

# **FIGURAS DO HERÓI**

Literatura Cinema Banda Desenhada



# FIGURAS DO HERÓI

Literatura Cinema Banda Desenhada

ORGANIZAÇÃO DE

**Cristina Álvares**

**Ana Lúcia Curado**

**Sérgio Guimarães de Sousa**



**Universidade do Minho**  
Centro de Estudos Humanísticos

# LE SAS DES PARVENUS DE GÉRARD AKÉ LOBA: DISTOPIA, DESCONSTRUÇÃO E PARÓDIA

Leonor Martins Coelho

leomc@duma.pt

UNIVERSIDADE DA MADEIRA

Se a configuração heroica costuma propor valores e referências, não é menos verdade que a modernidade acentua a conceção antitética de um ideal. Longe do modelo nacional que a descolonização prometia, o romancista costa-marfinense Aké Loba virá denunciar a ambição desmedida e a corrupção praticada pela classe emergente no seu país. Em *Le Sas des parvenus* (1990), a voz do texto critica o clientelismo que favorece a elite e a excessiva personalização do poder político. O romance virá destacar duas figuras representativas de tipos sociais bem-sucedidos: a moderna *executive woman* africana, Valentine Gouja, e o empresário ambicioso, Nabuchodonosor. Na verdade, as atuais formas de heroísmo, resumindo-se ao sucesso social e económico, parecem inscrever-se na ambiguidade e na duplicidade.

43

.....  
**LE SAS DES PARVENUS  
DE GÉRARD AKÉ LOBA:  
DISTOPIA, DESCONSTRUÇÃO  
E PARÓDIA**  
.....

Leonor Martins Coelho

## Introdução

**LIGADO À PRIMEIRA GERAÇÃO DE ESCRITORES AFRO-FRANCÓFONOS**, Aké Loba, autor de *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960), *Les Fils de Kouretcha* (1970), *Les Dépossédés* (1973) e *Le Sas des parvenus* (1990), apresenta-se como um observador privilegiado da sociedade costa-marfinense. O escritor inscreve nos primeiros romances o desenho de um país que deseja livre, democrático e paritário. Porém, em *Le Sas des parvenus* redesenha um mundo marcado pela (des)ilusão pós-colonial, pela distopia e pela paródia.

No seu último romance, o autor virá contemplar o tempo presente da Costa do Marfim caracterizado pelo sistema de corrupções que tendem a aumentar, sobretudo, na cidade de Abijão. Neste universo marcado pela dissonância e pela metamorfose, muitas das personagens movem-se pela busca desenfreada do lucro e do prestígio. Com efeito, inversamente a Gabriel Goban, professor dialogante e homem de consensos, a banqueira Valentine, sua mulher, uma *executive woman* africana, envolver-se-á em jogos dúbios de poder, acabando por ser assassinada, o que permitirá

ao romance desvendar alguns segredos da burguesia nacional, em particular os da família Gouja. O perfil que o narrador traça de uma outra personagem, chamada significativamente Nabuchodonosor, não só virá realçar a crítica à corrupção e à despreocupação das elites no que concerne ao bem-estar nacional, como trará também para o romance notas disfóricas, realçando, assim, um desencanto do autor perante o insucesso do processo histórico das independências.

Passada a euforia da descolonização, Aké Loba começa a questionar as políticas sociais e económicas adotadas pela governação de Houphouët-Boigny (1960-1993) uma vez que o modelo cultural e económico que a Costa do Marfim adotou veio conduzir à bipolarização social e à contenda étnica e regionalista que ainda hoje se fazem sentir nesse país. Se a querela étnica é apenas aflorada em *Le Sas des parvenus* será para melhor sublinhar a dicotomia social, o anti heroísmo das personagens principais e a desconstrução do mito.

Se a configuração heroica costuma propor valores e referências, não é menos verdade que a modernidade acentua a conceção antitética de um ideal. Longe do modelo nacional que a descolonização propunha, a transgressão e o excesso têm condicionado a sociedade marfinense, acentuando o comportamento distópico de indivíduos comandados pela ganância, pela vaidade e pela incúria. Emerge, pois, nesta narrativa a desconstrução do “herói” dos tempos modernos, herói de uma *success story*, marcado pela ambição do poder e pela ousadia transgressora.

Propomo-nos, assim, seguir as trajetórias triunfantes, mas, por vezes, fatais, destas duas personagens: Valentine Gouja simboliza a ascensão fulgurante de uma nova elite; Nabuchodonosor ostenta a megalomania do novo-riquismo marfinense. Com efeito, se Valentine Gouja subverte tudo e todos para benefício próprio, seguindo os passos de Metchan, seu pai, por sua vez, Nabuchodonosor vinca a emergência de um tempo assinalado pela ambiguidade e complexidade.

### **Valentine Gouja, sob o signo de uma ascensão social fulgurante**

No seu romance significativamente intitulado *Le Sas des parvenus* (‘O alçapão dos novos-ricos’, numa possível tradução livre), o autor deixa transparecer que a classe dirigente enveredou pelo desinvestimento

na formação e pelo conflito permanente comandado pela ambição desmedida de uma nova “casta” privilegiada. A sugestão do título levará o leitor a percorrer esse caminho estreito, apenas de alguns, *parvenus*, que a narrativa acompanha. Este caminho permite às personagens passarem de um mundo de pobreza para o da riqueza, de acordo com as ideias defendidas por François Guizot e por ele condensadas na sua célebre expressão “enrichissez-vous”, bem como pela de Talleyrand, já evocada num outro romance do autor, quando Tougon, em *Les Fils de Kouretcha*, declarava: “Et maintenant il faut faire une fortune immense, une immense fortune” (Loba, 1970: 82).

O escritor virá então denunciar a ambição desmedida e a corrupção praticada por uma classe emergente. Se esta narrativa de Aké Loba critica os flagelos de certos atavismos, como o dependetismo e a superstição, ela condena, sobretudo, a excessiva personalização do poder político (através da megalomania do personagem Nabuchodonosor), o clientelismo que favorece a elite de Abijão (representado pelo modo de agir do trio: Nabuchodonosor, Metchan, Valentine) e a corrupção, denominador comum de quase toda a classe dirigente. Assim, este romance apresentará uma nova configuração da sociedade, interrogá-la-á de modo a expressar, com mais veemência, o desengano e o desencanto em torno desses novos heróis da desmedida, marcados pela manipulação, pela intimidação, pelo materialismo sem escrúpulos.

Para ilustrar a ascensão social e política desta classe de indivíduos que não olha a meios para atingir os seus fins, o texto akélobiano destacará os temas da corrupção e da incúria por parte de entidades da política, da economia e da finança que não favorecem a recuperação do país, mas antes o encaminham para uma situação de descalabro. Nesta obra, ao descrever a nova ordem costa-marfinense, corrupta, ardilosa e falsa, o autor parece aderir à tendência dos escritores dos anos oitenta, adeptos da literatura da intranquilidade e da desilusão.

Nesta perspetiva, *Le Sas des parvenus* irá refletir metonimicamente a imagem da sociedade transgressora através da configuração de Valentine, escondida sob a máscara da mulher decidida e trabalhadora. Desde a formação no estrangeiro até ao primeiro encontro com Gabriel Goban, seu marido, o romance irá valorizá-la como uma “jeune urbaine professionnelle”, participando, ainda, de um “prosélytisme social et

religieux dans sa paroisse et [présidant] une association de femmes ivoirienne pour le développement” (Loba, 1990: 29). Porém, no final do livro, aquando sobretudo do seu assassinato, é a sua deformação que se releva tanto nos seus comportamentos extravagantes, como nos seus defeitos morais. Revelar-se-á, pois, a face oculta que a situa no eixo semântico da violência, da duplicidade e falsidade<sup>[1]</sup>.

O narrador apresenta Valentine habituada a frequentar a alta sociedade costa-marfinense, para bem vincar a posição social a que pertence. A abertura do romance remete, desde logo, para o contexto do final dos anos oitenta, dando a conhecer as amigas de Valentine Gouja, reunidas, geralmente, em festas mundanas. Aliás, o gosto do luxo e da aparência, da posição social e profissional, assumido na desmedida da sua festa de aniversário, dará a entender ao leitor que a Abijão de hoje não é mais do que a (re)configuração da cidade de ontem, a colonial.

Assim, ao evocar a ascensão fulgurante de Valentine, o narrador acompanha “l’africanisation des cadres” (*Idem*, 29) da sociedade marfinense. De acordo com as informações que o texto fornece, Valentine Gouja retorna ao país, no final dos anos setenta, para iniciar a vida profissional num banco de renome, inicialmente como “adjointe indispensable du fondé de pouvoirs”, para, seguidamente, ocupar o lugar de “directrice en titre de cette banque”, da rede OLIDA – “Organisation lyonnaise du développement africain” (*Idem*, 28). No entanto, a ascensão é ditada pelos negócios, quase sempre obscuros. A transgressão, a falsidade e a corrupção são severamente criticadas através de um didatismo autoral patente na exposição dos factos e na encenação das personagens.

O romance em apreço cria, aliás, um efeito de *suspense* uma vez que não desvenda ao leitor a verdadeira história de um mendigo que ronda a casa de Valentine Gouja e de Gabriel Goban. Desta forma, os pequenos indícios que o narrador deixa escapar permitem antever uma ligação entre o marginal e a mulher de negócios. O romance vai revelando a instabilidade gerada pelas fortunas acumuladas e

<sup>1</sup> Note-se a homofonia do apelido Gouja com o substantivo “goujat”, ou seja, “homme sans usage, manquant de savoir-vivre et d’honnêteté et dont les indécourtoises sont offensantes” (Ver *Petit Robert*).

cobiçadas, encaminhando-se o texto para o assassinato de Valentine, pelo ex-namorado, Justin Akablé.

Entre o mistério do início do texto e a explicação do desenlace, estão, assim, lançados os dados para se perceber a inquietante vida de Valentine, figura complexa com vários rostos, vidas paralelas, representando as ameaças e os perigos que os grandes negócios parecem engendrar. *Le Sas des parvenus* não esbate o passado de humilhação e de indignação que se adivinha na biografia das personagens de primeiro plano. Na verdade, Valentine descende de famílias humildes. A reminiscência genealógica de Valentine torna presente a desconsideração de que fora vítima a avó. Obrigada a trabalhar “comme une bête de somme”, fora considerada pelo marido como “de la vulgaire main d’œuvre” (*Idem*, 23-24). Por sua vez, Adelaïde, a mãe de Valentine, conforme a tradição, foi forçada a casar com o aldeão, Metchan Gouja. A pobreza e as vicissitudes são quantificadas pelo número de filhos, nove em quinze anos de casamento. Só três resistiram: Gaston, André e Valentine.

Contrariando a ambição sonhada por Metchan Gouja, os filhos varões não vingaram socialmente<sup>[2]</sup>. O texto virá então exaltar o empenho de Valentine que adversa o destino da mulher africana. Contrastando com a ociosidade dos irmãos, ela tornar-se-á a imagem da estudante aplicada, com espírito de iniciativa e “deviendra ce que pouvait espérer devenir une femme” (*Idem*, 26). Superando as dificuldades de uma casa necessitada e ultrapassando a proibição dos pais, Valentine juntar-se-á aos estudantes que fizeram da rua o espaço de aprendizagem:

Alors, docilement, sans jamais protester, sortait de la maison, livres et cahiers sous les bras, elle s’installait sur un trottoir sous un lampadaire et reprenait son travail avec d’autant plus d’ardeur qu’elle n’était pas seule: d’autres élèves studieux comme elle travaillaient sous les éclairages publics, ce qui l’encourageait et l’empêchait de regretter son sort. (*Idem*, 27)

<sup>2</sup> O primeiro, com graves dificuldades de aprendizagem escolar, engravidou uma adolescente e acabou por se integrar no grupo dos ociosos da periferia da cidade, vindo, no entanto, a trabalhar numa pequena oficina. André, o outro irmão, ao serviço de um sírio, era por este vigiado como um ladrão (*Idem*, 24-25). Assim, ruíram as aspirações de Metchan Gouja.

O espaço de penúria e de miséria em que vivera Valentine representa um elemento fundamental para ilustrar a lição que o autor recebera de Balzac, como sugere Florence Paravy:

Le rapport de celui-ci à son environnement conditionne sa conduite, son évolution, et structure la diégèse. Or si l'on interroge sur ce point le roman africain actuel, on constate que la relation qu'entretient le personnage avec son espace se caractérise par une instabilité chronique. Le héros et ceux qui l'entourent sont avant tout perçus comme des êtres en mouvement, que ce soit dans les menus détails de leur vie quotidienne, ou dans les étapes majeures de leur existence. (Paravy, 1999: 71-72)

Valentine consegue, então, emergir, afastando a infância e a pobreza, para, finalmente, viver no luxo e na ostentação. No entanto, a época da sua formação, quer a ida para França, quer para os Estados Unidos, permanece envolvida de mistério. Só já com a narrativa avançada se saberá que a ascensão social da personagem não resultou apenas do seu labor, mas da sua relação com o roubo cometido por Akablé, o mendigo, que, na *expositio* do enredo, cercava a moradia de Valentine.

Assumindo o papel de detetive, será o próprio marido a investigar e a deslindar a “verdadeira” identidade daquela com quem partilhou a vida. A face oculta de Valentine será revelada com a descoberta de uma mala, onde antigos recortes de jornais reenviam para um roubo cometido vinte anos antes: “Le comptable de la BAO, Akablé Jude, vient d’être accusé d’un vol de vingt millions. Le tribunal le condamne à dix-huit ans de prison ferme.” (Loba, 1990: 173)

O reconhecimento do mendigo como culpado far-se-á por uma incorreta nomeação: Jude, em vez de Justin, como o próprio se apresentará em Tribunal. A ambivalência da sua identidade parece adquirir o sentido da alusão bíblica, numa oscilação entre Jude (o traidor, a denúncia, a dissimulação) e Justin (o justo, a reparação, a punição). A tônica é assim colocada na ambiguidade do ser e da sua condição, remetendo-o não só para o papel do perseguido, como também para o do perseguidor.

No final do romance, surgirão destacadas as várias facetas de Valentine Gouja, sob o olhar surpreso do marido: “Au moment même

où Gabriel faillit être renversé par un gamin qui venait d'emporter la recette d'une vendeuse, des images de Valentine se présentèrent à lui comme un écran vidéo: Valentine l'air absent, Valentine l'air ennuyé, Valentine l'air résolu..." (*Idem*, 175)

Curiosamente, o desvendar dos vários perfis de Valentine, espelhados aqui numa sucessão de planos televisivos ou cinematográficos, como se um filme fosse projetado diante de Gabriel, surge através do roubo empreendido por uma criança. Este reconhecimento coincidirá, ainda, com a aparição fugaz de "une albinos" (*Idem*, 176), figura da diferença marcada pela sua indefinição, entre o branco e o negro, como se o texto viesse refletir e reforçar essoutra indefinição de Valentine.

### **Nabu: um anti-herói ou um herói da desmedida barroca?**

Por sua vez, Nabuchodonosor acalenta o sonho de uma carreira política. A menção da sua passagem pela Assembleia Nacional, onde costumava obter informações junto de algumas funcionárias, bem como o seu percurso pela via recentemente urbanizada junto do edifício estatal e chamada "Voie Triomphale", evocando, por reflexo mimético, os Campos Elísios de Paris, indiciam uma aspiração à megalomania. Para tal, irá investir numa campanha eleitoral que lhe dará rapidamente acesso ao cargo de deputado, função que não o impede de ambicionar a riqueza:

- Le monde des finances, interrompit Nabu avec brusquerie, peut tout. Nous sommes dominés par la puissance de l'Argent. Qui a la fortune a le respect, qui a la fortune a l'honneur; un richard est un saint aujourd'hui. Aujourd'hui, en Côte d'Ivoire, qui a l'argent aura demain la Côte d'Ivoire en main ! (*Idem*, 76)

É precisamente ao lugar de deputado e de ministro que ele procurará aceder, contrariando, assim, o projeto de Nação que a inscrição ideológica no texto defende, baseada na visão coletiva de um todo e do bem comum.

Estas alianças perigosas vêm corroborar a tese da corrupção da classe que dirige o país<sup>3</sup>. Para relevar a passagem de um mundo idealizado que pensara ser possível concretizar, a um outro, distópico, injusto e disfuncional, a postura do romancista na abordagem do “real”, levá-lo-á, contudo, a adotar o modelo dos mundos invertidos. O autor irá então apontar os contornos excessivos de uma época, através da representação neobarroca de um anti-herói, símbolo deste desconcerto do mundo atual. A esse respeito, adianta Patrice Bollon: “[I]l est même permis de se demander si la période actuelle ne serait pas baroque en ce sens qu’elle partage avec les périodes historiquement baroques une même “déception”, contradiction au demeurant, face au réel” (Bollon, 1992: 36).

Esse desencanto do mundo que o texto manifesta no processo de (des)construção das personagens, através do qual se reúnem, ou se colam, fragmentos de imagens de outras, em particular dos mitos configurados pelo discurso bíblico ou dos mitos modernos que os *media* difundem, permite a emergência de um outro herói que virá desconstruir utopias num mundo marcado pela ambição do poder.

Na representação deste “mundo em trânsito” (Bhabha, 1998: 19), cruzam-se tempos e espaços, dando origem a figuras complexas. Atualizando a figura mítica, o Nabuchodonosor do texto encarna uma identidade polifônica, cuja imagem refletida de formas diversas, em retratos pormenorizados ou sintetizados, mostram um “eu” plural, mas sempre ligado à ostentação, ao parecer, à encenação teatral. Os

---

<sup>3</sup> Efetivamente, o retrato de Nabu, na qualidade de empresário de sucesso, parece radicar-se neste modelo que representa os aculturados da época colonial, embora transposto para um novo contexto. Recordemos as suas múltiplas empresas, à semelhança da “Modemarbre” ou da “Tomivoire”. A primeira empresa, ligada à importação de Mármore de Carrara na época áurea da construção civil, nasceu da associação entre Metchan Gouja, Nabuchodonosor e um italiano, e não tendo alcançado o desempenho esperado, verá o seu desfecho explicado por um desfalque. O terceiro sócio, Vulcanaso, remetendo o leitor para o cliché do mundo da traficância e do intempestivo ardor italiano, contribuirá para as negociatas, comuns na era da promoção imobiliária. Contudo, a impunidade desses proceder “mafiosos” parece sublinhar não só a cumplicidade das classes dirigentes nas práticas transgressoras, como também o mau funcionamento do aparelho judiciário no país, comprometendo a viabilidade do regime democrático recentemente implantado. Neste sentido, compreender-se-á a facilidade com que Nabu e Metchan viriam a implementar, nos anos oitenta, a sociedade “Tomivoire”.

vários papéis desempenhados por Nabu contribuirão para vincar as múltiplas identidades que a personagem encerra, para, assim, melhor marcar esse “emerging time” de que fala Achille Mbembe em *On the postcolony* (Mbembe, 2001).

Para vincar a emergência de um tempo assinalado pela ambiguidade e complexidade, o texto virá inicialmente apresentar Nabuchodonosor ligado ao disfarce e à galanteria, numa conjugação paródica da indumentária, do revestimento das mãos por múltiplos anéis e do comportamento afetado de galã. Agora, para Nabu, retomando, mas ampliando a figura de Durandeu, personagem de *Kocoumbo, l'étudiant noir*, o primeiro romance de Aké Loba, cujos contornos já reenviavam para o seu carácter ardiloso, vaidoso e falso, a festa de Valentine Gouja servirá para se mostrar, para se deixar admirar num turbilhão que constitui a cidade moderna de Abijão. Depois, poderá aparecer nas revistas mundanas, bem como na *Who's who* (Loba, 1990: 78), que exaltam a imagem da classe em ascensão. Surgindo triunfal e ostensivamente na festa, Nabu apresenta-se como:

(...) une sorte de play-boy d'un âge indéterminé. Vêtu d'un ample boubou brodé d'or et coiffé d'une calotte noire à facettes miroitantes, il n'avait qu'un seul doigt sans bague, et encore n'était-ce pas certain, si volumineux était chaque chaton ornant les autres doigts. Malgré les deux splendides créatures qui l'accompagnaient, il retenait bien davantage l'attention à lui tout seul, car il y avait quelque chose de félin et d'audacieux dans ses traits, dans ses mouvements souples, dans cet air d'être partout chez soi. Valentine, après l'avoir identifié, éclata de rire, joyeuse et satisfaite. Elle pressentait que sa fête allait réussir, car elle n'avait jamais vu cet homme dans un tel déguisement qui le faisait ressembler à un dévot musulman sur la route de la mosquée un vendredi, et si parfait dans sa métamorphose. (*Idem*, 72)

Na descrição desta entrada em cena, inscreve-se um discurso crítico trabalhado pela retórica da paródia que nos parece já reenviar para as tendências pós-modernas da literatura contemporânea. No trajar e nos modos, há um acumular de várias identidades: registam-se tiques do assimilado de tempos idos, de autossuficiência, juntamente com modos de *playboy* que deixam compreender o esforço de re-culturaçã

africana. Estas identidades revelam-se factícias, conferindo ao texto o princípio barroco, de um mundo da ostentação, do instável e do efémero.

Em todo o caso, Nabu apresenta-se, de imediato, como uma “personagem” dissonante. O seu carácter artificial, marcado por uma falsa alegria, leva-nos a corroborar a leitura de Gérard Genette quando assimila a paródia a “um cantar em falsete”<sup>[4]</sup>. A fantasia que o narrador esboça na caracterização de Nabu sugere que esta sociedade representa um logro, um *bluff*, já que, em vez de procurar equilíbrios, relações solidárias, corre atrás das oportunidades de dinheiro ou de cargos de poder. Se a paródia, tal como a vê Linda Hutcheon (Hutcheon, 1985) no discurso pós-moderno, assenta na deformação onde se inscreve o discurso crítico, também a do texto desvalorizará Nabu. Este encarna a imagem do anti-herói emergente, oportunista e materialista, num país recentemente descolonizado. À semelhança da burguesia do século XIX, parece inscrever-se no paradigma que Michel Échelard enuncia: “le bourgeois parvenu ressent le besoin de meubler son esprit, comme il meuble son appartement. La culture lui apparaît comme un symbole de la réussite sociale” (Échelard, 1984: 85).

Nabu exhibe a cultura que não tem, no entanto, ao aderir às práticas da metamorfose e do excesso, sublinhará a dissimulação e o poder. À luz dos tempos atuais, Aké Loba vai então caricaturar Nabu através de um ícone televisivo, J.R. Ewing da saga televisiva americana, *Dallas*. Ao aproximá-lo dessa personagem, ressaltam tanto as semelhanças como as diferenças. Desta forma, o imaginário coletivo, que amplifica o efeito exuberante, adulterado e prepotente da figura<sup>[5]</sup>, numa atualização do

<sup>4</sup> Em *Palimpsestes*, Gérard Genette observa: “*parôdein*, d’où *paródia*, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechant – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie” (Genette, 1982: 20). O ensaísta propõe três distinções nos efeitos humorísticos e de similitude: a paródia estrita – com efeito de rebaixamento em relação ao texto referente, a paródia prática, onde se acentua o conteúdo satírico, e o *pastiche*, que supõe a imitação de um estilo com intenção satírica (*Idem*, 37-38).

<sup>5</sup> *Dallas* é uma série televisiva criada por David Jacobs e exibida no período 1978-1991. Trata da vida de uma família rica e poderosa do Texas: os seus problemas íntimos, a disputa de heranças ou de contratos. Dela sobressai a figura do cobiçoso capitalista de sorriso maligno e sem escrúpulos, J.R. Ewing. Esta série foi exibida em 130 países, entre os quais Portugal e a Costa do Marfim. O êxito proporcionou dois filmes para a televisão, em 1996, *Dallas – o Retorno de JR*, mostrando o regresso desta personagem após uma

mito na era em que a ação decorre, será ainda mais exaltado. A figura de Nabu vem, de algum modo, dar razão a Umberto Eco, quanto este afirma que “cada época tem os seus mitos próprios, os seus centros de produção de mitos” (Eco, 2003: 167).

A revisão do passado transporta para a esfera do presente a paródia dos tempos modernos. Traçam-se as linhas constantes que podem atravessar séculos de existência e redimensiona-se, assim, a personagem do empresário. Com efeito, se, num primeiro tempo, Nabu se dá a conhecer como um mundano, surgirá de seguida como um homem de negócios implacável, num novo disfarce que sempre conjugará a desfiguração com o *travestissement*. Esta outra faceta transparece, também, durante a audiência que Nabu concede a Zonzon bi Zonzon no escritório da SCEPTRE, “Société de conditionnement et d’expédition des produits tropicaux de recherche économique”<sup>[6]</sup>, situado, significativamente, no décimo segundo andar, numa grande avenida de Abijão. A reunião é marcada pela incorporação da imagem do homem de negócios, sentado atrás de uma secretária “gigantesque en acajou massif, sa surface miroitante, ornée d’un vase de fleurs et d’une photographie de femme” (Loba, 1990: 105).

Este encontro ganha um particular relevo por exaltar uma outra imagem de Nabuchodonosor. À exceção do retrato inicial, esta é a identidade que o define ao longo da narrativa, de acordo com uma tradição clássica da figura do político sincero e credível. Também nesta imagem se inscreve uma visão crítica e desmistificadora do real. Ao quadro convencional desta descrição, associa-se o pormenor insólito e jocoso de Nabu se encontrar por debaixo do “portrait de

---

estada de cinco anos na Europa com o intuito de recuperar o controlo do petróleo Ewing e, em 1998, *Dallas – A Guerra dos Ewings*, salientando, de novo, as querelas da família e o lado maléfico de J.R..

<sup>6</sup> Note-se a simbologia da sigla que sugere o poder monárquico e absolutista (em português ‘cetro’). Neste sentido, não admira que este *topos* seja recorrente. Veja-se o poema de Charles Nokan: “C’est comme à Versailles / au temps de Louis XIV / Le souffle du crépuscule / berce les fleurs rouges du jardin / Par le petit trou de ma cellule / je vois, sur les tables, des moutons rôtis / au bout de la Grande Allée des Mercedes endormies / Je vois les putains dans leurs robes grises et pourpres / dans leurs pagnes roses et bleus / C’est comme à Versailles / au temps du roi Louis”. Ver Charles Nokan, *La Voix grave d’Ophimoï*, Paris, Ed. P.-J. Oswald, 1971.

Félix Houphouët-Boigny, dont les deux mains levées lui faisaient de grands gestes d'accueil" (*Idem*, 106). Se, por um lado, este retrato benemérito e paternal se ajusta à fotografia do Presidente Houphouët-Boigny, ele não corresponderá, nem ao comportamento intempestivo de Nabuchodonosor, nem à sua avareza.

Escondido sob a máscara de um simpático e bem-falante anfitrião, Nabu chega mesmo a assumir o papel de Presidente na confiança que ironicamente faz a Zonzon: "c'est moi qui fais et défais les ministres" (*Idem*, 109). Ao entoar a letra do tema musical da série *Dallas*, na sua versão francesa, a crítica a essa nova "casta" social tornar-se-á, então, mais clara: "Dallas, ton univers impitoya-a-a-ble/ Exalte la loi du plus fort,/ Et sous ton soleil implaca-a-a-ble/ Je ne redoute que la mort." (*Idem*, 110)

Sublinhe-se, ainda, que o texto não só convoca a imagem do capitalista violento, ambicioso e exibicionista, como também a do rei da Babilónia, Nabuchodonosor II, figura mítica da História do Médio Oriente. Curiosamente, é o advogado de Akablé a estabelecer essa relação, no tribunal, durante o julgamento do presumível assassino de Valentine Gouja. Ao recordar Nabuchodonosor, "si fameux dans l'Antiquité juive, et qui devait fatalement le porter à tous les excès..." (*Idem*, 225), Aké Loba contraria a vingança sustentada pela lei do talião "œil pour œil, dent pour dent" (*Idem*, 227), prática inadequada a uma civilização moderna, e reprova a extravagância desta personagem. Se a paródia retoma aqui uma figura mítica do passado é para atualizar num novo modelo que adapta aos nossos tempos a sua função crítica e ridicularizante.

A afirmação da desmedida e do poder de Nabu<sup>[7]</sup> está relacionada com a sua infância infeliz e cheia de privações. O seu passado poderá explicar o presente da sua atitude extravagante e prepotente. Ao ser na

<sup>7</sup> Veja-se esta configuração do grande empresário que o texto veicula: "Sa coupe de cheveux "ministérielle", ses costumes diplomatiques en fibres nobles, ses cravates de chez Lanvin, ses chaussures de chez Lobb qui lui coûtaient deux cent mille francs CFA la paire et devaient lui durer vingt ans grâce à leurs fils travaillés à la cire, ses serviettes en cuir griffées, et enfin son chrono monté en bracelet en faisaient ce qu'on appelait jadis un dandy, et, dans notre langue actuelle où toutes les trouvailles sont encouragées un type "très classe". (Loba, 1990: 73)

infância molestado por um “porteur”<sup>[8]</sup>, Nabu foi socorrido por Blanche, “la femme d’un assistant-technique” que, recém-chegada a África, se confronta com a miséria humana, em particular com a das crianças e dos adolescentes que vivem nas ruas de Abijão. Blanche contrata Nabu como *boy* e envia-o para a escola, onde aprende a ler, a escrever e a contar. Todavia, ela terá de partir para Madagáscar e o rapaz, sem o apoio da protetora, volta para o pequeno mundo da promiscuidade e da transgressão. No entanto, é ele quem dita as leis, porque adquiriu poder: “il avait grandit et forci ; c’est lui qui faisait maintenant la loi” (*Idem*, 114). Se na descrição do seu passado de carências e de sofrimento, evocam-se o de muitas outras crianças marcadas por um destino funesto no contexto do continente africano, é para se acentuar, agora no presente, a sofisticação tenebrosa de Nabu e a sua ardisidade. Colocando a máscara do(s) outro(s), torna-se um indivíduo predador, cruel e perigoso.

## Considerações finais

Se as utopias se concentram na busca de uma sociedade ideal, Aké Loba tende a esgotar esse processo na visão desencantada da sociedade que propõe em *Le Sas des parvenus*. A partir da ironia, do grotesco, da paródia e da retórica de um “mundo às avessas” e do desconcerto do mundo em repetição, o escritor marfinense expressará a distopia da sociedade atual.

*Le Sas des parvenus* instaura, efetivamente, uma notável desconstrução da idealização de um mundo independente, dialogante e magnânimo. Ao retratar as mudanças ocorridas com a descolonização e ao denunciar a deriva do país, esta narrativa poderá ser vista, em sentido lato, como um romance de alerta que responde à degradação da vida política, social e cultural da Costa do Marfim.

Apelando à mobilização das elites, no sentido de resolver as lacunas que, no seu entender, inviabilizam uma nação alicerçada no respeito,

<sup>8</sup> O “porteur” designa a criança ou o adolescente que carrega as compras das senhoras europeias. Estes jovens estão organizados em grupos estruturados, com regras estritas, em que os mais novos respeitam os mais velhos e jamais lhes retirariam clientes.

na dignidade e na irmandade, o autor virá, ainda, alertar o Africano para os riscos que uma extrema ambição pode provocar: a corrupção é por si denunciada, ao mesmo tempo que critica as novas classes dirigentes. Se, nos três primeiros romances, Aké Loba advogava o progresso e a modernidade, passa, no último romance, a olhar com sarcasmo a ideologia capitalista, já que impõe grupos subalternos e marginalizados, assim como uma sociedade estruturada nos binómios rico/pobre, dominante/dominado.

Em *Le Sas des parvenus*, Aké Loba olha para o seu mundo, onde se acentua a rutura entre os excessos da riqueza e a degradação da miséria. No entanto, a crítica às grandezas e a decadência desta sociedade (do seu quadro quotidiano com fortes contrastes, da distância que separa e aliena os indivíduos, das existências pautadas pelo anti heroísmo) poderá ser entendida como um meio de indicar ao leitor a possibilidade de uma alternativa.

## REFERÊNCIAS

- Bhabha, Homi (1998), *O Local da Cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- Bollon, Patrice (1992), “Le néo-baroque, aujourd’hui”, in *Magazine littéraire*, nº 300, pp. 35-36.
- Eco, Umberto (2003), *Sobre literatura*, trad. de José Calação Barreiros, Lisboa, Difel.
- Échelard, Michel (1984), *Histoire de la littérature en France au XIX siècle*, Paris, Hatier.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Hutcheon, Linda (1985), *Uma Teoria da Paródia - Ensino das Formas de Arte do Século XX*, trad. Tereza Louro Pérez, Lisboa, Edições 70.
- Loba, Gérard Aké (1990), *Le Sas des parvenus*, Paris, Flammarion.
- (1973), *Les Dépossédés*, Belgique, Édition de la Francité.
- (1970), *Les Fils de Kouretcha*, Belgique, Édition de la Francité.
- (1960), *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion.
- Mbembe, Achille (2001), *On the postcolony*, Berkeley, University of California Press.
- Paravy, Florence (1999), “L'écriture de l'espace dans le roman africain contemporain”, in Jean Bessière & Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Honoré Champion, pp. 71-82.