse Ndiene*). In: SECK, Abdourahmane; CANUT,

principalmente a natureza paradoxal de um material épico, que, de diferentes maneiras, não existe: quer seja negado, quer tenha passado em silêncio, ou se trate de fazer acontecer um *epos* que ainda não foi dito, o de uma história que ainda não aconteceu, perceptível apenas “em filigrana”<sup>14</sup>. Desse modo, gostaríamos de propor a leitura de *La Quête infinie de l’autre rive* como uma epopeia do silêncio, ou ainda, uma epopeia “silenciada” – conforme um neologismo inspirado na palavra inglesa *silencing*<sup>15</sup> –, a epopeia do que aconteceu mas não foi dito, a epopeia dos heróis que ainda não foram cantados, daquilo que pode ter acontecido sem que se tenha estabelecido, ou daquilo que não foi realizado e permanece nas dobras de um ditado futuro. Explorar essas dobras implica justamente em se interessar pela situação do poema, pelas condições da sua enunciação: sua natureza polifônica evidencia a decadência das teses de Bakhtin (opondo-se uma epopeia unívoca ao romance sobre esse critério<sup>16</sup>), e dá razão à Florence Goyet em sua crítica de pouco convincentes a tais características definidoras.

Lembremos, além disso, que Paul Zumthor retoma a distinção de Emil Staiger entre a epopeia como gênero e o épico como registro:

*Sans doute convient-il de distinguer [...] l'épopée comme forme poétique culturellement conditionnée, donc variable, et l'épique, classe de discours narratif relativement stable, définissable par sa structure temporelle, la position du sujet et une aptitude générale à assumer une charge mythique qui l'autonomise par rapport à l'événement.*<sup>17</sup>

---

Cécile; LY, Mouhamed Abdallah (dir.). **Figures et discours de migrants en Afrique. Mémoires de routes et de corps**. Paris: Riveneuve Éditions, 2015, p. 15–33.

14 KANDÉ, Sylvie. *La Quête infinie de l'autre rive*. *op. cit.*, p. 14.

15 CANUT, Cécile; MAZAURIC, Catherine. Mise en récits et en images des migrations. In: CANUT, Cécile; MAZAURIC, Catherine (dir.). **La Migration prise aux mots. Mise en récits et en images des migrations transafricaines**. Paris: Le Cavalier bleu, 2014, p. 7–13.

16 BAKHTINE, Mikhaïl. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, coll. Tel, 1978.

17 ZUMTHOR, Paul, **Introduction à la poésie orale**. Paris: Seuil, coll. Poétique, 1983, p. 105.

Sem dúvida convém distinguir [...] a epopeia como forma poética culturalmente condicionada, então variável, e o épico, classe de discurso narrativo relativamente estável, definível pela sua estrutura temporal, a posição do sujeito e uma habilidade geral de assumir uma carga mítica que o torna autônomo com relação ao acontecimento.

Entretanto, *La Quête infinie de l'autre rive* se inscreve explícita e formalmente na epopeia como gênero, reivindicando também uma carga épica que poderia ser distribuída em outro tipo de narrativa. Além do mais, Zumthor classifica a epopeia mandinga como predominantemente “histórica”. Segundo ele, “*la poésie du Soundiata semble véhiculer assez d’informations confirmées sur le Mali médiéval pour constituer, aux yeux des historiens, une source valable* [a poesia do *Soundiata* parece veicular informações confirmadas suficientes sobre o Mali medieval para constituir, aos olhos dos historiadores, uma fonte válida]”<sup>18</sup>, e dispomos de fato de vários exemplos do reconhecimento dos historiadores com relação à qualidade destas informações. Mas precisamente o episódio duplo que se constitui tema de *La Quête infinie de l'autre rive* não aparece nas versões transcritas autorizadas da epopeia mandinga (incluindo os sucessores de Sunjata). Acreditou-se por muito tempo, inclusive, que ele nem era objeto das versões adventícias, somente das lendas clandestinas. A narrativa da aventura marítima de Bakary II poderia aparecer como mania de alguns, homens de cultura, escritores ou dramaturgos, portadores de sonhos afrocêntricos<sup>19</sup>. Alguns pesquisadores puderam, entretanto, apontar uma ou várias versões orais emergentes da África Ocidental, enquanto que na virada do século XXI essa figura esquecida recuperou-se enquanto

18 ZUMTHOR, Paul, **Introduction à la poésie orale**. *op. cit.*, p. 110.

19 DIAWARA, Gaoussou. **Abubakari II**. Carnières: Lansman, 1992, e **Avec 2000 bateaux il partit... La saga du roi Mande Bori**. Oslo: Skyline, 2000.



objeto de interesse. Como observa a própria Sylvie Kandé, o gesto de Bakary II permaneceu muito tempo sem ser dito, o único vestígio tênue deixado pelo rei na história corresponde a uma nota escrita na narrativa de um cronista árabe.

## O material épico: histórias em silêncio

Voltemos brevemente ao momento do terceiro canto. Este relata a travessia de uma canoa contemporânea pela costa senegalesa em direção às ilhas Canárias, em um período em torno de uma década. Ele celebra o heroísmo desconhecido dos aventureiros de hoje, várias vezes chamados de “heróis”, notadamente através do gesto final de um certo Alassane, que, ao invés de ser resgatado pelos socorristas espanhóis na proximidade da terra, prefere “mergulhar em um giro” a fim de encontrar a margem por si mesmo – sem ficar claro se ele consegue ou não. Este gesto evoca o dos cativos que, ao saírem do navio negreiro, preferiam afogar-se a serem reduzidos a escravos. Ele marca “a epopeia dos vencidos”, cujo modelo ainda é vivo nas Caraíbas. Esse terceiro canto é narrado por uma instância extadiegética, um “Eu” poético adotando a postura e até o estilo formal do griot que celebra essa bravura (“Alassane si je dis héros<sup>20</sup>”). Mas a narração é também assumida de modo polifônico através do “eu” de alguns destes heróis, singularizados por meio da palavra poética que carrega a deles e possibilita escutar o lema da sua voz interior:

*Et si je fais naufrage on saura au moins / que je suis mort d'avoir  
essayé : / à défaut de barsak – d'antichambre du paradis / c'est  
dans l'histoire que demain j'entrerai / certes anonyme parmi la  
foule clandestine / mais avec pour visa une valeureuse cause.*<sup>21</sup>

20 KANDÉ, Sylvie. **La Quête infinie de l'autre rive**. *op. cit.* p. 107 (grifo nosso). O “eu digo” pode parecer a transposição de uma fórmula fáotica comum do discurso griota para Malinké.

21 KANDÉ, Sylvie. **La Quête infinie de l'autre rive**. *op. cit.*, p. 90.

E se eu estiver naufragado saberão ao menos / que eu morri por ter tentado: / na falta de um botequim – antessala do paraíso / é na história que amanhã eu entrarei / certamente anônimo entre a multidão clandestina / mas tendo como visto uma valorosa causa.

Quanto ao episódio medieval, ele tem a particularidade, sobre o plano historiográfico, de ter o seu lugar sub-repticiamente entre o silêncio da tradição e a inclusão praticamente inesperada de uma breve menção oral. É, então, a palavra poética que se ocupa desse deslocamento, inicialmente assinalado pelo peritexto. No início do canto há uma dedicatória ao historiador Joseph Ki-Zerbo, figura tutelar para a África, que declarou em 2001 a Bamako:

*Dans les Tarikhs, il y a des épisodes vécus par les princes des empires du Mali et de Gao, qui sont d'un pathétique à vous couper le souffle et où la réalité dépasse la fiction. Je m'étonne qu'aucun scénariste n'ait encore été tenté par des séquences épiques de cette grandeur.*<sup>22</sup>

Nos Tarikhs, há episódios vividos pelos príncipes dos impérios do Mali e de Gao, que são patéticos a ponto de tirar o fôlego ou onde a realidade ultrapassa a ficção. Espanta-me o fato de que nenhum cenarista tenha ainda sido tentado por sequências épicas desta magnitude.

E Sylvie Kandé aponta ter tido “*ces propos à l'esprit* [essas ideias em mente]”<sup>23</sup> ao escrever *La Quête infinie de l'autre rive*.

Além da dedicatória, o poema comporta nada menos que sete epígrafes, entre as quais o aforismo de outro historiador, Pierre Chau-nu: “*Un coup de vent heureux et les Chinois découvraient Lisbonne* [Uma feliz rajada de vento e os chineses descobriam Lisboa]”. Além de

22 MONGO-MBOUSSA, Boniface. Sylvie Kandé entre deux rives, art. citado [online].

23 *Ibid.*

destacar a função do acaso na história, o aspecto colocado em evidência situa o poema no contexto da uchronia, lembrando que sua autora é tanto historiadora quanto poeta: sabemos como a escritura contra-factual da história tende a ser, para alguns historiadores, uma prática que ao lado de outros raciocínios e ficções metodológicas, possibilita renovar a historiografia<sup>24</sup>. A “feliz rajada de vento” remete à hipótese sobre a qual em parte se fundamenta o projeto de *La Quête infinie*, a saber que se Abubakar II tivesse sido reconhecido como “descobridor” da América antes de Colombo, o tráfico negro não teria provavelmente existido, o destino da África e do mundo teria sido transformado. Como os fatos relatados não foram produzidos, o poema exerce, então, o lugar da narrativa que não foi escrita.

Os três finais alternativos contados no final do segundo canto preveem assim, diferentemente, o desembarque dos africanos na costa das Caraíbas. Na primeira versão, esse desembarque torna-se um retorno solitário, absurdo e impossível. Na segunda, transforma-se em um confronto com os indígenas, que leva ao primeiro escurecimento de alguns raros sobreviventes, cujos descendentes foram mais tarde vistos pelos *conquistadores*<sup>25</sup>. A terceira versão se apresenta como uma agradável fantasia (“*Chante-nous tout de suite une meilleure bourde* [Cante-nos imediatamente um melhor erro]”), relatando, após o confronto, a descoberta mútua entre os recém-chegados e os nativos, e logo uma aliança hospitaleira que retoma rituais bem documentados, notadamente na África Ocidental: “[*c*]’est ainsi que l’Afrique et l’Amérique s’épousèrent / avant même que d’avoir connu leurs noms [foi assim que África e América se casaram/ antes mesmo de terem conhecido seus nomes]<sup>26</sup>”. Seja ficção de método histórico ou aventura

24 DELUERMOZ, Quentin; SINGARAVÉLOU, Pierre. *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*. Paris: Seuil, 2016.

25 KANDÉ, Sylvie. *La Quête infinie de l’autre rive*. *op. cit.*, p. 76.

26 *Ibid.*, p. 80 et 81.

em um videogame – quando o desenvolvimento de um ramo da árvore narrativa causa a neutralização dos outros –, essas bodas provocam o apagamento de um episódio histórico, nesse caso a deportação transatlântica dos africanos escravizados. Isso, então, simplesmente não teria acontecido. O verso *rebobina* acelerado, o poema reencena a história a seu modo: “*Et les grands fonds glauques probablement se dépeuplèrent des pour-être-enchaînés-et-flétris-avant-que-d’être-jetés-tristes-bestiaires-par-dessus-bord-au-bonheur-du-grand-squale* [E as grandes profundezas glaucas provavelmente se despovoaram de seres-acorrentados-e-murchos-antes-de-jogar-fora-tristes-bestíarios-ao mar-para-a-felicidade-do-grande-tubarão]<sup>27</sup>”.

Com a epígrafe formada por um excerto da *Mensagem* de Fernando Pessoa, Sylvie Kandé destaca o paralelismo que une os destinos do Rei de Portugal Dom Sebastião, o “Rei Escondido” e de Abubakar II, “Rei Perdido”, conforme Jean Rouch, autor do mesmo paralelo<sup>28</sup>. Lembremos que Dom Sebastião, nascido em 1554, embarcou para Tânger à frente de um exército de conquista de 16 mil homens, em 1578 – empreendimento que pode ser qualificado como colonial. Ele certamente foi morto em combate em solo marroquino, em Ksar-el-Kebir, mas seu corpo nunca foi encontrado, embora seja possível que seus restos mortais tenham sido transportados secretamente para o Mosteiro dos Hieronymitas – próximo, como se sabe, do porto de partida das caravelas. Esse final misterioso, esse corpo furtado ou desvanecido originaram a lenda, viva na poesia e na literatura, do “Rei dormecido” que um dia voltaria para salvar Portugal, e a uma corrente “sebastianista” ilustrada pelo poema épico de Pessoa – a epopeia metafísica do que não foi. Do mesmo modo, Abubakar II desapareceu no

---

27 *Ibid.*

28 ROUCH, Jean. Préface. LOUDE, Jean-Yves. *Le Roi d’Afrique et La Reine Mer*. Arles: Actes Sud. Collection Terres d’aventure, 1994, p. 12.

decorrer da sua tentativa de conquista dos mares, sem que se saiba o que aconteceu com ele, uma vez que se distanciou da costa. Assim, o paratexto do neo-épico o inscreve em pelo menos duas referências históricas: da história imediata (através das epígrafes de Penda Mbow, outra historiadora, e do rapper Awadi, que retoma o contexto sócio-econômico das migrações contemporâneas) e da epopeia lusitana (Pessoa), ao mesmo tempo em que convida a ler em palimpsesto outra história possível (Chaunu), feita da glória dos esquecidos e de uma utopia cosmopolítica – a aliança formada pelos ancestrais dos atuais povos subalternos, mesmo que alguns tenham sido dizimados como foram os primeiros Caraíbas.

Para o restante das sete epígrafes, a palavra poética domina, e mais especificamente a da epopeia marítima através dos versos de Césaire, Glissant e Tchicaya U Tam'si – contudo fazer um poema sobre o mar é ainda se confrontar com uma certa impossibilidade de fazê-lo. É necessário, entretanto, notar a presença de um pequeno trecho de um romance, o da saudosa Khady Sylla<sup>29</sup>, que, além de tematizar a presença insistente da canoa, como maior parte dos outros, introduz também a ideia de uma variante, segundo a qual a poeta se prepararia para brincar com variações de um tema ao mesmo tempo épico e histórico. Quanto à referência cesairiana (“*Donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée / et l’allégresse convaincante du lambi de la bonne nouvelle!* [Dê-me os músculos desta canoa sobre o mar desmontada/ e a alegria convincente da concha da boa nova!]”), inicia um dos últimos movimentos do *Diário de um retorno ao país natal*: é a “oração viril” da assunção da raça logo “de pé” no poema<sup>30</sup>. Um mo-

29 SYLLA, Khady. **Le Jeu de la mer**. Paris: L’Harmattan, coll. Encres noires, 1992, p. 10-11. Seria fácil qualificar esse texto como narrativa poética. Ao desviar certos códigos do romance à enquete policial, Khady Sylla brincava com variações a partir de um clássico da literatura feminina da África Ocidental, *Une si longue lettre* de Mariama Bâ.

30 CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d’un retour au pays natal*. **La Poésie**. Paris: Seuil, 1994, p. 46.

vimento semelhante compõe os versos de Édouard Glissant, fechados em um alexandrino regular: “*Mort beauté gloire éternité! labours / Du semeur en l’espace étincelant, pour qui / Le Sel vient à douleur et s’efface toujours* [Morte beleza glória eternidade! lavouras/ Do semeador no espaço cintilante, para quem/ do Sal vem a dor e sempre se apaga]”<sup>31</sup>. Enfim, a dezena de versos de Tchicaya U Tam’si falam do repouso dos “abismos”, mas ainda do “mar controverso”, lembrando as “proibições” – e de fato é uma proibição que o o gesto do rei navegador tenha sido atingido entre os griots tradicionalistas –, ao evocar o eco cesariano da “*bouche des malheurs qui n’ont point de bouche* [boca dos infelizes que não têm boca]”<sup>32</sup> uma “*bouche... noire d’un tohu-bohu sanglant* [boca... negra de um tohu-bohu sangrento]”<sup>33</sup>. Tohu-bohu de uma história sangrenta, certamente, a da primeira colonização e dos séculos seguintes, mas também anúncio da possibilidade de uma reviravolta da história, da narração de outra história, a que não aconteceu.

No entanto, como nos lembra o Prefácio, sobre a aventura de Bakary II, dispomos não somente de uma fonte única como também exclusivamente escrita, o que, no contexto do mundo mandingo, não deixa de ser surpreendente. E essa fonte é, ainda, bem frágil – Sylvie Kandé declara assim a Boniface Mongo-Mboussa que “*le principe du ‘testis unus, testis nullus’, la nature exogène et distanciée du témoignage [...] rendent cette histoire apocryphe* [o princípio do ‘*testis unus, testis nullus*’, a natureza exógena e distante do testemunho [...] torna esta história apócrifa]”<sup>34</sup>. Trata-se de uma breve alusão que teria sido feita pelo imperador do Mali Kankou Moussa quando, na ocasião do retorno da sua famosa peregrinação a Meca, parou no Cairo 1325. Quando questionado sobre como o poder havia caído sobre ele, ele se

31 GLISSANT, Édouard. *La Maison des sables. Poèmes complets*. Paris: Gallimard, 1994.

32 CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d’un retour au pays natal*. *op. cit.*, p. 21.

33 TCHICAYA U Tam’si. *Dialogues V. La Veste d’intérieur*. Paris: Nubia, 1977, p. 48.

34 MONGO-MBOUSSA, Boniface, art. citado [online].

referiu ao seu antecessor, que, “*se refusant à croire qu’il était impossible de découvrir l’extrême limite de l’océan, brûlait de le faire* [recusando-se a acreditar que era impossível descobrir os limites do oceano, ardia-se para fazê-lo]”<sup>35</sup>, sendo o texto citado o de Al’ Umari<sup>36</sup>. Nos últimos anos do século XX, um antropólogo, Jean-Yves Loude, partiu em viagem pela África Ocidental, sobre os rastros de Abubakar II, e constatou este espantoso paradoxo:

*Dans le dossier certes mince [détenu] sur Abou Bakari II, la principale pièce “à conviction” était précisément un texte, rédigé entre 1342 et 1349 par un chroniqueur arabe réputé, Ibn Fadl al-Omari, qui rapportait la tentative d’exploration de l’Océan décidée par l’empereur du Mali trois décennies plus tôt, soit vers 1311. Un document écrit, mais en revanche aucune trace d’oralité!*<sup>37</sup>

No dossiê certamente pequeno [realizado] sobre Abou Bakari II, a principal peça “de convicção” foi precisamente um texto, redigido entre 1342 e 1349 por uma cronista árabe renomado, Ibn Fadl al-Omari, que relatou a tentativa de exploração do oceano determinada pelo imperador do Mali três décadas antes, ou seja, aproximadamente em 1311. Um documento escrito, mas sem vestígios de oralidade!

O antropólogo buscou compreender a partida do soberano: qual razão tão forte, naquela época tão distante, poderia ter motivado o rei a empreender tão longa viagem em direção à costa (situada a mil quilômetros de distância) e depois a mandar construir uma frota de duas mil canoas, digamos, para explorar o oceano, algo perfeitamente distinto das suas paisagens familiares e da sua cultura? O livro conta como o pesquisador e seus companheiros não deixam de se debater

35 KANDÉ, Sylvie. *La Quête infinie de l’autre rive*. *op. cit.*, p. 13.

36 DEVISSE, Jean. *Les Africains, la mer et les historiens*. *Cahiers d’études africaines*, vol. xxix, 115–116, 1989, p. 397–418.

37 LOUDE, Jean-Yves. *Le Roi d’Afrique et la Reine Mer*. *op. cit.*, p. 27.

nesse assunto, com o silêncio obstinado dos griots tradicionalistas. Nas narrativas destes últimos, Abubakar II permanece “Rei escondido”. Quanto aos estudiosos conhecidos, eles emitem diferentes hipóteses que convergem para uma mesma ideia:

*Bien sûr, les griots reconnaissent qu’il a existé. Mais si eux, qui sont la mémoire de l’Afrique, ne disent rien d’Abou Bakari II, ou s’ils ne veulent rien en dire, c’est de façon évidente qu’ils souhaitent qu’on l’oublie.*<sup>38</sup>

É evidente que os griots reconhecem que ele existiu. Mas se eles, que são a memória da África, não dizem nada sobre Abou Bakari II, ou se eles não querem dizer nada, é claro que eles desejam o seu esquecimento.

Haveria sobre a história de Bakary II um “avis de silence [aviso de silêncio]”: “[s]ans l’encyclopédiste arabe, l’existence même d’Abou Bakari II aurait sombré dans le marigot des intervalles glauques, entre deux faits déclarés glorieux par la tradition [sem o enciclopedista árabe, a própria existência de Abou Bakari II teria afundado no pântano de intervalos sombrios, entre dois fatos declarados gloriosos pela tradição]”<sup>39</sup>. Afirmando não desejar entrar no debate histórico concernente às façanhas realizadas pelo rei navegador, Sylvie Kandé lembra, entretanto, que muitos pesquisadores os julgaram plausíveis, sugerindo, além disso, uma pista de explicação já mencionada por Loude, quanto ao ostracismo notável de Bakary II na tradição<sup>40</sup>. A alternativa desenhada consiste então, não em uma “outra história”, mas em um “projeto poético” empenhado em desafiar “todas as fronteiras”. Esse projeto poético inverterá, além disso, a epopeia, libertando-a de toda

---

38 *Ibid.*, p. 60.

39 *Ibid.*, *op. cit.*, p. 61.

40 MONGO-MBOUSSA, Boniface, art. citado [online].



dimensão tanto “nacionalista” quanto “masculinista”<sup>41</sup>. A esse respeito, não é evidentemente indiferente que tenha sido um griot que, em *La Quête infinie*, desafia e desfaz o silêncio.

A dimensão pós-colonial (no pleno sentido crítico do termo) da neo-epopeia é assim muito aparente: de um lado, claro, porque ela celebra não os chefes e detentores do poder, não “as glórias do Mali”, mas os esquecidos ou os subalternos, os navegadores obstinados vencidos da História, a que foi produzida, a que se conta; de outro lado porque ela faz acontecer, através do sonho poético, “outra História possível”, e principalmente outra forma de globalização. No final da recordação de uma primeira viagem transatlântica, ela teria apagado, *evitado* o momento colonial instituindo outra forma de encontro que não o arrombamento realmente perpetrado violentamente pelos colonizadores. Finalmente, essa epopeia é também o resultado de outra palavra, implementada das dobras femininas da história, as de um dito apócrifo, não autorizado, aspirando não a seu próprio reconhecimento, mas, no tempo da narrativa, às possibilidades oriundas dos sonhos.

### **Da enunciação épica à enunciação híbrida, a epopeia alternativa**

Por este motivo o dispositivo enunciativo através do qual o poema é lido assume certa importância. Vimos que o poema se enquadra em um peritexto autoral relativamente denso. No final do livro, a menção “Nova Iorque, abril 2010” forma o vestígio da presença da figura da autora completando a escrita do poema, sem referência a um revezamento vocal. O último verso que precede essa menção instaurou uma ruptura entre a palavra não assinada do Eu poético e a assunção da escrita do poema: “*Il est donc temps à présent que la parole accos-*

---

41 *Ibid.*

te [É tempo de a palavra atracar]”<sup>42</sup>, essa palavra sem nome que deu, no tempo do poema, voz ao silêncio. A menção ao lugar liga também o presente a outros passados, os de imigrantes do mundo inteiro – e mais particularmente da Europa – desembarcando na Ilha Ellis. Quanto ao prefácio, é assinado pelas iniciais da autora (S. K.) e compreende três etapas. Após uma breve introdução sob a forma de enunciação histórica (como mostram as caixas verbais utilizadas), segue-se o discurso de Kankou Moussa conforme Al-Umari, apresentado em estilo direto (com o passado simples, entretanto, criando um distanciamento). Essa adaptação da narrativa do cronista árabe apresenta a trama da história atribuída a Bakary II e a seus súditos, a saber, uma expedição dupla, sendo a segunda conduzida pelo próprio rei. Em terceiro lugar, essa citação explicitamente adaptada é seguida pelo comentário da autora (desta vez no presente gnômico). Esse comentário fornece uma motivação tripla para a aventura – “gosto”, “sede de conhecimento” ou “necessidade econômica” – equilibra “ontem” e “hoje”, um movimento similar que leva uns a definirem “a rota sobre a América”, os outros a embarcarem “audaciosamente sobre o oceano”, depois esboça “implicitamente” “a possibilidade de outra história”, alternativa que teria acontecido “se as expedições Malinke tivessem, antes de Cristóvão Colombo, ‘descoberto a América’”.

Os dois primeiros cantos da neo-epopeia pagam a dívida que esta última tem com relação à epopeia, essencialmente oral, mandinga, alto canto passado por gerações de eminentes griots formados em exigentes escolas, mas igualmente uma epopeia que se fez tema de distintas traduções e adaptações escritas: transcrições eruditas, narrativas juvenis ou poemas híbridos, entre lirismo e erudição, tradição e reinvenção. A instância autoral instaura explicitamente, então, um questionamento concernente à escrita da História, levado a cabo por

---

42 KANDÉ, Sylvie. *La Quête infinie de l'autre rive*. *op. cit.*, p. 107 [em itálico no texto].

uma escritora que reivindica sua dupla qualidade de poeta e historiadora. Por outro lado, a instância enunciativa do poema, no silêncio da escrita, depois da leitura, que se põe a ressoar vozes múltiplas que nela habitam, é pura acolhida, barco cheio das palavras que transporta. Em um primeiro momento, podemos associar essa instância ao arqui-enunciador, cuja noção Maingueneau tomou emprestada de Issacharoff, a respeito do teatro, “fonte enunciativa invisível” a quem o conjunto de enunciados de “interlocutores aparentemente autônomos” é relatado. Esse dispositivo se diferencia daquele do romance pelo fato de que neste último, é a presença do autor – ou melhor, diríamos, da sua figura – “quer ela seja invasiva ou discreta”, que “sustenta o processo narrativo”<sup>43</sup>. Aqui a instância da enunciação, presente, mas ocultada, é então aproximada à do teatro, e não à do romance, a figura do autor retomando seus direitos apenas nas margens da narrativa. A narrativa neo-épica lembra, assim, que ela provém da oralidade. Anazildo Vasconcelos da Silva destaca, nesta perspectiva, apoiando-se no exemplo da *Mensagem* de Pessoa, o hibridismo da instância enunciativa da epopeia, uma “unidade articulatória formada pelas instâncias narrativa e lírica”: de um lado “as lógicas semióticas do personagem, do espaço, do evento incorporam a instância narrativa” e estruturam a narrativa das aventuras heroicas; de outro, “as lógicas de sentimentalidade, repetição e mentalização introduzem a instância lírica”<sup>44</sup>, expressa no registro elegíaco, ligada à celebração dos vencidos. Neste caso, porém, parece que a instância lírica prevalece, o que contradiz a primazia da narratividade – associada a um registro apodíctico – do discurso da griote. Poderíamos também falar de uma “voz poética” que não se identifica com um narrador *stricto sensu* mas, antes, cons-

43 MAINGUENEAU, Dominique. Lecture, incorporation et monde éthique. *Études de linguistique appliquée*, n° 119, setembro 2000, p. 265-276.

44 SILVA, Anazildo Vasconcelos da. Le discours épique et l'épopée moderne. In: NEIVA, Saulo (dir.). *Désirs et débris d'épopée au xx<sup>e</sup> siècle*. Bern et al.: Peter Lang, 2009, p. 211.

titui uma disposição de recepção lírica, com o texto fazendo-se sala de ecos, tanto de vozes nunca ainda ouvidas (particularmente dos jovens migrantes do século XXI, cuja linguagem ilustra o registro baixo) quanto daquelas, notavelmente reconhecidas pelo estilo formal, da alta tradição do *Manden*. Manteremos, entretanto, a hipótese de que é do interior desse discurso lírico que se sustenta a narratividade, no sentido de que é o discurso de um personagem (pertencente, no caso, à casta do “povo da palavra”) que gera o acontecimento que permaneceu até então no limbo de uma esquecida memória coletiva.

A relação com a tradição se constroi assim entre a transmissão e sub-reptícia subversão. O texto poético assume, por isso, uma dupla natureza escrita e oral mediante a combinação de efeitos ora tipicamente visuais, ora tipicamente sonoros. Mas, ao fazê-lo, e sem sacrificar a ilusão da co-presença, transforma-se em sala de ecos de vozes do passado: as dos heróis das duplas aventuras (as duas expedições medievais), entre as quais se encontra em particular, uma griote, a de Maninyan (Nassita Maninyan), e as dos sucessivos arautos do império mandinga<sup>45</sup>. É essa textura, portanto, essencialmente híbrida do poema e sua polifonia, que permite evitar a armadilha do discurso monumental e muito vertical, sem com ele sacrificar este último nem o enunciado épico. O poema multiplica as bases enunciativas. Em algumas páginas, o dialogismo é particularmente sensível: ali alterna-se o discurso dos sem-nome (“nós”), as palavras da griote, elas mesmas cheias de um discurso anterior plural investido de uma “estranha volubilidade”, e as intervenções do Eu poético, ou ainda do próprio rei. No segundo canto, a aventura final é narrada “com alguns retoques” por testemunhas através de uma co-construção que comporta hesitações e retomadas.

No primeiro canto, uma suspensão na ação é cortada pela voz da griote, percussionista e cantora enquanto entoa o *Sunjata fasa*, ou

---

45 KANDÉ, Sylvie. *La Quête infinie de l'autre rive*. *op. cit.*, p. 54.

seja, o “título de honra” da pessoa real, constituindo-se como exortação à ação heroica. É, portanto, a palavra griota, embutida no poema, que conduz o fio de uma parte da ação narrada neste último. Mas a voz griota é também a que corta para trazer outra palavra, aquela literalmente proibida pelo silêncio imperativo dos griots, perpetuado de um século a outro:

*La Maninyan interrompt cette aigreur d'un hurlement : / Ôte de moi ta bouche vieillard et écoute / Ignorerais-tu qu'à l'annonce de ce voyage / nos fina et nos djeli 47 en leurs conciliabules / se sont prononcés pour l'amnésie...*<sup>46</sup>

O Maninyan interrompe esta amargura com um grito: / Tire de cima de mim tua velha boca e escute / Ignoras que no anúncio desta viagem/ nossa fina e nossa djeli<sup>47</sup> em seus conciliábulos / posicionou-se pela amnésia...

Em outro lugar, diz-se que Maninyan “ruge”: este grito (que ainda hoje se pode ouvir em algumas grandes griotes) é suficientemente libertador para que a aventura, através da narrativa, aconteça de fato. A transgressão continua até que se agarre a cauda do leão, emblema do poder do macho, e é ela ainda que mais tarde cantará o *Duga*, canto dos abutres, o da bravura viril na epopeia tradicional. A epopeia alternativa é então a obra de uma mulher que recusou e dispensou o proibido.

Se o poema usa o verso épico que “élève la vie [eleva a vida]”<sup>48</sup>, ele, porém, frustra o risco trazido pelo murchamento do poder:

46 KANDÉ, Sylvie. *La Quête infinie de l'autre rive*. *op. cit.*, p. 25.

47 En malinké-bambara (*bamanan*), os griots são designados pelo vocábulo *jeli*, os *fina* formam uma categoria específica.

48 Ideia de Lukács citada por Anazildo Vasconcelos da Silva, art. citado.

*Nous seront donc épargnés la fondation et ses crimes : / nos dieux n'en bousculeront pas de plus vulnérables / nous n'imposerons pas à une terre rétive / hôtes le matin et le soir maîtres de céans / nos mains et nos façons.*<sup>49</sup>

Seremos então poupados da fundação e seus crimes: / nossos deuses não pressionarão os mais vulneráveis / nós não nos imporemos a uma terra obstinada/ anfitriões da noite e da manhã/ nossas mãos e nossos caminhos.

Ao desafiar qualquer epopeia nacionalista, propagadora da nação, Sylvie Kandé faz, seguindo Édouard Glissant e ao contrário de uma epopeia vista como “exaltação da vitória”, a escolha pelo “*chant rédempteur de la défaite ou de la victoire ambiguë* [canto redentor da derrota ou da vitória ambígua]”<sup>50</sup>. Mas essa epopeia dos que “*ceux qui n’ont inventé ni la poudre ni la boussole* [não inventaram a pólvora nem a bússola]”<sup>51</sup> vai também longe ao abrir outra via, indefinidamente alternativa, de um “*rêve irrévocable / qui préfère se saborder que de se rendre à la raison* [sonho irrevogável/ que prefere afundar-se a render-se à razão]”, graças a uma voz entre as águas, cheia de discursos que não puderam ser ditos, sustentando, com o mesmo ímpeto, o enunciado épico e sua contestação.

49 KANDÉ, Sylvie. **La Quête infinie de l’autre rive**, *op. cit.*, p. 24.

50 GLISSANT, Édouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1990, p. 36.

51 CÉSAIRE, Aimé. Cahier d’un retour au pays natal. *op. cit.*, p. 42.

