

ÁGUA E FOGO EM ET LES CHIENS SE TAISAIENT DE AIMÉ CÉSAIRE

Thereza Domingues

Universidade Federal de Juiz de Fora

Leonilda Ambrozio

Universidade Federal do Paraná.

RESUMO

Neste trabalho estudamos o imaginário da água e do fogo na peça teatral *Et les chiens se taisaient* de Aimé Césaire, tomando por base a interpretação antropológica de Gilbert Durand.

Através da tragédia do último dia de um homem condenado à morte por sua rebelião contra as infâmias impostas à sua raça por séculos de dominação branca, observamos que o sangue (água) derramado transforma-se em semente de esperança.

O "Rebelde", figura central da tragédia, purifica-se de sua falta contra a raça negra, quando se comprometeu com a cultura do branco, por meio do fogo do sofrimento.

1. INTRODUÇÃO

Propomos-nos neste ensaio encontrar o sentido do imaginário da água e do fogo no teatro césairiano, a partir de *Et les chiens se taisaient* (Tragédie).¹

Numa análise literária podemos nos encaminhar basicamente em duas direções: sobre o que é dito (assunto, tema, estrutura) ou nos fixarmos em como é dito (meio de comunicação, forma, método). Querendo precisar a relação existente entre o "récit" mítico e os elementos semânticos que ele veicula, a relação entre a arquétipologia e a mitologia, preferimos a segunda direção. Por isso seguiremos de perto as lições de Gilberto Durand em sua interpretação antropológica do imaginário.²

Procuramos agrupar estatisticamente todas as imagens referentes à água e ao fogo na obra de Aimé Césaire e evidenciar o seu conteúdo semântico, relacionando-as com o "récit" mítico de *Et les chiens se taisaient*.

1 CÉSAIRE, Aimé. *Et les chiens se taisaient*. In: —— *Les armes miraculeuses*. Paris, Gallimard, 1970. p. 73-156.

2 DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1973. 560 p.

Nesta obra estamos diante da tragédia do último dia de um homem condenado à morte por se haver revoltado contra as infâncias impostas à sua raça por séculos de dominação branca.

Através da análise do imaginário da água e do fogo, veremos o duplo posicionamento em que esse homem se coloca frente a seu próprio sacrifício: como vítima propiciadora, e como sacerdote que oferece a propiciação.

Essa dupla posição diante da morte é reflexo do duplo posicionamento do homem negro face ao mistério da existência, tão bem explicitada por J. Jahan, citando Sartre a propósito da religião muntu: Esta religião espermática é como uma tensão da alma equilibrando duas tendências complementares: o sentimento dinâmico de ser um falo que se erige e aquele mais surdo, mais paciente, mais feminino de ser uma planta que cresce.⁸

2. O IMAGINÁRIO DA ÁGUA —

O que chamamos de imaginário da água é a coleção de signos verbais que parecem estruturar-se por um isomorfismo de símbolos convergentes. Constituirá matéria de nosso estudo, toda imagem que se refira à diluição, lavagem e/ou purificação.

Veremos em Césaire muitas vezes, não uma simples retomada mas sim uma verdadeira recriação do imaginário da água. Durand afirma que quando isso acontece encontramo-nos em presença do símbolo estrito, "símbolos que se revestem de tanto mais importância quanto mais ricos são de sentidos diversos", pois os arquétipos "ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas".⁴

No dizer de Gaston Bachelard, "morrer é verdadeiramente partir e não se parte bem, corajosamente, claramente, seguindo o fio da água, a corrente do largo rio".⁵

2.1. A água no regime diurno ou água nefasta

O regime diurno é o da antítese por excelência. Trataremos primeiramente das manifestações negativas da água e, depois, da reconquista antitética desses valores negativos.

2.1.1. Água Ameaçadora

Dentro do imaginário da água no regime diurno, encontraremos os símbolos nictomorfos e teriomorfos. Esse simbolismo vem possi-

³ JAHN, J. *Le Muntu*. Paris, Seuil, 1961. p. 118.

⁴ DURAND, p. 53.

⁵ BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves*. Paris, Corti, 1976. p. 102.

velmente dos tempos imemoriais quando nossos ancestrais sofriam os malefícios dos pântanos e das águas lodosas que, além de se constituírem em obstáculos muitas vezes intransponíveis, eram focos de doenças ou constituíam armadilhas traiçoeiras para homens e animais, quando encobertos por vegetação, no meio da floresta.

Com o sentido de água putrefata, perigosa, há algumas imagens significativas nesta obra: "marais marais vomissez vos couleuvres" (*Et les chiens...* p. 82); "dans les profondeurs du lac lessive" (p. 88) ou "Je suis un homme de soif bonne qui circule fou autour de mares empoisonnées" (p. 103).

No sentido de obstáculo intransponível, o Rebelde compara as armadilhas da vida com sujeira e lama: "je tire un pied/oh je tire l'autre pied/laissez-moi sans m'insulter de promesses me dégluer de/la charogne et de la bous..." (*Ibid*, p. 126), e não consegue fugir desse pântano perigoso: "victime parfaite/défi rivé au front des mares" (p. 111).

Nessa constelação de imagens, o sangue é isomorfo do pântano e da água suja: "jaillissent/du fourré de cactus de mon sang empoisonné" (p. 113) ou "du sang pétillant comme une grande cuve de vin" (p. 85).

2.1.2. A Água Como Símbolo do Dragão

A água é o elemento mineral que se anima com maior facilidade. Por isso, é constitutiva deste arquétipo universal, ao mesmo tempo teriomorfo e aquático que é o dragão. Essa água noturna, como deixam pressentir as afinidades isomórfas também com o cavalo e o touro, é ainda figura do tempo. Temos, no texto, várias imagens da tempestade com esse sentido nefasto. Citaremos apenas uma, não só por estar ligada à putrefação como por sua explícita indicação teriomorfa: "Il monte.../.../ des marais de senteurs animales... l'orage écumant de pieds nus..." (p. 85).

As águas das enchentes que parecem tudo devorar são símbolos do dragão "comme l'eau et la montée des eaux houleuses de cadavres et de moissons" (p. 91).

Contrariando Durand que diz ser o mar o grande fornecedor de alimento ao homem, Bachelard afirma que ele é "uma água inumana — pois falha ao primeiro dever do imaginário que é o de servir diretamente ao homem".⁶

⁶ BACHELARD, p. 206.

O mar mitológico não é o mesmo mar antropológico. Para Bachelard, a água cara à imaginação é a água doce, a qual, são atribuídas virtudes benéficas. A água do mar toma importância somente para o imaginário das populações litorâneas.

Confirmado a interpretação de Bachelard, para o Rebelde de Césaire, a água do mar está muito ligada às viagens tenebrosas dos navios negreiros; portanto, é quase sempre dentro de um simbolismo teriomorfo que se situam as imagens marítimas dessa obra: "et des vagues ensorcellent de serpents de palabres de varechs" (p. 97) ou: "une rumeur de chaînes de carcans monte de la mer... /un gargouillement de noyés de la pause verte de la mer..." (p. 150). Há mesmo imagens construídas sobre a reminiscência dos suplícios infringidos aos negros nos navios da morte: "de barques faites d'oreilles coupées qui glissent sur le couchant" (p. 119).

2.1.3. A Água Triste

Se a água tem poder maléfico sobre o homem em seu simbolismo nictomorfo e teriomorfo, ela também representa o homem que sofre e que expressa o seu sofrimento através das lágrimas.

Não são muitas as referências a lágrimas nessa peça mas, por sua relação paradigmática com outros simbolismos, são bem significativas. Assim, quando o coro faz a primeira referência à África, o Rebelde é denominado "seigneur tout près des larmes" (p. 91). Não é o seu sofrimento que lhe provoca lágrimas e sim o fato de estar bem consciente da amargura que inunda de lágrimas o cotidiano dos homens de raça negra.

Como para mostrar claramente porque merece o epíteto, mais adiante o Rebelde diz estar ouvindo os gritos de crianças negras, cujos ventres incham de fome, de terra e "des larmes et de la morve et de l'urine" (p. 132).

Em Césaire, as lágrimas são isomorfas do sangue. Vemos o sofrimento dos africanos simbolizado nesta iamgem: L'Afrique saigne, ma mère" (p. 96), em que podemos sentir semelhança entre o sofrimento do negro com o de Cristo que chorou lágrimas de sangue.

2.1.4. A Água Estéril

A água é isomorfa da lua pela ligação desta com o sangue menstrual. Há várias outras explicações para esse isomorfismo, porém, o mais cabível, por ser o mais universal, é a ligação do mênstruo com o tempo lunar.

A lua adquire assim uma conotação de feminilidade, feminilidade nefasta, perigosa. Para muitos povos, ela teria poderes antropofágicos. A lua negra ou lua vermelha é associada às catástrofes e aos diúvios. O poeta coloca na boca do Rebelde: "et le maître est entré dans la case fuligineuse comme une lune rousse" (p. 105), prenunciando a rebelião, a morte do Senhor e consequente prisão do Rebelde.

Por sua relação com o mênstruo, a lua é símbolo também de esterilidade e, na seguinte imagem, que constitui uma ameaça do senhor branco contra o negro mas que é também, segundo nos parece, um adágio regional bem humorado: "et à sancler dans la lune où il n'ya pas d'arbre à pain..." (p. 123). Aqui vemos uma alusão a esta esterilidade atribuída ao nosso satélite por seu isomorfismo com o mênstruo.

2.2. A Água no Regime Noturno ou a Água Benfazeja

No regime noturno, encontraremos a inversão das imagens da água que passará a ter um sentido positivo de água benfazeja. Nesse regime, a água está muito ligada ao arquétipo da mulher-mãe, protetora, nutriz. Na imagem seguinte notamos uma caminhada à valorização desse arquétipo: "un pays magnifique, plein de soleil... de perroquets... de fruits... d'eau douce..." (p. 104).

A água doce, além de suas qualidades de refrescar e matar a sede, tem também o dom de mitigar a dor, de curar as feridas, de apaziguar os nervos...

A água é ligada ainda à alimentação como se fosse o próprio leite da terra. E é nesse sentido que o Rebelde refere-se ao leite materno: "Terre farineuse, lait de ma mère, chaud sur ma nuque, ruisseau riche" (p. 109).

2.2.1. A Água Poética

Nesse regime, a água inspira imagens cheias de encanto poético, os pensamentos se soltam na sua "sem-razão" e somos transportados aos países das fadas madrinhas, onde tudo é possível.

A água poética, opondo-se ao mundo material, transporta-nos a um "mundo parente de nossa infância onde não reinam de modo algum as contrangedoras leis da razão"⁷. Vejamos algumas destas imagens: "je marche sur l'eau des printemps tournantes" (Et les chiens..., (p. 84), ou "la princesse se tisse une robe de nid de pluie de daturas" (p. 84) e "la pluie d'or sur le toit de tôle roillée" (p. 80).

7 DURAND, p. 266.

Mesmo a água do mar já tão execrada no regime diurno, aparecerá amenizada por sua ligação com os movimentos ondulantes próprios da feminilidade: "j'ai muselé la mer en écoutant peiner les maraîchers vers la coupe fabuleuse des matins dans une douceur de scandal et d'écume" (p. 94) e pelas espumas que são isomorfas das cabeleiras femininas: "la princesse proclame irré dentes toutes les terres circunvoisines des mousses de la mer" (p. 83).

2.2.2. A Água: Fertilidade e Regeneração

No regime noturno há também uma total inversão do papel atribuído à lua e, consequentemente, das imagens que com ela constelam. A lua será isomorfa da mãe telúrica e será considerada benfeitora por sua influência sobre a agricultura, sendo reverenciada nos ritos agrários ou agro-lunares.

Na liturgia desses ritos é frequente o oferecimento de sacrifícios humanos. "Esses sacrifícios marcam uma intenção profunda de se integrar no tempo /.../ e de participar no ciclo total das criações e das destruições cósmicas".⁸

Primordialmente, o sangue é isomorfo à água em seu sentido nefasto. Em Césaire, porém, o isomorfismo da água e sangue é bastante mais complexo e podemos dizer que, para ele, a água purificadora vem representada sempre pelo sangue, sendo, mais que um isomorfismo, quase uma sinonímia. Vejamos: "beau sang" (p. 77), seguida imediatamente de "belle pluie" (ibidem); o seu batismo será de sangue: "le sang gicla: c'est le seul baptême dont je me souvienne aujourd'hui" (ibidem, p. 107); seu sangue purificou os campos de batalha: "j'ai saigné dans les couloirs secrets, sur le sol grand ouvert des batailles" (p. 147).

As orgias fazem parte em muitos rituais dos sacrifícios cílicos. Dessa maneira, podemos classificar a cena em que a carcereira diz, vendo correr o sangue do prisioneiro: "c'est à mourir de rire... Dis c'est marrant le sang rouge sur la peau noire" (p. 145) como litotes de uma festa orgiaca. O sangue rega a terra onde o Rebelde cairá — plantado como uma semente — "que son sang coule" "qu'il coule communne l'el" (p. 143).

As orgias são uma comemoração ritual do retorno ao caos de onde o ser deve surgir regenerado. Estas festas, por suas características de despersonalização, pretendem ser a imitação da condição das sementes que se decompõem na terra, "abandonando sua forma para dar nascimento a uma nova planta".⁹

⁸ DURAND, p. 354.

⁹ DURAND, p. 358.

Por seu isomorfismo com o sangue, a água também está estreitamente ligada aos sacrifícios agro-lunares. Nesses sacrifícios, dos quais o drama da Paixão e Ressurreição de Cristo é um modelo perfeito, a vítima será imolada mas seu sacrifício será regenerador. É nesse sentido de sacrifício agro-lunar, de sacrifício com valor de vitória e regeneração, que podemos dizer que há isoformismo entre a Paixão de Cristo e a morte do Rebelde. Nesses sacrifícios, a morte é apenas um recomeçar pois a vítima adquire, com seu sangue, o poder de participar no perpétuo ciclo das renovações cósmicas. É a vitória da morte pela morte. Vemos este simbolismo bem marcado na imagem seguinte: o Rebelde é "un vieillard têtu, fragile interrogation du destin dans le cycle perdu des courants sommaires". Para finalizar o estudo do imaginário da água, queremos deixar bem patente que há em **Et les chiens se taisaient** uma perfeita correlação entre água, morte e ressurreição.

Deixando de lado o sentido técnico de água pura como a não poluída, consideramos simplesmente como água pura a que nos traz força e renovação, pois mesmo nesse sentido atribuído somente à água pura, há em Césaire o isomorfismo surpreendente de sangue e água pura, refrescante: "ma main fraiche, ma main de jet d'eau de sang" (p. 149) ou, bem explicitamente: "la sueur et le sang nous faisaient une fraîcheur" (p. 106). Para Césaire, portanto, sangue e água se confundem e se mesclam e é de ambos que vem a força e renovação do negro.

A água é o princípio da vida: água e sangue confundem-se no imaginário césairiano e são, inclusive, comutáveis. Assim, o sentido da morte sangrenta do Rebelde se inverte pois sua morte, o derramamento de seu sangue (água) terá o sentido de uma renovação. Uma esperança de renovação para a África.

3. O IMAGINÁRIO DO FOGO

Chamaremos de imaginário do fogo a coleção de signos verbais que se refiram ao fogo ou aos gestos de aquecer, fundir, secar ou deformar e aos que conotem ritmo e suas consequências naturais, do qual o sexo é o modelo perfeito.¹⁰

O simbolismo do fogo é tão polivalente que se torna difícil encontrar uma classificação perfeita para o signo que o transmite.

Tentaremos, a partir do sentido global do texto pesquisado, relacionando-o com a ideologia do autor, fazer a exegese das imagens que utiliza para simbolizar o fogo.

10 DURAND, p. 55.

O termo ideologia, aqui, nada tem de cunho político. Adotamos o conceito artístico do termo, seguindo a lição de Eduardo Portella que afirma: "a ideologia é a expressão da dinâmica mais profunda" da obra artística, é a "dinâmica que faz com que a poesia tenha um estilo".¹¹

3.1. O Fogo no Regime Diurno ou Fogo Tenebroso

O regime diurno das imagens é, de modo geral, o regime das oposições; é antitético por excelência.

Encontramos nesta obra duas grandes manifestações do imaginário do fogo; de um lado, o fogo tenebroso e funesto, ligado à passagem do tempo e, de outro, a reconquista antitética desses valores negativos.

3.1.1. O Fogo e o Tempo Devorador

Perpassa pela obra uma grande isotopia, a do fogo nefasto. Nessa isotopia, o fogo será sempre isomorfo do sol e estará ligado à passagem do tempo.

O sol não é um arquétipo estável. Nos países tropicais — sujeitos periodicamente a seus efeitos destruidores — o sol pode adquirir um sentido nitidamente pejorativo. Nessa significação ele assume, muitas vezes, um caráter teriomorfo e será representado pelo leão ou por um cavalo negro. Com esse sentido temos em *Et les chiens se taisaient*; "le soleil est un lion qui se traîne/fou brisé de pattes dans le cage qui tremble" (p. 85) ou "O succion nouvelle de sang par le soleil vampire" (p. 130).

Leão, vampiro, o sol será também assimilado ao câncer — enfermidade que corrói como um animal faminto:

pikaninies rongés de soleil
attention à la tache maléfique du soleil
au cancer de soleil qui rampe vers votre cœur
jusqu'à ce que tombe (p. 137).

3.1.2. O Fogo e a Luta do Herói

Nesta segunda manifestação do fogo no regime diurno, encontramos um simbolismo mais diversificado do que na primeira. Nela, o herói procura a vitória sobre o destino e a morte, através da reconquista antitética dos valores negativos da primeira.

¹¹ PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974. p. 129.

O fogo, exercendo a função purificadora, classifica-se entre os símbolos dieréticos. Etimologicamente, a raiz **pur**, em sânscrito, significa **fogo**. Isto nos surpreende, acostumados que estamos à liturgia católica, onde o símbolo da purificação é, por excelência, a água bátmala. Não podemos nos esquecer, no entanto, que já para os primeiros seguidores de Cristo, o fogo era o batismo, por excelência. Assim, é o próprio João Batista que anuncia: "Eu na verdade batizamos em água, mas virá um mais forte do que eu, / . . . /; ele vos batizará no Espírito Santo e no fogo (da caridade)". (*Lucas*, 3, 16).

Nessa obra, principalmente durante e depois do que chamaríamos de prova qualificante¹² do personagem (Rebelde), ou seja, depois da revolução em que, de negro submisso e de confiança de seu amo, passa a rebelde, a agente de sua libertação e líder dos outros negros, o fogo aparece nitidamente como símbolo de purificação: "*c'étaient les communs qui brûlaient et la flamme flacua douce sur nos joues*" (p. 107), pois cumpre o que se pede da purificação, isto é, "que ela rompa a tibieza carnal e também com a penumbra da confusão mental".¹³

Em um incêndio, o Rebelde matará com as próprias mãos o chefe branco e será borrificado com o sangue dele, o qual, segundo o próprio Rebelde é "*le seul baptême dont je me souviens aujourd'hui*" (p. 107). Há, aqui, uma evidente correlação entre o fogo e a água (aqui representada pelo sangue), quanto à sua função purificadora.

Como símbolo purificador, o fogo é, psicologicamente, parente da flecha ígnea, do golpe celeste e chamejante que constitui o raio, emigrando, portanto, do simbolismo dierético para o simbolismo espetacular.

O Rebelde faz essa ilação quando atribui a seus próprios membros a função de flecha incendiária: "*ma main de lumière et de vengeance*" (p. 149).

Não podemos nos esquecer de que, por suas qualidades luminosas, o fogo se liga também às constelações uranianas e solares.

Com esse sentido, são freqüentes na obra as imagens ascensionais e aquelas ligadas à luz: "*cris chevelus du soleil*" (p. 76); "*parmi les chatouilles d'un lit de fumée et de cris*" (p. 82); "*Montez, fumées, éclairez le desastre*" (p. 147).

12 GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo, Cultrix, 1973.

13 DURAND, p. 184.

No momento de sua entrega final, o Rebelde se vê caminhando para a luz: "aie, je marche dans des piquants d'étoiles" (p. 151) e afirma que está "accoudé à la rampe de feu" (ibidem).

Este corrimão de fogo, símbolo da ascenção, da passagem para um nível mais elevado, lugar além e acima, nos remete claramente ao simbolismo tão rico, da escada de Jacó. Escada erguida sobre-tudo contra o tempo e a morte.¹⁴

Apegando-se a este corrimão de fogo que é sua arma contra a queda final, o Rebelde desafia o ladrar dos cães, símbolos do tempo destruidor e da queda final, presentes desde o título da obra.

O isomorfismo uraniano do fogo acentua-se sobretudo pelo fato de que diversos povos vêem uma relação entre fogo e pássaro.¹⁵ Observamos por diversas vezes esta relação na obra em estudo: "un bel oiseau flamboyant d'or" (p. 125); "émigration de colombes brûlées" (p. 147); "un oiseau sans peur jette son cri de flamme jeune dans le ventre chaud de la nuit" (p. 77) e que se completa perfeitamente quando o Rebelde é comparado a um pássaro de fogo, "mort en plein vol de torches" (p. 152).

Para completar este isomorfismo do fogo e de outros elementos dieréticos e espetaculares, com os quais ele constela, o fogo é muitas vezes assimilado à palavra.¹⁶

O relacionamento de fogo e palavra assume na obra de Césaire profunda significação pois conforme a religião Vudu, o poeta é aquele que chama as coisas à vida pelo poder de seu Verbo.

Vejamos as imagens mais ilustrativas: "les paroles brûleront comme des excréments" (p. 119); ou ainda:

ma parole puissance de feu
 ma parole brisant la joue des cendres des lanternes
 ma parole qu'aucune chimie ne saurait apprisoiser ni
 ni ceinde (p. 112-113).

Vemos então que fogo (sopro do espírito) e palavra (sentido do ser e da vida) estão ligados no imaginário de Césaire. Poder-se-ia dizer que a palavra do poeta foi purificada pelo fogo do seu sofrimento ou que a sua palavra tem o poder e/ou a intenção de renovar quem a ouve.

14 DURAND, p. 140-1.

15 DURAND, p. 198.

16 DURAND, p. 198.

3.2. O Fogo no Regime Noturno e a Renovação

Muitas vezes, a linguagem no regime noturno será a mesma do regime diurno mas o fim a que se propõem as constelações simbólicas desse imaginário não será mais a ascensão ao cimo e sim a penetração a um centro.

No regime noturno, o herói não vence através da antítese — será pela síntese que chegará à vitória contra o tempo e a morte. Vencerá não pela espada mas por sua própria morte. Nesse regime, veremos o valor da dupla negação e dos sacrifícios. O ritmo e o sexo, pertencendo aos símbolos cílicos de renovação também fazem parte do regime noturno do imaginário do fogo que encontramos em *Et les chiens se taisaient*.

3.2.1. Fogo e Fertilidade

O fogo é quase sempre presente de Deus porque marca a mais importante etapa da intelectualização e afasta cada vez mais o homem da condição de animal.¹⁷

O fogo tem, como já vimos, a missão purificadora. Conduz-nos, ousrossim, aos símbolos uranianos ou espetaculares, mas é, também, “o centro genital do lar patriarcal”.¹⁸ Ao lado dos ritos da purificação, ele aparece também nos rituais de fecundidade agrária.

Durand, citando Bachelard, nos diz que “o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo”.¹⁹

Eis na palavra do Rebelde, a reprodução poética desta constatação antropológica:

les lances-flammes mettent le feu à la brusse de leurs
senis
de leurs reins
de leurs cuisses de lait brun de miel noir de miel rouge
He ho papa l'amour
mettez mettez le feu
mettez le feu de vos membres rouges
de vos cheveux rouges de vos pieds rouges
mettez le feu à berge rouge de vos sexes rouges bombaia
bombaia (p. 114)

É o papai amor que coloca fogo com seu lança-chamas...

17 DURAND, p. 197.

18 DURAND, p. 196.

19 DURAND, p. 385.

Em *Et les chiens...*, o sexo assumido plenamente, sem sombra de maniqueísmo, é dom e é dádiva, refletindo assim o ensinamento Vudú para a qual “a criação é um enorme e perpétuo parto; o mundo é carne e filho da carne”. Quando um poeta negro “faz amor com uma mulher de sua raça, o ato sexual lhe parece a celebração do Mistério do ser”.²⁰

Das inúmeras imagens por nós levantadas no texto ligando fogo e sexo, selecionamos as mais significativas desse simbolismo vitalizante e quase sagrado do fogo sexual: “Et voici je salue maintenant la dernière nuit de mon sexe/foyer/charbon/soleil enraciné dans les mines de ma force” (p. 94). O calor do amor sobe do ventre para tomar o corpo inteiro e aparecer até mesmo sob a forma de luz que ilumina o olhar: “l’amour luira dans nos yeux de grange incendié comme un oiseau ivre” (p. 99).

E será em congruência com esta visão que o Rebelde comparará a falta de seus olhos à inutilidade de seu sexo: “sujet indocile victime parfaite /.../ aux yeux brûlés au sexe brûlé” (p. 111).

O ritmo é uma característica fundamental na obra de Césaire, mas trataremos aqui apenas das imagens rítmicas diretamente ligadas a um isomorfismo sexual: Nessa descrição do som de tambores: “le tam-tam halète, le tam-tam éructe, le tam-tam crache des sauterelles de feu et de sang” (p. 103), sentimos que há um sutil relacionamento com o gesto orgânico do vai-e-vem que é o gesto sexual entre os mamíferos.

Como uma variação do isomorfismo entre fogo e sexo vamos encontrar as imagens do fogo tépido, aconchegante, que nos remetem ao culto daquelas deusas que em muitos povos representam as deusas protetoras do lar: “je le coucherai entre mes seins comme une feuille de manthe/je le coucherai entre mes seins comme un pain d’encens/je le coucherai entre mes seins comme un poignard rouge” (p. 90). Temos ainda dentro desse simbolismo: “chauffez-moi les pieds” (p. 142), ou nesta imagem em que o Rebelde atribui à terra os poderes de aquecer seu corpo tão sofrido: “Terre farineuse ... chaud sur ma nuque” (p. 109).

Sentimos que o herói caminha em direção aos esquemas de inversão e à aceitação da morte como antídoto contra essa própria morte pois “a tomada em consideração do corpo é sintoma de mudança de regime do imaginário”.²¹

20 JAHN, p. 115.

21 DURAND, p. 229.

3.2.2. Fogo e Regeneração

Para o cristianismo, o sofrimento de Cristo nada tem de infamante ou de fracasso, pelo contrário, pois foi através dele que o filho de Deus venceu o mal. Este sentido de vitória **no e pelo** sofrimento, transferiu-se por inteiro ao simbolismo da Cruz que, de “emblema romano infamante, transforma-se em símbolo sagrado, única esperança”.²² Nesta obra há também essa inversão: a morte infamante será portadora de vitória e causa de glorificação.

Césaire, em *Les chiens se taisaient*, nos apresenta o Rebelde e, através dele, toda a raça negra, como vítima cruenta do altar de sacrifício de um Deus branco — “Architecte aux yeux bleus” (p. 74). Vejamos as imagens do sofrimento infamante; “ils nous marquaient au fer rouge” (p. 131), ou ainda: “j'emporte dans ma gueule délabré/le bourdonnement d'une chair vivante” (p. 150) e, também: “un claquement/de feu un claquement de fouet, des cris d'assassinés...” (p. 150) e as imagens obsessivas dos horrores do navio negreiro: “... la mer brûle ou c'est l'etoupe de mon sang qui brûle” (p. 150). Mas a aceitação plena do sofrimento e da morte pelo Rebelde, transforma esse sofrimento e essa morte em vitória. No texto há, inclusive, um “mise-en-abyme” do Cântico de São Francisco, quando o Rebelde louva os elementos que o castigam e tanto fizeram sofrer a sua gente: “mon ami l'incendie /.../ et mon frère 'e volcan aux panses de pistolet /.../ et ma mère la folie aux herbes de fumée et d'hérésie” (p. 150).

É esta antífrase lingüística que marca a essência mercantil do sacrifício a sua ação propiciatória. É pela aceitação da morte que se faz a dupla negação da morte, ou seja, “a morte aceita /.../ prepara e anuncia a morte do tirano, morte que será a morte da morte”.²³

É com esta atitude que o herói poderá vencer o tempo, “a troca do passado pelo futuro, a domesticação de Kronos”.²⁴

Será através do fogo do sofrimento que o Rebelde se purificará de sua falta contra a sua raça — comprometida quando se comprometeu com a cultura dos brancos — e reintegrar-se-á na posse de seu objeto, ou seja, na busca consciente de um novo sol para a sua raça: “j'ai choisi d'ouvrir sur un autre soleil les yeux de mon fils”. (p. 105)

22 DURAND, p. 397.

23 DURAND, p. 357.

24 DURAND.

4. CONCLUSÃO

Através do estudo do imaginário da água e do fogo concluímos que a morte do Rebelde nada tem de destruição. Pelo contrário, a morte significa o nascimento de uma nova vida, não para o Rebelde, individualmente, mas para toda a sua raça, cujo sofrimento ele assume e representa. Semelhante à morte de Cristo, a do Rebelde também será portadora de vitória e causa de glorificação. Este, vítima cruenta do altar de sacrifício de um Deus branco, transforma seu sangue derramado em semente de esperança. Esse mesmo sangue lavará a terra africana da nódoa de tantos outros sangues derramados. A morte transforma-se, assim, em sua própria negação: é renovação de vida. Torna-se, portanto, anulação do passado e projeção de um futuro promissor.

Por meio do fogo do sofrimento o Rebelde se purificou de sua falta contra a sua raça, quando se comprometeu com a cultura dos brancos. Ademais, reintegrou-se na posse de seu objeto, ou seja, na busca consciente de um novo sol para o seu povo.

RÉSUMÉ

Dans ce travail nous avons étudié l'imaginaire de l'eau et du feu dans la pièce théâtrale d'Aimé Césaire *Et les chiens se taisaient*, d'après les leçons de Gilbert Durand, dans son interprétation anthropologique de l'imaginaire.

Cette pièce dramatise le dernier jour de la vie d'un homme nègre condamné à la mort à cause de sa rébellion contre les infamies imposées à sa race par les blancs dans les siècles de domination.

Le "Rebelle", personnage central de la pièce, se purifie, par le feu de sa souffrance, de la faute commise contre sa race lorsqu'il s'est engagé dans la culture blanche.

Le sang (l'eau) versé dans le sacrifice de sa vie s'est métamorphosé en sémence d'espoir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves*. Paris. Corti, 1976. 265 p.
- 2 CÉSAIRE, Aimé. *Et les chiens se taisaient*. In: _____. *Les armes miraculeuses*. Paris, Gallimard, 1970. p. 73-156.
- 3 DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1973. 560 p.
- 4 GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo, Cultrix, 1973. 330 p.
- 5 JAHN, J. *Le Muntu*. Paris, Seuil, 1961.
- 6 PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974. 172 p.