



**CONTRA O EXÍLIO DE SI MESMO: LIBERDADE E INDIVIDUALIDADE EM “DRAGÃO E EU”, DE TEIXEIRA DE SOUSA.**

*AGAINST THE EXILE OF ONESELF: FREEDOM AND INDIVIDUALITY IN TEIXEIRA DE SOUSA’S “DRAGÃO E EU”*

*CONTRA EL EXILIO DE SI MÍSMO: LIBERTAD Y INDIVIDUALIDAD EN “DRAGÃO E EU”, DE TEIXEIRA DE SOUSA*

*Hêmille Raquel Santos Perdigão<sup>1</sup>*

**RESUMO**

O presente trabalho apresenta e refuta as ideias de que há um desejo, por parte dos africanos, de pertencimento a uma comunidade maior. Para isso, é apresentado o texto *Orfeu Negro*, de Sartre, e explanada a menção que o autor faz à tragédia de Sófocles, *Filoctetes*, como exemplo de exílio de si mesmo. Por fim, tem-se uma leitura do conto “Dragão e eu”, do cabo-verdiano Teixeira de Sousa elucidando a temática do exílio de si mesmo. A conclusão é que o que move os seres não é um desejo de pertencimento a uma comunidade maior, mas sim um desejo de conhecimento de si.

**PALAVRAS-CHAVE:** exílio de si mesmo, liberdade, individualidade.

**ABSTRACT**

*This work presents and objects to the idea of that there is a desire, by the African people, to belong to a bigger community. In order to do that, it is presented Sartre’s text Black Orpheus and it is explained the mention of Sófocles’s tragedy Filoctetes as an example of the exile of oneself. Finally, there is a reading of the tale “Dragão e eu”, of the Cape Verdean Teixeira de Sousa, highlighting the theme of the exile of oneself. The conclusion is that what moves the human beings is not the desire of belonging to a larger community but the desire of knowing oneself.*

**KEYWORDS:** exile of oneself, freedom, individuality.

**RESUMEN**

*El trabajo presenta y rechaza las ideas de que hay un deseo de los africanos de pertenecer a una comunidad más grande. Para confirmar esta hipótesis, el trabajo presenta el texto Orfeo Negro, de Sartre y explica la referencia que el autor hace a Filoctetes, de Sófocles, como ejemplo de exilio de si mismo. Por fin, se hará una lectura del cuento “Dragão e eu”, del caboverdiano Teixeira de Sousa, señalando el tema del exilio de si mismo. La conclusión es que no hay un deseo de pertenecer a una comunidad más grande, sino un deseo de conocimiento de si mismo.*

**PALABRAS-CLAVE:** exilio de si mismo, libertad, individualidad.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos da Linguagem) da Universidade Federal de Ouro Preto.



Em seu livro *A invenção de África*, Valentin-Yves Mudimbe discorre sobre as conversões ao cristianismo e ao islamismo pelos africanos. Ao tratar do tema, apresenta a seguinte citação do livro *Teologia não burguesa*, de Donders:

David Barret acredita que uma das principais razões para os africanos serem tão atraídos pelo cristianismo (e pelo islã) é a comunidade que ele oferece. Sua opinião é que o movimento de conversão no nível popular se deve ao fato de os africanos se afastarem de suas religiões tribais locais porque não enxergam mais nenhuma “salvação” nessas organizações. Eles querem pertencer a uma comunidade humana e religiosa maior (DONDEERS *apud* MUDIMBE, 2019, p. 102)

Oras, se o desejo de pertencimento a uma grande comunidade existe, nada mais lógico do que o fortalecimento da ideia de uma grande comunidade africana. Tem-se, então, a propagação da unidade do continente África, com as teorias de Idowu e Mulago sobre a existência de um “fator comum de culturas e crenças religiosas africanas” (MUDIMBE, 2019, p. 139). Mudimbe explica que o resultado dessas teorias foi que “[mesmo] as realidades sociais como a arte, as linguagens ou a literatura oral, que poderiam ter constituído uma introdução à alteridade, foram reprimidas em apoio às teorias da mesmidade” (MUDIMBE, 2019, p. 145).

Kwame Appiah, em seu livro *Na casa de meu pai*, apresenta uma crítica ao fato de a ideia de unidade da África de Crummel ter sido pautada simplesmente na questão racial:

No cerne da visão de Crummell há um só conceito norteador: a raça. [...] Para ele, o que tornava a África unitária era ela ser a pátria dos negros assim como a Inglaterra era a pátria dos anglo-saxões, ou a Alemanha, a dos teutões. Crummel foi uma das primeiras pessoas a falar *como* negro na África, e pensava no povo da África ( em termos que o nacionalismo do século XIX tornava naturais) como sendo um único povo, a ser concebido, à semelhança dos italianos ou anglo-saxões, em certo sentido, como uma unidade política natural. Esse é o pressuposto fundamental do pan-africanismo. [...]Uma vez que conceberam os africanos em termos raciais, sua opinião negativa sobre a África não foi fácil de distinguir de uma opinião negativa sobre os negros; através da vinculação da raça ao pan-africanismo, eles nos deixaram um legado incômodo (APPIAH, 1997, p. 22)

A defesa de Appiah é que é errôneo um pan-africanismo que se baseia na raça, uma vez que há negros em outros países com culturas distintas das dos africanos.

As numerosas tribos que habitam o vasto continente da África são tão pouco passíveis de ser consideradas iguais em todos os aspectos quanto o são os numerosos povos da Ásia ou da Europa. Há entre os africanos as mesmas variedades tribais ou familiares que entre os europeus. [...]Ora, há de ser evidente que nenhuma descrição sucinta pode incluir todos esses povos, nenhuma definição isolada, por mais abrangente que seja, por abarcá-los a todos. (BLYDEN *apud* APPIAH, 1997, p. 49)

Para além dos filósofos que dissertaram sobre pan-africanismo e nacionalismo, há outros movimentos com os mesmos ideais de homogeneidade. É o caso da *Négritude*, movimento desenvolvido por literatos negros, nascidos em países africanos colonizados pela França. Têm destaque os nomes de Aimé Césaire e Leopold Senghor.

A tradição em que se pautavam os intelectuais francófonos da era do pós-guerra, fosse ela articulada por Aimé Césaire, do Novo Mundo, ou Leopold Senghor, do Velho, partilhava da visão europeia e norte-americana da raça. Tal como o pan-africanismo, a *négritude* começa pela suposição da solidariedade racial dos negros (APPIAH, 1997, p. 23)

Em 1948, Leopold Senghor elaborou a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, uma antologia com as poesias dos membros do movimento *Négritude*, que foi prefaciada por Jean Paul Sartre. Em seu prefácio, intitulado *Orfeu Negro*, Sartre defende, sobre os poetas: “Optando por ver aquilo que é, desdobrou-se, não mais coincide consigo mesmo. E, reciprocamente, por já estar exilado de si próprio é que se incumbiu desse dever de manifestá-la” (SARTRE, 1963, p. 96). Com essas duas frases, Sartre defende o seu ponto de vista de que o movimento dos poetas está associado ao exílio de si. Dessarte, identificar-se com os outros simplesmente pela raça, torna-se um sinônimo de exílio de si para pertencer a um grupo. Sartre, então, questiona: “Mas podemos ainda, depois disto, crer na homogeneidade interior na *Négritude*? E como dizer o que ela é?” (SARTRE, 1963, p. 121). Percebe-se que há, primeiro, um questionamento da homogeneidade do grupo, e, em seguida, da identidade dos que a ele pertencem. Isso leva o leitor a pensar na relação entre homogeneidade e identidade que, em tantos casos, é uma relação de anulação, ou seja, a homogeneidade anula a identidade.

Adiante no prefácio, Sartre menciona o pesar que convive com a vontade de união:

sob a sua vontade de união transparece um amargo pesar. Estranho caminho: humilhados, ofendidos, os negros escavam no âmago de si próprios para reencontrar o mais secreto orgulho, e quando afinal o encontram, este orgulho contesta-se a si mesmo: por uma generosidade suprema, abandonam-no, como Filocteto abandonou a Neoptólemo seu arco e flechas (SARTRE, 1963, p. 123)

Sartre se utiliza de uma alegoria para tratar da homogeneidade da *négritude*. Etimologicamente, alegoria significa dizer *b* para significar *a*: “A alegoria (gregos *allós* = outro; *agourein* = falar)” (HANSEN, 2006, p. 7). Walter Benjamin explica, sobre as alegorias, que a “função não é a de personificar o mundo das coisas, mas a de dar forma mais imponente às coisas, vestindo-as de personagens.” (BENJAMIN, 2011, p. 199). Lausberg define que:

A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento. (LAUSBERG *apud* HANSEN, 2006, p. 7)

Panofsky explica que a alegoria pode ser transmitida por uma estória:

Assim, alegorias [...] podem ser definidas como combinações de personificações e/ou símbolos. [...]Uma estória pode comunicar, também, uma ideia alegórica [...] ou pode ser concebida como a prefiguração de uma outra. (PANOFSKY, 1979, p. 51)

O que Sartre fez, em *Orfeu Negro*, foi utilizar da estória de Filoctetes, narrada na tragédia de Sófocles, para vestir de personagem o tema que ele trata, para comunicar a sua ideia alegórica. A escolha se justifica se pensarmos em *Filoctetes* como uma tragédia que chega ao fim com um aparente final feliz, porém o fim trágico é justamente a união do herói trágico aos seus semelhantes. Passemos à leitura de alguns excertos da peça.

Filoctetes foi um guerreiro grego que recebeu uma punição divina por ter violado um local sagrado. Sua punição foi uma ferida pútrida na perna cujo mal cheiro fez com que seus compatriotas optassem por o abandonar na ilha de Lemnos, onde ele viveu por muito tempo isolado, em uma gruta, sobrevivendo sozinho, utilizando seu arco para obter alimentos. Eis que surgiu uma profecia de que o arco de Filoctetes, outrora pertencente a Hércules, seria indispensável para a destruição de Troia. Assim sendo, Odisseu, que estava entre os que outrora abandonaram Filoctetes, tem a ideia de tentar obter a arma do antigo amigo através de uma farsa, uma vez que estava ciente de que Filoctetes teria, por ele, mágoas. Sua ideia envolve usar o filho de Aquiles, Neoptólemo, que se aproximaria do homem ferido falando grego. Dessa forma, a saudade de sua língua faria com que ele se afeiçoasse ao jovem. De fato, ao ouvir a sua própria língua, Filoctetes se encanta: “Que som sutil! Depois de tanto tempo, / ouvir desse rapaz a doce música!” (SÓFOCLES, 2009, p. 39) Neoptólemo, então, finge ter tido suas armas roubadas por Odisseu, outra estratégia de ganhar a confiança de Filoctetes através da exposição de uma semelhança entre eles. Além disso, Neoptólemo dá, a Filoctetes, notícias de guerreiros que ele conhecera, como Ajax, Nestor e Pátroclo. Em seguida, após tê-lo alegrado com notícias dos gregos, Neoptólemo finge que partirá, o que faz com Filoctetes, saudoso, implore para que o jovem o leve junto: “Aceito um canto,/ sentina, proa, popa, onde eu estorve/ ao mínimo a equipagem nas manobras./ [...] Não me sequestres do convívio humano!” (SÓFOCLES, 2009, p. 63). O pedido de Filoctetes é justamente de alguém que não quer mais permanecer na solidão, de alguém que, ao ouvir tantas notícias dos gregos, teve vontade de se juntar novamente a eles. Porém, o esforço de sair da gruta e se locomover até o barco lhe causa tanta dor que ele deseja que Neoptólemo fique com suas armas e que o mate:

Se tiveres, menino, espada à mão,/ mira meu pé. Pelos deuses, amputa-o logo, todo ele, dá fim à vida (SÓFOCLES, 2009, p. 89)

(...) empunha o arco! Não era o que há pouco / solicitavas? Dele toma conta / com máximo cuidado (SÓFOCLES, 2009, p. 93)

É exatamente este o momento da tragédia que Sartre menciona em *Orfeu negro*. Quando Filoctetes se esforça para se juntar aos seus, o que ele faz é o exílio de si mesmo e tal ato é assaz doloroso. A dor de Filoctetes alegoriza a dor de qualquer ser que se exila de si para pertencer e se identificar com um grupo maior e homogêneo. O desprendimento das armas, por Filoctetes, representa como esse processo de homogeneização envolve se desfazer do que lhe é mais precioso. Além do que, no caso do herói trágico, significou uma humilhação, por ele assumir que seria apenas um estorvo na viagem.

Ouvindo o discurso sentido do herói abandonado, Neoptólemo hesita em prosseguir com o plano, mas Odisseu intervém e leva o arco, deixando Filoctetes ferido, traído e sem armas. O arco era o que garantia, a ele, a sobrevivência através de caça. Neoptólemo, porém, enfrenta Odisseu, pega o arco e se dirige à gruta novamente, tentando novo contato com Filoctetes, ao que ele responde: “Receio, pois quando escutei as tuas belas / palavras, só agravei o que era ruim” (SÓFOCLES, 2009, p. 149). Percebe-se que Filoctetes já pensa que ter se encantando pela língua semelhante à sua foi um erro, visto que foi vítima de uma traição. A proposta de Neoptólemo, porém, é que Filoctetes se junte à embarcação e volte a Troia, onde ele poderá ser curado e até mesmo participar da guerra ao lado dos seus. Filoctetes resiste, pois aprendeu que o encanto pelos seus semelhantes lhe trouxe apenas males até então, mas acaba por mudar de ideia por um motivo maior: um *deus ex machina*, Hércules, aparece e diz ao herói ferido que deve voltar a Troia. Sendo Hércules justamente o antigo dono de seu arco, Filoctetes, então, resolve partir.

O fim trágico da peça de Sófocles é justamente o exílio definitivo de si mesmo, que Filoctetes foi forçado a realizar. Assim, a aparição dos gregos marcou, para o herói, o momento de deixar uma ilha em que ele podia se conhecer, ter contato consigo, para se juntar a pessoas que, embora gregos como ele, tinham personalidades distintas. Fica claro isso no discurso final de Filoctetes:

Despeço-me daqui antes de ir/Adeus acolhedora moradia, / adeus, ninfeias d'água e dos prados / adeus, regougo oceânico e escolho/ de onde provinha o vendaval do Noto/ para banhar-me a testa em plena gruta - /e o monte Hermeu mandava-me cortante / o lamento de minha própria voz/ ecoando em mim, frente à tormenta. /Deixamo-vos agora, mananciais/ e fontes lícias, sim!, nós vos deixamos, / na contramão do que antes esperávamos. / Adeus, região circumsalina, Lemnos, / concede-me o favor da brisa amiga / aonde a manga Moira nos conduz /e o parecer de amigos e o pan-magno / divino que decide tudo isso! (SÓFOCLES, 2009, p. 173)

É importante destacar que o herói lembra a ilha de Lemnos como um local em que ele podia ouvir a própria voz, embora fosse um lamento. Saindo desse exílio, ele passaria a ouvir não mais o lamento de sua própria voz, mas o lamento de uma causa comum, a saber, a guerra de Troia. A tragédia chega ao fim com a fala do coro que começa com a frase: “Formemos

na partida um bloco único” (SÓFOCLES, 2009, p. 173). Isso confirma a ideia de uma perda de individualidade, visto que, para formar um bloco único, Filoctetes teria de abrir mão das diferenças entre ele e os demais gregos, o que inclui até mesmo seu traidor Odisseu. A alegoria escolhida por Sartre para se referir à *négritude* mostra como o exílio de si para se sentir parte de um bloco único não é nada libertador.

De fato, o pan-africanismo não foi bem visto por muitos em função da questão da anulação das particularidades de cada povo e, mais, da anulação da individualidade de cada ser. Também outro autor utiliza de uma estória alegórica para se posicionar contra o exílio de si mesmo. É o que se tem no conto “Dragão e eu”, de Teixeira de Sousa. Teixeira de Sousa é um escritor de Cabo Verde, nascido em 1919, na Ilha do Fogo, e falecido em 2006 em Oeiras, Portugal. O conto se encaixa no conceito de Panofsky de uso de uma estória como forma alegórica, visto que se trata de uma alegoria do desejo de liberdade e tem, como símbolo de coragem e liberdade, um cachorro chamado Dragão. A narrativa tem um crescendo do exílio do narrador que, primeiramente, observa o cachorro e, posteriormente, segue os passos dele, se libertando da comunidade familiar e, por fim, do próprio país. Durante todo o conto, o cachorro é representado como estando um passo à frente do narrador.

O conto tem início com a ida do narrador e de seu primo à casa de Nhã Felismina para escolher os cachorros que adotariam:

Era ainda menino mas chegara à idade de já poder ter um cão. [...] Fomos ver mas só restavam dois cachorros. Os outros morreram logo assim que nasceram, disse-nos nhã Felismina por andar a cadela com o sangue fraco. Os sobreviventes mal se podiam arrastar para sugar as tetas da mãe. Ela, muito magra e escanzelada, também pouco se mexia. No entanto, o olhar escoava-se cheio de ternura das órbitas ossudas. A história dela era negra, negra como por vezes a dos homens. (SOUSA, 2009, p. 44)

O cachorro, quando recém-nascido e ainda dependente da mãe, não se movia. A falta de movimento aparece, então, relacionada à dependência e à fragilidade. Nhã Felismina, então, deu sugestão de que eles esperassem os cachorros ficarem mais fortes, antes de levá-los. Enquanto isso, eles ficaram ansiosos: “Fazíamos projetos, eu e o meu primo. O meu havia de chamar-se Dragão e o dele Pirolito. O meu daria o cão mais valente da vila. O dele seria o rei dos animais” (SOUSA, 2009, p. 45). Percebe-se que a expectativa do primo do narrador era relacionada ao papel do cachorro em uma comunidade, uma vez que ele seria o rei dos animais. Já o narrador esperava apenas que seu cão fosse valente; até mesmo o nome escolhido remete à coragem. Infelizmente, quando os meninos finalmente têm os cães em casa, Pirolito, o cachorro do primo, morre, mas, felizmente, Dragão permanece vivo. Porém, os planos da família para o cachorro não são agradáveis ao narrador: planejam castrá-lo.

Veio um dia, meu pai disse à mesa que era melhor mandar castrar o bicho. Que havia depois de engordar e ficar bonito. Minha avó saltou do lugar para dizer simplesmente que conhecia um bom capador de animais. Eu perdi a fala. Atravessou-se-me um nó na garganta, de raiva, de revolta e de pena, de profunda pena de Dragão. Queria-o o cão mais valente da vila, capaz de derrubar a todos dum só golpe. Não disse nada nem pude. Mas fiquei-lhes com uma gana, que até me senti pequeno demais para tamanha ira. À tarde, na escola, não brinquei à roda da palmeira, a pensar na maneira de salvar Dragão das mãos do capador (SOUSA, 2009, p. 45)

Geralmente a castração dos animais é uma medida que objetiva mantê-los imóveis em casa, sem as fugas e os passeios. A decisão da sua família causou raiva ao narrador, tanto que ele ficou pensando nisso na escola, lhe impedindo de brincar. O menino já começa a se espelhar no cão. Com a ameaça de castração e a possibilidade de o animal permanecer mais quieto, o narrador também já se aquieta, ficando de fora das brincadeiras.

Estando em casa, o narrador conta a chegada do capador, o Pinoti- Capador.

Dragão brincava descuidado, correndo atrás das galinhas.

Quando vi aparecer a família para assistir ao ato, senti o peso do momento, sozinho em campo, meio desesperado.

Tinham todos ar de coniventes e eu esperava pelo momento fatal. Mal podia ainda discorrer sobre a situação e pensei então em tocar o cão para fora do quintal. (SOUSA, 2009, p. 46)

O momento em que a família se torna conivente com a castração do cão, o narrador se sente sozinho, embora em meio à família, visto que seus parentes não compartilham da mesma ideia de liberdade que o narrador, assistindo o acontecimento sem compaixão. Ciente disso, o narrador tenta ir em direção ao animal, para libertá-lo, porém, é impedido:

agarram-me uns braços enormes, grossos, cabeludos. Atirei pontapés, praguejei, fiz o diabo.

Tinham segurado o cão pelo focinho e preparavam-se para o amarrar. Dragão agitou-se doidamente. (SOUSA, 2009, p. 46)

Dragão e o narrador têm seus movimentos impedidos pelos familiares simultaneamente e de modo similar. Porém, Dragão tem mais sucesso do que o menino e consegue se desvencilhar do que lhe impede de se mover:

Nisto, Pinoti-Capador afastou-se bruscamente com um dedo mordido. Quando reparei em Dragão, que pulara já para o muro do quintal, nem sei o que senti de alívio e de alegria. E assim se livrou de ser castrado.

Fomos crescendo os dois, mas ele mais do que eu (SOUSA, 2009, p. 47)

O cachorro tem sucesso de se soltar antes do narrador. Isso marca o que acontecerá ao longo de todo o conto: o cão precedendo o narrador em sua libertação e, assim, servindo de exemplo para o menino em seu crescimento, estando sempre à frente dele, lhe servindo de modelo para o seu próximo passo na vida.

Adiante na narrativa, Dragão se envolve em uma briga com um cachorro chamado Vulcão. Não há um ganhador, então ambos são considerados como cães valentes. Coincidentemente, o dono de Vulcão, Frank, aparece na história em uma competição com o narrador, assim como o cachorro dele, Vulcão, estava em competição com Dragão. A competição dos meninos ocorre após a briga entre os animais, o que comprova a hipótese de que o cachorro serve de modelo para o menino. O resultado foi aparentemente vitorioso para o narrador: “Frank foi também examinado no mesmo dia. Eu fiquei Bom e ele Suficiente” (SOUSA, 2009, p. 47) Todavia, apesar de o narrador ter se saído melhor no exame, ele sentiu que, na prática, Frank venceu, pois deu continuidade aos seus estudos em um colégio de Lisboa.

A Escola! Tudo se fora. Queria estudar mais. Queria continuar a aprender os oceanos e as capitais da Europa. Frank era bem mais feliz do que eu. Lá seguira para o tal colégio de Lisboa./

[...]

Fui pedir à minha professora para me deixar continuar a estudar. Ela achou muito bem e disse-me que fosse todos os dias para ajudar a lecionar os meninos mais atrasados. Voltei radiante para casa e contei à minha mãe.

Mas meu pai não concordou. Não, senhor. Já tinha idade de começar a trabalhar a sério. Que lhe fazia falta na loja, pois precisava dum ajudante de confiança. (SOUSA, 2009, p. 48-9)

Quando acabou seu tempo de escola, ele pediu à professora para continuar frequentando o local com o pretexto de ajudar a lecionar para os outros alunos, mas o pai impediu. Mais uma vez, a vontade familiar não coincide com a do narrador. Relembrando da cena da tragédia de Sófocles em que Filoctetes abandona as armas e sente dor ao tentar se juntar aos seus, também o narrador do conto de Teixeira de Sousa teve que dolorosamente abrir mão de algo que lhe era precioso para se identificar com os seus semelhantes.

Apesar de não ser o seu sonho, o narrador inicia sua vida de trabalho para a família. O fato coincide com algo semelhante na vida do cachorro: o registro de Dragão, para evitar que fosse confundido com cão vadio: “Nessa manhã, à sombra da acácia, havia para aí uns seis cães à solta, satisfeitos vida. Mas só Dragão trazia a chapa do registo” (SOUSA, 2009, p. 49). A chapa do registo pode ser comparada ao crachá de um funcionário, o que mostra a coincidência dos fatos na vida do cachorro e do narrador, sendo o animal sempre admirado pelo dono, que se espelhava nele: “Dragão era altivo, orgulhoso, soberbo na sua força. Nunca dava o braço a



torcer por maior que lhe fosse a desgraça. Para mim, não era apenas um animal de estimação, era um amigo mais velho que admirava, apesar de mais novo.” (SOUSA, 2009, p. 50)

Em certo momento do conto, a prima do narrador, Olívia, por quem ele é apaixonado, adoece e é enviada para ser operada em um hospital. “Dragão andou cabisbaixo, pensativo mesmo, no dia em que embarcou Olívia. À noite não preguei o olho e ouvi-o uivar na escuridão. Nem luar havia” (SOUSA, 2009, p. 50). Infelizmente, a prima não retorna; ficam todos sem ter mais notícias dela. O narrador mostra que Dragão também participa dos sofrimentos, não só das vitórias: “Dragão pareceu-me não ter feito nada que não fosse comer e dormir. O mundo para ele parara e para nós também.” (SOUSA, 2009, p. 50)

O narrador então completa quinze anos e se sente mais adulto e, conseqüentemente, mais parecido com Dragão na característica que ele mais admira, a independência:

Com quinze anos, já podia tomar conta do negócio e meu pai ficava assim com o tempo livre para tratar da propriedade do Norte. [...] Recebi a notícia com alvoroço pois brevemente ia fazer-me homem, independente como Dragão. A voz tornara-se-me grossa e notei que o cão me era então mais submisso quando chamava por ele (SOUSA, 2009, p. 50-1)

No dia em que vão à festa de Nossa Senhora do Socorro para comemorar a decisão do pai de tornar o narrador mais independente, Dragão some. O narrador se desespera, não consegue se dedicar ao trabalho e se lembra do sumiço da prima.

Comparei o desaparecimento do cão com o horrível caso do veleiro de que nunca mais se soubera a nova. Pobre Olívia!

Felizmente não tardou que a minha vida retomasse o rumo normal. Numa bela manhã, quando a criada se levantou para pilar o cuscuz, deu com o Dragão estirado à porta da cozinha. Pulei dum gole da cama. Mal se mexia de cansado, cheio de sede e de fome. Olhou para mim com insistência. Não se podia ter em pé. Lembrei-me de quando ele era pequeno e a custo se arrastava para chupar o leite da mãe. Só no fim de três dias recuperou as forças. Assim que se pôs bom, procurou a cadela da nossa vizinha para andar algum tempo na má vida. Minha avó disse que Dragão se parecia com o marido dela, que Deus tinha (SOUSA, 2009, p. 51)

Mais uma vez, Dragão está um passo à frente, no quesito liberdade. O que para o narrador parecia ser algo que o assemelharia ao cachorro – a autonomia nos negócios da família – faz com que ele veja que o cachorro tem mais liberdade, pois sai da casa, enquanto a evolução da vida do narrador significou apenas estar mais preso à família. O cachorro reafirma a decisão que teve quando não se permitiu ser castrado e marcou a sua decisão de ter uma vida de liberdade. Em uma vontade de se igualar de fato a Dragão, o narrador, então, também afirma sua decisão de uma vida de liberdade. O episódio se dá quando o pai o chama para fazer o balanço das atividades dele na loja.

Aprontei a papelada com toda a paz de espírito. Trabalhámos para aí umas três horas. No fim foi o diabo. Que não zelava pelos interesses da casa, que era assim, que era assado. Que tinha sido informado das minhas passeatas à noite. E se supunha que era já homem, andava muito mal enganado.

Sereno tentei explicar com pormenores todo o movimento desse ano. Meu pai, foribundo, não atendia a nada. Repeti a tentativa de falar sei lá quantas vezes. Finalmente, gritei a plenos pulmões que não precisava de ninguém. Que me considerava homem e tinha confiança nos meus braços. E saí pela porta fora que nem um furacão. Só me lembro que nos primeiros minutos tive medo de ter enlouquecido. À tarde, quando voltou a calma, cheguei à conclusão de que eu é que tinha razão. Abandonei a casa tal que às vezes fazia dragão. (SOUSA, 2009, p. 52)

“Dragão fugiu também e veio morar comigo. Deu-lhe para acompanhar-me para toda parte. Parecia que tinha criado juízo” (SOUSA, 2009, p. 52)

De fato, o cachorro antecipou a ação do dono de se emancipar do grupo familiar. Viver sozinho, sem os familiares com os quais não se identificava, é narrado como um período de sofrimento, porém de grandes transformações e conhecimento de si mesmo: “Em três anos que me achei entregue a mim mesmo, sofri uma destas transformações que só Deus sabe. [...] Passei a contar comigo e só comigo. [...] Em pouco tempo, me equiparei ao meu cão, em desenvoltura, em altivez e em atos de independência” (SOUSA, 2009, p. 54). Foi através da solidão que o narrador se tornou mais parecido com o seu animal de estimação, ou seja, que realizou seus sonhos de ser valente e independente.

Tendo deixado os negócios da família, o narrador, então, começa a trabalhar com avaliações de prédios no interior, tendo, ao seu lado, o fiel animal: “Eu e o Dragão fomos companheiros inseparáveis nas jornadas para o interior.” (SOUSA, 2009, p. 57)

Nesses locais, o que lhe espanta é a pobreza:

A Vila enchia-se de gente que abandonava os campos sem água. Vinha esfarrapados, magros, com chagas enormes fedendo a podridão. As mães traziam os filhos pequenos à cabeça, em grandes balaios. Paravam à porta dos sobrados e mostravam os cestos de carriço onde se viam olhos gulosos emergindo de carinhas murchas de fraqueza. Deambulavam pelas ruas num cortejo de tristeza e desespero.

Pinoti-Capador morreu inchado, a brincar com uma pedra. Perdiam o juízo e ficavam que nem umas crianças. (SOUSA, 2009, p. 57)

É válido notar a figura do Pinoti-Capador como alguém que permaneceu no local onde nasceu e que tem um processo inverso ao do cachorro e do narrador. Ao invés de um desenvolvimento, o capador teve um retrocesso, visto que morre parecido com uma criança, sofrendo com a fome, a tristeza e o desespero.

Diante da situação, o narrador opta por trabalhar com a assistência dos pobres da sua terra:

Foi um tempo terrível aquele, para as gentes da ilha.

Para mim também. Empreguei-me na Assistência e corria para baixo e para cima dando ordens e tomando medidas. Mas as coisas podiam mais do que eu. Emagreci, sentia-me estafado e preocupado com o que via. Pessoas que conhecera robustas, vendendo saúde, quando me diziam os seus nomes, ficava de lápis parado a olhar para elas, esforçando-me por as reconhecer. (SOUSA, 2009, p. 58)

A dedicação ao seu povo é mostrada como algo que o consome, que tira parte da constituição do seu corpo. O cachorro, porém, ao invés de ser retratado como um animal que se unia aos demais da vila, é dito ser um animal que brigava com os esfomeados e depois se isolava:

Dragão tinha brigas tremendas com os cães esfomeados da matilha por causa da cadela que queria só para ele. Era a primeira vez que o via atirar-se aos companheiros miseráveis. Mesmo velho, era um animal temível. Punha tudo em debandada e ficava sozinho, possuidor da fêmea que os outros cobiçavam.. (SOUSA, 2009, p. 59)

Até que, um dia, Dragão desaparece:

Depois deixei de o ver no grupo que deambulava pela Vila. Procurei-o por todos os cantos. [...] Ninguém tirava isto da cabeça, que o meu cão tinha sido tragado por aquela gente que percorria as ruas da Vila. E não me tranquilizei enquanto não tive a confirmação (SOUSA, 2009, p. 59)

Como durante todo o conto, o cachorro está sempre um passo à frente do narrador. Dessa forma, como o narrador estava emagrecendo, perdendo parte do seu corpo na dedicação aos seus, Dragão, ao invés de ter apenas o emagrecimento, perde de vez o corpo para aqueles que o narrador assistia. Até mesmo a morte de Dragão ensina algo: ele percebe que renunciar a si mesmo pelo local seria o mesmo que dar sua vida, seu corpo, e ainda assim não resolveria a situação dos seus semelhantes. A morte do seu animal estimado causou um novo desejo de se libertar do bloco único que formava com seu povo. Sair de casa já havia sido uma libertação, mas seria necessário ir mais longe: sair de seu país, ir para a América.

No quarto, fiz dois minutos de silêncio em memória daquele que fora um amigo durante nove anos. Nove anos de vida ziguezagueante e não menos ruidosa do que a minha. Mais tarde, eu embarcava num navio que seguia para a América. Mas fico-me por aqui. Já não conto mais. Soube depois que minha mãe morreu de saudades. Só então me convenci que se pode também morrer de saudades. (SOUSA, 2009, p. 60)

O movimento do narrador tendeu sempre para o isolamento, para o afastamento do grupo e não para o pertencimento a um grupo maior, como defendido por muitos. O último movimento foi, inclusive, em direção ao mar. Turano explica que:

Para o habitante da Ilha do Fogo para a sua cultura e história, o mar é realmente um lugar antropológico, no sentido que é um espaço concreto e simbólico, com ações e contradições da vida social, e a este espaço se referem os actores sociais e nele se reconhecem: espaço gerador de identidade, de relações e de história. (TURANO, 2000, p. 231)

De fato, percebe-se, pelo conto de Teixeira de Sousa que o movimento de afastamento do local de origem não está necessariamente ligado ao desejo de pertencimento a uma comunidade maior, como defenderam David Barret, e que não há necessariamente um fator comum que liga os povos nascidos no mesmo continente, com defenderam Idowu e Mulago. Tampouco há o pan-africanismo de Crummel e a união pela raça, de Senghor e Césaire, visto que, como mostra o conto “Dragão e eu”, nem mesmo em uma família e em uma mesma ilha há esse fator comum que une a todos. O conto de Teixeira de Sousa mostra, assim como a tragédia de Sófocles, que o que move o ser é o desejo de encontrar esse “espaço gerador de identidade” a que Turano se refere. Dessa forma, o movimento que se tem é espontâneo movimento de exílio dos seus semelhantes para evitar a ausência de movimento que é o exílio de si mesmo.

## Referências

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão.** Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora.** Campinas: Hedra, 2006.

MUDIMBE, V.Y. **A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento.** Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

SARTRE, Jean. Paul. **Reflexões sobre o racismo.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.

SÓFOCLES. **Filoctetes.** Tradução de Trajano Vieira. São Paulo Editora 34, 2009.

SOUSA, Teixeira de. **Dragão e eu.** In: CHAVES, Rita (Org.) **Contos Africanos dos países de língua portuguesa.** São Paulo: Ática, 2009.

TURANO, Maria R. **Memória e identidade nos contos de Teixeira de Sousa para uma antropologia da literatura.** *Via Atlantica.* n.4, p. 224-236, out., 2000.