

- Phillips, R. (1997). *Mapping men and empire. A geography of adventure*. London: Routledge.
- Pimenta, J. R., J. Sarmiento e A. F. de Azevedo (2007). *Geografias pós-coloniais*. Porto: Figueirinhas.
- Pimenta, J. R., J. Sarmiento e A. F. de Azevedo (2011). 'Lusotropicalism: Portuguese tropical geography under dictatorship'. *Singapore Journal of Tropical Geography* 32 (2): 220-235. [doi. 10.1111/j.1467-9493.2011.00430.x.].
- Ricard, A. (2000) *Voyages de découvertes en Afrique*. Paris: Éditions Robert Laffon.
- Santos, M. E. (1988) *Viagens de Exploração Terrestre dos Portugueses em África*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Santos, M. E. (1991) *Das travessias científicas à exploração regional em África. Uma opção da Sociedade de Geografia de Lisboa*. IICT, Centro de Estudos de História e Cartografia antiga. Série Separatas, 222.

Como Eu Atravessei a África: Um texto de Literatura de Viagens

Fernanda Carrilho*

p. 65-77

Literatura de Viagens – Breve enquadramento histórico

Os primórdios da Literatura de Viagens situam-se na Antiguidade Clássica; podemos encontrá-los em obras como a *Odisseia*¹ e *Eneida* que relatam as atribuladas viagens dos seus heróis, respectivamente Ulisses e Eneias. Os gregos, mas sobretudo os romanos, conhecidos pela sua abertura de espírito, cultivavam o gosto pela viagem. Empreendidas por factores de vária ordem (conquista, negócio, saúde, estudo ou lazer), estas tinham lugar com alguma frequência, sobretudo entre as classes que gozavam de maior desafogo económico. Os destinos mais comuns eram a Grécia e as suas apreciadas ilhas ou o campo onde muitas famílias possuíam as chamadas *Villae Rusticae*. Destas viagens resultaram relatos e descrições dos locais visitados que faziam as delícias dos seus leitores e que, ainda hoje, são sobejamente lidos, citados e apreciados. O *Périplo* de Hanão e as *Histórias* de Heródoto são alguns dos muitos exemplos.

Volvidos muitos séculos, mais concretamente a partir do séc. XV, Portugal, berço dos descobrimentos, revela uma *nova imago mundi*. A descrição do que os Portugueses encontram passa a constituir interesse para o leitor. Hernâni Cidade enfatiza a importância destes textos chegando a afirmar que “são os escritos que verdadeiramente descobrem o que os navegadores acham”².

Estamos perante um vasto manancial de textos da autoria de marinheiros, viajantes, missionários e exploradores, que foram registando, com o aparelho teórico-conceitual que a sua formação permitia, as impressões das terras e das gentes. Este valioso espólio é passível de diferentes abordagens pela história, geografia, antropologia, etnografia, sociologia, entre outras, nunca se esgotando numa só, o que lhe confere uma riqueza ímpar.

Devido ao carácter pragmático de alguns deles, vários críticos literários, entre os quais se encontra João David Pinto Correia³, defendem que, “na maioria, constituem textos paraliterários”. Excluindo, assim, do cânone literário Roteiros, Guias Náuticos,

* CLEPUL (Univ. Lisboa).

¹ Esta epopeia grega, supostamente escrita por Homero, já tem quase 2600 anos.

² Todos os sublinhados que surgirem ao longo deste trabalho são de nossa responsabilidade. Hernâni Cidade, *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina: as ideias, os factos, as formas de Arte, Séculos XV e XVI*, vol. I, Coimbra, Arménio Amado, 1963, p. 197. Sublinhado nosso.

³ João David Pinto Correia, *A peregrinação: autobiografia e aventura na literatura de viagens* / Fernão Mendes Pinto; apresentação crítica, selecção, resumos, glossário e sugestões para análise literária de João David Pinto Correia, Lisboa, Editorial Comunicação, 1983.

Livros de Armação e Livros de Marinharia. Na sua perspectiva, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto apresenta-se como uma excepção⁴.

Do lado oposto situam-se aqueles que consideram caber dentro da Literatura obras especiais, quer pela sua origem, quer pela sua temática, quer, ainda, pela sua intenção. É nesta linha de pensamento que se encontra Fernando Cristóvão, para quem “o que evidencia o conjunto dos textos de Literatura de Viagens é a sua substância temática”⁵. Contrariamente à maioria dos autores, que parte da teoria para a prática e recorre a modelos teóricos para tentar, de uma forma mais ou menos forçada, “encaixar” os textos nesses modelos pré-existentes, o referido autor parte da prática para a teoria; são os textos que ditam as regras. Para além deste aspecto, apresenta uma divisão em cinco grupos, mais abrangentes, que permite integrar todos os textos. Os itens propostos são: viagens de peregrinação, viagens de comércio, viagens de expansão (política, religiosa e científica), viagens de erudição (formação e de serviços) e viagens imaginárias.⁶

À eterna querela da indefinição do limiar, que separa o literário do não literário, vem juntar-se o carácter opósito e heteróclito destes textos, o que favorece, ainda mais, a heterogeneidade de opiniões.

Embora, como acabámos de ver, não reúna consenso o facto de todos os testemunhos poderem caber dentro do género literário, existe a consciência geral da existência de um *corpus*, cuja forma e conteúdo são muito específicos e se encontra directamente relacionado com a época dos Descobrimentos. Contudo, a forma de nomear estes textos que surgem na justa proporção em que se vai avançando, outros continentes com suas gentes, usos e costumes, tem sido passível de vários “rótulos” pois a natureza heterogénea dos textos é propícia a flutuações.⁷

Colocada de parte a questão da denominação e da literariedade, no que se refere à datação deste tipo de textos escritos por portugueses, existe unanimidade em situá-la no séc. XV, momento em que têm início as viagens portuguesas.⁸

A transformação operada pelas ideias renascentistas conduziu ao antropocentrismo: o homem emprende novas aventuras recuperando a figura bíblica do *homo viator*, trocando a *stabilitas* pela *mobilitas*. A expansão ultramarina é um exemplo claro desse câmbio de pensamento e de valores. O desejo imensurável de destruir as barreiras dogmáticas existentes até então, bem como a curiosidade de conhecer novos mundos, foi mais forte do que toda uma longa tradição secular⁹ e representou uma verdadeira revolução epistemológica.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Fernando Cristóvão, “Para uma Teoria da Literatura de Viagens” in AAVV, *Condicionantes Culturais da Literatura de viagens: Estudos e biografias*, Lisboa, Edições Cosmos, 1999.

⁶ De acordo com esta taxonomia, o texto de Serpa Pinto enquadra-se nas viagens de expansão política, uma vez que se pretende a ocupação daquele espaço, patenteado pelo direito de descoberta e legitimado pelo Vaticano.

⁷ Fazendo uma breve passagem pelos autores que têm tratado este tema, verificamos as denominações oscilam. Óscar Lopes e António José Saraiva optam por “Literatura de Viagens Ultramarinas”; Jacinto do Prado Coelho fala em “Literatura de Informativa”; Maria Ema Tarracha Ferreira elege “Literatura dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa”; Hernâni Cidade opta por “Literatura de Expansão”; Joaquim Barradas de Carvalho prefere um nome mais abrangente “Literatura Portuguesa de Viagens da época dos Descobrimentos”. Estes são alguns dos muitos exemplos existentes.

⁸ Manuel Simões refere que as narrativas de viagens “datam provavelmente dos primeiros ensaios no atlântico e ao longo da Costa africana feitos pelas caravelas do Infante, determinando um género específico, a chamada “literatura de viagens”” (*A Literatura de Viagens nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1985, p. 11).

⁹ Santo Agostinho não deixa de criticar essa “*concupiscentia oculorum*” no Livro X das *Confissões*.

A expansão vai ser a grande responsável por sucessivas mudanças neste campo. Em primeiro lugar teve o mérito de “ressuscitar” o interesse pelos antigos livros de Literatura de Viagens e, em segundo, o contacto com o novo mundo vai desencadear a surpresa no olhar do vidente e, conseqüentemente, o desejo de mimetizar esse real para o dar a todos aqueles que não tinham a possibilidade de assistir *in loco* àquele desfilar de novidades, dando origem a uma avalanche de novos textos. Foram, assim, surgindo descrições, roteiros, itinerários, entre muitos outros, movidos “pela necessidade de representação e apreensão do mundo conhecido”. Rapidamente estes textos ganharam um público fiel e as suas impressões/reimpressões não cessaram. Segundo Suzanne Daveau¹⁰, os textos de viagens começaram a ter tanto sucesso que a sua impressão competia com a da *Bíblia*, entre os livros mais impressos¹¹. O Padre António Vieira, no *Sermão da Epifania*, congratula-se com a emergência destes textos que serviam para revelar “o Mundo Novo tão oculto dentro do mesmo mundo”¹² e tiveram a capacidade de “atestar permanentemente a marca lusitana na grande obra universal de pôr em contacto povos e civilizações que antes se desconheciam”¹³. Para além disso, com a permanente actualização dos locais representados, vai ter uma importância primordial na evolução da cartografia.

Um outro factor que terá estado nesta eclosão da Literatura de Viagens prende-se com a invenção da imprensa, em 1455. Os textos manuscritos, preciosos tesouros a que poucos tinham acesso, dão lugar ao texto impresso não só mais acessível, do ponto de vista económico, como mais célere e eficaz, em termos de divulgação.¹⁴

Com o passar dos séculos, muitos mitos vão caindo por terra e os relatos *solí empirici* dos séculos XV e XVI, onde predominava o fascínio pelo desconhecido, pelo diferente, pelo exótico¹⁵ vão, no séc. XVII e meados do séc. XVIII, traduzir-se num desejo de ocupação dos territórios anteriormente descobertos; daí o carácter encoimástico de muitos deles. No final do séc. XVIII e no séc. XIX, o espírito *naïve* e de encantamento que havia animado os primórdios das descobertas tinha desaparecido quase por completo. Aos viajantes passa a ser exigida uma certa preparação, um pré conhecimento dos locais a percorrer, bem como o conhecimento e utilização de instrumentos muito específicos, para que dessas observações resultassem trabalhos verdadeiramente científicos. Importava dar a conhecer uma realidade isenta (tanto quanto possível) de fantasias.

Surgem então as chamadas viagens científicas cujo objectivo se mantinha o mesmo das do séc. XV: enfrentar e conhecer o ignoto. Contudo, graças a factores de ordem diversa, entre eles a revolução industrial, as suas observações já não se limitavam a

¹⁰ Suzanne Daveau, *La Géographie dans les Roteiros Portugais du XVème et XVIème Siècle*, (texto policopiado, relatório 9), Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, 1988.

¹¹ O *Dictionnaire français* de P. Richelet de 1680 dá conta da existência de 1100 narrativas de viagens impressas (Pierre Richelet, *Dictionnaire français contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue française: Ses Expressions Propres, Figurées & Burlesques, la Prononciation des Mots les plus difficiles, les genres des Noms, le Regime des Verbes avec Les termes les plus connus des Arts & des Sciences, le tout tiré de l'usage et des bons auteurs de la langue française*, Geneve, Chez Jean Herman Widerhold, 1680) e, dez anos mais tarde, Furetière aumenta o número para 1500 exemplos (*Voyager*, p. 128).

¹² Avelino Teixeira da Mota, *Dois escritores quincentistas de Cabo Verde, André Álvares de Almada e André Dornelas*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1971, p. 17.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ À importância da imprensa Wolfzettel, acrescenta a dos salões literários. (*Voyager*, p. 130).

¹⁵ Este era o tempo em que Levis Strauss gostaria de ter vivido “quando nos era oferecido um espectáculo que ainda não fora estragado ou maldito”. (*Idem*, p. 23).

um olhar ingénuo e contemplativo, uma vez que iam munidos de instrumentos que lhes permitiam chegar a conclusões mais objectivas.

Com a evolução dos meios de transporte, o aumento do nível de vida e a difusão de imagens através dos *mass media* deixa de ter interesse contar o que todos podem ver. Nas palavras de Fernando Cristóvão, “o turismo alterou por completo os hábitos ancestrais da viagem, da leitura e da narração, fechando o ciclo da Literatura de Viagens e iniciando uma realidade diferente”¹⁶.

Como Eu Atravessei a África – Um texto de Literatura de Viagens?

Feita uma sucinta apresentação de algumas das questões que se colocam à abordagem desta temática, mantém-se a dúvida: tratar-se-á *Como Eu Atravessei a África*, do Major Serpa Pinto, de um texto de Literatura de Viagens?

Para chegarmos a uma conclusão, interessa não só a verificação histórica, enquanto documento, mas principalmente a perspectiva estético-literária que este contém, enquanto objecto de fruição artística. A importância destes textos e os estudos sobre a sua problemática justificam-se, sobretudo, em países como Portugal, que contam com uma longa tradição no âmbito marítimo.

As viagens de exploração em África proliferaram no séc. XIX. Potências imperialistas com tradição colonial, como França, Inglaterra, Holanda e Portugal, e outras, como a Bélgica, Itália e Alemanha, também competiam nesta corrida que visava, acima de tudo, o domínio e subjugação de raças e civilizações consideradas inferiores. Este processo raramente foi pacífico e, por vezes, só era alcançado através da escravização dos indígenas. Até à data o conhecimento não ia muito além da franja costeira e das margens dos grandes rios.

Financiadas por sociedades científicas e por estados ou empresas capitalistas, pretendiam a exploração e conquista a partir do litoral africano até ao seu interior, que era ainda pouco conhecido.

Serpa Pinto é um dos aventureiros que integraram uma expedição organizada pela Sociedade de Geografia de Lisboa. O seu objectivo era ligar Angola a Moçambique, determinando a prioridade dos portugueses no descobrimento das regiões intermédias. Consciente da modernidade do seu projecto¹⁷, o Major sonha-o com precisão factual e rigor científico; é essa mesma preocupação que dá conta num longo Prólogo que se estende ao longo de nove páginas.

Como Eu Atravessei a África surge no momento em que se estava prestes a encerrar o ciclo das descobertas, iniciado no séc. XV com as viagens marítimas e que culminou com as terrestres no séc. XIX. A visão destes textos permite (re) observar todo o processo dos descobrimentos e expansão portugueses no séc. XIX.

Iremos, assim, estudar, de uma forma breve, os processos semânticos, retóricos, entre outros, utilizados pelo seu autor para transformar um texto puramente técnico, num outro com contornos nitidamente literários.

O estudo de todos os aspectos que poderão esclarecer a literariedade, ou não, do texto não caberia num trabalho desta índole. Nesse sentido optámos por estudar dois que nos parecem inequívocos a este nível. São eles a importância das palavras do *Incipit* e o papel da descrição na Literatura de Viagens. O primeiro prende-se com a forma e o segundo com o conteúdo. No desenvolvimento desta apresentação, por questões que se prendem com a estrutura lógica do discurso, iremos inverter a sua ordem.

Começando pelo título da obra, verificamos que ele funciona como mediador entre esta e o leitor e cria um certo horizonte de expectativas, uma vez que o autor esclarece, logo à partida, as principais coordenadas em torno das quais gira todo o texto. Longe da extensão dos títulos dos primeiros relatos de viagens, que se apresentavam quase como um resumo do seu conteúdo, em Serpa Pinto a economia de palavras não esconde do leitor a temática tratada.

Em *Como Eu Atravessei a África* o título é quadruplicamente informativo: “**Como**” aponta para a descrição, modo narrativo eleito para dar a conhecer aquele mundo; “**Eu**” (Serpa Pinto), sujeito que protagoniza esta odisseia e que se insere dentro do discurso autobiográfico; “**atravessei**” remete para o percurso realizado pretérito perfeito, portanto trata-se de acção concluída; “**a África**”, espaço onde decorre toda a acção, um continente cujo interior se mantinha, em grande parte, desconhecido. De notar que o nome (África) aparece antecedido do determinante definido visando identificar concretamente aquele espaço.

Com os descobrimentos um novo mundo se abre aos olhos do homem e é necessário mimetizá-lo, traduzi-lo por palavras, dá-lo a conhecer a todos os que não têm a oportunidade de o presenciar. E é aqui que a descrição toma um papel primordial. Mais importante do que contar facécias era revelar aquilo que os olhos viam. Destruir mitos, ou confirmá-los, era através da linguagem que tudo se dava a conhecer. É a linguagem que funda o real.

Falar de descrição em Literatura de Viagens difere muito da sua aplicação noutros contextos. Tomada durante muito tempo como *ancilla narrationis* (mera serva dependente da narração), a descrição assume, agora, com o aparecimento deste género de textos, um papel de relevo, e até de uma certa autonomia, passando de *ancilla* (escrava) a *domina* (senhora); ela é a poderosa senhora que sustenta os pilares da Literatura de Viagens. Nesse sentido, será interessante estudar a evolução que adquire ao longo do texto.

O aspecto autobiográfico, embora constante em toda a obra, é mais evidente no seu início. Com o decorrer da viagem dilui-se um pouco, por questões directamente relacionadas com a economia da narrativa, e toma posição de relevo a descrição. No final da obra, cumprida que estava a sua missão de atravessar o continente africano, partindo do oceano atlântico e chegando ao Índico, os dias em que espera pela hora da partida são de uma profunda nostalgia e aflora novamente o sentimentalismo do herói romântico, com o qual iniciamos esta viagem por terras africanas. O final marcado por uma forte densidade autobiográfica é como que o fechar de um círculo que se havia iniciado em Angola.

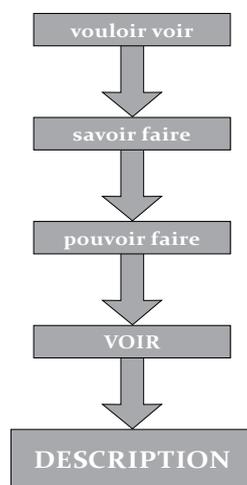
Todo o texto narrativo é interrompido por maiores ou menores descrições que funcionam como uma pausa. Estas são o local onde se “põe em conserva”, onde “se

¹⁶ Fernando Cristóvão, “Para uma Teoria da Literatura de Viagens” in AAVV, *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias*, Coimbra, Livraria Almedina, 2002, p. 28.

¹⁷ “(...) uma das mais felizes e auspiciosas tentativas modernamente feitas por Portugal” (*Como Eu Atravessei a África* pp. V-VI-I). Doravante para citar a obra utilizar-se-á a sigla CEEA seguida da página e volume.

armazena¹⁸ informação que permite a progressão da narrativa. Munido da paleta de cores que o narrador tem à sua disposição, ele vai dispô-las de forma a produzir o “efeito do real”¹⁹. O cromatismo que lhe confere depende, assim, do “vocabulário disponível do autor”²⁰ e nunca da realidade: essa é sempre ilimitada.

A visão que o leitor tem dos acontecimentos é filtrada pela sua focalização que se intromete na narrativa, nunca escondendo (nem pretendendo fazê-lo) a sua subjectividade, e projectando naquilo que descreve as suas emoções, vivências e ideologias. Segundo Philippe Hamon²¹, para se introduzir uma descrição é necessário:



De acordo com esquema verificamos que o narrador reúne todas as condições que lhe permitem fazer chegar até ao leitor verdadeiras descrições literárias.

Durante os próximos parágrafos ocupar-nos-emos “do que” e “como” Serpa Pinto descreve o espaço africano e os seus ocupantes²². Desde a partida de Lisboa, a 5 de Julho de 1877, até à sua chegada a Luanda, no dia 6 de Agosto de 1877, nada nos é dito. O capítulo I começa precisamente com “No dia 6 de Agosto de 1877 chegávamos a Luanda” (CEAA, p. 47-1). Em dois parágrafos dá-nos conta da sua grande preocupação: a procura de carregadores para fazer a travessia. Omite, porém, toda e qualquer descrição de uma viagem que durou 32 dias. Para o narrador é ali que começa a sua odisséia, aquele é o ponto zero do projecto que o levou a África; por isso, no quarto parágrafo reitera a ideia ao dizer: “Chegámos finalmente a Luanda” (*ibidem*).

Neste ponto, daremos conta de algumas daquelas que nos pareceram mais ilustrativas. Em Luanda, começa o narrador a dar a palavra à descrição. O parágrafo que

antecede a de Avelino Fernandez inicia-se com: “Esperava-me no Ambriz Avelino Fernandez” (CEAA p. 48-1). O verbo (esperar) é pretexto para fazer a descrição física e psicológica do indivíduo que aguardava a sua chegada. Aquela cessa com a introdução de um parágrafo narrativo “soube no Ambriz” (CEAA, p. 49-1).

Intercalada por dois breves parágrafos, surge a segunda descrição. A justificação é a visita à “vila e seus subúrbios”; orientando a narrativa refere: “em dois traços vou narrar o que vi” (CEAA, p. 49-1). Segue-se uma descrição onde o narrador tem uma visão panorâmica privilegiada, uma vez que se encontra fora da vila. Uma nota temporal – “No dia 11” (CEAA, p. 50-1) – põe termo à descrição da vila e dá início à do “célebre Jacinto do Ambriz” e que se estende por vários parágrafos (CEAA, pp. 50-51).

Uma das descrições mais interessantes são a que se refere à fortaleza de Caconda e, sobretudo, à figura de José de Anchieta. Para descrever é necessário ver e nesse sentido, o narrador encena a sua chegada ao local: “o senhor Mateus convidou-me a entrar na fortaleza. Logo que passei o recinto das fortificações, vi...” (CEAA, p. 83-1). Parece quase um ritual iniciático: “entrei” “passei” “vi”. O narrador está dentro. Tem uma visão privilegiada, por isso tem autoridade para falar. Em relação a Anchieta, ele manifesta toda a admiração que nutre por tão notável figura e diz: “tive depois ocasião de presenciar o seu viver, que é digno de ser descrito” (CEAA, p. 83-1). Segue-se uma minuciosa descrição de objectos e seres que se encontravam no interior da sua casa e que faziam parte integrante das suas experiências como zoologista.

Uma nova sequência de acções dá origem a uma descrição: “Mostrei o desejo de ir ao Cunene” (CEAA, p. 85-1), “caminhámos” (CEAA, p. 85-1), “encontrámos” (CEAA, p. 85-1) e “Passei ali dois dias” (CEAA, p. 85-1). Descreve, então, o rio, as margens, a fauna e a flora. Como já é hábito, é uma notação temporal que põe termo à descrição: “Pelos 11 horas” (CEAA, p. 86-1) e prepara a entrada da narrativa.

É, mais uma vez, o poder do narrador que orienta as sequências narrativas e descritivas: “Deixemos este assunto por enquanto e, antes que continue com a narração das minhas aventuras... cabem-me dizer duas palavras a respeito de Cacunda” (CEAA, p. 88-1). O solo, as plantações (sobretudo as europeias) e o comércio são o alvo das suas atenções. De acordo com Philippe Hamon, para se descrever, “imobiliza-se [a narrativa] por algum tempo num quadro e depois retoma a sua progressão”²³. Como tivemos oportunidade de observar, através dos exemplos apresentados, a descrição não surge de uma forma gratuita, mas encadeada num discurso que é justificado pelo narrador; não é fragmentária mas faz parte de um todo que se constitui como um *topos*.

Serpa Pinto, ainda que não o tenha feito de uma forma consciente e deliberada, age como um romancista e vai ao encontro das teses de alguns autores, nomeadamente, Philippe Hamon, Gérard Genette, Roland Bourneuf e Réal Ouellet. Segundo estes últimos, “o romancista, como o pintor ou o fotógrafo, escolhe em primeiro lugar uma porção de espaço, que enquadra e situa-se a uma certa distância”²⁴. Como vimos, ao longo de todo o texto, Serpa Pinto coloca-se sempre em locais estratégicos e é deles que inicia a descrição.

Segundo Philippe Hamon, no explorador a descrição justifica-se na medida em que corresponde à “proliferação da descrição pela curiosidade de uma personagem transplan-

¹⁸ Carlos Reis e Ana Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1987, p. 88.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Philippe Hamon, *La Description Littéraire – de l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Paris, Ed. Macula, 1991, p. 4.

²² Entre as variedades da descrição apontadas pela retórica tradicional, encontramos em CEAA: a prosopografia (retrato físico de uma personagem), a etopeia (retrato moral e psicológico) e a topografia (descrição de uma paisagem).

²³ Philippe Hamon, *La Description Littéraire – de l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Paris, Ed. Macula, 1991, p. 264.

²⁴ Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Livraria Almedina, 1976, p. 143.

tada para um meio que não conhece”²⁵. O nosso narrador, contrariamente a um Duarte Pacheco Pereira cujas descrições geram um efeito de continuidade, faz uma descrição sincopada e seleccionando sistematicamente a informação que fornece ao leitor e fá-lo no momento que lhe parece mais oportuno. Até nós só chega o que ele nos quis revelar. Guiado pela mão de um narrador bem documentado, o leitor vai seguindo o percurso da viagem, parando, olhando e continuando para parar mais adiante e fazer nova descrição de paisagens e povos. A sua visão não deixa de ser, ainda assim, egocêntrica ou eurocêntrica; por mais que denote uma abertura de espírito e se perceba, ao longo dos dois anos de convívio com os negros, uma certa evolução na forma de os ver e tratar e retractar, não se consegue alhear dos seus valores; tudo é filtrado segundo uma dimensão ética e estética europeia.

Relativamente ao papel do leitor, verificamos que o narrador dialoga com ele e toma-o como seu confidente e companheiro de viagem, desde o primeiro momento. Assim, descreve-lhe o seu estado de espírito, as suas angústias e as suas alegrias, de uma forma por vezes excessivamente hiperbólica, ao estilo de herói romântico, conforme o ilustram os seguintes exemplos: “as dores reumáticas recresciam numa progressão assustadora” (CEAA, p. 126-I), “sofria muito” (CEAA, p. 128-I) e “tive de me recolher muito doente” (CEAA, p. 51-II).

Como tivemos oportunidade de ver, ainda que de forma sumária, a descrição em *Como Eu Atravessei a África* não é meramente decorativa nem tão pouco serve para o narrador exhibir “a opulência do seu léxico e o seu virtuosismo retórico-estilístico”²⁶. Ela assegura a coesão semântica do texto e reveste-se de uma dupla função: informativa ou indicial, na medida em que nos dá informações, e pedagógica, pois esclarece “o menos conhecido pelo conhecido”.

Sintetizando, sob forma de esquema, o modo como a descrição se apresenta, ao longo do texto, pode verificar-se que a “fórmula” introdutória se mantém praticamente inalterável, ao longo dos diferentes capítulos.

Descrição de pessoas:

Verbo Introdutório	Descrição	Fecho
esperava-me apareceu-me vieram	Uma ou várias pessoas	marcas temporais

Outras descrições:

Verbo Introdutório	Locais privilegiados para a descrição	Verbo de percepção	Descrição	Fecho
Entrámos passei presenciar caminhámos dirigi-me	Pontes montes rio	vi olhei contemplei	Paisagens povos costumes produtos	No dia seguinte... Naquele dia... A 12 de Dezembro...

²⁵ Phillipe Hamon, *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Veja, s.d., p. 144.

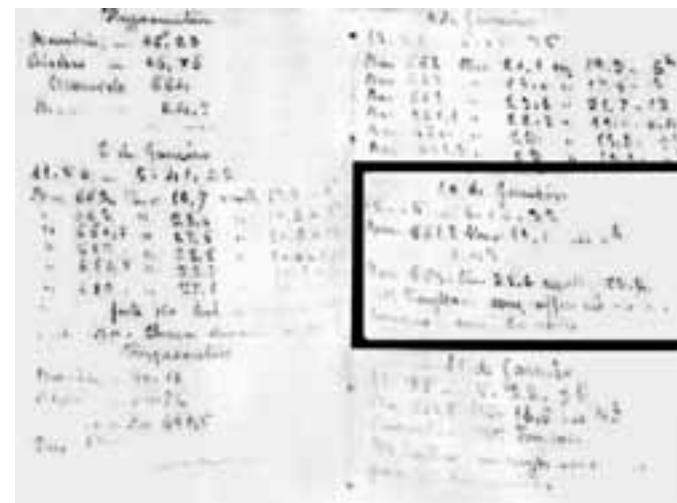
²⁶ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987, p. 745.

Até ao momento, reflectiu-se sobretudo acerca do conteúdo da obra; mas que dizer relativamente à sua forma? Será ela tão descuidada como o autor o faz crer?

Prestemos, agora, atenção às palavras de Serpa Pinto presentes no *Incipit*: “Não tem pretensões a obra literária este livro. Escrito sem pretensões de forma” (CEAA, p. XVII-I) e mais adiante reitera este aspecto falando da “in correcção da forma” (*ibidem*). Esta dupla denegação tem como objectivo chamar a atenção do leitor para o facto de a obra ter, sem dúvida, uma pretensão literária. Veremos como o autor dá mostras de algum cuidado, não só ao nível do conteúdo, como também da forma.

Em *Como Eu Atravessei a África*, como podemos verificar pelos exemplos anteriores, o sujeito enunciador assume, desde logo, o seu estatuto de narrador cicerone e autobiográfico que vai dialogando com o leitor. Tomando como “mais verdadeira” a sua obra, em comparação com a de outros autores, ele apresenta-se, através de uma autocaracterização directa como uma autoridade, “só eu sou autoridade” (CEAA, p. XVIII-I), imprimindo, assim, veracidade e cientificidade relativamente ao conteúdo do seu texto. A conotação semântica do verbo “pintar” e a insistência com que o utiliza²⁷, na apresentação do livro, “aguça” desde logo o apetite do leitor para ver quadros verídicos da realidade africana.

Para melhor o compreender, é igualmente importante o estudo comparativo entre o caderno de notas, onde registava somente os dados científicos, e um Diário de Viagem que, posteriormente, deram origem à obra que serve de *corpus* ao presente trabalho. Graças à gentil colaboração da família, mais precisamente da sua bisneta, a Sr.^a D. Adelaide de Serpa Pinto, foi possível aceder a estes documentos de inestimável valor. A imagem abaixo foi retirada do pequeníssimo caderno de notas (9x6cm). Embora o texto não seja perceptível, através da moldura, foi isolado o conteúdo correspondente ao dia 10 de Janeiro de 1878.



²⁷ A ideia de associar a descrição à pintura já vem de longa data, diz-nos Fénelon que “o talento do autor” consiste em “saber pintar e animar” (Philippe Hamon, *La Description Littéraire – de l’Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Paris, Ed. Macula, 1991, p. 46).

Escassas palavras, contendo essencialmente informações de carácter científico, apresentam-se numa linguagem objectiva, sem qualquer ornamento ou divagação. Tudo gira em torno do rigor dos números muito concretos, das coordenadas espácio-temporais, medições, cálculos, latitudes, pressão atmosférica, etc. Nada transparece do homem, dos seus sentimentos, das suas ideias, do seu percurso interior. Centremos agora a nossa atenção no que se supõe ser o Diário de Viagem cujas dimensões são um pouco maiores do que o anterior (16x10cm).



Se compararmos a linguagem e a forma com a do caderninho com a do Diário, verificamos que as informações científica permanecem intactas, mas que a elas foram aduzidas outras de carácter pessoal, descrições de locais, pessoas, objectos, etc. A aridez dos números dá lugar ao colorido das palavras que são as principais responsáveis pelo desfile de sucessivos quadros africanos pintados por um explorador, diante dos nossos olhos.

Quando e onde terá Serpa Pinto tido tempo para dilatar as sucintas informações contidas no caderno? Cumpridos os seus deveres, enquanto homem de ciência e responsável pela expedição, todo o tempo que lhe restava dedicava-o, entre outras tarefas a colocar no papel as emoções que ia experimentado naquela longa viagem.

Quando e onde terá Serpa Pinto tido tempo para dilatar as sucintas informações contidas no caderno? Cumpridos os seus deveres, enquanto homem de ciência e responsável pela expedição, todo o tempo que lhe restava dedicava-o, entre outras tarefas a colocar no papel as emoções que ia experimentado naquela longa viagem.

Como produto final, fruto da intersecção de um caderno de apontamentos e de um diário de viagem, surge o Romance²⁸ *Como Eu Atravessei a África*, que pretende ser “fiel reprodução” deste último.

As sete pequenas e objectivas linhas iniciais deram origem a três páginas e meia do Diário e a mais do que três compactas páginas no livro impresso:



²⁸ Se estamos, ou não, na presença do género romance é outro aspecto que carece de uma cuidada abordagem, por ora consideremos que o é, justificando esta afirmação com as palavras de Carlos Reis: “O contrato de ficção não exige um corte radical e irreversível com o mundo real, podendo o texto ficcional remeter para o mundo real, numa perspectiva de elucidação que pode chegar a traduzir-se num registo de natureza didáctica” Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987, p. 154.



O texto resultante mantém, sem dúvida, a escansão diarística, e os dados científicos mantêm-se inalteráveis continuando a ser um aspecto fundamental. Aumentam as descrições, porém, a densa carga descritiva que impregna as páginas de um romance em dois volumes, longe de fatigar o leitor, permite-lhe uma abertura horizontes e fornece-lhe dados que permitem reconstruir esse espaço e as suas gentes. Houve, da parte do autor, uma preocupação com a forma, com a estrutura subjacente. As analepses e prolepses, as omissões, os resumos e, sobretudo, o lirismo presente em alguns capítulos deixam implícita a preocupação que vai além do mero relato. O autor deixa, deliberadamente, ao longo de todo o discurso marcas da sua competência literária. Pela temática, pela forma, pelo cuidado demonstrado desde o pequeno livro de notas, passando pelo diário, até chegar ao livro, nota-se um forte investimento literário, o que nos leva a concluir que *Como Eu Atravessei a África* se trata, indubitavelmente (mesmo para os mais cépticos) de um claro exemplo de um texto de Literatura de Viagens.

Bibliografia

AAVV, *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens* – Estudos e biografias, 2002, Coimbra, Livraria Almedina.
 AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da Literatura*, 1987, Coimbra, Livraria Almedina.

BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal, *O Universo do Romance*, 1976, Coimbra, Livraria Almedina.
 CIDADE, Hernâni, *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina: as ideias, os factos, as formas de Arte, Séculos XV e XVI*, vol. I, 1963, Coimbra, Arménio Amado.
 CRISTÓVÃO, Fernando, “Para uma Teoria da Literatura de Viagens” in AAVV, *Condicionantes Culturais da Literatura de viagens: Estudos e biografias*, 1999, Lisboa, Edições Cosmos.
 DAVEAU, Suzanne, *La Géographie dans les Roteiros Portugais du XVème et XVIème Siècle*, (texto policopiado, relatório 9), 1988, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos.
 HAMON, Philippe, *La Description Littéraire – de l’ Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, 1991, Paris, Ed. Macula.
 HAMON, Philippe, *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Veja, s.d.
 MOTA, Avelino Teixeira da, *Dois escritores quinhentistas de Cabo Verde, André Álvares de Almada e André Dornelas*, 1971, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar.
 PINTO CORREIA, João David, *A peregrinação: autobiografia e aventura na literatura de viagens* / Fernão Mendes Pinto; apresentação crítica, selecção, resumos, glosário e sugestões para análise literária de João David Pinto Correia, 1983, Lisboa, Editorial Comunicação.
 REIS, Carlos e LOPES, Ana, *Dicionário de Narratologia*, 1987, Coimbra, Almedina.
 RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise: Ses Expressions Propres, Figurées & Burlesques, la Prononciation des Mots les plus difficiles, les genres des Noms, le Regime des Verbes avec Les termes les plus connus des Arts & des Sciences, le tout tiré de l’usage et des bons auteurs de la langue françoise*, Geneve, 1680, Chez Jean Herman Widerhold.
 SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, Tradução e notas Arnaldo Do Espírito Santo, Confissões / Santo Agostinho; tradução e notas Arnaldo do Espírito Santo, João Beato, Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel ; introd. e notas Manuel Barbosa da Costa Freitas, José Maria Silva Rosa. 2000, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
 SIMÕES, Manuel, *A Literatura de Viagens nos séculos XVI e XVII*, 1985, Lisboa, Editorial Comunicação.