

Giambatista Vico ou o implícito de uma chamada à transculturalidade

Mulunda Bondo¹

Universidade de Kamina (RDC)

Tradução de

Ana Carolina de Freitas²

Brenda Bressan Thomé³

Mwewa Lumbwe⁴

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: O encontro entre a África e o Ocidente deu origem a escritos dos mais diversos, estando dentre eles os de Giambatista Vico, que compreendem a problemática do campo da escrita. O personagem-escritor teoriza seu projeto do que deveria ser a nova escrita africana através de *mise en abyme*. No entanto, quando confrontado com os complexos etnocêntricos, esse romance nunca ficará pronto.

Palavras-chave: África, Cultura, Novo Romance, Scienza Nuova, Oralidade.

The implied call for transculturality

Mulunda Bondo

Kamina University (DRC)

Abstract translated by

Godfrey Kisela⁵

University of Central Lancashire

Abstract: The meeting between Africa and the West has triggered a wide variety of writings. Among them, Giambatista Vico who understands the problematic in the field of writing. The character-writer, through the *mise en abyme*, theorises his project of what should be the new African writing. Confronted with ethnocentric complexes, this novel will never see the light of day.

Keywords: Africa, Culture, New Novel, New Science, Orality.

¹ Nascido em 1953 em Lubudi (República Democrática do Congo – RDC), Mulunda Bondo é doutor em línguas e literaturas francesas, professor na Universidade de Kamina e diretor geral do Instituto Superior das Técnicas Médicas de Kamina. é também professor em várias instituições da RDC. Bondo Mulunda participou de alguns colóquios internacionais, tem textos publicados em diversas áreas (linguística, pragmática, semiologia e didática do francês). Dentro das últimas obras figura *De la brachylogie dans les proverbes du Kílúba Contribution de la pragmatique à la parémiologie*, publicada pela editora Edilivre em 2019. E-mail: mulunda.bondo1@gmail.com.

² Doutoranda em Estudos da Tradução (PGET/UFSC). E-mail: anacarolzen9@gmail.com.

³ Doutoranda em Estudos da Tradução, bolsista CAPES (PGET/UFSC). E-mail: brenthome@gmail.com.

⁴ Doutoranda em Estudos da Tradução e bolsista CAPES (PGET/UFSC). E-mail: mwewaster@gmail.com.

⁵ BA Hons, PGCE (University of Central Lancashire). E-mail: gkissella@gmail.com.

Introdução

Uma leitura atenta de Giambatista Vico revela que a isotopia da África atravessa todo esse texto de Ngal Mbwil a Mpaang (doravante chamado de Ngal), fazendo assim do continente africano o tema central do conto. No entanto, através do enredo, essa África mostra uma tripla face. Qual mensagem o autor quis passar com essas três Áfricas? Essa é a preocupação central da nossa reflexão. De fato, por meio do seu projeto conceitual de escrita de um verdadeiro novo romance africano, Ngal não teria destacado implicitamente os avatares de um conflito cultural implacável? Se sim, qual saída ele propõe? Tentamos responder essas questões por meio das duas grandes articulações de nosso texto: A África de Ngal e o chamado à transculturalidade. Esta última deve ser entendida como o resultado da interculturalidade que, por sua vez, é um processo dos contatos, das trocas, das interferências e dos entrelaçamentos entre várias culturas que, no final das contas, deveriam se fundir em uma nova. Nesse caso, chegaríamos a um universo transcultural. Para revelar a mensagem real do autor, imaginamos nosso estudo através de uma abordagem imanente, primeiramente construindo o tema da tripla imagem da África graças aos semas isótopos e depois identificando a mensagem final do texto por meio da interpretação semiótica e pragmática dos dados do texto.

1. A África na obra de Giambatista Vico

a) Introdução

A África como tema principal de Giambatista Vico (doravante chamado de Giambatista) é uma construção que procede da leitura, da interpretação. Para melhor compreendê-la através desse conto, nos pareceu útil partir da evolução psicológica do personagem principal. De fato, Jean Michel Adam (2013) determina 6 condições de definição do conto, sendo a 3ª o fato de que o personagem deve passar por transformações ao longo da trama. Então, é através da evolução na concepção da África por Giambatista Vico, o personagem-escritor, que descobrimos as três imagens do continente negro descritas acima.

b) A África, uma densa escuridão

A problemática do encontro da África com o Ocidente deu lugar a uma abundante literatura que vai para todas as direções. Abordando a questão desse encontro sob o prisma da produção romanesca, Ngal pintou a África nessa obra primeiramente como um continente em atraso, do que não tem nada para acrescentar ao mundo. E como Samba

Diallo, da *Aventure Ambigue* (CHEIKH AMIDOU KANE, 2002), seu personagem principal encontrou-se em uma situação sem saída. No entanto, diferentemente do primeiro, o último sentiu a esterilidade de seu continente em uma determinada área, a da escrita. Não se tratavam mais dos problemas socioeconômicos, mas da produção de um “novo romance africano” que impunha definitivamente os escritores negros como referências no mundo. Dois anos depois da tentativa de Giambatista, nenhuma frase foi escrita. A África é estéril, ela não pode inspirar nada aos seus filhos. Em um monólogo interior que serve de abertura para o conto, o personagem-escritor o diz da mais bela maneira quando se pergunta por que ele e seus pares estão presos em um “círculo infernal”, do qual não podem sair para desenvolver seus talentos de escritor. Algumas linhas depois, ele volta a esse assunto e dá certos motivos para a origem dessa crise. De fato, ele se inquieta:

Por que este círculo infernal no qual nós, escritores negros, estamos encurralados? (...) O Romance começado há 2 anos não avança; as ideias se travam. Eles não têm público. Suas massas são analfabetas. Se eles escrevem é apenas para reviver um passado longínquo com o título pomposo de ‘idade de ouro’. Afirmção de uma identidade ainda desconhecida. Os que tentam fugir disso espalham chavões destinados ao consumo dos parisienses atrasados (NGAL MBWIL A MPANG , 1975, p. 5).

Desta vez o monólogo é mais explícito sobre as causas da fraqueza dessa África enquanto inspiração para as *Belles-lettres*. Apoiando-se em um segundo ponto de vista, no quadro de uma polifonia fraca, ele faz um “locutor representado” falar (DUCROT, OSWALD, 1980, p. 204), que se exprime através dele e que assume o seu ponto de vista. Paralelamente, agindo em sincretismo, segundo Rabatel (1998), os dois locutores e os seus respectivos enunciadores explicam o fracasso do personagem-escritor primeiramente por uma falta gritante de leitores, tendo ouvido que as massas africanas são analfabetas, e depois por uma pobreza da visão de mundo na África, que estaria presa em um passado mítico e que não teria outra coisa para vender senão as lendas e os contos maravilhosos. Estes últimos condenariam o surgimento de qualquer projeto literário de respeito a ser um lugar-comum desinteressante.

Essa passagem nos remete ao pensamento de Jakobson, atualizado por Philippe Verhaegem (2010, p. 93), e destaca a modéstia, até mesmo a ausência, das funções conotativas e referenciais que fundariam a escrita enquanto discurso. Mesmo se o locutor ainda tivesse vontade de produzir alguma mensagem, ainda assim ele estaria “preso neste círculo infernal” por falta de um coautor. Em suma, como a África que não é nada mais do que “Magia. Touradas. Canibalismo. Fantástico. Surpresa. Trai-

ção.” (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 11) poderia inspirar uma carreira de sucesso na área da escrita?

O personagem-escritor encontra-se desamparado, realmente encerrado em um círculo sem saída. Tal concepção de literatura vai ao encontro do que diz Bakhtin quando fala da polifonia autoral e sustenta que o ato da criação literária encontra-se na exotropia. Fica bastante claro para Bakhtin, conforme retomado por Laurent Perrin (2006, p. 6) que: “O momento inicial de minha atividade estética consiste em me identificar com outro, eu devo passar pelo que ele passou, me colocar em seu lugar, coincidir com ele e (...) depois de ter me identificado com ele, é necessário voltar a mim mesmo, retomar o lugar fora daquele que sofre”.

Isso explica que por causa da ausência de um público consumidor com quem construir o texto o autor vegeta durante dois anos. A África não lhe oferece nenhuma saída para esse dilema entre a vontade de escrever e o círculo no qual ele se encontra duplamente preso. Também pode-se dizer em um outro monólogo: “Sempre acreditei que a escrita trazia uma singular resposta à existência, sempre a enxerguei como um instrumento de liberação, a solução dos meus problemas. A porta desse reino que libera, liberta, me parece definitivamente fechada, maldito seja este círculo infernal paralisante (...)” (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 6).

Assim é a primeira face da África de Vico, um buraco negro que enclausura todo projeto de escrita pela falta de recursos inspiradores e, sobretudo, de leitores e até mesmo de críticas que impulsionem as funções emotivas ou expressivas. Em um outro texto a esse respeito, nós dissemos que toda criação literária é uma “ida e volta” entre o autor e seu leitor, entre “ipseidade e estrangeirice” (MULUNDA, 2017, p. 20).

Então é normal que sem leitor não possa haver romance apesar de existir um projeto conceitual comprovado. Nesse contexto, o leitor se torna coautor e Giambattista é consciente quando diz que a escrita é ‘sair de nós mesmos e ir em direção aos outros’. No entanto, essa alteridade lhe falta, o que o conduz a andar em círculos durante dois bons anos. Então a África, nesse sentido, não é mais do que uma densa escuridão, como a qualifica um dos sábios reunidos para acolher o autor-personagem em um clube de Roma. Ele diz: ‘(...) um sol que recua todos os dias ante os limites da obscuridade densa que cobre o continente negro brilha entre nós e esclarece cada um dos membros (...)’ (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p.15).

A primeira África de Ngal é aqui assimilada, por metonímia, a uma escuridão apocalíptica que a cobre inteiramente. Em seu ensino das relações triádicas dos signos, Peirce fala de uma semiose ilimitada, na medida onde cada componente desencadeia um

processo semiótico. Isso faz com que a escuridão que representa a África seja entendida, por meio da tricotomia de Deledall (1978), como um subsigno 1, 2 e 3 da dimensão do representâmen (signo), do objeto, do interpretante. Os dois primeiros níveis nos interessam aqui. De fato, a escuridão como subsigno 1 da dimensão do representâmen remete à negatividade e ao vazio que compõem o continente. Diz-se que esse signo é um qualisigno, pois a África definir-se-ia por um desespero inerente à sua própria existência. Partindo do ponto de vista do objeto ele é um subsigno 3, isso é, que não pode ser nem um ícone nem uma pista, mas um símbolo. Desse modo, a escuridão ganha significado por substituição. A África torna-se ela mesma uma escuridão. Ela não a contém, ela é a escuridão. Essa África obscura acaba revoltando Giambatista assim como aconteceu com Oumar Taye (OUSMANE, 1957), um dos heróis da literatura anticolonial. Ele decide deixar o continente negro porque a África não lhe inspira nenhuma possibilidade de florescimento literário, de modo que ele decide distanciar-se e encontrar a iluminação⁶ fora. Particularmente, ele diz respondendo ao seu discípulo: “Mas atenção! Nada de ambiguidade! Eu sou da raça que não pode ser comparada aos africanos comuns. Nós só temos em comum o lado biológico. Meu lugar seria em Paris, em Genebra. Foi um acidente da história que me fez nascer na África” (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p.9).

O personagem-escritor “coloca em destaque” os avatares de um multiculturalismo à maneira de Herder (apud BOSSE, 2014), que considera as culturas como conjuntos de valores divididos e fechados em si mesmos, como ilhas isoladas que não podem encontrar-se, tocar-se. É assim que, saindo de seu mundo, ele vai procurar inspiração em outra cultura, onde ao menos ele acredita que irá encontrar o leitor e temas múltiplos suscetíveis de fecundar seu talento para ser o melhor escritor africano, como sempre sonhara. Mas, como Samba Diallo e os outros anti-heróis dessa veia literária, Giambatista não demora para desencantar-se. O Ocidente não lhe traz nada, e então a África aparece-lhe sob um novo olhar. Infelizmente, esse multiculturalismo faz do personagem um homem dividido entre dois mundos, em constante conflito sem solução por não ser possível conciliar os valores de ambos. A única solução consiste em deixar um pelo outro, abandonar os valores julgados ultrapassados e adotar os valores modernos, caminho esse que se revelou catastrófico para Giambatista.

c) A África que inspira o Novo Romance

Como os protagonistas de autores como Sembene Ousmane, Cheikh Amidou Kane e Nanga Bernard (1989), Giambatista percebe o fracasso de sua abordagem. Não somen-

⁶ No sentido “iluminista”, de ilustrar-se. Faz referência ao jogo de palavras com a oposição entre escuridão e iluminação.

te seus sonhos não poderão realizar-se, mas também, e sobretudo, nada pode tocar suas emoções em uma cultura onde ele é definitivamente estrangeiro. Para dar a impressão de que está progredindo, ele vê-se obrigado a trapacear plagiando e cometendo outros erros parecidos. Ele então tira disso uma notoriedade fictícia, a qual descreve nestes termos:

Que talento polivalente? Que talento pluridimensional? Vejo reações em todos os rostos quando passo. [...] Vejo homens se afastando quando passo, curvando suas cabeças em sinal de veneração “O sábio está passando. Ele não fala muito. Ele é sentencioso.” Seco. Sóbrio em suas palavras. Tem a cabeça ligeiramente inclinada? Os cabelos não estão muito bem penteados. Meus escritos impressionam. A chave. As referências. A Enciclopédia Britânica deu resultado. O proceder de maneira genial. As obras citadas, mas nunca lidas. Os resumos da revista Cultura e Desenvolvimento, instrumento precioso da mistificação (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 36-37).

Valendo-se mais uma vez de um locutor dóxico representado, ele prejudica esse sucesso devido à mistificação, ao plágio e a trapaça. Essa fictícia notoriedade que, de fato, é a expressão manifesta do fracasso de seu projeto, não convence a ele mesmo. Graças a um enunciador do qual não assume o ponto de vista, ele derrama então o que Rabatel (1998, p. 86) chama de “subenunciação”, postura que permite assumir, no mínimo, o ponto de vista de um enunciador. Ele está ciente disso e o reconhece explicitamente nestas palavras explícitas:

As traduções! Isso vai fazer crescer a lista de minhas publicações. Uma só falsa anotação: o romance patina. As poucas linhas já escritas não parecem fazer jus à minha genialidade. [...] Discurso interno obsessivo diluído em uma mistura indescritível de tempo e de confusão de perspectivas. A pontuação? Não tem nada a dizer. O fracasso parece aparecer no horizonte (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 37-38).

Por meio de alguns enunciados sobre a “negação polêmica”, ele deixa subentendido um “Ser de discurso” (NOLKE HOLSEN et al., 2004) que teria um ponto de vista positivo sobre seu projeto, ponto do qual ele se distancia pois, diz ele, o fracasso desponta no horizonte. Como o velho Meka, de Ferdinand Oyono, ele percebe o tamanho de sua loucura. Assim, ele decide voltar atrás.

Giambatista faz essa volta às origens na forma de uma reconversão de superfície, após ter entendido que seria impossível produzir um romance de notoriedade mundial sem a contribuição desta África redescoberta em seus reais esplendores. É lógico que, reagindo ao seu discípulo Niaiseux, ele gritou:

[...] E como por passe de mágica, você me coloca na pista. A magia, filha da bruxaria! Esta maneira de dizer que é um discurso próprio das sociedades primitivas, como lembra R. Firth. Instância onde se manifesta o social reprimido, discursos ideológicos, a bruxaria, lugar onde as oposições escondidas e as contradições latentes são restituídas. Este discurso, eu preciso domá-lo. Qualquer que seja o preço. [...] somente o discurso interior para a África poderá liberar o meu, acorrentado por uma daquelas falácias cuja arte apenas os ocidentais dominam. Existe uma vida subterrânea dentro de nós. O freudismo a ensinou aos ocidentais; os primitivos nunca a ignoraram... (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 9).

Esta África ontem inútil, incapaz de inspirar um escritor, foi a única capaz de libertar o discurso de Giambatista. Se o Ocidente aprendeu a vida subterrânea que rege a dos indivíduos e das sociedades com Freud, a África não tinha que aprendê-la, pois nunca a tinha ignorado. O continente africano parece a única sociedade cujos valores são capazes de enobrecer o mundo, e seu discurso o único suscetível de traduzir em harmonia oposições que são a base de toda criação literária. Giambatista entendeu isso e não seu rosto. Ele deve reconquistá-la a tudo custo. Inspirando-se em seu quase homônimo, Giambattista Vico, o napolitano, decide colocar de pé uma “Scienza nuova” graças a qual ele se empenha em enobrecer o ideal surrealista.

O conto passa a ser então uma verdadeira “metacrítica” (SEMUIJANCA, 1997, p. 167) dentro da qual o novo romance africano define-se escrevendo, ou melhor, escreve-se se descrevendo. Os valores culturais africanos há muito tempo pisados devem ser recuperados e usados. A seguir, ele refaz claramente sua caminhada:

[...] |Precisamos –redescobri-lo. O espaço acústico, especificamente o audiovisual. O espaço do contista! Quanta riqueza indefinida! Quanta liberdade na evolução do conto! Nenhuma rigidez parecida com a do romance! Verdadeiro círculo infernal! O espaço romanesco! Sonho com um romance sobre o modelo de conto. Um romance onde a oposição entre diacronia e sincronia estão desaparecendo: onde coexistem elementos de idades diferentes. Um universo cinético que faz nascer uma ordem e se faz nascer dela. Esta fecundação do romance pela oralidade que há dois anos estou me esforçando para realizar (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 10).

A reviravolta é (aparentemente) total e completa. No seu discurso, não se trata mais da África, “círculo infernal”, recentemente condenada. A oralidade africana passa a ser o ponto de partida da revolução da escrita romanesca. Aqui deveria entrar em cena a “destemporalização” do fazer literário, expressão pertinente na modernidade que alia diacronia e sincronia, presente e futuro, escritura e oralidade. Não é mais em Roma, em

Paris e em Genebra que se tem que procurar a panaceia, mas no conto africano graças à “Scienza nuova”, como ele confirma a seguir:

Precisaria de uma “Scienza nuova” para redescobrir estes poderes espirituais que o universo tecnológico perdeu e que as sociedades orais, casualmente chamadas de primitivas, preservaram. Poder e faculdade de decifrar as linguagens escondidas nas profundidades do simbolismo, de criptografar as intenções maliciosas do inimigo. Os segredos descobertos constituíam grandes epifanias do divino sob os véus dos ambientes: área essencial do vidente (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 9).

Este romance inspirado pela oralidade, pela bruxaria, pelo vidente, resumidamente, da cosmogonia africana, viria da “literatura gestual”. A ousadia e a temeridade do negócio são descritas em termos bem claros e laudatórios. De fato, para o personagem-escritor “Um conto não é o que [se pensa]. Ele não está fora do contista. Ele é ao mesmo tempo o espaço cênico; o ator, o público; o conto. Um romancista que utilizaria todos esses elementos! (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 12).

Isso justifica que o conto aqui estudado seja de uma verdadeira intermedialidade. Considerado como tal (como um conto) pelo editor, ele é apresentado sob uma forma onde o narrador como locutor axiomático é quase inexistente. A diegese é assumida pelos diálogos entre personagens, principalmente através de seus monólogos interiores. A apresentação do conjunto simula assim a escrita filmica e o conto através dos quais a palavra circula alegremente entre os intervenientes sem o regulador que é o narrador.

É por isso que, para colocar sua teoria em prática, o personagem-escritor concebe: “[...] uma literatura que faça participar [o público] na redação do texto [...] O relacionamento entre o escritor e seu público seriam melhorados. A fórmula criaria um sentimento de participação, de dupla corrente. O ‘Senhor-tudo-mundo’, ao invés de ser receptor de ideias, de valores, seria seu criador. A ideia é genial” (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 54). Ele pensa que somente nessas condições é possível produzir um novo romance realmente africano, escrito pelos africanos, para os africanos e sobre os africanos, pois “tal se vive, tal se escreve”. Assim, ele quer fazer desaparecer “a dicotomia autor-público” graças às virtudes africanas.

Essa segunda África opõe-se à primeira, cujo único mérito era a ausência de luz espiritual, a secura da visão do mundo e a pobreza do entusiasmo. A segunda ganhou o coração de Giambatista e superou suas expectativas. Também ele diz:

Apesar do rolo compressor da colonização, da ciência e da técnica ocidental, as vozes africanas têm ainda hoje muito mais poder para alimentar nossos sonhos, nossas paixões.

Carregadas de uma presença obsessiva, elas abalam até mesmo os espíritos mais lúcidos de nosso tempo. Deve-se apagar esses personagens de mitos, de lendas, seus gritos, seus choros e seus risos que, para o homem moderno, são como uma infância renovada. Eles vêm nos tirar da nossa solidão; nos colocam em uma rede de troca, de comunicação com o universo (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 45).

Não é mais a África cercada por seu passado, mas uma África que fecunda o universo moderno e cujos raios tentaculares fazem renascer o mundo. O personagem-escritor celebra os valores dessa África redescoberta e quer aproveitar a oportunidade literária implicando os habitantes na produção desse novo romance realmente africano. Infelizmente, essa reviravolta não tirou as oposições e o binarismo que colocam frente à frente um mundo ocidental congelado, empobrecido pelos diferentes sofismas, e um mundo africano capaz de alimentar paixões.

Definitivamente ancorado na primeira, ele quer unicamente servir-se da segunda para seduzir seus admiradores. Ele não vê de jeito nenhum a possibilidade de conciliação entre os dois mundos, sendo a postura que ele toma apenas uma máscara que ele não esconde: “Recurso não é assimilação” – diz ele. Ele justifica esse caminho pelos seus modelos. Ele diz notadamente: “Picasso, Juan Gris, Liptchisz se cercavam de máscaras negras unicamente com o objetivo de definir suas intenções estéticas [...] Um meio é um meio” (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 90).

Como dizíamos anteriormente, sua volta para África não é nem sincera nem honesta. A única verdade é que ele reconhece os valores fundamentais desta última, mas não pode se separar de seu novo humanismo, conforme ele diz na mesma página: “Sou da raça que não se assemelha aos escritores africanos comuns. Meu lugar seria em Paris, em Genebra...”. A África não aceita essa malícia, esse pecado de considerá-la como um simples reservatório de valores a explorar a proveito do romance ocidental. Ela termina por fazer com que essa tentativa seja um fracasso.

d) A África conservadora e protecionista

Quando o personagem-escritor aproxima-se dos africanos para implicá-los em seu projeto, duas reações nascem. Primeiro, os entrevistados recusam-se a colaborar, pois acreditam que o homem tinha perdido a razão. Em seguida, os guardiões dos conventos da cultura africana decidem prendê-lo e julgá-lo por traição. Os argumentos de ambos no decorrer do processo desvendam uma África diferente das duas primeiras. Ela é taxativa e compromete-se com seus valores, que não quer dividir com nenhuma outra cultura do mundo.

Nacionalista cultural ao extremo, essa África impõe-se, fecha-se e não perdoa nenhum desvio nesse quesito. Um de seus representantes o diz assim de uma maneira mais bela:

Não achem, cães sujos, que vamos cair na armadilha que consagra os traidores mártires. Mártires de quê? Tu, da tolice. O outro, de seu orgulho. Explorar os seus para servir o estrangeiro! Ousar se dirigir aos ancestrais sem voltar para trás diante de nenhuma celebração tradicional para alegrar o branco. Taxar nossas cerimônias de ritos selvagens e explorá-las para fins mercantis! Pisar em toda sabedoria ancestral! Tratá-la como fetichismo! Crimes irremediáveis! Entende! O filho que renega sua mãe não tem direito a nenhum olhar de piedade. Nós fomos corajosos à noite, durante o dia [...] (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 75).

Esse trecho apresenta a imagem dessa África protecionista, orgulhosa e ciumenta de seus valores, que não aceita que eles sejam usados sob nenhum pretexto. Por todas essas razões, o personagem-escritor e seu discípulo Niaiseux são condenados a vagar, sendo acusados de terem desejado abrir o espaço africano para “viver nele somente com os brancos”. A última sessão de seu julgamento traduz suficientemente a importância que a África dá à sua visão do mundo. De fato, o presidente da sessão, dirigindo-se a seus colegas, grita:

[...] De fato, alguns achariam este processo pouco insólito. No mundo que se diz “livre”, de fato, algo assim não existe. Um processo com base no delito cultural! Inconcebível! Não é a invenção do nosso continente estar compartimentalizações da realidade: fator político, fator econômico, fator cultural, fator religioso etc. (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 93)

O fato de Giambatista ter tentado usado a cultura africana para escrever um romance africano é considerado como um sacrilégio, pois dessacralizaria as coisas sagradas. O desconcertante complexo do etnocentrismo foi a base dos recursos que ele precisava, mas também o condenou a ir de convento em convento, esses altos lugares de cultura, para renascer dentro dela.

Na forma de Samba Diallo, Giambatista tornou-se anti-herói. Se o primeiro foi morto por um louco, este foi condenado à rejeição pela cultura africana. Ele e seu discípulo tornaram-se “cobaias da morte da esperança!”. Ele mesmo acrescenta: “O cavaleiro da Idade Média circulava procurando aventuras, ‘coisas espirituais’. Nós, somos os Galaad sem Graal. O humano que poderia conquistar as coisas mais maravilhosas morreu. Nossa aventura tornou-se somente um romance do sacramento da negação” (NGAL MBWIL A MPAANG, 1975, p. 113).

2. O implícito de um chamado à transculturalidade

Apesar de seu caráter notoriamente epidíctico, esse texto é na verdade um ato de fala. Como ensina a Nova retórica, as palavras são incapazes de descrever os mundos. Assim, todos traduzem a partir de um ponto de vista, e manipulam as opiniões. Não foi isso que levou os filósofos da linguagem, principalmente Austin (1970) e Searle (1982), a considerar os enunciados como “atos de fala”?

A esse respeito, a análise pragmática do texto ensina que o texto deve ser considerado, segundo Jean Michel Adam (2002, p. 572), como: “sequência geralmente organizada linearmente (que) possui a particularidade de constituir uma totalidade na qual elementos de diferentes níveis de complexidade mantêm uma relação de interdependência uns com os outros.” Portanto, encarar a narrativa em estudo como um todo é também um ato de linguagem com um valor ilocucionário que é preciso trazer à tona. Nesse caso, qual será esse valor?

Essa pergunta convida a uma leitura profunda do texto. De fato, como já dissemos, o valor aparente desse texto o torna um discurso epidíctico ao elogiar ou desacreditar uma ou outra das culturas nele presentes, constatando-se rapidamente que o autor não quer impor nenhuma delas. Na verdade, as três Áfricas descritas no texto mostram-se obstáculos à realização do projeto da narrativa. De modo explícito, o autor não diz em lugar nenhum o que seria melhor fazer, de modo que ele mergulha o leitor no que Searle chama de “ato de fala indireto”.

Segundo Searle, “Os problemas que os atos de fala indiretos causam estão em como é possível que o locutor diga alguma coisa, querendo dizê-la, mas também querendo dizer outra coisa.” (1982, p. 72). Como resultado, o ouvinte entende o ato de fala da seguinte forma: “ele ouve a frase que foi dita e entende outra coisa”. Assim, nós entramos de cabeça no implícito, como ensina Kerbrat-Orecchioni (1986), não distinguindo, por motivos de espaço, o não-dito do pressuposto, como ela faz. Nós notamos, ao menos, que o silêncio do texto sobre a atitude que o destinatário deve adotar é em si um “signo” que merece ser aprofundado, pois revelar é ao mesmo tempo propor. Essa é a principal característica que distingue os textos literários dos outros gêneros.

Jean Larmat Rabelais (1973, p. 63) enfatiza isso com justiça quando escreve que: “Assim é o livro: não é preciso tomá-lo pelo sentido literal, mas procurar o pensamento escondido do autor”. Isso resulta que considerar o texto aqui estudado como um ato de fala indireto é justamente postular que há uma mensagem escondida que deve ser descoberta. A esse respeito, nosso entendimento vai ao encontro do pensamento de Piégay-

-Gros Nathalie (2004) que pensa que “Na sua obra, o autor de um texto literário não diz tudo, deixando muito lugar para o implícito e é o leitor quem deve fazer o trabalho, mais ou menos consciente, de compreender o texto em profundidade”.

Cabe a nós enquanto leitores descobrir essa mensagem, ou melhor, esse ato de fala que se esconde por trás de uma aparente força assertiva. Nessa perspectiva, considerando o texto como um signo, nos referimos à abordagem proposta por Charles Morris (1946), que através da semiose ilimitada de Peirce, instituiu três níveis de análise semiótica: a semântica, a sintática e a pragmática, interessando-nos esta última em particular. Segundo ele, a análise pragmática é aquela em que o signo é considerado na relação aos seus usuários, de modo que devemos determinar primeiro os usuários do texto estudado e tomá-los como um signo.

Na verdade, segundo Peirce, tudo é signo, até mesmo a narrativa estudada. Para isso, deve ter um representâmen (signo), um objeto e um interpretante. De fato, como ensina Morris, quem são os usuários? Quem fala e para quem se fala? Sem entrar na polêmica dos narratólogos sobre noções como o autor, o narrador, o leitor e o destinatário, digamos simplesmente que o texto é o feito de um autor, Ngal, que será seu locutor axiomático. Mas, inspirando-nos em Bakhtin, podemos dizer que esse autor não é o único a se expressar, pois todo texto, todo discurso, é o produto de um dialogismo construtivo.

Isso quer dizer que atrás do autor esconde-se uma consciência coletiva que pode ser um “locutor dóxico”. Esse locutor, cujo discurso e ponto de vista Ngal assume, dirige-se também a um coenunciador coletivo representado pelos cidadãos do mundo que pertencem a duas culturas: ocidental e africana. Esses coenunciadores são muitas vezes considerados mais pelo ponto de vista de suas culturas do que por sua natureza biológica, o que faz com que Giambatista e Niaiseux sejam ocidentais enquanto que alguns colaboradores de origem ocidental são, aqui, africanos.

Por meio dos avatares das três Áfricas, o locutor axiomático fixa a ilusão de que elas constituem o todo. Nenhuma das três atitudes leva ao sucesso, mas por trás desse ponto de vista esconde-se um outro, oposto. Para melhor ilustrar, destaquemos que o locutor critica o multiculturalismo que pressupõe um conflito entre duas entidades culturais fixas, representadas aqui pela primeira e última Áfricas. De fato, como já demonstramos, na sua postura de africano ocidentalizado, Giambatista só consegue ver a escuridão da cultura na sua frente, do mesmo modo que os africanos fecham-se totalmente a uma cultura que consideram erodida e depravada. Naturalmente, um conflito implacável se instala entre os dois, no qual ser uma pessoa instruída é a condenação do personagem-escritor. A interculturalidade como contato de culturas é encarnada aqui pela segunda África, que

prevê a possibilidade de um enriquecimento mútuo entre os dois mundos. Pouco importa a honestidade ou desonestidade de suas convicções, Giambatista tem como objetivo enriquecer sua cultura ocidental por elementos do outro mundo, sendo os dois universos considerados fixos e irreconciliáveis.

O fato de não ter militado por nenhuma de suas convicções significa que ele rejeita todas elas no final. Parece-nos que o autor convida os destinatários implicitamente não apenas para que se aceitem mutuamente, mas para que compreendam que nenhuma cultura é uma “ilha” fixa e homogênea, sendo, na verdade, de um dinamismo e fluidez que se perdem com o isolamento. Em resumo, não se pode falar de uma cultura ocidental ou africana homogênea, pois todos os teóricos são da opinião que existem muitas práticas culturais em cada uma dessas culturas. O locutor dóxico convida os envolvidos a abrirem-se uns aos outros a fim de construir uma cultura universal que não será mais ocidental nem africana, mas aquela que cada um reconhecerá como a sua. O intérprete traduzir-se-ia por um enunciado do tipo: “Construam uma cultura comum e dinâmica a partir de suas práticas culturais respectivas.” Claro que como um macroato de fala a obra expressa, além do conteúdo proposicional e apesar do seu valor ilocutório assertivo, uma força ilocutória “diretiva” ao ser um conselho, uma orientação que incentiva a adotar novas atitudes culturais para construir um mundo verdadeiramente globalizado. O texto na sua totalidade torna-se, de acordo com Kerbrat-Oreccioni, “um tropo ilocucionário”.

Conclusão

Por meio de sua narrativa, Ngal aborda a questão sempre presente dos conflitos culturais entre a África e o Ocidente, levantando essa problemática por meio da possibilidade de uma escrita de romance pura e autenticamente africana. Giambatista, o personagem-escritor desafricanizado e ocidentalizado, não consegue produzir esse romance por causa de diversos complexos. Por meio desse projeto, constroem-se duas imagens diferentes da África. A primeira, culturalmente pobre, não é capaz de inspirar um escritor pois é desprovida de recursos humanos e culturais relevantes. A segunda, simples reservatório de valores culturais, deve ser explorada para compensar os sofismos e outras fraquezas do mundo ocidental, o que fere a suscetibilidade dos africanos. Esses africanos, que de tão imbuídos como os ocidentais, apresentam uma África fechada em si mesma e que não aceita nenhuma ligação cultural com o outro mundo.

Desde o começo, nenhuma atitude permite que Giambatista realize seu sonho, de modo que o romance planejado jamais será feito. Uma análise pragmática sucinta do texto

nos permitiu ver no fracasso da abordagem do personagem-escritor um aviso para não tentar fazer o mesmo, já que como as mesmas causas produzem os mesmos efeitos, seguir esse exemplo levaria o mundo a situações de perambulação infinita. Todos devem compreender que a cultura é de um dinamismo que precisa de abertura para que se construa constantemente, e que também é feita de todos os encontros, de modo a se obter uma cultura que seja universal, mesmo se as diferenças menores subsistirem sempre na prática. O texto constitui um chamado implícito à transculturalidade pois cada cultura deve ir na direção da outra e aceitar entrar em simbiose para que sua maneira de produzir seja universal.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Jean-Michel. *Le récit*. Paris: Puf, 2013.
- ADAM, Jean-Michel. Article « Texte ». In: CHARAUDAU, Patrick ; MAINGUENAU Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- BAKHTIN, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.
- BONDO MULUNDA, Nicodème. *De la polyphonie dans le roman de Sony Labou Tansi: Contribution de la pragmatique à l'intelligence d'un texte littéraire*. Kamina: Presses Universitaires, 2017.
- BOSSE, Anke. Interculturalité – transculturalité. In: *Fifth International Comparative Literature Conference: Parallel and Intersecting Themes in Literatures of Occident and Orient*, 5., 2014, Tbilisi. Interculturalité – transculturalité. Namur: Université de Namur, 2014. p. 1-13. Disponível em: https://pure.unamur.be/ws/portalfiles/portal/12226885/Anke_Bosse_Interculturalit_Transculturalit_.pdf. Acesso em: 23 mar. 2020.
- Cahier de langue et de littérature, n° 92.
- COLLOT, Michel. Le thème selon la critique thématique. *Communications*, [S.L.], v. 47, n. 1, p. 79-91, 1988. PERSEE Program. <http://dx.doi.org/10.3406/comm.1988.1707>.
- DUCROT, Oswald. *Dire et ne pas dire*. Paris: Herman, 1980.
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole. *Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de Charles Sanders Peirce*. Bruxelles: Pierre Mardaga éditeur, 1990.
- HÉBERT, Louis (org.). *Introduction à la sémiotique*. 2018. Disponível em: <http://www.signosemio.com/introduction-semiotique.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2020.
- KANE, Cheikh Amidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard, 2002.
- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. *L'Implicite*. Paris: Armand Colin, 1986.
- LARMAT, Jean. *Rabelais: connaissance des lettres*. Paris: Hatier, 1973.
- MORRIS, Charles Willian. *The signs: languages and behavior*. Nova Jersey: Prentice Hall, 1946.
- NANGA, Bernard. *Trahison de Marianne*. Paris: Nouvelles Editions Africaines, 1984.
- NGAL MBWIL A MPANG, Georges. *Giambatista Vico ou viol du discours africain*. Lubumbashi: Alpha-Omega, 1975.

NØLKE, Henning; FLØTTUM, Kjersti; NORÉN, Coco. (ed.). ScaPoLine: la théorie scandinave de polyphonie linguistique. Paris: Kimé, 2004.

PIEGAY-GROS, Nathalie. La réécriture: quelle référence au texte et à la réalité?. La Nouvelle Revue Pédagogique, Paris, v. 1, n. 10, p. 9-17, 01 jun. 2004.

PEIRCE, Charles Sanders. Ecrits sur le signe. Paris: Seuil, 1978. Textes rassemblés par Gérard Deledalle.

PERRIN, Laurent. La polyphonie linguistique. In : Langue française, Paris, v 4, p. 3-9, 01 abr. 2009.

RABATEL, Alain. La construction textuelle du point de vue. Lausanne: Délachaux, 1998.

RICOEUR, Paul. Temps et Récit: Tome II. Paris: Seuil, 1991.

SEMBENE, Ousmane. O pays mon beau peuple. Paris: Harmattan, 1957.

SEMUJANCA, Josias. Écriture romanesque et discours métacritique dans Giambatista Vico de Mbwil a Mang Ngal. Analyses, [S.L.], v. 30, n. 1, p. 167-178, 12 abr. 2005. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/501196ar>.

