

O trágico do Estado pós-colonial. Sony Labou Tansi e Pius Ngandu Nkashama

Fabrice Schurmans



Publisher

Centro de Estudos Sociais da Universidade
de Coimbra

Electronic version

URL: <http://eces.revues.org/704>

DOI: 10.4000/eces.704

ISSN: 1647-0737

Electronic reference

Fabrice Schurmans, « O trágico do Estado pós-colonial. Sony Labou Tansi e Pius Ngandu Nkashama », *e-cadernos ces* [Online], 12 | 2011, colocado online no dia 01 Junho 2011, consultado a 02 Outubro 2016. URL : <http://eces.revues.org/704> ; DOI : 10.4000/eces.704

The text is a facsimile of the print edition.



O TRÁGICO DO ESTADO PÓS-COLONIAL. SONY LABOU TANSI E PIUS NGANDU NKASHAMA

FABRICE SCHURMANS

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS, UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Resumo: Existe um trágico do Estado pós-colonial? O conceito de trágico poderá ser usado para a análise de textos que representam os conflitos e as tensões vividos nos Estados africanos pós-independência? Utilizarei a obra de dois escritores da África Equatorial – Sony Labou Tansi (República do Congo) e Pius Ngandu Nkashama (República Democrática do Congo) – para abordar estas questões. Estes autores, vindos de países que experimentaram tipos de violência associados ao Estado pós-colonial (guerra civil, ditadura, ingerência estrangeira, conflito étnico, etc.), escreveram na língua do colonizador e participam em vários espaços culturais (literaturas africanas, literaturas francófonas, etc.). Como tal, Tansi e Nkashama permitem questionar as múltiplas metamorfoses espaciais e temporais daquilo que comumente entendemos como “trágico”.

Palavras-chave: trágico, literatura pós-colonial, literaturas africanas, Tansi, Nkashama.

Os estudos pós-coloniais agregam sob a mesma etiqueta uma variedade de abordagens e de práticas. Para nos cingirmos aos estudos literários, existem duas áreas principais.¹ Primeiro, na esteira do trabalho fundador de Edward Said (1978), a análise dos discursos (literários, mas não só) produzidos por um certo Ocidente e que contribuiram, por um lado, para a elaboração das representações hegemónicas dos Outros (orientais, ameríndios, africanos, etc.) e, por outro, para a reificação destas representações numa realidade imutável (o Índio, o Africano, etc.). Aqui, o “pós-colonial” teria mais a ver com a retoma de textos e a sua releitura, isto é, com uma análise (que é igualmente um empenhamento) de um vasto *corpus* produzido maioritariamente no Norte. A outra grande área é a dos estudos das literaturas produzidas nos antigos países colonizados e

¹ Smouts (2007) e Santos (2006) fazem parte dos raros teóricos que reconhecem a importância dos estudos literários e da análise do discurso nos estudos pós-coloniais. Muitos outros (*i.e.* Amselle, 2008) associam a disciplina à sociologia e à história e citam, *en passant*, os trabalhos fundadores de Said ou de Mudimbe.

que uma certa crítica agrega no conceito de literatura pós-colonial. Confrontadas com uma produção literária conseqüente com características próprias, as instâncias de legitimação (no Norte como no Sul) desenvolveram novas maneiras de ler, novos instrumentos, supostamente mais adaptados ao seu objecto de estudo. Na maior parte dos casos, a perspectiva adoptada foi a da ciência comparativa da literatura, pois, aos olhos de alguns críticos, os textos pós-coloniais ofereciam afinidades, quase de maneira natural, tanto do ponto de vista da forma (ou seja, uma poética intrínseca que se manifestaria independentemente dos contextos), como do conteúdo (a crítica ao colonialismo, numa primeira fase, ou aos problemas sociais, numa fase mais recente, por exemplo).

A presente leitura insere-se nesta última corrente e pretende analisar as representações do Estado pós-colonial em textos de Pius Ngandu Nkashama (1946 – República Democrática do Congo) e Sony Labou Tansi (1947-1995 – República do Congo/República Democrática do Congo). Na obra dramática que servirá de *corpus* ao presente trabalho – *La rédemption de Sha Ilunga* (2007) de Nkashama, *L'anté-peuple* (1983) e *Je, soussigné cardiaque* (1981) de Tansi –, o Estado pós-colonial surge como macroestrutura que domina algumas personagens, que pesa nos seus destinos, em suma, como uma força trágica originadora de desgraça. Estes autores, vindos de países que experimentaram tipos de violência associados ao Estado pós-colonial (guerra civil, ditadura, ingerência estrangeira, conflito étnico, etc.), escreveram na língua do colonizador e participam em vários espaços culturais (literaturas africanas, literaturas francófonas, etc.). Como tal, Tansi e Nkashama permitem questionar as múltiplas metamorfoses espaciais e temporais daquilo que comumente entendemos como “trágico”. Como tal, na análise da obra destes autores impõem-se as seguintes questões: existe um trágico do Estado pós-colonial? O conceito de trágico poderá ser usado para a análise de textos que representam os conflitos e as tensões vividos nos Estados africanos pós-independência?

Uma leitura deste tipo pressupõe que se tenham em conta as especificidades de um texto literário encarado como representação e não como mero espelho do contexto de referência. Ou seja, se uma peça de teatro, um romance ou um filme dizem algo sobre o contexto no qual foram escritos, seria errado ver neles antes de mais um reflexo do social, um documento que possa ser lido independentemente das suas características intrínsecas. Se Said e Mudimbe defendem uma abordagem filológica dos textos, se insistem tanto na sua análise retórica, é por considerarem que parte significativa dos sentidos de um texto passa antes de mais pelo próprio texto. Tal não implica que o hermeneuta deva escolher entre leitura interna da obra e a sua articulação com o contexto social de referência. Tanto Said como Mudimbe apontaram para a necessária

articulação entre ambas as leituras, pois o texto cria significado tanto numa relação de tensão entre os dois níveis, como por si só e ainda relativamente ao contexto.

O que é aqui de extrema importância é que, embora a obra literária possa ser lida localmente ou contribuir para a estruturação de uma identidade nacional, ela ultrapassa as fronteiras de um país ou de um continente. Dito de outro modo, o receptor que lê e interpreta fora das fronteiras da República do Congo poderá comover-se face ao sofrimento das personagens de Tansi. É o que apontava aliás Josias Semujanga, numa leitura transcultural de três romances do autor. O crítico considerava insuficientes as tentativas de ler a obra de Tansi como essencialmente africana ou congoleza, vendo nestas leituras um reflexo de uma falaciosa concepção de literatura como exclusivamente empenhada. Segundo Semujanga, para Tansi, como aliás para muitos outros escritores, não é o adjectivo (africano) que importa, mas o determinante (escritor) (2007: 39).²

Seria assim bastante redutor restringir a obra do escritor às fronteiras a partir das quais escreveu. Mesmo evidenciando um referente concreto, o texto literário, pelos múltiplos hipotextos que o nutriram e pelas traduções de que será alvo, perpassa necessariamente essas fronteiras. Neste sentido, escrever remete para algo que diz aqui e ali ao mesmo tempo, que fica dentro das fronteiras e que as ignora, numa relação de constante tensão. Semujanga, ele próprio crítico da diáspora, adepto de uma crítica para além da fronteira, vê nisso uma das características da literatura: “Escrever ou criar tornam-se portanto uma apanha no sentido em que o escritor ou o artista explora o que há entre, através e além dos seres humanos e das culturas: a existência” (*ibidem*: 41).

1. DA “PÓS-COLÓNIA” AO ESTADO PÓS-COLONIAL OU A PASSAGEM DA SUPERFÍCIE DO TEXTO À ESPESSURA DA HISTÓRIA

Inicialmente, julgava possível socorrer-me do conceito de pós-colónia desenvolvido por Mbembe, numa obra muito citada, *De la Postcolonie* (2005).³ Trata-se, contudo, de um conceito ambíguo que prefiro abandonar em prol do conceito de Estado pós-colonial, pois, por um lado, o próprio termo tende a reduzir o Estado independente a um apêndice da colónia e, por outro, perde alguma pertinência heurística após a análise das várias aporias presentes no livro de Mbembe.

O problema com o termo surge no capítulo “Esthétique de la vulgarité”, quando Mbembe pretende explicar a perpetuação da violência da colónia na “pós-colónia”. A

² O próprio Tansi defendeu abertamente um projecto mais universal, mais humanista, de literatura: “Não escrevo como congolês para os congolezes, ou para os africanos. Parto de uma experiência humana e esta experiência humana pode ser vivida por um africano, por um europeu ou por um asiático” (Tansi apud Gbouabé, 2007: 100). Todas as traduções de textos em francês citados neste artigo são da minha responsabilidade da autora.

³ Recorro a esta edição por conter um prefácio onde Mbembe responde às críticas de que fora alvo.

primeira aporia surge a nível metodológico, pois o autor passa, sem transição, de uma análise das origens da violência colonial fundamentada em textos filosóficos ou antropológicos a uma análise da violência pós-colonial com recurso exclusivo a textos literários, como se estes pudessem ser considerados meros reflexos do contexto social onde foram escritos.

Ora, uma simples análise da cenografia de cada texto citado teria evidenciado desde logo a impossibilidade de associar o espaço diegético a um país real. De facto, característica marcante da produção literária de língua francesa nas Áfricas a partir de finais dos anos 1960, a maior parte dos romancistas e dramaturgos colocam as suas ficções em lugares inventados (Chevrier, 2006: 75-98), ou, para ser mais preciso, em terríveis distopias.⁴ Mesmo nos casos em que um país real é explicitamente citado, este não pode ser confundido com um referente concreto, já que se trata de uma representação literária, moldada pelo artista, fruto do trabalho da sua imaginação. Além disso, Mbembe negligencia a contextualização das obras bem como dos seus autores, não determinando o seu estatuto no campo literário e, por esta razão, não consegue descortinar a importância do capital simbólico e das estratégias de conquista de poder não só dentro do próprio campo, mas também no campo político, que lhe é, por vezes perigosamente, contíguo.⁵

A segunda aporia surge da justaposição das representações dos subalternizados negros existentes no texto colonial com as representações da “pós-colónia” por escritores africanos contemporâneos. Nos dois grupos, o ser descrito é colocado do lado da degradação física e intelectual, da brutalidade, sendo a violência a principal característica do seu quotidiano. Acabáramos assim, como bem notou Ato Quayson (2001), por não ver diferença significativa entre a África de Hegel, por exemplo, e a de Tansi. Vários críticos explicaram a adopção por parte de Mbembe da representação da “pós-colónia” como lugar de violência e de morte devido a um pessimismo radical relativamente ao estado da “pós-colónia”, o que explica a sua recuperação pelos pensadores contemporâneos do afropessimismo (*i.e.* Smith, 2003). Coquery-Vidrovitch (2001) diz, por exemplo, que a tonalidade geral do ensaio é a do desespero e não hesita em falar de niilismo a seu propósito, opinião partilhada pela crítica anglo-saxónica (Karlström, 2003: 60).

É preciso entender aqui a ruptura que instaura o terceiro capítulo relativamente aos dois primeiros. Tanto “Du commandement” (I) como “Du gouvernement privé indirect” (II)

⁴ A multiplicação de distopias é explicada por alguns críticos (Ten Kortenaar, 2000: 228-245; Spelth, 2007: 215) com a intenção de universalizar o propósito e evitar a censura e as perseguições.

⁵ Como evidenciou Dominic Thomas, ao demonstrar que, na República do Congo, o contexto a partir do qual escrevia Tansi, muitos escritores que descreviam a dita “pós-colónia” mantinham relações estreitas com os detentores do poder (2003: 4-5).

estabeleciam uma clara genealogia que fazia da violência colonial a matriz da violência pós-colonial. No primeiro, o autor mostra que a colónia, que se tinha constituído com recurso à conquista violenta, só se mantinha através de um sistema de normas, de pressões e de actos diversos (da separação física aos maus-tratos). A articulação entre o “commandement” colonial e o “commandement” pós-colonial surge neste ponto preciso:

A injustiça de meios e a ilegitimidade dos fins conspiravam para abrir caminho a uma espécie de arbitrário, de incondicionalidade intrínseca, dos quais se pode dizer que foram próprios da soberania colonial. As formas estatais pós-coloniais herdaram esta incondicionalidade e o regime de impunidade que lhe era corolário. (Mbembe, 2005: 44)

Mbembe confirma aqui o trabalho incontornável de Mamdani, que estudou a génese colonial do despotismo descentralizado pós-colonial. Em *Citizens and Subjects* (1996), Mamdani mostrou que o despotismo descentralizado continua de facto a ser uma das maiores heranças do colonialismo. Aquando da criação de instituições indígenas, os colonizadores alegavam ter-se inspirado em tradições locais, no modelo que julgavam comum a toda a África central: um rei que domina uma região, um chefe para cada aldeia. Posteriormente, foram muitos os que afirmaram que estas instituições tinham sido inventadas. Para Mamdani, a realidade é mais matizada:

O consuetudinário neste sentido não era inventado arbitrariamente [...] nem fielmente reproduzido. Era moldado a partir de matéria-prima do terreno e em disputa com ela. A partir deste processo, desta política, foi forjado o despotismo descentralizado que viria a ser o cunho do Estado colonial em África. (1996: 38-39)

De facto, os colonizadores inspiraram-se em experiências locais, que foram analisadas de maneira a servir os seus projectos para o continente, mas é preciso ter presente que este sistema, por um lado, foi resultado de uma interpretação/reorganização e, por outro, foi aos poucos alvo de um processo de essencialização e de cristalização.

Historiadores como Ki-Zerbo (1978), Ajayi (1997) e M'Bokolo (2004) apontam para a multiplicidade de formas de governação em todo o continente, no século XIX: das formações estatais mais centralizadas, com ordem hierárquica bem definida, cobrança de impostos, criação de arquivo, etc., a modos de governação menos autoritários e menos formais, nos Estados não centralizados, existia um leque de práticas governativas que estão longe de corresponder à simples alternativa Estado centralizador despótico versus sociedade sem Estado. Parece aliás existir actualmente, entre os historiadores, um

consenso no que diz respeito às presenças do Estado, que apresenta esta formação política como um fenómeno em mutação, no decurso do século XIX, e que poderia ser resumido com recurso a duas palavras: premência (do Estado) e diversidade das suas formas. Thierno Bah nota, na obra de M'Bokolo (2004: 13),⁶ que, se por volta de 1800, o Estado não representa a forma de organização mais difundida no continente africano, oitenta anos mais tarde, ou seja, na altura da segunda fase de invasões europeias, constata-se uma presença muito mais forte dos Estados, que surpreendem tanto pela sua diversidade, como pelo carácter irresistível da sua progressão. Ki-Zerbo, na sua impressionante síntese da história da África negra (1978), fez do desenvolvimento dos diversos modelos de Estado o motor do progresso no subcontinente. A sua descrição do Estado Lunda (século XVI-XIX), por exemplo, evidencia uma organização complexa, com diversos graus de poderes e contrapoderes, com fronteiras sociais fluidas (1978: 328). Mamdani (1996: 42) também notava, mais a norte (Buganda), a existência de instituições que permitiam um determinado grau de controlo do poder do Rei. Por fim, para ficar na mesma região, Chrétien (1985 e 2000) descreve as sociedades centralizadas pré-coloniais do actual Ruanda, e sobretudo do Burundi, como sendo caracterizadas, por um lado, por um desenvolvido aparelho de Estado e, por outro, por uma porosidade das fronteiras sociais, que favorecia a circulação entre as classes.

Ao suprimir os contrapoderes, ao tornar mais rígidas as fronteiras sociais, os colonizadores estavam a lançar as bases do poder local absoluto, como bem resume Mamdani: “A ascensão dos Estados conquistadores do século XIX deu um impulso à variante administrativa da chefia, mas foi só a partir do período colonial que emergiu, como fenómeno generalizado, o chefe administrativo enquanto déspota local, despojado de contenção baseada na lei.” (1996: 43)

É também essencial entender com Mamdani e M'Bokolo que o modelo escolhido pelos colonizadores era ele próprio um modelo quase contemporâneo da colonização e, em parte, resultado de influências externas. Estes Estados tardios, frutos da conquista de aventureiros, tinham em comum, por um lado, um recurso permanente à violência sem contrapoder (M'Bokolo, 2004: 259) e, por outro, a invenção de uma legitimidade através da manipulação das identidades (criação de novas genealogias, releitura de cosmologias locais, etc.). Neste ponto específico, o historiador congolês recusa a representação de um continente em crise e prefere falar de mutações profundas, o que invalida, ao mesmo tempo, o discurso colonial (a África pré-colonial como bárbara) e certas representações pós-coloniais (a África pré-colonial como harmoniosa) (*ibidem*: 260).

⁶ A obra de M'Bokolo *Afrique Noire. Histoire et civilisation* contou com a colaboração de Sophie Le Callennec e de Thierno Bah. O extracto a que me referido é da autoria deste último.

O despotismo descentralizado só poderia reproduzir-se com recurso permanente à violência. Na esteira das análises de Fanon ou de Memmi sobre a colónia como lugar do arbitrário e da violência, Mbembe insistia na finalidade desta violência: o corpo do colonizado era simultaneamente objecto da violência e ferramenta de trabalho, ou seja, ferramenta subalternizada na qual convergiam o castigo e a obrigação de trabalho.

Esta violência pesava na vida do sujeito colonizado, uma violência “miniaturizada”, como dizia Mbembe, que se exercia tanto no espaço público, como no privado; em suma, tratava-se de uma espécie de força trágica que dominava em potência – e também, muitas vezes, efectivamente –, a vida de muitos: “Tendia a surgir em qualquer altura, sob qualquer pretexto e em qualquer lugar” (2005: 47). É certo que, como em qualquer organização social, os Estados pré-coloniais também exerciam em maior ou menor grau uma certa violência, mas como resumia bem um dos especialistas na questão: “Uma das críticas que se pode fazer ao sistema colonial é que, mais do que ter erradicado a violência existente em África, limitou-se a uma reorganização dos sistemas de coerção para os seus próprios fins” (Ellis, 2005: 41).

Se os pensadores do afropessimismo (Béji, 2008; Memmi, 2004; Smith, 2003) têm atribuído a responsabilidade do suposto fracasso do Estado pós-colonial a características culturais, um exame mais minucioso da “crise” do Estado leva-nos sempre ao Estado colonial. É o que fez Chiadjeu (2005), politólogo camaronês, numa tese de ciência política comparada em que demonstra que qualquer que seja o contexto (país com recursos naturais – Angola, RDC – ou deles desprovido, como o Ruanda, países homogéneos ou não do ponto de vista linguístico e/ou social), qualquer que seja o colonizador (Bélgica, França, Portugal), a “crise” do Estado pós-colonial teria razões semelhantes. O autor insiste na importância de historicizar a questão da presença do Estado sob pena de (re)produzir o cliché de Estado intrinsecamente incapaz de evoluir, de gerir os seus recursos em prol do bem geral. Dito de outro modo, é essencial perceber que a crise em questão se enraíza no terreno do colonialismo. No entanto, como veremos, a permanência das fraquezas do Estado pós-colonial tem igualmente a ver com o lugar que a África subsariana ocupa no sistema mundo (2005: 20).

Nesta perspectiva dinâmica, a violência aparece como um “recurso” político mobilizável em qualquer altura e em qualquer escalão social e não como uma característica intrínseca do africano. A “crise”, de acordo com Mwayila Tshiyembe, investigador congolês, autor de várias obras sobre o Estado pós-colonial em geral e a República Democrática do Congo em particular, não se situa ao nível do Estado-nação (este nunca existiu nos países contemplados no seu estudo), mas antes no âmbito do Estado pós-colonial, que não conseguiu conceber um Estado plurinacional, um Estado descentralizado, organizado a partir das suas heterogeneidades sociais. Tshiyembe

insiste neste ponto essencial: o Estado-nação importado constitui certamente uma das formas do Estado de direito democrático, mas não a forma ideal, exportável para qualquer sociedade, ainda menos quando se trata de sociedades segmentadas, de sociedades heterogêneas (2003: 184).

Se a gênese colonial do Estado pós-colonial parece hoje geralmente aceite, entendo que o retrato assim esboçado só faz sentido se lhe acrescentarmos, mesmo que brevemente, mais dois fenómenos: o neocolonialismo e o papel das Instituições Financeiras Internacionais (IFI).

Como é sabido, o fenómeno neocolonial foi alvo de análise logo nos anos que se seguiram às independências. Intelectuais como Cabral (2008 [orig. 1966]), Fanon (2002 [orig. 1961]) e Nkrumah (2004 [orig. 1965]) denunciaram o tipo de relação que Paris, Bruxelas ou Londres conseguiram impor a alguns dos dirigentes dos novos Estados. Como parte dos problemas sociais e económicos contemporâneos do Estado pós-colonial têm a sua matriz também neste tipo de dependência, pareceu-me importante voltar às referências na matéria, um regresso que evidencia o quão úteis elas permanecem.

Assim, Fanon observou a continuação de uma relação de dependência entre Estados ex-colonizadores e Estados ex-colonizados. Notou que o antigo dono delegaria os custos de formação e de segurança no novo Estado mas tentaria manter a mão sob as redes económicas, constatando: “A apoteose da independência transforma-se em maldição da independência. A potência colonial através de meios enormes de coerção condena a jovem nação à regressão.” (2002 [orig. 1961]: 95).⁷

Relativamente às IFIs, não faltam estudos que descrevem o papel destas instituições na situação do Estado pós-colonial, questionando mesmo a pertinência da noção de “crise” do Estado (Niemann, 2007; Pureza *et al*, 2007). Assim, Aminata Traoré (1999 e 2002), intelectual maliana de renome, empenhada ao nível local e global em tentar mudar as relações desiguais e injustas entre um certo Norte e um certo Sul, responsabiliza as IFIs pela crise do Estado pós-colonial, pois são as decisões do Banco Mundial e do Fundo Monetário Internacional, aplicadas indiscriminadamente em qualquer contexto, que desorganizaram e empobreceram muitas sociedades africanas. Com os Programas de Ajustamento Estrutural (PAS), os funcionários perdem o emprego, mas também a possibilidade de resistir, pois o responsável pela sua desgraça é invisível (1999: 39).

A macroestrutura (Traoré fala de “mégamachine”) que domina assim a maior parte dos Estados, não só tem contribuído para a sua perda de capacidade de acção e de

⁷ Césaire, em *Une saison au Congo* (1973), e Kourouma, em *Les soleils des indépendances* (1970), conseguiram “traduzir” em obras literárias a frustração e degradação social que a transição entre o período colonial e o período pós-colonial significaram para segmentos importantes da população.

iniciativa, como lhes impôs as medidas que deviam estabelecer irreversivelmente o modelo neoliberal. Esta força que domina a vida de muitos é, para Traoré mas não só,⁸ muito mais perniciosa do que a força colonial, pois esta última tinha um rosto identificável, tal como os ditadores contra os quais muitos lutaram desde as independências, estabelecendo deste modo uma ligação clara entre o colonialismo e o neoliberalismo (Traoré, 1999: 125). Este sistema é tanto mais absurdo se tivermos em conta a alta taxa de fracasso dos PAS (Mustapha, 2006: 5; Stiglitz, 2002). Traoré conclui que as medidas impostas não só se traduziram em grandes danos sociais, como também em altos custos económicos, que conduziram a um enfraquecimento ainda maior do Estado. A autora advoga ainda a presença do Estado, não da estrutura centralizadora herdada do colonizador, mas antes um Estado descentralizado, mais próximo de um sujeito transformado em cidadão. Porém, em vez desta organização alternativa de Estado, Traoré constata a presença de um outro centro, mais remoto ainda do que o primeiro: “A execução do Estado-nação que podíamos transformar a partir de dentro faz-se em prol de um executivo supranacional tão centralizador, tão arbitrário e tão predador como ele” (1999: 81).

Um dos elementos que subjaz aos três factores que ajudam a entender a situação do Estado pós-colonial é a tensão entre o dentro e o fora, o visível e o invisível, ou, para utilizar a metáfora teatral, o palco e o fora-de-palco. Trata-se de uma tensão entre o que se vê, o Estado pós-colonial, e o que se constrói como discreto e invisível, o Estado colonial, o neocolonialismo, as IFIs. É justamente uma tensão deste tipo que iremos encontrar nas tragédias de Tansi e Nkashama.

2. O TRÁGICO

Terry Eagleton (2003) e Ato Quayson (2003) notaram a relutância por parte dos teóricos mais conservadores em considerar a possibilidade de abordar o conceito de trágico a partir do senso comum, do sentido filosófico e do sentido literário, negando que o senso comum pudesse ser de qualquer utilidade num estudo do trágico e da tragédia. A grandeza associada ao trágico seria incompatível com a vulgaridade do quotidiano, enquanto a tragédia como representação ordenada, paradigma da *ratio* clássica e resultado da aplicação de uma série de técnicas, opor-se-ia ao lado informal, caótico, absurdo do dia-a-dia. Eagleton, pelo contrário, defende que tudo aponta para uma estreita ligação entre os significados do trágico, o senso comum derivando, por intermédio da metáfora, do sentido artístico (2003: 14).

⁸ Veja-se, por exemplo, o ensaio *Écrire en pays dominé* de Patrick Chamoiseau (1997: 132).

O que para mim aponta melhor para a ligação entre ambos é a maneira como a imprensa utiliza o trágico, não só por recorrer regularmente ao adjectivo, mas sobretudo por transformar o acontecimento patético em acontecimento trágico por intermédio da narrativização, muitas vezes socorrendo-se de metáforas teatrais. A imprensa usa o trágico como efeito de sintaxe, transformando um acontecimento numa narrativa com introdução, desenvolvimento e fim (o acontecimento tornando-se então objecto estético) e numa reflexão sobre as origens da desgraça (o acontecimento como objecto de uma reflexão ética). A ambivalência da palavra, “tragédia” remetendo tanto para o campo lexical do teatro como para o campo lexical do funesto e do terrível, apresenta-se assim como marca da utilização do conceito pelo senso comum.⁹ Como veremos mais à frente com Ato Quayson, esta narrativização do acontecimento trágico, a sua transformação em tragédia, está longe de se cingir a um senso comum específico do Norte.

Encarado desta maneira, o trágico surge mais como um efeito de sintaxe, com etapas reconhecíveis (as advertências, a palavra inicial que compromete o herói...), do que como uma qualidade intrínseca a uma ou mais personagens. Aliás, já era assim que Aristóteles o encarava na sua *Poética* (1990). O que transparece aqui é a concepção do trágico como efeito, como resultante da combinação de uma série de elementos de natureza diversa, o que se torna ainda mais evidente quando Aristóteles estuda as situações susceptíveis de melhor provocar a piedade e o temor. Como é sabido, a sua preferência vai para o indivíduo que não é nem o mais justo nem o mais virtuoso dos homens e que se encontra na infelicidade por causa de um erro que cometeu e não por causa de um vício (XIII). Neste caso, a reviravolta da fortuna dá-se devido a “um erro grave da personagem”, residindo o trágico também num erro de interpretação.

O herói não sabe ou não consegue interpretar, mas tal não basta para produzir o efeito trágico, sendo preciso uma situação propícia ao surgimento das duas emoções trágicas (piedade e temor). Entre outras configurações possíveis, Aristóteles destaca a eficácia da combinação acontecimento patético/piedade-temor no seio da mesma aliança, como, por exemplo, quando se manifesta numa personagem a vontade, concretizada ou não, de assassinar alguém da sua família. Nesta configuração, o sucesso da tragédia deve-se, por um lado, ao “bom” uso que o poeta faz de dados preexistentes (XIV) e, por outro lado, à gestão por parte deste do saber da personagem. Assim, esta pode conhecer a sua ou as suas vítimas e actuar na plena consciência de quem está a matar (Medeia), mas pode também desconhecer a vítima e reconhecê-la somente após o acto (Édipo). Seria nesta configuração que o trágico se revelaria mais intenso, que se imporia de

⁹ Nota-se que, ao contemplar estes dois significados, o senso comum não faz mais do que inserir-se numa já antiga evolução semântica da palavra. Já no século XVII, o “tragique” remete em francês tanto para uma prática literária, como para a qualificação de um evento. Ver *Dictionnaire Universel* (1690), de Antoine Furetière.

maneira mais forte ao receptor (XIV). É óbvia aqui a associação do trágico a um efeito e não a uma determinada condição da personagem.

Um estudo mais pormenorizado do trágico deve evidentemente contemplar a sua acepção filosófica. Restrinjo-me neste ponto a um elemento central que reencontraremos na interpretação aos textos. A reflexão filosófica relativamente ao trágico remonta ao fim do século XVIII, estando intimamente ligada à interpretação de Sófocles e de Ésquilo por filósofos alemães (Szondi, 1991). Na sua leitura de *Antígona*, Hegel, por exemplo, explicava o cerne da conflitualidade trágica: uma força enclausurada, fechada sobre si mesma, teria de entrar inevitavelmente em conflito com uma força antagónica análoga (Creonte versus Antígona). Cada um dos pólos possuía uma justificação que necessariamente excluía a justificação do outro, só conseguindo assim realizar-se através da negação absoluta do outro. O paradigma desta tensão entre forças incompatíveis encontra-se na oposição dialéctica entre o que move Creonte (o respeito pela lei, a esfera pública, a necessidade do Estado), de um lado, e Antígona, do outro (o amor fraternal, a esfera íntima, a necessidade religiosa). Nesta perspectiva, a origem do mal, questão trágica por excelência, situa-se no confronto entre vontades, valores e crenças.

Muitas das tragédias apontam, porém, para algo mais fundamental: se a origem da desgraça reside no próprio ser humano ou no herói da tragédia, não é somente por o sujeito se apresentar como um ser dividido por uma terrível alternativa, mas porque o que o distingue é um “eu” dividido, fonte e causa da sua própria infelicidade. A tensão em muitas personagens trágicas radicaria assim numa característica inerente à identidade humana. É o que Edgar Morin (2001) aponta, ao descrever um ser humano ao mesmo tempo estável e instável, à semelhança do cósmico, do telúrico e do biológico, onde tem as suas origens. Não se trata de escolher um dos pólos em detrimento do outro ou de dividir os seres humanos entre os estáveis e os instáveis, mas de aceitar que cada um é intrinsecamente portador de ambos os pólos (2001: 22). Já Sófocles ou Séneca tinham apontado para esta visão da identidade humana através da arte. Não é raro as personagens trágicas aludirem a uma psique dividida, a uma consciência partilhada entre *ratio* e *hubris*, nomeadamente nos momentos em que o furor submerge a personagem ao ponto de a cegar. Como veremos, é esta a situação de várias personagens de Nkashama e Tansi.

3. A PRESENÇA DO TRÁGICO NO SUL

Existem duas maneiras de reler os clássicos: interpretar os textos e traduzi-los, ou reescrevê-los. Esta reescrita, que encontramos em Césaire ou em Tansi, é também uma

interpretação, mas uma interpretação a partir de um outro lugar. Os estudos clássicos na Inglaterra têm assistido a uma recente inovação através da abertura a este tipo de releituras/reescritas. Por exemplo, no volume *Classics in Post-Colonial Worlds* (Hardwick e Gillespie, 2007), encontram-se ensaios sobre as releituras de clássicos gregos e as possíveis ligações entre Antígona e as suas congéneres africanas. A tragédia contemplada é a tragédia palimpsesto e o que os críticos pretendem fazer é encontrar o trágico grego por baixo do trágico nigeriano. Vários autores nigerianos insistiram aliás na proximidade entre ambos (por exemplo, Soyinka, 1976).

Nota-se que para muitos observadores locais, especialistas africanos, o teatro grego clássico tende a ser visto como um universal cultural, um teatro que ontem como hoje, e independentemente do contexto, fala do ser humano. Veja-se como John Djisenu, professor de teatro na Universidade do Gana, ultrapassa a concepção do teatro clássico como herança colonial:

Enquanto o drama grego antigo comunicar connosco e inspirar escritores para as suas próprias mitologias, continuará a servir de universal cultural no sentido em que aborda problemas partilhados por diferentes épocas, lugares e culturas, e que têm um significado duradouro para as pessoas onde quer que ele seja lido ou representado. (2007: 72)

Depois de apontar para o valor dos mitos em África, o autor insiste na importância para os dramaturgos africanos da ligação entre duas visões do mundo (a africana e a grega), que considera assaz semelhantes: “O uso criativo do mito pelos dramaturgos gregos antigos inspirou alguns escritores africanos a explorar as suas próprias histórias culturais, e oferece uma compatibilidade transcultural básica que permite a fusão criativa das tradições africanas e gregas.” (*ibidem*: 74).

Por parte de dramaturgos do Sul, existe também uma clara apropriação da tragédia como prática literária independente do modelo grego, uma tragédia que tenta perceber as razões do mal e que as vê na pressão exercida por uma mega-estrutura: o Estado pós-colonial. Veja-se, por exemplo, como Ato Quayson (2003) releu a vida do escritor nigeriano Ken Saro-Wiwa como tragédia, como aliás já muitos comentadores tinham feito aquando do enforcamento do último em 1995:

Para a maioria das pessoas horrorizadas com os acontecimentos, houve uma tentativa inconsciente de os entender dentro das categorias disponíveis proporcionadas tanto pelo discurso académico como pelo jornalístico. Uma delas, repetida inúmeras vezes, foi a da 'tragédia'. (2003: 58)

O conceito de morte “trágica” apontava então também para o sentido comum de triste, terrível: “Mas o termo também manteve uma vaga recordação da sua dimensão literária a académica. É na intersecção do académico e do quotidiano que uma releitura dos acontecimentos que levaram à morte de Saro-Wiwa pode ser localizada produtivamente.” (*ibidem*: 59).

Quayson transforma o destino do escritor em destino trágico, destacando o conflito entre duas vontades, dois pólos antagónicos: o empenhamento do escritor em prol da comunidade, de um lado, e duas macroestruturas, do outro: o Estado pós-colonial e a multinacional Shell (*ibidem*: 63s.). Estas forças tão potentes podem ser entendidas então como “versões de um mal metafísico ou de algo que ultrapassa os limites da explicação racional” (*ibidem*: 64). Porém, para a vida do escritor se tornar trágica, é preciso um olhar externo, neste caso o de Quayson, que a retoma e a insere numa narrativa trágica.

As peças de Tansi e de Nkashama evidenciam igualmente o elemento estruturante desempenhado pela representação do Estado pós-colonial como força trágica. Se uma tragédia implica frequentemente a presença de personagens do poder ou desejosas de o conquistar e, por isso, destinadas a caírem, então as peças destes escritores, como aliás as de outros dramaturgos africanos, pertencem de pleno direito à tragédia.

É o que se verifica em *La rédemption de Sha Ilunga* (2007), de Nkashama, peça estruturada em torno do confronto entre Ntambue e Ilunga, o primeiro desejoso de se apoderar do Estado e dos seus recursos e o segundo, empenhado em travá-lo. À semelhança do que acontece com as tragédias gregas, o início da tragédia coloca o receptor perto da crise. Acossado pelas forças de segurança de um Estado pós-colonial nunca nomeado, Ilunga foge na companhia do pai. Este, consciente da inutilidade de uma revolta sem recursos contra um poder forte, decide abandonar a luta, mas acabará por ser preso e morto pelos soldados do Estado central. Ntambue, um dos chefes da rebelião, acha que chegou a hora de pactuar e entrega Ilunga. O Oficial, representante do Estado, delega-lhe alguns poderes, que julga serem os poderes tradicionais. Ntambue não governa de facto e vive a maior parte do tempo fechado no seu palácio. Ilunga consegue fugir e retomar a luta contra ambos os poderes: o local, personificado por Ntambue, e o central, indeterminado. Ntambue acabará assassinado por Ilunga, mas este será morto pelos soldados enviados pelo Estado central.

Ilunga representa o herói destinado a fracassar, que, mesmo sabendo-o, continua a luta. Corresponde igualmente ao herói em revolta contra vários poderes e normas: contra o poder central, contra o ex-combatente (Ntambue) que se rendeu, mas também contra algumas das normas que vigoram e estruturam o seu mundo. No “I.º Acto”, perante Kalala, bruxo e feiticeiro dos guerreiros, Ilunga rejeita violentamente o poder dos

antepassados por estes não terem impedido a queda do pai: “Os teus antepassados, a tua potência? Nada, zero!” (Nkashama, 2007: 14). Ntambue, defendendo o pólo oposto, afirma que não se pode ameaçar os antepassados, sob pena de represálias. Como sabemos, para o receptor, este tipo de confronto pode remeter para um dos elementos da sintaxe trágica: a advertência inicial, que se dirige tanto a uma personagem, que não a sabe interpretar ou a interpreta mal, como ao receptor, que a interpreta bem antes da própria personagem.

Ntambue representa aqui o pólo do poder que defende a subordinação a um tipo de norma, que seria a chave para perceber o fracasso da revolta: “Os infelizes que foram mortos não tinham respeitado as proibições, eis tudo.” (*ibidem*: 17). A recusa do argumento por Ilunga implica não apenas a recusa de Ntambue como símbolo do poder, como também a rejeição do poder dos antepassados. Quando o primeiro invoca o seu estatuto de filho de rei, Ilunga responde: “Dizes tu ser príncipe, mas de que reino? □...□ Que sugeres então para nos permitir recuperar a dignidade? Eu contesto a tua palhaçada.” (*ibidem*: 18).

Estamos aqui no cerne da conflitualidade trágica, com um evidente conflito em torno do poder (Ilunga versus Ntambue) e uma tensão entre normas ético-políticas (legitimidade versus ilegitimidade). Ilunga e Ntambue representam de facto dois pólos antagónicos, cada qual com uma lógica irreduzível à do outro. Como vimos, algumas leituras do trágico viam precisamente neste confronto polar um dos momentos-chave da sintaxe trágica. O diálogo seguinte ilustra bem essa conflitualidade trágica. A Ilunga, que o ataca: “Desrespeitaste tudo. Profanaste tudo e conspiraste-te.” (*ibidem*: 49), Ntambue responde: “Poupei-vos a carnificinas estéreis, a terríveis calamidades que dizimam as crianças, fomes, epidemias [...]” (*ibidem*: 49).

É neste contexto de oposição entre duas concepções do poder que se coloca a questão do lugar do Estado pós-colonial como fonte de opressão, ou seja, o lugar do Estado pós-colonial entendido como mega-estrutura que domina as personagens. Insisti na relação de consecução que liga Estado colonial e Estado pós-colonial. Com os recursos do texto de teatro, Nkashama evidencia a estreita ligação entre ambos no desenrolar da peça. Grande parte dos comentadores da obra de Nkashama aponta, por um lado, para a presença do Estado pós-colonial enquanto origem da violência e do terror e, por outro, para o Estado colonial como matriz deste. Gilbert Doho, por exemplo, à semelhança do que descrevem historiadores e geopolíticos, lembra que o que a França instituiu nas suas colónias – *mutatis mutandis* dir-se-ia o mesmo da Bélgica e de Portugal – não foi um Estado de direito, mas um regime de vigilância permanente e de coerção física. Para o descrever, recorre a Foucault:

Vigiar e punir o indígena participa da mais opressiva organização militar. Universos carcerários, a colónia e a neo-colónia recorrem ao que Foucault chamaria neste caso de “espectáculo do suplício” para controlar psicologicamente as massas e os indóceis. [...]. (Doho, 2007: 115)

O Estado pós-colonial representado por Nkashama retomou algumas das táticas do Estado colonial: reagrupar os vencidos em aldeias, obrigá-los a pagar impostos, impor um chefe oriundo de uma suposta “tradição”. Nota-se que o Estado em questão não se vê em cena, só se observa a sua principal manifestação: as forças de segurança. O resto permanece longínquo e abstracto enquanto fenómeno global. O próprio Oficial dirá: “Aplicamos as ordens que foram decretadas muito longe na hierarquia.” (Nkashama, 2007: 46). Nkashama encontra deste modo a perspectiva dos estudiosos do Estado, que defendem que este nunca pode ser apreendido, a não ser através das suas actualizações concretas (forças de segurança, regras, leis, ministros, formulários...), ou seja, que o Estado existe algures entre entidade abstracta e conjunto de actualizações que o constituem em fenómeno dinâmico (Linhardt e Moreau De Bellaing, 2005: 269-298).

Entre as ordens de que fala o Oficial, consta a de proteger o potentado local nomeado pela autoridade central. À semelhança do colonizador, o Estado pós-colonial recorre à tradição quando esta lhe é útil:

As suas aptidões [as de Ntambue] já foram reconhecidas pelos poderes legítimos. O Príncipe bem merecia herdar o trono do seu defunto pai, sim ou não? Mesmo se não tivesse tido. A tradição recomenda-o. Devem entronizá-lo consoante os vossos usos, costumes e tradições (Nkashama, 2007: 47)

Na nova relação de subordinação, as aparências de legalidade importam para o poder central. A comunidade local torna-se um “protectorado” e o dirigente um “gerente de distrito”, um “déspota” esclarecido, cuja principal missão será manter a ordem pública no território. O exército enquadra e delimita o seu poder e ao mesmo tempo controla a oposição. Através da descrição da mega-estrutura feita pelo Oficial do exército, depreende-se o Estado central como fonte do mal e, assim sendo, como uma das origens do trágico:

As nossas tropas serão destacadas na região para proteger a população trabalhadora e para garantir a segurança e a tranquilidade de todos. Uma força de intimidação e de dissuasão muito eficaz. Mas igualmente força de ataque, que atacará à primeira revolta. Que atacará como dureza. (*ibidem*: 67-68)

Ntambue, tornando-se sujeito trágico, percebe que está colocado entre duas forças: a do seu próprio povo (“Se não cumprir a vontade deles, vingar-se-ão.”) e a do exército de ocupação (“Devias mas é temer a nossa vingança.”, lembra-lhe o Oficial). É revelador, na cena, o pouco espaço linguístico de Ntambue: o diálogo é dominado pelo Oficial e pelo Soldado, Ntambue limitando-se a responder ou a exprimir brevemente a suas preocupações. Este parco espaço textual reservado ao potentado local é sinalizador de um outro parco espaço, no sentido próprio como no figurado, que corresponde ao campo do poder.

Não é por acaso que tanto nesta peça, como aliás nas de Tansi, o potentado desenvolve um medo incontrolável, uma paranóia, do que possa vir a surgir da violência exercida pelas forças de segurança. Sow (2007) nota que o potentado louco é uma figura recorrente da produção romanesca de Nkashama: um potentado que polvilha o território de centros de detenções onde espera quebrar o ímpeto revolucionário. Todavia, este sistema de terror estabelecido é, tanto na obra de Nkashama como nas descrições teóricas, uma espécie de encenação, de fachada preste a desmoronar, a violência escondendo assim a fragilidade das bases do poder (Sow, 2007: 295).

À semelhança do que aconteceu durante o período colonial, o poder local não consegue manter a ordem e os súbditos sublevam-se contra um Estado opressivo. “Quanto mais castigo, mais eles teimam. Mas também não vou chegar ao ponto de os exterminar a todos.” (Nkashama, 2007: 93) dirá Ntambue, lembrando o que Fanon dizia da tentação colonial de aniquilação dos sujeitos colonizados (2002 [orig. 1961]: 81ss.). Ntambue fecha-se cada vez mais na solidão, começa a sofrer de perturbações psíquicas, enquanto o poder central organiza a pilhagem. O Oficial volta para lhe outorgar ainda mais poder: “Precisávamos de um homem com experiência, dedicado à nossa causa. E este homem descobrimo-lo em ti. Eis porquê, a partir de agora, decretámos delegar-te o exercício efectivo do poder.” (Nkashama, 2007: 96).

Ntambue desempenhou tão bem o seu papel de “tampão” que os súbditos culpam-no pela desgraça sem repararem no escalão imediatamente superior, como nota o Oficial: “Incrível como aquela gente chegou a te odiar mais do que ela nos odeia a nós.” (*ibidem*: 103). Apesar da discrepância de meios, Ilunga retoma a luta acreditando que o povo o iria seguir. A sua análise da situação lembra Fanon, quando este, em *Les damnés de la terre*, afirmava que o exército de ocupação do opressor colonial acabava por se corromper no exercício diário da violência: “Nenhum invasor pode sentir-se tranquilo no território do oprimido. A injustiça, a brutalidade, o medo, acabam por minar a consciência. É por causa disso que eles se tornam cada vez mais imundos.” (*ibidem*: 119)

Perante a opressão crescente do Estado, Ilunga e os rebeldes invadem o Palácio, matam os guardas e prendem Ntambue. Para Ilunga, a queda deste tem origem na

cadeia de decisões que tomou ao desprezar as normas da comunidade: “Não passaste de um traidor à terra dos teus antepassados. E acabaste por decretar o teu próprio declínio.” (*ibidem*: 147). Ilunga associa o mal a uma infracção de Ntambue relativamente a uma norma essencial para a comunidade, pois, ao aceitar servir uma autoridade ilegítima, não só se afastou, por escolha própria, da comunidade, como a colocou em perigo. Esta tensão entre a culpa original de um poderoso e o mal que aflige a comunidade relembrará certamente uma tensão semelhante que percorre, estrutura até, parte do *corpus* grego. Tanto em Sófocles como na peça de Nkashama, uma ou mais personagens acham que as normas intrínsecas à comunidade são “inexoráveis”. A associação da culpa à violação de uma ou mais regras essenciais ao equilíbrio da comunidade obriga o crítico a uma espécie de deslocação epistemológica, pois, para entender o trágico nalguns textos de autores do Congo, é preciso ter em conta um outro aspecto do contexto de referência. Na sua história da literatura do Congo-Kinshasa, Silvia Riva aponta justamente para a presença do metafísico, do além, da potência dos antepassados na maior parte do *corpus* (2006: 17).

No exterior do palácio, os militares incendiam tudo e aproximam-se. Ilunga ordena a execução de Ntambue (que terá lugar no fora-de-palco). O tirano morre, mas Ilunga, desiludo, percebe que o povo não se moverá: “Ninguém ousou levantar a voz. Estão paralisados pelo medo. Deixaram-nos abandonados a nós próprios. [...] Depois de Ntambue, encontrarão outros cobardes para assumir o controlo. E a estupidez continuará.” (Nkashama, 2007: 153). O fracasso final estava inscrito para Ilunga logo no início da revolta. Tudo se desmorona: a comunidade, os seus valores e normas. A sua lamentação final – “Morro só e abandonado” (*ibidem*: 154) – surge como a reminiscência de uma outra metafísica, a cristã, com a figura do sacrifício do ser de excepção. Como Riva notara, numa parte dos textos literários escritos a partir da República Democrática do Congo, verifica-se uma concomitância entre metafísicas africanas e cristãs, entrelaçadas numa relação por vezes ambígua (2006: 338s.). O sacrifício de Ilunga surge, porém, como inútil: as forças de segurança invadem o espaço cénico, repelem os rebeldes para o fora-de-palco e massacram a população, numa vitória definitiva do estado pós-colonial sobre as forças rebeldes.

Por sua vez, Sony Labou Tansi entrelaça, de maneira recorrente, dois trágicos, o que dimana do Estado pós-colonial e outro de índole ontológica, mantendo entre eles uma relação de tensão. Esta tensão no âmbito do trágico entre uma força exterior à personagem e uma que lhe é mais íntima reproduz algo da tensão entre palco e fora-de-palco presente na obra dramática de Tansi e de Nkashama. A tensão fora versus dentro que estrutura o espaço teatral encontra-se assim duplicada a outro nível, mais filosófico,

cada uma destas tensões reforçando a outra numa relação de homologia. Notar-se-á que, no caso de Tansi, este tipo de tensão é estruturante na sua produção romanesca.

É o que acontece, por exemplo, em *L'anté-peuple* (1983). Este romance narra o longo desmoronamento de Nitou Dadou, director de uma escola superior em Kinshasa, em finais dos anos 1960. Um acontecimento sem grande importância, o assédio por Yavelde, uma das estudantes, é o primeiro de uma série de incidentes que o levará à queda final. A partir daí, deixa-se levar pelos acontecimentos, começa a beber, a descuidar-se. Quando Yavelde é encontrada morta com uma carta que deixa entender que se suicidou por Dadou não querer assumir a gravidez, este é condenado pelo corpo social bem como pelo Estado pós-colonial. Dadou poderia comprovar a sua inocência, mas não resiste face à acumulação de desgraças: perde a família, massacrada por uma turba enfurecida que destrói e pilha a sua casa e é levado para a prisão, sem posses.

A situação de Dadou é claramente trágica:¹⁰ a origem da sua desgraça e do seu sofrimento radica nele, numa parte de si que lhe é desconhecida ou mal conhecida. É certo que o contexto político, a macroestrutura do Estado pós-colonial, explica em parte as razões do mal, mas, à semelhança de outras personagens de Tansi, Dadou é antes de mais um ser dividido:

Mal consigo próprio? Talvez não. Mas, às vezes, sentia-se como um estranho no seu próprio corpo e isto tornava-se 'merdante'. Gostava da palavra 'merdante', como da palavra 'feioso', julgava-as envoltas numa estranha magia, cortavam-lhe o ser em dois. (1983: 32s.)

Esforça-se por encher a vida, o seu dia-a-dia, por medo de ser confrontado com um silêncio propício à tomada de consciência da natureza da sua condição. Este medo, semelhante ao das personagens das suas peças da mesma época *La parenthèse de sang* e de *Je, soussigné cadiaque*, é o medo do vazio: “[...] pois o medo mata e desvia. O vazio é a mãe do desespero.” (*ibidem*: 33). Quando Yealdara, a irmã de Yavelde, lhe pergunta se é um homem feliz, Dadou responde: “- Não sei/ - Tentou saber?/ - Não.” (*ibidem*: 36). O problema dimana do interior, da própria personagem, numa relação de tensão entre crise ontológica e violência do Estado pós-colonial. A reflexão sobre a felicidade continua mais à frente em discurso indirecto livre: “A pergunta de Yealdara germinou novamente no seu ser: ‘És feliz?’ Não sabia. É assim a vida. Muitas vezes adivinhamos se somos felizes ou não. Mas sabemos-lo realmente? Não temos a certeza de nada.” (*ibidem*: 38).

¹⁰ Tansi utiliza repetidamente o adjectivo no romance (Tansi, 1983: 13, 40, 60, 94, 98, 100, 101).

Este homem confrontado consigo próprio, esta personagem que relembra às vezes os ‘pobres diabos’ que polvilham os romances de Simenon, talvez se tenha tornado trágica por tomar consciência da sua finitude e do desespero circundante. Inicialmente tinha tentado ter objectivos, até tomar consciência de certas coisas: “Depois a palavra feioso caiu no seu cérebro. O cérebro tinha apodrecido todo o seu ser. Era preciso vencer esta podridão. Mas como? Começava a ‘inexistir’: era trágico.” (*ibidem*: 100).

Este trágico ontológico, este trágico da inexistência, para parafrasear Tansi, encontra-se paradigmaticamente em *Je, soussigné cardiaque*, peça em quatro quadros. Numa distopia (Lebango), Mallot Bayenda, antigo professor do ensino básico, rememora-se na prisão das suas últimas semanas de vida. Fora colocado numa aldeia, onde se opusera a um dos homens mais poderosos da região, Salvator Perono, ex-colono espanhol que ficara no país depois da independência, dominando economia e homens. Mallot recusou submeter-se, tentando resistir ao potentado, assim como ao sistema que este representava. Graças aos apoios que possuía na capital, Perono mandou exilá-lo numa zona remota. Na sua luta contra o poder, Mallot acabou por se defrontar com Bela Ébara, amigo de Perono e director-geral do ensino na República Popular do Lebango. O funcionário mandou prendê-lo e Mallot foi condenado à morte.

O espaço teatral descrito na didascália inicial remete para um lugar de tensão e de sofrimento: uma cela de prisão, Mallot está deitado numa maca, o corpo evidenciando marcas de maus-tratos. Segue-se um longo monólogo concluído por uma nota de rodapé a avisar que o resto da peça corresponde a um longo sonho, Mallot acordando na madrugada com a chegada do pelotão de execução. No monólogo, o receptor defronta-se com uma personagem derrotada, torturada, à beira da morte. Para Mallot, trata-se da possibilidade não só de olhar para trás – a analepse que forma a peça –, mas também de questionar em termos trágicos o seu ser íntimo. Mallot foi dominado pela terrível força do Estado pós-colonial, mas também por uma parte mal conhecida de si próprio. Mallot começa a antever que parte do mal tem origina algures no seu ser: “És culpado, culpado de ti próprio. [...] Estou encurralado contra mim – até mim. Morro da minha cabeça, do meu cheiro, da minha maneira de mijar.” (Tansi, 2002: 74).

No fim do seu percurso, que para o receptor corresponde ao início da peça, Mallot constata que se revoltou em vão, que não conseguiu encontrar um significado: “Não serviste. Morres virgem. Lutas no vazio para chatear o vazio.” (*ibidem*: 74). Apesar da derrota, Mallot procura ainda uma razão para o seu empenhamento contra Perono, Ebara e o Estado pós-colonial em geral. Talvez o simples gesto de revolta tenha sido suficiente para dotar a sua existência de significado, pelo menos de um vestígio de dignidade: “Sou, fico, morro em pé.” (*ibidem*: 75). No entanto, pode também não passar de uma intenção,

de um acto completamente falhado: “Não exististe. Morres gravidez. Celebras o nada. Fazes-te frases.” (*ibidem*).

Como vimos, a partir da *Cena 2* do *Quadro I*, a peça é construída como uma analepse com o propósito de mostrar a origem da desgraça de Mallot. *Je, soussigné cardiaque* assume assim a relação peculiar da tragédia ao tempo, pois, como mostrou Clément Rosset (1991), o início de muitas tragédias corresponde muitas vezes ao fim do desenrolar do mecanismo trágico. Tanto em *Antígona* como na peça de Tansi, o fim está no início e o início no fim. Como apontava ainda Rosset (1991: 8-15), podemos ter a sensação do fluir do tempo por causa das peripécias, por exemplo, mas o tempo trágico, esse, fica cristalizado no resto da peça. É exactamente o que acontece nesta ocorrência e Tansi parece assumir plenamente esta duplicidade do tempo na tragédia. Apesar do que possa vir a acontecer na analepse, o receptor sabe que Mallot caiu. Por assim dizer, vamos segui-lo em desespero de causa, sabendo que a sua revolta será em vão.

Este relato de um fracasso anunciado permite matizar a abordagem das representações do Estado pós-colonial como força trágica. Por causa do seu estatuto, Mallot é levado pelo Estado aos quatro cantos do país sem ter possibilidade de exercer qualquer influência. Mallot aparece assim já dominado por uma macroestrutura, por um poder arbitrário, a sua relação com Lebango sendo marcada pela conflitualidade: “Como me fazes sofrer, ó país. País ou somente putanhada.” (Tansi, 2002: 77). Esta conflitualidade também se encontra a outro nível, mais íntimo, pois, à semelhança de Dadou, Mallot não pára de falar, de encher os possíveis silêncios: “A mim o silêncio enlouquece-me. Tenho de fazer barulho. Qualquer que seja. Para me convencer de que estou aqui.” (*ibidem*: 78).

Mallot situa-se assim, como outras personagens de Tansi e de Nkashama, no ponto de encontro entre duas forças familiares, uma dimanando de dentro e outra de fora, esta correspondendo à personagem de Perono. Antes do encontro entre as duas personagens, uma criança descreve a Mallot o papel central de Perono, numa intervenção essencial, pois a criança é também portadora da primeira advertência, etapa importante na sintaxe trágica: “Que se quiser viver em paz não se pode incomodar o senhor Perono.” (*ibidem*: 81). Mallot, ao ignorar o sinal, insere-se na cadeia de acontecimentos que levam à catástrofe final. Mais uma vez, cabe ao receptor entender bem o que significa a réplica da criança: no contexto de uma tragédia, se houver uma probabilidade de a personagem trágica cair, ela cairá.

O receptor também percebe que a disputa entre Perono e Mallot reproduz a conflitualidade trágica, ou seja, o conflito entre vontades opostas, entre pólos antagónicos, que só conseguirão resolver a tensão pelo desaparecimento de um dos dois. Perono, como único fornecedor de petróleo da região, detém poder absoluto sobre

os outros, como o próprio faz ver a Mallot: “Aqui, está a ver, senhor professor, sou tudo. Absolutamente tudo.” (*ibidem*: 87). Como Mallot não aceita submeter-se, Perono acrescenta, no que soa como a segunda advertência: “Sou a bandeira, a lei, a liberdade, o direito, a prisão, o diabo e o Nosso Senhor, enfim. Está a ver – tudo. (Um tempo.) De maneira que toda a região me ouve e me obedece, digamos cegamente.” (*ibidem*).

Mais talvez do que nas outras peças de Tansi, o ex-colono Perono estabelece uma ligação óbvia entre o período colonial e o período pós-colonial, encenando assim o enraizamento colonial do Estado pós-colonial. Com Perono permanece uma estrutura de poder e o seu exercício autoritário, mas também um conjunto de representações que mantêm os sujeitos numa posição de inferioridade. Para ele, todos os negros são pigmeus e pouco importa que Mallot não o seja, pois, do seu ponto de vista, Mallot será o que ele, Perono, decidir.

Perono relembra o colono descrito pelos pensadores clássicos da situação colonial (Césaire, Fanon e Memmi): despreza o colonizado, mas não consegue viver sem ele porque, entre outros, é o desprezo exercido em cada situação do dia-a-dia que faz dele o colono. Ou seja, Perono precisa de um outro subalternizado, precisa de o construir como tal para justificar o seu lugar na colónia: “Esmago toda a gente. Mas é preciso entender-me. Esta sede de potência, preciso dela para construir a minha própria maneira de respirar; preciso dela para funcionar.” (*ibidem*: 89). Perono reduz-se em plena consciência ao exercício da sua autoridade, ao poder que retira da sua fortuna, mas também, elemento recorrente em Tansi, ao exercício das suas funções corporais: “Só paro com o único barulho do oxigénio no fundo da minha carne. Gosto ou detesto. E no que detesto há os negros.” (*ibidem*: 90).

Apesar das múltiplas advertências, Mallot persiste e continua a resistir e a atacar Perono, achando que assim encontrou uma maneira de existir. No contexto de uma tragédia, a sua réplica “Sou inexpugnável. Inexpugnável, está a ouvir?” (*ibidem*: 92) evoca o contrário junto do receptor. Perono responde-lhe que, no Lebangó, quem possui dinheiro possui a justiça, quem não o tem, submete-se, emitindo assim a maior advertência deste Quadro: “Professor de meia tigela, vou abrir-lhe as portas de um inferno pronto-a-vestir” (*ibidem*: 93). O uso do futuro indica o quão certo será o destino de Mallot no contexto de uma relação de poder muito desigual.

No entanto, como acontece em numerosos textos trágicos, Mallot tinha a possibilidade de escolha: “Podia no entanto evitá-lo. (Um tempo.) Mas evitar o quê? Evitar-se? Podias mesmo evitar-te, Mallot? Fintar-te? Passar ao lado de ti? Falhar-te, esconderes-te de ti próprio? Não.” (*ibidem*: 101).

Se articular as advertências de Perono com as reflexões mais íntimas de Mallot, o receptor entende logo no *Primeiro quadro* que a origem da desgraça do professor jaz

tanto no Estado pós-colonial enquanto (re)produtor de desigualdades, como na própria personagem. A *cena 4* do *Primeiro quadro* é explícita neste ponto. Mallot conta à mulher o que aconteceu com Perono e interpreta-o em termos quase existencialistas, pois afirma que, até então, a sua existência não tinha significado e que o confronto com o ex-colono o dotou de uma essência. Mesmo se a via escolhida parece ainda pouco clara, possui a certeza de ter nascido: “Lutarei. Contra quem? Por quem? Porquê? Não sei. Mas lutarei. No vazio. Para esvaziar e sujar o vazio.” (*ibidem*: 100). Um pouco depois, reforça este empenhamento, ou antes compromisso, mais filosófico do que propriamente político: “Vou criar-me, dar-me à luz. Existir a cem por cento.” (*ibidem*: 102). A iteração do pronome “eu”, aqui como no resto da peça, remete para o projecto egotista mais ou menos consciente de muitas personagens de Tansi: um retorno/regresso sobre si próprio de modo a entender o que este “eu” significa num contexto de opressão generalizada. Face às perguntas da mulher, Mallot tenta determinar a natureza desse “vazio” que seria preciso esvaziar. À semelhança de outras personagens trágicas, ele procura no passado a culpa original, o princípio motor da desgraça que o persegue e aponta como evento fundador a morte do pai: “Ah! Ó meu pai! Não podias esperar um pouco antes de morrer. Fomentaste um vazio amargo em torno da minha carne. (Um tempo) Como é difícil, meu Deus, ser o pai de si mesmo – de se dar à luz constantemente. (Silêncio)” (*ibidem*: 101).

O egotismo não se limita à análise psicológica, remete também para elementos físicos. Em vários momentos do *Primeiro quadro* se alude à presença da fisiologia corpórea considerada inferior, aquilo que Bakhtin designa como *baixo material*: o corpo torturado e emagrecido de Mallot, representado em relação oximórica com o corpo gordo, a “carne”, de Perono;¹¹ as funções corporais evocadas como modo de resistência simbólica por parte de Mallot (“Desfaço-lhe o umbigo e o ânus. Meto-lhe bolhas de merda no cérebro”, *ibidem*: 94-95); e os insultos de índole racista de Perono (“Você não passa de um pigmeu como todos os pigmeus do mundo. Cheira um bocado mal. Respira cocó”, *ibidem*: 98). É patente a oposição entre o corpo enfraquecido do subalternizado devido às privações e o corpo fraco, doente, do potentado. A confissão final de Perono, de estar gravemente doente do coração, aponta, metaforicamente, para a fraqueza do poder pós-colonial autoritário. À semelhança dos potentados de Nkashama, Perono tenciona exibir a sua potência *post mortem* e, deste modo, assombrar o futuro do país: “Ali, por trás da vivenda, mandei cavar o meu túmulo, numa grande pedra. Depois de morrer, o meu fantasma continuará a fazer tremer o país.” (*ibidem*: 98).

¹¹ Já na peça de Nkashama, o corpo metamorfoseado do potentado desempenha um papel essencial na representação do Estado pós-colonial, simbolizando o excesso de poder. O exercício do poder absoluto transforma fisicamente Ntambue: engorda, veste roupa de luxo, possui palácios e consome mulheres transformadas em bens materiais, entre outros aspectos.

O potentado, qualquer que seja a sua posição na cadeia do poder, evidencia, tanto em Tansi como em Nkashama, um corpo idêntico: desmesurado, reduzido à função vital de consumo excessivo, com disfunções frequentes. O corpo surge assim como signo da natureza do poder do potentado: forte, mas atravessado por múltiplas fraquezas.

CONCLUSÃO

Ler Nkashama e Tansi permite entender como as representações do Estado pós-colonial o transformam em estrutura que domina parte das personagens. Tanto nos textos analisados, como no resto da produção de ambos os escritores, existem personagens, muitas vezes alvo de um processo de subalternização, que, apesar dos seus esforços, não conseguem escapar à pressão exercida pela macroestrutura, transformando-se assim em sujeitos trágicos, à procura da origem do mal que os assola.

Com os recursos próprios da representação, literária, neste caso, Nkashama e Tansi manifestam igualmente a importância de operar um vaivém entre a colónia e o Estado pós-colonial para entender algumas das características deste último, nomeadamente no que toca à presença da violência. Porém, conscientes da complexidade do fenómeno em questão, os escritores não ambicionam a sua representação exaustiva, apontando antes para algumas das suas manifestações. Daí a tendência, na obra dramática destes escritores, para representar o Estado pós-colonial numa relação de tensão entre o espaço actual e o espaço virtual, entre o palco e o fora-de-palco. Enquanto macroestrutura, o Estado pós-colonial parece-me existir como alusão no espaço virtual, ou seja, como fenómeno que não se traduz na sua globalidade em palco. Pelo contrário, o que existe em palco são elementos (as forças de segurança, a violência) que, metonimicamente, o designam como fenómeno ao mesmo tempo terrivelmente presente (através justamente da violência das forças de segurança) e muito distante.

Ao interpretar os textos a partir do conceito de trágico do Estado pós-colonial, remeto igualmente para a perspectiva metodológica inovadora presente nos estudos literários pós-coloniais. Não se trata somente de procurar um conceito heurísticamente estimulante, mas, na perspectiva teórica em questão, de cruzar diferentes disciplinas – análise do discurso, filosofia, poética, geopolítica, história – para conseguir uma descrição mais matizada do próprio conceito. Note-se que não se trata de negar a existência de fronteiras entre as disciplinas, mas de procurar os pontos de passagem, as zonas de contacto entre elas. Como vimos com Ato Quayson, por exemplo, esta maneira de interpretar textos e trajectórias não só abre novos horizontes, como torna as fronteiras mais porosas.

FABRICE SCHURMANS

Fabrice Schurmans irá defender em breve uma tese de doutoramento em Estudos Pós-coloniais na Universidade de Coimbra. Publicou, entre outros, *Michel de Ghelderode. Un tragique de l'identité* (Paris, L'Harmattan, 2011, 134 páginas). Traduziu para o francês algumas peças de dramaturgos portugueses (Salazar Sampaio, Letria, Santareno).

Contacto: fschurmans@yahoo.fr

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ajayi, Ade (1997), "L'Afrique au début du XIX^e siècle: problèmes et perspectives", in J.F. Ade Ajayi (org.), *Histoire générale de l'Afrique - VI. L'Afrique au XIX siècle jusque vers les années 1880*. Paris/Varves: Présence Africaine, Edicef, UNESCO, 27-37.
- Amselle, Jean-Loup (2008), *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*. Paris: Stock.
- Aristote (1990), *Poétique*. Introdução, nova tradução e anotações de Michel Magnien. Paris: Le Livre de Poche/Classique.
- Béji, Hélé (2008), *Nous, décolonisés*. Paris: Arléa.
- Cabral, Amílcar (2008), "A arma da teoria", in Amílcar Cabral, *Documentário*. Lisboa: Cotovia, 167-202 [1.^a ed.: 1966].
- Césaire, Aimé (1973), *Une saison au Congo*. Paris : Seuil.
- Chevrier, Jacques (2006), *Littératures francophones d'Afrique Noire*. Aix-en-Provence: Édisud.
- Chamoiseau, Patrick (1997), *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard.
- Chiadjeu, Moïse Léonard Jamfa (2005), *Comment comprendre la "crise" de l'État postcolonial en Afrique? Un essai d'explication structurelle à partir des cas de l'Angola, du Congo-Brazzaville, du Congo-Kinshasa, du Liberia et du Rwanda*. Bern: Peter Lang.
- Chrétien, Jean-Pierre (1985) "Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi", in Jean-Loup Amselle e Elikia M'Bokolo (orgs.), *Au cœur de l'ethnie: ethnie, tribalisme et État en Afrique*. Paris: La Découverte, 129-165.
- Chrétien, Jean-Pierre (2000), *L'Afrique des Grands Lacs. Deux mille ans d'histoire*. Paris: Flammarion.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine (2001), "Coquery-Vidrovitch on Mbembe. *On the Postcolony*". Consultado a 12.11.2009, em <http://h-net.msu.edu/>.
- Djisenu, John (2007), "Cross-Cultural Bonds Between Ancient Greece and Africa: Implications for contemporary staging practices", in Lorna Hardwick e Carol Gillespie (orgs.), *Classics in Post-Colonial Worlds*. Oxford: Oxford University Press, 72-85.
- Doho, Gilbert (2007), "La question de l'entrisme en Afrique", in Alexie Tcheuyap (org.), *Pius Ngandu Nkashama. Trajectoires d'un discours*. Paris: L'Harmattan, 111-127.
- Eagleton, Terry (2003), *Sweet violence. The idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Ellis, Stephen (2005), "La violence dans l'histoire de l'Afrique", in Jean-Luc Vellut (org.), *La mémoire du Congo. Le temps colonial*. Bruxelles: Éditions Snoeck/Musée royal de l'Afrique centrale.

- Fanon, Frantz (2002), *Les damnés de la terre*. Paris: La Découverte [1.^a ed.: 1961].
- Furetière, Antoine (1690), *Dictionnaire Universel*. Consultado a 12/01/2011, em www.Gallica.bnf.fr.
- Gbouablé, Edwige (2007), "Sony Labou Tansi ancêtre des dramaturgies contemporaines de la violence", in Papa Samba Diop e Xavier Garnier (orgs.), *Sony Labou Tansi à l'œuvre, Itinéraires et Contacts de Cultures*, vol. 40. Paris: L'Harmattan, 99-106.
- Hardwick, Lorna, Gillespie, Carol (orgs.) (2007), *Classics in Post-Colonial Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Karlström, Michael (2003), "On the Aesthetics and Dialogics of Power in the Postcolony", *Africa*, 73(1), 57-76.
- Ki-Zerbo, Joseph (1978), *Histoire de l'Afrique Noire*. Paris: Hatier.
- Kourouma, Ahmadou (1970), *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil.
- Linhardt, Dominique; Moreau De Bellaing, Cédric (2005), "Légitime violence? Enquêtes sur la réalité de l'État démocratique", *Revue française de science politique*, 55(2), 269-298.
- Mamdani, Mahmood (1996), *Citizenship and Subject – Africa and the Legacy of Colonization*. Princeton: Princeton University Press.
- Mbembe, Achille (2005), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris: Khartala.
- M'Bokolo, Elikia (2004), *Afrique Noire. Histoire et civilisation*. Paris: Hatier.
- Memmi, Albert (2004), *Portrait du décolonisé*. Paris: Gallimard.
- Morin, Edgar (2001), *L'identité humaine*. Paris: Seuil.
- Mustapha, Abdul Raufu (2006), "Repensar a ciência política africanista", *CODESRIA Boletim*, 3 & 4, 4-12.
- Niemann, Michael (2007), "War Making and State Making in Central Africa", *Africa Today*, 53 (3), 21-39.
- Nkashama, Pius Ngandu (2007), *La rédemption de Sha Ilunga*. Paris: L'Harmattan.
- Nkrumah, Kwame (2004), *Neo-colonialism. The Last Stage of Imperialism*. London: PANAF [1.^a ed.: 1965]
- Pureza, José Manuel; Roque, Sílvia; Rafael, Mónica; Cravo, Teresa (2007), "Do States Fail or Are They Pushed? Lessons Learned from Three Former Portuguese Colonies", *Oficina do CES*, 273.
- Quayson, Ato (2001), "Breaches in the Common Place. Achille Mbembe's *On the Postcolony*". Consultado a 12/11/2009, em <http://h-net.msu.edu/>.
- Quayson, Ato (2003), *Calibrations: Reading for the social*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Riva, Silvia (2006), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris: L'Harmattan.
- Rosset, Clément (1991), *La philosophie tragique*. Paris: PUF.
- Said, Edward (1978), *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Santos, Boaventura de Sousa (2006), *A gramática do tempo. Para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento.

- Semujanga, Josias (2007), "Des formes transculturelles dans le roman de Sony Labou Tansi", in Papa Samba Diop e Xavier Garnier (orgs.), *Sony Labou Tansi à l'œuvre*. Paris: L'Harmattan, 39-51.
- Smith, Stephen (2003), *Négrologie. Pourquoi l'Afrique meurt*. Paris: Hachette Littératures.
- Smouts, Marie-Claude (org.) (2007), *La situation postcoloniale: les Postcolonial Studies dans le débat français*. Paris: Les Presses de Science Po.
- Sow, Moussa (2007), "L'archéologie de la résilience", in Alexie Tcheuyap (org.), *Pius Ngandu Nkashama. Trajectoires d'un discours*. Paris: L'Harmattan, 279-297.
- Soyinka, Wole (1976), *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Spleth, Janice (2007), "Le pacte de sang et la tradition narrative", in Alexie Tcheuyap (org.), *Pius Ngandu Nkashama. Trajectoires d'un discours*. Paris: L'Harmattan.
- Stiglitz, Joseph (2002), *Globalization and its Discontents*. New York & London: W.W. Norton & Company.
- Szondi, Peter (1991), "Le concept du tragique chez Schelling, Hölderlin et Hegel", in Peter Szondi, *Poésie et poésie de l'idéalisme allemand*. Paris: Gallimard, 9-25 [1^a ed.: 1975].
- Tansi, Sony Labou (1981), *La parenthèse de sang*, suivi de *Je, soussigné cardiaque*. Paris: Hatier.
- Tansi, Sony Labou (1983), *L'anté-peuple*. Paris: Seuil.
- Ten Kortenaar, Neil (2000), "Fictive States and the State of Fiction in Africa", *Comparative Literature*, 1, 228-245.
- Thomas, Dominic (2003), *Nation Building, Propaganda and Literature in Francophone Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Traoré, Aminata D. (1999), *L'étau. L'Afrique dans un monde sans frontières*. Arles: Actes Sud.
- Traoré, Aminata D. (2002), *Le viol de l'imaginaire*. Paris: Hachette.
- Tshiyembe, Mwayila (2003), *Géopolitique de paix en Afrique médiane. Angola, Burundi, RDC, République du Congo, Ouganda, Rwanda*. Paris: L'Harmattan.