

IRONIA E SUBJETIVIDADE: A RESISTÊNCIA FEMININA NA NOVELA “UNE JOURNÉ DANS LA VIE DE AUGUSTINE AMAYA”, DE EMMANUEL B. DONGALA

Gisele Pimentel Martins¹
Maria Suzana Moreira do Carmo²

RESUMO: Esse estudo visa a explicitar como a ironia mostra-se como estratégia artística capaz de provocar o esvaziamento de discursos absolutos e de instaurar a desconfiança frente às verdades estabelecidas. O percurso teórico considera a ironia socrática, a partir da leitura de Kierkegaard (2017), como recurso artístico capaz de sublinhar o subjetivo, o relativo diante de um mundo objetivo e generalizante. Assim, o aspecto da ironia socrática do recorte proposto considera a existência de uma mensagem explícita e parcial capaz de revelar outra, implícita e formadora da totalidade da mensagem. Esse viés da estratégia irônica é visível, como exercício literário, da novela “*Une journée dans la vie d’Augustine Amaya*” [Um dia na vida de Augustine Amaya] do volume *Jazz et vin de palme* (1982) do escritor congolês Emmanuel Dongala e sugere os caminhos trilhados pela personagem que consegue resistir a um sistema burocrático opressor e uniformizador a partir de sua condição relativa e dissonante.

Palavras-chave: ironia; resistência; literaturas africanas.

IRONY AND SUBJETIVITY: FEMALE RESISTANCE IN THE NOVEL “UNE JOURNÉ DANS LA VIE DE AUGUSTINE AMAYA”, BY EMMANUEL B. DONGALA

ABSTRACT: This study aims to explain how irony is shown as an artistic strategy capable of provoking the emptying of absolute discourses and launching distrust over established truths. The theoretical path considers the Socratic irony, from the reading of Kierkegaard (2017), as an artistic resource capable of underlining the subjective, the relative facing an objective and generalizing world. Thus, the aspect of the Socratic irony of the proposed clipping considers the existence of an explicit and partial message capable of revealing another, implicit and forming the whole of the message. This bias in ironic strategy is visible, as a literary exercise, in the novel “*Une journée dans la vie d’Augustine Amaya*” (A Day in the Life of Augustine Amaya), from Emmanuel Dongala's volume “*Jazz et vin de palme*” (1982). It suggests the paths taken by the character who can resist an oppressive and uniform bureaucratic system from its relative and dissonant condition.

Keywords: irony; resistance; African literature.

Este estudo visa a explicitar como a ironia, com seu potencial de “máquina da desleitura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 371), mostra-se como estratégia artística capaz de

¹ Doutora em Teoria Literária pelo Instituto de Letras de Linguística da Universidade Federal de Uberlândia.

² Professora Associada do Departamento de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia.

provocar o esvaziamento de discursos absolutos e de instaurar a desconfiança frente às verdades estabelecidas.

A ironia aqui considerada não apresenta intenção classificatória, mas busca traçar um viés descritivo-analítico que suporte, teoricamente, a apropriação de algumas estratégias irônicas na obra “*Une journée dans la vie d’Augustine Amaya*” [Um dia na vida de Augustine Amaya] do volume *Jazz et vin de palme* (1982) do escritor congolês Emmanuel Dongala e os efeitos de sentido que tais apropriações provocam. A teoria aqui parte da ironia socrática, com base em Kierkegaard (2017) e finaliza com as apropriações da teoria literária.

Kierkegaard, em sua obra *O conceito de ironia constantemente referido à Sócrates*, publicado originalmente em 1840³, defende que “o conceito de ironia faz sua entrada no mundo com Sócrates” (p. 25) e será este o lugar de partida deste estudo. Para explicar a “totalidade irônica” (KIERKEGAARD, 2017, p. 32) pretendida pelo método socrático, Kierkegaard propõe a seguinte imagem:

Existe uma gravura que representa a tumba de Napoleão. Duas altas árvores margeiam o quadro. Não se vê mais do que isto, e o observador superficial não enxerga nenhuma outra coisa. Entre as duas árvores há um espaço vazio; quando o olhar segue os contornos que delimitam o vazio, subitamente aparece deste nada o próprio Napoleão, e a partir de então é impossível deixar de vê-lo. O olhar que o viu uma vez o vê então, sempre, com uma necessidade quase angustiante. Assim também as réplicas de Sócrates. A gente ouve os seus discursos do mesmo modo como a gente vê as árvores, suas palavras significam aquilo que o som delas enuncia, assim como as árvores são árvores, não há nenhuma sílaba que nos acene como uma outra interpretação, assim como não há um único traço que indique Napoleão, e, contundo, este espaço vazio, este nada é o que esconde o mais importante. (KIERKEGAARD, 2017, p. 33).

A imagem trazida pelo filósofo dinamarquês é bastante apropriada e apreende o entre-lugar da ironia, em que o mais importante é aquilo que se revela a partir do contraste entre as árvores e o espaço vazio, de forma que, o infeliz, incapaz de perceber a figura de Napoleão, tem a possibilidade de apreender somente parte da gravura. É esse o funcionamento da ironia socrática: uma mensagem explícita e parcial a revelar outra, implícita e formadora da totalidade da mensagem. Assim, as palavras significam exatamente aquilo que estão enunciando, no entanto, será do contraste entre os enunciados que se apresenta o mais relevante.

Ainda acerca dessa temática, Kierkegaard expõe que a intenção de quem faz uma pergunta pode ser compreendida de duas formas:

³ A edição aqui analisada foi publicada em 2017, conforme consta das referências bibliográficas.

Pois a gente pode perguntar com a intenção de receber uma resposta que contém a satisfação desejada de modo que, quanto mais se pergunta, tanto mais a resposta se torna profunda e cheia de significação; ou se pode perguntar não no interesse da resposta, mas para, por meio da pergunta, exaurir o conteúdo aparente, deixando assim atrás de si um vazio. O primeiro método pressupõe naturalmente que há uma plenitude, e o segundo, que há uma vacuidade; o primeiro é o *especulativo*, o segundo, o *irônico*. Era este último o método que Sócrates praticava frequentemente. (KIERKEGAARD, 2017, p. 43).

Em outras palavras, na prática socrática, aparentemente, não há uma sucessão de réplicas e trélicas, no intuito de desenvolver de forma argumentativa – especulativa – o tema da discussão, ou nas palavras de Kierkegaard, em Sócrates, a réplica não “estava em unidade imediata com o dito, não era um fluxo, mas um constante refluxo” (p. 32), ou seja, esse refluxo e seus movimentos sucessivos e contrários a outros que acabam por exaurir o conteúdo e explicitar o vazio, o incerto, o duvidoso; assim, pergunta-se não para “encontrar uma resposta plena [mas para] confundir” (KIERKEGAARD, 2017, p. 46).

Há que se notar que essa perspectiva sinaliza para uma oposição entre a plenitude-especulativa e a vacuidade-irônica, ao indicar que no primeiro caso há a satisfação em obter respostas capazes de fornecer significados e preencher as dúvidas; no segundo, ocorre o inverso, os significados caminham para a ausência da plenitude e da totalidade, materializando-se como falta, como vazio, como revelação, de que, na verdade, os homens “*simplesmente nada* sabiam” (KIERKEGAARD, 2017, p. 44).

Explicando o mesmo método, agora a partir da perspectiva da crítica literária, Medeiros (2015) observa que a ironia socrática associa-se a um “diálogo reflexivo” (p. 113) uma vez que “o jogo dialético, estabelecido pelo filósofo grego (...), pressupunha a escolha da estratégia de ocultar intencionalmente o que sabia sobre o assunto para levar o oponente ao conhecimento da verdade” (MEDEIROS, 2015, p. 114). Nesse caso, há um convite à autorreflexão, na ironia socrática, de forma que a omissão de respostas conduz a um confronto entre os saberes já conhecidos e, assim, a verdade é explicitada.

A base da ironia que se pretende explicitar na obra de Dongala remete à noção da irônica socrática, para quem, de acordo com Medeiros (2015) “a estratégia irônica visava demonstrar ao interlocutor o equívoco de sua suposta certeza do conhecimento” (p. 115) e seus desdobramentos na teoria literária.

Para a teórica de literatura Lélia Parreira Duarte, o irônico de Sócrates configurava-se como “a técnica de provocar dúvidas e esvaziar certezas para deixar em seu lugar um vazio” (DUARTE, 2006, p. 20). Ainda de acordo com ela,

o filósofo não tinha o objetivo de confirmar as próprias ou alheias opiniões, mas o de impulsionar a busca da sabedoria por meio do diálogo, dada a sua desconfiança relativamente às verdades conhecidas ou estabelecidas. A ironia socrática seria assim um princípio metodológico, que utilizaria a retórica para obter o efeito pretendido do discurso [...]. (DUARTE, 2006, p. 20).

Segundo essa interpretação, o elemento norteador da ironia socrática será a desconfiança, a partir da qual as verdades conhecidas e estabelecidas entram em constante suspensão, mediadas e sempre deslocadas por um diálogo cujas opiniões nunca são totalmente confirmadas ou refutadas, mas funcionam para estimular outras novas opiniões; trata-se, portanto, de uma ironia que prevê o esvaziamento intencional da certeza com a instauração do provisório, do incerto, ou ainda outras dúvidas que fazem ruir os discursos que se pretendem rijos ou enrijecidos.

Em linha consoante, Ferraz (1987) sustenta que a ironia socrática é um “método de análise, enquanto visão crítica do mundo. Como forma de apreensão da realidade [...] já que [...] só se conhece o que se ignora” (FERRAZ, 1987, p. 18), e que a ironia, nessa perspectiva, é tanto uma prática cognitiva quanto persuasiva e esta última característica relaciona-se ao “lado argumentativo do método” (FERRAZ, 1987, p. 18).

Portanto, a origem da ironia que é desenvolvida nesta pesquisa é a socrática, delimitada como estratégia, como método de observação, ou como técnica persuasiva cravada em uma percepção crítica da realidade com o objetivo de sensibilizar para a existência de um mundo duvidoso, onde as verdades estabelecidas devem ser confrontadas.

O discurso irônico, contrapondo opostos, incorpora a incerteza, o incompatível, constituindo-se, dessa forma, como um discurso não totalizante, nem totalitário e fazendo-se sempre no diálogo, sempre no movimento estabelecido entre os contrastes e as oposições – e, em decorrência desses – de forma que nem o absoluto nem o relativo representam valores imutáveis e definitivos. Nesse sentido, a ironia é articulada para

convencer de que até na contradição há uma compatibilidade possível. Mas esta é, parece-me, uma consequência última da ironia: a procura de uma síntese no que, objetivamente, se apresenta como incompatível. Expressão máxima dessa procura é a tentativa de conciliação dos dois elementos paradigmáticos de uma oposição: o absoluto e o relativo. (FERRAZ, 1987, p. 18).

Dessa forma, a ironia mostra-se como um método crítico de apreender a realidade, em que o pressuposto é justamente a impossibilidade da unanimidade, da totalidade, do absoluto e a presença da oposição, do confronto, da problematização do absoluto e do relativo. Sobre isso, Alvarce (2009) explica:

O contraste entre a aparência e a realidade constitui-se como o traço básico de toda ironia. (...), algo é aparentemente afirmado, enquanto, na verdade, se percebe uma mensagem completamente diferente. A tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou, ainda, por meio de uma incompatibilidade. (ALAVARCE, 2009, p. 28)

Na mesma linha de Ferraz, Alvarce aponta para uma ironia provocada por contrastes, aqui entre a aparência e a realidade. O traço comum é a presença de situações que representam incongruências, quer entre o relativo e o absoluto, quer entre a aparência e a realidade. Alvarce explica, ainda, que “o que parece, pois, tornar singular o contraste irônico é justamente a quebra da expectativa, a surpresa” (ALAVARCE, 2009, p. 138). Dito isso, destacamos que o confronto de elementos contrastantes, de incongruências para a construção da ironia possibilita a manifestação do emponderado, do desconforto, da instabilidade, uma vez que há um abalo na certeza do absoluto e do relativo, sugerindo a (im)possibilidade de síntese.

Nesse viés, a ironia encontra-se no entre-lugar previsto-imprevisto, determinado-aleatório, possível-impossível agindo de forma a explicitar o contraste entre os polos extremos das situações e inscrevendo o intermediário, a exceção, o não previsto, o extraordinário. A ironia transita na contingência, no dissonante, no imperfeito, naquilo que não habita um lugar único, fixa-se no relativo do pensamento subjetivo, confrontando, com isso, o absoluto e, uma vez nesse lugar, assume o aleatório, o imprevisível.

Nessa perspectiva, a ironia esvazia a certeza do discurso e sinaliza para uma estratégia textual que se consolida em um entre-lugar cujas incongruências admitem a permanência do diverso, do marginal, do hesitante e da dúvida, inscrevendo-se na impossibilidade da certeza. A ironia, nesse caso, considera e abarca os contrastes, repudia a unanimidade e amplia as possibilidades de sentidos explorando ao máximo o caráter lúdico e subversivo da linguagem literária – já que é instável e fluida – podendo, assim, assumir uma condição de paradoxo em si mesma.

A ironia, como um caminho para a expressão da crise, inscreve-se em contrastes que denotam uma atitude crítica particular e relativa diante de um mundo que se pretende

generalizador, absoluto, verdadeiro e certo. Há, portanto, uma estratificação pessoal para a construção da expressão irônica e esta expressão diferencia-se do discurso não irônico por meio de uma tonalidade individualizada.

Isolada e socialmente apagada, a personagem Augustine Amaya da novela “*Une journée dans la vie d’Augustine Amaya*” [Um dia na vida de Augustine Amaya] do volume *Jazz et vin de palme* (1982) do escritor congolês Emmanuel B. Dongala, mostra-se em confronto com o sistema público e a ele tanta resistir, contando apenas com sua organização pessoal, simplicidade, insistência e, principalmente, sua generosidade, ou seja, atributos que reforçam sua humanidade confrontando um contexto sócio-político desumanizador, mediado por um sistema burocrático violento, injusto, desorganizado, repleto de favorecimentos pessoais e de normas descabidas que, em sua necessidade de controle absoluto, são indiferentes à diversidade de pessoas que estão sob seu jugo.

O contexto violento em que Amaya está imersa é explícito, constante, generalizado, banalizado, absoluto, vem de todos os lados e vai para todas as direções:

Mas essas mulheres não achavam nada de anormal nos espancamentos, nas injúrias e ultrajes que os aduaneiros as submetiam, pois desde seus nascimentos, todas as autoridades, coloniais ou pós-coloniais, renovadoras ou redentoras, reacionárias ou revolucionárias, adeptas do socialismo banto ou do socialismo científico marxista-leninista, todas sempre as trataram com o mesmo desprezo; e imaginar um mundo onde os cidadãos e cidadãs sejam tratados com um pouco mais de dignidade, de compaixão e de compreensão estava além de suas fantasias mais loucas.⁴ (DONGALA, 1982, p. 38).

Como outras mulheres, Amaya, desde o nascimento, convive com a violência indiscriminada, de todas as ordens, imposta por todos os tipos de governos que já passaram pelo seu país. Quaisquer que sejam as vertentes, marxista-leninistas, coloniais, revolucionárias, enfim, sempre há um governo opressor e violento, que não trata com dignidade e respeito o cidadão e que não reconhece a população como parte legítima da estrutura governamental. Na estrutura apresentada, as ideologias que supostamente sustentavam os regimes são totalmente esvaziadas e distanciadas do cidadão, que não sente diferença entre os governantes, inscritos em um único e absoluto lugar, o da opressão.

⁴ “Mais ces femmes ne trouvaient rien d’anormal à ces bastonnades, à ces injures et outrages que les douaniers leur faisaient subir, car depuis leur naissance, toutes les autorités, coloniales ou postcoloniales, rénovatrices ou rédemptrices, réactionnaires ou révolutionnaires, adeptes du socialisme bantou ou du socialisme scientifique marxiste-léniniste, toutes les avaient toujours traitées avec les mêmes mépris ; et se figurer un monde où des citoyens et citoyennes seraient traités avec un peu plus de dignité, de compassion et de compréhension était au-delà de leur imagination plus folle.” (Todas as traduções são de minha lavra e são meramente instrumentais.)

Trata-se, portanto, de estrutura absoluta, generalizadora que a todos que estão fora do núcleo de favorecidos, desumaniza. Desprovido de sua humanidade, de sua subjetividade e da obrigação de respeito que deveria acompanhar a condição humana, o cidadão é tratado como um corpo coletivo que precisa ser contido e explorado.

Amaya, indivíduo isolado do grupo, é construída de maneira a reforçar sua subjetividade e a representar o cidadão comum, soterrado por um sistema político-burocrático-opressor e, além de ter de sobreviver à deriva, sem nenhum apoio governamental, ainda é extremamente oprimido pelo sistema, ou seja, quem deveria resguardar o cidadão é de quem o cidadão precisa se proteger.

Em um contexto como o retratado no excerto, pressentir que pode existir um mundo em que as pessoas sejam respeitadas, bem tratadas, sem violência já se configura como resistência, porém, desejar que ele exista é a expressão da generosidade. Sem conhecer outra realidade social, que não essa com a violência generalizada, sonhar com algo diferente é ampliar sobremaneira o horizonte de expectativas; é resistir, é humanizar-se, é transbordar pelas fissuras do sistema. Retratando os grupos oprimidos pelo poder público, o próprio narrador se apresenta como uma voz de resistência anunciando seu lugar de fala diante de um universo cujo poder está irremediavelmente associado à violência.

A jornada de Amaya, em sua aparente fragilidade social, é trilhada de maneira a reforçar sua condição de resistência diante das situações de violência e opressão a que está cotidianamente sujeita, indicando que não há tregua; a luta é diária e o principal inimigo é o poder público.

Em um universo onde o único exercício de poder é a violência, não há outras possibilidades conhecidas e/ou praticadas pelos governantes que sejam diversas da opressão e da truculência, tornando-as institucionalizadas; assim, governar é oprimir; o poder público não assume nenhuma outra função na vida do cidadão e a organização social popular passa a ocupar um espaço marginal, paralelo às forças do poder público, ocupado pelos cidadãos comuns que precisam sobreviver e são obrigados a adquirir certa resiliência social. Nesse espaço de resistência à indiferença truculenta do Estado, encontra-se Amaya.

São muitas as situações de violência sofridas pela personagem: um de seus filhos, aos nove anos, foi esmagado por um tanque de guerra durante o desfile de comemoração da revolução; outro morreu aos dez meses, vítima de paludismo; o marido a deixou para casar-se com outra mulher mais jovem, abandonando os seis filhos, que seriam alimentados e cuidados por Amaya sozinha; teve suas mercadorias apreendidas pelos funcionários da aduana, de quem,

inclusive, apanhou. No entanto, a violência que a narrativa explicita é de outra ordem: burocrática.

Amaya, após ter sua carteira de identidade retida e perdida pela autoridade aduaneira na fronteira entre Brazzaville (República do Congo) e Kinshasa (atual República Democrática do Congo, antigo Zaire), compareceu por quatro dias seguidos na aduana para reaver seu documento e prosseguir com seu pequeno comércio das mercadorias que trazia de Kinshasa para vender em Brazzaville. Para conseguir ser atendida, a mulher acordou às cinco horas da manhã, chegou à aduana às seis horas e quinze minutos e conseguiu ficar em terceiro lugar na fila.

A cena se desenrola da seguinte forma:

Hoje era seu dia de sorte, pois o responsável pelo escritório chegou mais cedo do que normalmente, às dez horas. O tempo de arrumar seus papéis, arquivar seus dossiês, dar ordens a seus subordinados, era 11 horas; a vez de Amaya chegou às 11h30min. Ela pediu em seu interior que o chefe estivesse de bom humor.

- O que você quer? Perguntou-lhe enquanto arrumava a medalha com uma efígie do fundador do partido, pendurada na lapela de sua jaqueta.

- Volto por causa da minha carteira de identidade que vocês perderam.

- Eu não perdi nada, esbraveja ele. Tudo isso aconteceu por sua própria negligência.

- Foram seus serviços que nos pediram para deixar as carteiras e ...

- E o que mais? Você não tem de obedecer a ordens absurdas!

- Mas...

- Mas o quê?

- Nada, senhor camarada chefe.

- Essa história de carteiras de identidade perdidas começa a me chatear. Vamos acabar com ela de uma vez por todas.

Ele se virou para olhar o relógio na parede atrás dele. Amaya seguiu o movimento do corpo maciço, inchado de autoridade. À direita do relógio estava pendurado o retrato juvenil e de lábios grossos do imortal presidente, que havia sido assassinado por alguém que ela não sabia quem, de tanto que as versões apresentadas eram contraditórias. [...] O camarada chefe virou-se, olhou para o relógio de pulso, como se para confirmar a hora do relógio, e depois rosou, por meio do bigode que adornava sua boca delicada "que só comia carne", palavras do músico mais famoso do país:

- Como já é meio-dia, volte esta tarde às 14h.

- Mas...

Ele bateu a janela do guichê.⁵ (DONGALA, 1982, p. 37).

⁵ “[...] C’était son jour de chance aujourd’hui car le responsable du bureau arriva plus tôt que d’habitude, à dix heures. Le temps de ranger ses papiers, de classer ses dossiers, de donner des ordres à ses subordonnés, il était onze heures ; le tour d’Amaya arriva à onze heures trente. Elle pria intérieurement que le chef fût de bonne humeur.

- Qu’est-ce que tu veux ? demanda-t-il tout en arrangeant la médaille portant effigie du fondateur du parti, accrochée à l’un des revers de sa veste.

- Je reviens au sujet de ma carte d’identité que vous avez perdue.

- Je n’ai rien perdu du tout, tonna-t-il. Tout cela est arrivé par votre propre négligence.

- Ce sont vos services qui nous ont demandé de laisser les cartes et...

- Et quoi encore ? Vous n’avez qu’à ne pas obéir à des ordres absurdes !

- Mais...

- Mais quoi ?

O trecho traz uma amostra da ironia na estrutura textual presente em toda a narrativa e que provoca deslocamentos e desconstruções das verdades em sua organização interna, materializando, na forma, a frustração de Amaya, que vê a resolução de sua demanda, que seria naquele dia, frustrando-se, já que, tal como as certezas dos eventos relatados na narrativa, o desfecho de sua demanda também será adiado.

Essa atitude irônica do narrador, que assume uma postura aparentemente ingênua, expondo situações, muitas vezes, imediatamente confrontadas, materializa o jogo dialético socrático de quem oculta intencionalmente o que sabe e, nesse caso, gradativamente, provoca o esvaziamento da figura de autoridade assumida pelo funcionário, sugerindo que, apesar do cargo que ocupa indicar capacidade técnica para exercê-lo, isso não se confirma, já que há algo explícito que revela seu oposto.

Nessa perspectiva, a novela apresenta uma estratégia narrativa peculiar, pois inscreve-se, discursiva e esteticamente, em um entre-lugar, sugerindo situações desencontradas que se constroem no espaço intermediário entre a aparência e a realidade, instaurando uma “atitude irônica” (FERRAZ, 1987, p. 26), em um jogo de contrastes que impõe a desconfiança em todos os níveis.

A aparência não ratifica a realidade e registra-se uma instabilidade na caracterização do funcionário e do poder público por ele representado, sugerindo um contraste com a única representação não confrontada na narrativa: os abusos praticados pelo poder público e seus representantes. Dessa forma, diante de um poder público omissivo, desorganizado, porém “inchado de autoridade”, a única prática a sobressair é a da violência que, nesse caso, é aquela imposta por práticas burocráticas abusivas que se prestam a confirmar o lugar irremediavelmente opressor do Estado, que em nada facilita a vida do cidadão.

Esse jogo irônico é visível no tecido narrativo construído a partir dos contrastes entre Amaya – em sua vulnerabilidade – e o atendente – em seu inchaço de autoridade: o atendente

- Non, monsieur camarade chef.

- Cette histoire de cartes d'identité perdues commence à m'emmerder. Nous allons en finir une fois pour toutes. Il se retourna pour regarder l'horloge fixée au mur derrière lui. Amaya suivit le mouvement du corps massif, gonflé d'autorité. A droite de l'horloge était accroché le portrait juvénile et lippu de l'immortel président, mort assassiné par elle ne savait trop qui, tant les versions présentées étaient contradictoires. [...] Le camarade chef se retourna, consulta sa montre-bracelet, comme pour confirmer l'heure de l'horloge, puis grogna à travers la moustache qui ornait sa délicate bouche « qui ne mangeait que de la viande », pour reprendre les paroles du plus célèbre musicien du pays :

- Comme il est déjà midi, revenez cet après-midi à quatorze heures.

- Mais...

Il claqua la fenêtre du guichet.”

é um homem, membro do partido, pois ostenta um broche com a efígie de seu fundador, que pode funcionar como marca de seu lugar privilegiado de autoridade e/ou como marca de sua incapacidade intelectual e técnica para ocupar aquele posto, já que tal posto pode lhe ter sido concedido apenas em decorrência de sua filiação ao partido. Ou seja, o narrador pode estar questionando a capacidade técnica do funcionário ao informar da efígie em sua lapela e esvaziar a certeza de que aquele homem é, realmente, uma autoridade em sua área de atuação profissional.

Outra situação visível é a oposição entre o atendente que naquele “dia de sorte”, havia chegado “mais cedo” (DONGALA, 1982, p. 37), às 10h, e Amaya, que acordou às 5h e chegou às 6h15min. Trata-se de contraponto muito visível, provocando sucessivos deslocamentos entre a caracterização do personagem e suas ações. O que se fala sobre ele, e é refutado em seguida, esvazia sua autoridade e o desqualifica como alguém apto a resolver o problema de Amaya “de uma vez por todas” (DONGALA, 1982, p. 37) e, por isso, a aparência de autoridade não sustenta a realidade do serviço prestado.

O funcionário, “inchado de autoridade”, materializa a ineficácia e extrema violência do sistema burocrático que acaba se configurando na narrativa como outra forma de opressão. Além de ser extremamente maltratada pelo atendente que até mesmo culpa a mulher pela perda do documento, Amaya ainda tem que lidar com a impossibilidade de exercer seu comércio, ou seja, algo que a prejudica diretamente, pois, sem a identidade, ela não pode cruzar a fronteira, comprar as mercadorias de que precisa para fomentar seu negócio, ou seja, sua vida fica suspensa, mas será o homem a quem “essa história de carteiras de identidade perdidas começa a [...] chatear” (DONGALA, 1982, p. 37).

Outro exemplo da estratégia de contrastes empregada pelo narrador e da situação intermediária dessa narrativa pode ser observado no último parágrafo do excerto, quando há a menção ao presidente imortal que, no entanto, está morto e às muitas versões divergentes sobre sua morte. Não há efetivação, até esse momento, de nada: o atendente que não auxilia em nada; as ordens que não devem ser seguidas; o imortal que está morto; as circunstâncias inconclusas da morte; o funcionário que resolveria as coisas “de qualquer jeito”, mas bate a janela do guichê ao meio-dia, enfim, uma série de situações que indicam um adiamento, materializando a vida de Amaya, que, sem a carteira de identidade, vê sua vida suspensa. O mundo narrativo também se apresenta suspenso, pois, em meio aos meandros apresentados, nenhuma resposta é dada.

Se o funcionário da aduana recebe um tratamento mediado pela oposição irônica, Amaya também o recebe e, a partir dele, confronta o lugar hostil e desprezível em que é

colocada pelo governo. Após 13 anos de casamento, o marido de Amaya a abandona. Foi então que

ela se viu sozinha alugando uma casa com seis filhos nos braços. Não sabendo ler ou escrever, tendo dignidade suficiente para não cair na prostituição tão comum hoje em dia, ela tinha sido muito corajosa para se lançar nesse pequeno comércio de varejo com pouquíssimos recursos.⁶ (DONGALA, 1982, p. 40).

Amaya não se limita ao lugar onde é lançada pelo poder público. Ao contrário, ela o ultrapassa, esquivando-se da prostituição e encontrando uma maneira digna de sustentar a família. À rigidez do sistema burocrático, Amaya responde com fluidez e resiliência; com sua inclusão em um sistema paralelo de sobrevivência em que a omissão do poder público é legitimada.

Além disso, apesar de analfabeta, sem saber ler ou escrever, com seus seis filhos em baixo dos braços, a mulher mostra-se flexível em seu estar no mundo, corajosa, digna e inteligente, pois percebe a possibilidade de um negócio onde outros não perceberam “aproveitando a baixa do Zaire no mercado negro, ela ia comprar algumas coisinhas em Kinshasa, manteiga, óleo, sabão e farinha – para citar alguns – que ela ia vender no varejo em Brazzaville. [...]”⁷ (DONGALA, 1982, p. 39). Portanto, observa-se uma clara quebra de expectativa; Amaya, analfabeta, mostra-se bastante apta a ler e interpretar o mundo que a rodeia, a perceber as brechas do sistema e a se beneficiar delas de maneira honesta.

Há aqui uma aparência que não sustenta a realidade e a caracterização de Amaya também se mostra construída em seus deslocamentos e instabilidades. As certezas são dialeticamente desconstruídas e deslocadas para rasurar sistemas que se pretendem absolutos, quer em relação ao poder público e sua (in)aptidão para lidar com o cidadão, quer em relação ao cidadão com seu (des)preparo para lidar com as diferentes formas de opressão governamental.

Outro exemplo do jogo dialético do narrador é observado na passagem a seguir:

Na época dos colonos, era fácil ir a Kinshasa; agora, era muito mais complicado, exigiam-se muito mais papéis. É claro que ela entendia a necessidade de controlar severamente as travessias porque lhes haviam

⁶ “Elle s’était retrouvée toute seule à louer une maison avec six gosses sur les bras. Ne sachant ni lire ni écrire, ayant assez de dignité pour ne pas sombrer dans la prostitution si fréquente ces jours-ci, elle avait été assez courageuse pour se lancer dans ce petit commerce de détail avec très peu de ressources.”

⁷ “Profitant la baisse du Zaïre au marché noir, elle allait acheter quelques petites choses à Kinshasa, du beurre, de l’huile, du savon, de la farine – pour en citer quelques-unes – qu’elle allait vendre au détail à Brazzaville [...]”

explicado pelo rádio que a revolução estava ameaçada pelos burgueses burocratas – ela ainda não sabia exatamente o que isso queria dizer – e que ela era continuamente atacada como no Vietnã e que era necessário defendê-la. Mas talvez perder as carteiras de identidade dos pobres negociantes fosse parte da defesa da revolução. Ela não era competente o suficiente para julgar.⁸ (DONGALA, 1982, p. 41).

O excerto acima apresenta algumas questões relevantes: a primeira delas diz respeito à desconstrução de Amaya, a qual, apesar de ignorante, analfabeta e despreparada, consegue perceber o distanciamento entre a defesa da revolução e a vida dos negociantes, o que explicita que a realidade não confirma a aparência. A segunda delas remete à fala final do narrador: “ela não era competente o suficiente para julgar”, o que reforça o contraste, pois Amaya se mostra sim competente para julgar, pois demonstra consciência de que sua causa, reaver sua identidade, não tem nenhuma relação com ameaças à revolução, ou seja, ela sabe que a justificativa é uma falácia, apesar de sua pouca instrução formal.

A explicação para a intensificação da fiscalização na fronteira é outro ponto relevante, pois denota outro contraste: a revolução está ameaçada pelos burgueses burocratas. Entretanto, nos excertos anteriores, explicitou-se que a burocracia já é elemento arraigado ao sistema, e, assim, não precisa atravessar a fronteira. Essa ameaça, portanto, não existe, sugerindo outro deslocamento na narrativa: a explicação, que não explica.

Além disso, essa justificativa, impalpável em sua essência e ilógica em sua aparência, explicita a falta de utilidade prática da medida, fazendo ver que se trata de mais um exercício gratuito da violência; assim, o problema de Amaya, relativo, em confronto com o absoluto de um sistema burocrático injustificável racionalmente, esvazia suas razões e faz ver a opressão. Novamente, há um relativo que não encontra nenhuma identificação com o absoluto, que segue sendo intangível e a aparência de prestação de serviço do posto da aduana, mostra uma realidade oposta: o serviço não é prestado e ainda funciona como justificativa para práticas violentas.

O mais grave, e que deveria estar no centro das preocupações dos revolucionários, pois de fato enfraquece as causas da revolução, é que, do ponto de vista popular, que é o de Amaya, restou a sensação de que, no tempo da colonização, era mais fácil atravessar a fronteira e que a revolução, ao invés de melhorar, piorou a vida das pessoas.

⁸ “Du temps des colons, il était facile d’aller à Kinshasa ; maintenant, cela était beaucoup plus compliqué, on exigeait beaucoup plus de papiers. Bien sûr qu’elle comprenait la nécessité de contrôler sévèrement les traversées car on leur avait expliqué à la radio que la révolution était menacée par les bourgeois bureaucrates – elle ne savait toujours pas ce que cela voulait dire exactement -, qu’elle était continuellement agressée comme au Vietnam et qu’il fallait la défendre. Mais peut-être que perdre les cartes d’identité de pauvres commerçantes faisait partie de la défense de la révolution. Elle n’était pas assez compétente pour juger.”

Tal compreensão fez com que da explicação da retenção do documento fosse extraída a brutalidade injustificada e generalizada, o que reforça as situações de violência, sendo seu extrato somente o abuso desmesurado. Humanizada e sem identificação com o sistema absoluto, Amaya apresenta-se como vítima dessa brutalidade, trata-se da representação de um ser humano sendo tratado de forma desumanizada. É, pois, no contraste irônico que se percebe como a banalização da violência desumaniza o indivíduo e alimenta ainda mais a violência.

A resistência da personagem é a afirmação de sua condição humana diante de um sistema desumano. Essa condição é visível, pois, diferentemente dos outros personagens da narrativa, Amaya tem nome, sobrenome, profissão, função social, relativizando-a, removendo-a de sua condição de massa popular: Amaya será Augustine Amaya, que, particularizada em sua subjetividade, confronta a uniformidade pretendida pelo absoluto.

A quebra da expectativa, provocada pelo contraste irônico na trama encontra-se, então, no embate estabelecido entre a perda do documento de identidade civil pelos agentes da aduana e a personagem Amaya, que permanece sabendo quem é, de que precisa e não se perde, existindo em sua dignidade e em sua generosidade. Mesmo diante de um governo omissivo e opressor, a personagem não se contamina e deposita na resiliência sua garantia de sobrevivência.

Na narrativa de Dongala, Amaya busca sua identidade, apreendida e perdida pelo funcionário da aduana, o que pode representar o próprio entre-lugar da mulher na sociedade africana, em busca de um lugar civil perdido e ainda não encontrado, inviabilizado pela opressão masculina, pela burocracia e pelos discursos do senso comum. A nosso ver, representa, também, a capacidade de a mulher se articular de forma a criar redes de apoio independentes do poder público, fazendo verter, por entre as tramas dessa rede, sua humanização sufocada por tais opressões discursivas, físicas e burocráticas.

Sua resistência apresenta-se, também, de outra maneira: a busca por sua sobrevivência e pela de seus filhos, a despeito da omissão e da brutalidade do governo. Bastante simbólica, a cena final da narrativa, quando, sem conseguir resolver seu problema, a personagem dirige-se para casa no “foula-foula”, transporte público desconfortável e apertado. Com um dos solavancos do “foula-foula”, a cesta que segurava vai para o chão. Nessa ocasião,

uma boa alma lhe entregou a cesta. Ela lhe agradeceu e pegou suas coisas espalhadas. As primeiras gotas de chuva então começaram a cair, rapidamente se transformou em uma dessas tempestades tropicais.

Augustine Amaya colocou sua cesta na cabeça e, cheia de dignidade, sua frágil silhueta afastou-se encharcada pela chuva em direção à rotatória de *Poto Poto*.

Amanhã será mesmo um novo dia?⁹ (DONGALA, 1982, p. 43).

Como se nota, a personagem não sucumbe à brutalidade a que é submetida na medida em que sabe reconhecer o gesto de generosidade da pessoa que lhe ajuda, e permanece, em sua fragilidade, mesmo sem seu documento de identidade civil, em sua subjetividade, preservando sua identidade humana, independentemente da legitimação do discurso oficial e do tratamento desumanizador que recebe.

Com uma força imaginativa sintética, essa última cena da narrativa metaforiza a própria jornada de Amaya, que sozinha, caminha na tempestade – molhando-se – assume seus caminhos e sua vida enquanto caminha em direção à rotatória que simboliza as muitas possibilidades de resoluções para o seu conflito. Portanto, se não há respostas para as dúvidas lançadas no decorrer da narrativa, aqui também não há só uma possibilidade de caminho para Amaya e para sua demanda, todavia, a chuva de verão que cai sobre a mulher e lhe encharca indica que pouco importa se o dia seguinte será mesmo um novo dia, Amaya continuará sendo Augustine Amaya aquela que enfrenta chuvas e tempestades em sua dignidade de mulher resiliente e resistente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo-SP: Editora da Unesp, 2009.

DONGALA, Emmanuel B. *Jazz et vin de palme*. Paris: Monde Noir, 1982.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte-MG: Editora PUC Minas, Alameda, 2006.

FERRAZ, Maria de Lourdes. *A Ironia Romântica*. Estudo de um processo comunicativo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

KIERKEGAARD, Soren A. *O conceito de ironia constantemente atribuído a Sócrates*. Apresentação e tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis-RJ: Vozes, 2017.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *A crítica literária de Friedrich Schlegel*. 2015. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2015.

⁹ “Une bonne âme lui tendit son panier. Elle la remercia avec sérénité et ramassa ses effets éparpillés. Les premières gouttes de pluie se mirent alors à tomber, puis aussitôt ce fut le déluge des pluies tropicales. Augustine Amaya mit son panier sur sa tête et, pleine de dignité, sa frêle silhouette s'éloigna ruisselante de pluie vers le rond-point de Poto Poto.
Demain sera-t-il autre jour?”

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). “O testemunho: entre a ficção e o ‘real’”. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas-SP : Editora da Unicamp, 2003, pp. 371-385.

Enviado em: 07/11/19.

Aceito em: 21/12/19.