

ECAS 2013

5th European Conference on African Studies (Lisbon)

June
27-29



African Dynamics in a Multipolar World

ISCTE - Lisbon University Institute

ECAS 2013

5th European Conference on African Studies

African Dynamics in a Multipolar World

©2014 Centro de Estudos Internacionais do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL)

ISBN: 978-989-732-364-5

O DISCURSO ALEGÓRICO COMO FORMA DE RECONTAR A HISTÓRIA

Jurema Oliveira

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

juremajoliveira@hotmail.com

O discurso alegórico como forma de recontar a história

Na alta noite dos caminhos sem nome
o nosso nome é um ritmo
o nosso destino é a Vida

O ritmo dos passos incertos dum filho pródigo
que por herança teve azorragues
e se esbanjou em fé
em hesitações em amor
e regressa desiludido
mas ainda crente procurando em si
o homem que perdeu (NETO, 1985, p.43-4).

A chuva nem sempre é polícia,
fechando o mundo em grades frias:

há certas chuvas aguaceiras
que não caem em grades, linheiras:

se chovem sem qualquer estilo,
se chovem montanhas, sem ritos.

São chuvas que dão cheias, trombas,
Em vez de cadeia dão bombas (MELO, 1997, p.91).

De acordo com Ronaldo Lima Lins, a arte como um todo e a literatura, em particular, por meio de um discurso crítico e reflexivo, desempenham um papel fundamental para a compreensão dos fenômenos humanos, ao gerarem imagens lamentáveis como estas expressas nas epígrafes de abertura deste ensaio. Citando Lins:

(...) a arte e a literatura podem dizer a violência, fazê-la viver em seus vários aspectos, pela imagem, pelo deslocamento, pela obstinação. E não pela precisão da descrição ou por uma capacidade imediatamente mimética: pela analogia, por vezes; outras pela antífrase (LINS, 1990, p. 16).

Muitas vezes, para além da analogia ou da antífrase de que fala Lins, a literatura — que aqui nos interessa — se vale de outros procedimentos, sendo a alegoria um deles. Por ela se diz da violência e da violação, desterritorializando-se sentidos e convocando a insubordinação. Isso é o que se passa no romance de Boaventura Cardoso em que se encena uma espécie de “alegoria nacional” que tem, entre outros sentidos, a função de expurgar aquilo que não alimenta o espírito criador africano e, para isso ser alcançado, o escritor reinventa, recodifica constantemente o significado do “dizível”.

O “reaprender” de que fala João Segunda pode ser depreendido na enunciação ficcional de várias formas, mais, especificamente, do ponto de vista ideológico. Diante disso, pode-se dizer que a voz da enunciação inova o material de trabalho — a língua — para fazer avançar o sentido gerador de um discurso alegórico, como aquele representado em *Maio, mês de Maria*. Assim, o autor cria novos falantes/personagens que se tornam os responsáveis por esse movimento de “renovação”. Logo, os sentidos de um português alargado, expandido e distinto daquele pregado pela gramática normatizante podem ser depreendidos por meio do discurso do narrador/contador que convoca para o centro da trama nos momentos mais dramáticos, interjeições e outras expressões revigoradoras das horas “tristes”. Mostra, com isto, que a língua é aquele rio caudaloso de que fala Marcos Bagno:

A língua é um rio caudaloso, longo e largo, que nunca se detém em seu curso, a gramática normativa é apenas um igapó, uma grande poça de água parada, um charco, um brejo, um terreno alagadiço, à margem da língua. Enquanto a água do rio/língua, por estar em movimento, se renova incessantemente, a água do

igapó, gramática normativa, envelhece e só se renovará quando vier a próxima cheia (BAGNO, 2003, p.67).

A língua renovada de que fala Marcos Bagno fundamenta o estilo discursivo de *Maio, mês de Maria*, que oscila entre a paródia e a alegoria. A paródia procura dar conta dos procedimentos necessários à configuração do trabalho artístico, depreendendo categoricamente lugar e voz dos enunciados, assim como a temática e a rede figurativa que ela põe em jogo na história que o romance conta.

A alegoria expõe um pensamento que representa determinada situação, mas pretende, de fato, dizer outra coisa, como se dá no romance aqui estudado. Há algumas situações na obra que remetem diretamente a outra coisa mais complexa do que aquela ali representada. A primeira diz respeito à eleição do “Presidente do Conselho do Bairro do Balão”; a segunda, à função de síndico do “Prédio do Bairro do Balão”; e a terceira, ao ataque dos cães aos componentes da procissão/passeata: “uma grande matilha de cães a vir atrás da *manifestação*” (MMM, p.227) (grifo nosso). E para confirmar o efeito de sentido obtido pela alegoria na obra, destaca-se aqui uma passagem do ensaio de Carmen Lucia Tindó Secco:

No romance de Boaventura Cardoso, a evocação dos rituais e crenças africanos (como, por exemplo, as constantes aparições da falecida Zefa no apartamento em Luanda, onde Segunda conservava o seu lugar à mesa das refeições e mantivera intactas as suas roupas no armário), a presença do maravilhoso cristão ‘fantástico’ (concretizado pelas alegorias dos cães e da misteriosa Tulumba que possuía poderes sobrenaturais) surgem como respostas multiculturais que tentam preencher as falhas e os vazios deixados pela perda das utopias revolucionárias (SECCO, 2003, p.107-8).

Desta forma, *Maio, mês de Maria* procura dizer o “real”, os “rituais e crenças africanas” para suturar um vazio de sentido presente na “realidade” contextual, do Bairro do Balão. Assim, com o intuito de abarcar a totalidade das coisas, a alegoria funciona como o fio condutor na

busca da “essência escondida” (GENETTE, 1972, p. 45). Logo, as frases precisam ter uma consistência semelhante à dos objetos representados, mas isso não significa que a representação possa atingir exatamente o objeto desejado no “plano real”.

A alegoria tende a ser a linguagem da subversão, pois aponta para a mudança da ordem estabelecida e corresponde ao afloramento do reprimido na história. O objeto alegórico funciona como o índice da história que poderia ter sido, mas não foi. Ele efetiva, de fato, uma distância entre o significante e o significado, pois se refere a outra coisa numa alusão pluralista. Logo, Boaventura Cardoso faz associações de ideias que só têm significação no contexto estudado, como bem esclarece Carmen Lucia Tindó Secco em seus estudos sobre o autor:

Maio apresenta vários sentidos: é o mês da primavera, das flores, da energia cósmica da natureza a florir; é o mês de Maria, símbolo da pureza, do catolicismo que deixou marcas tão profundas no imaginário angolano; Maio é o nome da praça onde Agostinho Neto comunicou ao povo o fim da guerra colonial e a libertação de Angola; maio é também o mês em que ocorreu, em 1977, o episódio de Nito Alves, no qual muitos jovens desapareceram por questionarem o governo implantado logo após a independência. É clara a alusão do romance a esse fato histórico. A aparição da virgem de Fátima num céu vermelho, que se cobre de sangue sobre Segunda mordido pelos cães sanguinários, pois alegoriza, através da fusão dos planos ideológico e religioso, esse maio de 1977, revelando, ironicamente, a violência da sociedade angolana, cujos conflitos étnicos, religiosos, políticos, lingüísticos, culturais são inúmeros (SECCO, 2003, p.108).

Assim, a alegoria produz uma configuração distinta da ideia dicionarizada, como se pode perceber na caracterização do repressor que ataca “Segunda”, um “cão sanguinário”. Este perfil do personagem/sanguinário serve aqui para referendar a violência que assolou Angola no maio de 1977, como bem define a citação acima. A voz narrativa apresenta ao leitor não um homem humanizado, mas um ser alegorizado como cão.

O discurso propõe uma interpretação das situações para desvendar e criar uma “proposição de verdade” acerca do fraccionismo. Desta forma, a narrativa materializa símbolos que guardam em si uma carga dicotômica como aquela presente no retrato do comandante Pit-Bull. Ele, por força das circunstâncias, representa tudo, menos o poder a serviço da comunidade. Como já foi sinalizado anteriormente, a grande situação disforme e paradoxal do romance ocorre na encenação da procissão de Maria. A aparente imagem de religiosidade presente no enunciado funciona como uma alegoria revestida de símbolos que representam a fé, a crença de homens movidos por uma convicção de religiosos que pode ser lida aqui também como “fé ideológica”. A religião, numa leitura marxista, vai além da espiritualidade, ela é interiorizada de tal forma pelos membros do Estado que estes vivem uma experiência dual, como bem define Karl Marx:

Os membros do Estado político são religiosos devido ao dualismo entre a vida individual e a vida genérica, entre a vida da sociedade burguesa e a vida política; são religiosos na medida em que o homem considera a vida política para além de sua própria individualidade como a sua verdadeira vida; religiosos, no sentido em que a religião é aqui o espírito da sociedade burguesa, a expressão daquilo que distancia e separa o homem do próprio homem (MARX, 1991, p. 253)

Apesar de o povo Banto — grupo étnico cenarizado na ficção de Boaventura Cardoso — ser profundamente religioso, a visão marxista pregada pelos idealizadores de uma “Angola livre” encontra na filosofia das religiões outra aceção para a ideia de fé que, no dizer de Karl Marx, é o espírito que alimenta o sonho humano de um mundo “igualitário”.

Assim, a religião deve ser entendida, no contexto estudado, como direcionamento, disciplina seguida pelos comunistas afinados com a proposta marxista-leninista pregada durante a luta de libertação e mantida, apesar das críticas, até o embate maior que se deu no momento do fraccionismo. Depois dessa dissidência, e em decorrência da guerra civil, que durou até 2002, os

membros do poder instituído fizeram uma revisão do projeto inicial com o intuito de contemplar os vários partidos que foram surgindo em Angola e que, de certa forma, passaram a ter uma participação no governo.

No dizer de Todorov, quando o homem está “ligado ao movimento comunista pela imagem sedutora que este lhe transmite de si mesmo e pelos benefícios psicológicos que lhe assegura, o novo convertido pode ser levado a dar o passo seguinte, ou seja, a renúncia ao seu juízo pessoal e a submissão à disciplina do Partido” (TODOROV, 2002, p. 119). Tal “renúncia” se assemelha àquela pregada pelas religiões para arrebataram seus fiéis. De acordo com esta reflexão, o homem separado de si torna-se um ser “soberano” que leva às últimas consequências suas convicções na implementação, muitas vezes às avessas, do chamado estado de direito.

Muitas vezes, para representar no espaço ficcional os desvios do estado de direito, os conflitos, o desmoronamento dos valores, etc., o discurso, ele próprio, se faz contra-revolucionário, pregando a subversão ao estabelecido. A alegoria é, então, convocada, e a História passa a ser reescrita de outro modo, em certa medida por meio de metáforas dessa mesma subversão que, em períodos de repressão, não se pode exprimir claramente. Desta forma, num plano de referente histórico, a alegoria:

(...) passa a ser vista como instrumento dialético, de resistência à opressão, e é esse o seu valor primeiro enquanto chave de leitura para a literatura de certos períodos, mormente aqueles em que a atuação mais rigorosa da censura obriga os conteúdos do pensamento não-conformista a se metaforizar para se exprimir (FONSECA, 1997, p. 21-2).

A alegoria funciona como o elemento articulador entre a ideia explicitada e visível e outra que precisa ser ocultada e que só é alcançada no plano metafórico. O discurso alegórico procura dar conta das tensões, das forças contraditórias presentes nas classes sociais, nas contradições

grupais e nas ideologias encenadas na história que, no caso de *Maio, mês de Maria*, o romance conta. Assim, “o texto precisa ser lido em seu contexto, não como afirmação de si próprio, nem como legitimador do processo histórico de que é resultante, mas por meio de um diálogo superador de ambos” (FONSECA, 1997, p. 105).

Esse diálogo se estabelece de várias formas. Como, por exemplo, com o emprego do termo “camarada”, que nos remete ao seu uso pelos membros do “Partido Único” e que ganha outra dimensão ideológica quando esta “camaradagem” tão valorizada durante as lutas revolucionárias se desfaz em *Maio, mês de Maria*. Há nesse romance uma diluição das ações cooperativas do passado, do tempo em que se valorizavam as “irmandades”. Sobrepõem-se a tais ações os atos violentos que explodem no seio do Bairro do Balão, como aquele informado a Lusala pelos miúdos do bairro. De acordo com a visão dos personagens infantis, “Segunda” tinha sido levado do Bairro por três “cães grandes” e desconhecidos da comunidade:

(...) [os] (...) miúdos tinham visto três cães grandes farejarem avidamente em todos os cantos pareciam saber bem o que procuravam nunca tínhamos visto aqueles cães no nosso Bairro, eram bem grandes, sim senhor, desse tamanho mais ou menos metiam medo e então nós vimos os cães estavam se aproximar do camarada Segunda e ele ainda que tentou se defender mas os cães eram muito agressivos sanguinários ele gritou gritou e depois não ouvimos nem vimos mais nada nem o camarada Segunda nem os cães nem nada, tudo desapareceu misteriosamente (MMM, p.81).

A obra acaba por se tornar uma espécie de legado daquilo que foi ao mesmo tempo em que denuncia o que poderia ter acontecido se houvesse uma abertura para o diálogo e para a camaradagem naquele Conselho “libertário” do Bairro do Balão. A recriação de fatos pela via do literário procura interpelar a História, mostrando os vazios e suas contradições.

O choque entre os manifestantes e os cães gera uma grande agitação entre os membros da “manifestação”, antes que os signos representativos sejam reordenados para corporificar as leis determinadoras da metamorfose por que passam os animais da procissão/manifestação. A encenação de mudança em *Maio, mês de Maria* poderia caracterizar o processo de deslocamento pensado por Stuart Hall. Processo este capaz de desarticular as identidades estáveis do passado, mas também de abrir possibilidades para novas articulações. Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado e não é substituído por outro, mas por um conjunto que encontra na migração de sentidos o caminho para fixar um novo estatuto discursivo.

De acordo com Orlandi, todo sistema totalitário desenvolve a chamada “língua-de-espuma”. Essa forma de expressão tem como característica principal o poder de silenciar todas as formas discursivas que se estruturam à sua volta:

É uma língua em que os sentidos batem forte mas não se expandem, em que não há ressonâncias, não há desdobramentos. Na língua-de-espuma os sentidos se calam. Eles são absorvidos e não produzem repercussões. Se, de um lado, não se comprometem com nenhuma ‘realidade’, de outro, impedem que vários sentidos se coloquem para esta mesma ‘realidade’ (ORLANDI, 2002, p. 102).

A ausência de repercussão ou a não produção de sentidos significativos na “língua-de-espuma” leva segmentos sociais oprimidos a produzirem em contextos sociais autoritários outras formas de expressão, cujo código lingüístico registra os movimentos de resistência, os sentidos outros, ultrapassando os limites estabelecidos pela censura, pois, ainda no dizer de Orlandi:

O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer [ou não permitir que se digam] coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. As palavras vêm carregadas de silêncio[s] (ORLANDI, 2002, p.105).

Numa situação discursiva livre das amarras ditatoriais, há uma multiplicidade de vozes que se exprimem à margem da linguagem cotidiana, longe da esfera pública do “dizível”. Este lugar diferenciado, o da ficção, permite ao escritor trabalhar sua palavra e a dos outros dialogicamente, quando conta as experiências particulares e coletivas que a História oficial omitiu e às vezes proibiu:

A escrita permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. Assim, há auto-referência sem que haja intervenções da situação ordinária [a censura] de vida: o autor escreve para significar [a] ele-mesmo. É um modo de reação ao automatismo do cotidiano, marcado pela censura. Com o distanciamento estabelecido pela escrita, os movimentos identitários podem fluir, podem ser trabalhados pelos sentidos (ORLANDI, 2002, p. 85).

Boaventura Cardoso encontra na escrita o caminho de circulação dos sentidos silenciados, procurando dar voz a tudo que foi interdito pelo silêncio durante o fraccionismo. Recuperando as vozes silenciadas, faz delas “setas” que apontam para várias direções e estão atravessadas por contradições vivenciadas por aqueles que, no hoje do novo tempo, são quase que obrigados a negar aquilo que foi pregado, desde a década de 1960 pelos mentores de uma “Angola livre”. Os senhores do poder dentro dessa “Angola livre” mudaram os rumos do destino dos dissidentes do Bairro do Balão, fazendo desse destino, como diz o texto, o “inferno dos vivos”, no momento mesmo em que os exila em Finisterra, pois todos que de lá “regressavam vinham incapazes para tudo [e] não podiam mais servir à sociedade” (MMM, p.16). Essa incapacidade é apresentada ao leitor de forma dramática, já que o ambiente de Finisterra se assemelha a um campo de concentração na localidade denominada “Boa-Morte”, “um *micromundo* perdido nas distâncias, mas onde que podia estar a razão principal de tão longa viagem” (MMM, p.150) (grifo nosso).

Na viagem feita por “Segunda” à fazenda Boa-Morte, o narrador lhe passa a palavra e ele interroga um interlocutor impossibilitado de aconselhar quem quer que seja. Cabe ressaltar, no entanto, que interrogar é o primeiro grande passo dado pelo personagem, já que a reflexão produzida pelo par interrogação/observação abre vários caminhos interpretativos, levando, inclusive, João Segunda ao cerne de duas perguntas, apresentadas nos primeiros capítulos do romance: a origem de seu genro — marido de Hortênsia — e para onde os jovens do Bairro do Balão tinham ido concretamente.

Assim, com a ajuda de um velho enfermeiro, Sô David — um personagem “perfeitamente integrado” à Boa-Morte por opção, já que, segundo ele, “Boa-Morte lhe tinha no sangue. Os filhos tinham nascido lá e estavam perfeitamente integrados no ambiente” (MMM, p.150-1) —, João Segunda começa a compreender o papel do “Camarada Comandante” no seio de sua família.

A viagem insólita feita por João Segunda à fazenda da Boa-Morte desponta na narrativa como o desfecho central para explicar o processo desconstrutivo do discurso do Mesmo — como bem define Evando Nascimento —, promovendo assim, na ficção, a “violência da abertura de caminho” (NASCIMENTO, 2001, p.171) de forma renovada, que interpela a língua e seus códigos na reescritura da História que se quer expurgada. Numa visão dialógica das coisas, encontrar o caminho, ou “os caminhos” na obra, pressupõe que a voz enunciativa seja capaz de recuperar por meio da alegoria as imagens do passado que se resgatam na linguagem, não como uma resultante de “uma única experiência mas, sim, de uma repetição em série, cujo rastro somente passa a fazer sentido dentro da cadeia em que se inscreve” (NASCIMENTO, 2001, p.173).

Este “rastros”, de que fala Evando Nascimento, começa a “fazer sentido” internamente na produção literária de Boaventura Cardoso em *O signo do fogo*, de 1982. Nessa obra, coincidentemente ou não, os três bairros (musseques) alegóricos desta ficção são o Sambizanga, o Rangel e o Marçal, lugares de maior concentração, historicamente falando, dos revolucionários que lutaram pela libertação de Angola e que, paradoxalmente, foram os locais onde, na cisão com o MPLA no 27 de maio, se reuniram os descontentes. Logo, desse fogo da libertação se chega à voracidade dos cães. Do ponto de vista literário, as imagens díspares que assolam os “musseques” podem ser percebidas na passagem abaixo da obra *O signo do fogo*, do mesmo autor. Este trecho serve aqui para referendar e dar conformidade à temática deste ensaio:

Estranhamente a terra dos musseques Marçal, Rangel e Sambizanga começou a aquecer, assim. As pessoas corriam desorientadas, assim, em busca de locais em que pudessem permanecer com os pés na terra, assim. E os ecos estreitos dos musseques eram então locais de embates violentos entre grupos de pessoas que fugiam em direcções contrárias. E a terra vermelha ia ficando juncada de cadáveres de cujos corpos exalavam cheiros insuportáveis. De madeira, as casas ardiavam até ao tecto e desabavam assim por cima dos seus ocupantes. Embora a região não fosse sísmica, aqui e acolá a terra cedia e nos buracos abertos caía gente, assim. Era uma catástrofe que preanunciava calamidades de maiores dimensões. Para muitos, os crentes em particular, era o fim do mundo não como os livros sagrados prediziam, mas, pelo menos nas suas consequências trágicas, era mais ou menos igual a um dilúvio, assim (CARDOSO, 1992, p. 105).

A estranha sensação de aquecimento, advinda das “entranhas” dos musseques, demarca o estado de sítio dos bairros. Boaventura Cardoso anuncia, em *O signo do fogo*, imagens inversas àquelas primordiais acerca do fogo que alimenta as tradições e constitui a força vital da existência das espécies. Voltando mais uma vez ao crítico Evando Nascimento, pode-se dizer que ideias densas, marcas disformes, precisam ser desconstruídas, para que o sujeito produtor da linguagem dialógica encontre a “confraternização” tão sonhada dos tempos das utopias.

Bibliografia

- BAGNO, Marcos. *Preconceito lingüístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2003.
- CARDOSO, Boaventura. *Maio, mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997.
- _____. *O signo do fogo*. Porto: ASA, 1992.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FONSECA, Orlando. *Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*. Santa Maria: UFSM, 1997.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 57).
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- MARX, Karl. “A emancipação política e a emancipação humana”. In: WEFFORT, Francisco C. (org.) *Os Clássicos da política: Burke, Kant, Hegel, Tocqueville, Stuart Mill, Marx*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- MELO NETO, João Cabral de. “Chuvas do Recife”. In: *Entre o sertão e Sevilha*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. 2 ed. Niterói: EdUFF, 2001.
- NETO, Agostinho. *A Renúncia impossível*. Cuba: Ediciones Cubanas, 1985.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A Linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Pontes, 1987.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A Magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE GRaph/Barroso, 2003.

Sobre a autora :

Professora Doutora da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, Pesquisadora da Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo – FAPES, cabe ressaltar, no entanto, que a participação na 5ª Conferência Europeia Sobre Estudos Africanos – ECAS em Portugal foi financiada pelo Conselho de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior – CAPES.