

CONHECIMENTO E REPRESENTAÇÃO EM EL SEÑOR PRESIDENTE

LEONILDA AMBROZIO

1. RE-PRESENTAÇÃO E CONHECIMENTO

Enquanto a mimese sempre pressupõe uma contigüidade ao real, ainda que não imitação ou cópia, a re-presentação supõe o texto literário com "planos simultâneos, isto é, desdobráveis em camadas"¹). Desta maneira o conceito de representação como "apresentação intencional de um objeto, quer intelectual, quer sensível, pertencente aos sentidos externos ou internos"²), limita-o: o signo traria em si o representado. Para a concepção derrideana o signo grafado não pode apresentar-se como presente: ele re-presents o presente. Assim é que a re-presentação dissimula toda a problemática do presente em ausência. Ela desvenda e ao mesmo tempo esconde. Retorna àquilo que está ausente, porém em estado latente no texto. Há que se buscar o "escondido", a verdade, por detrás da cena. Derrida é contrário à ficção logocêntrica que considera os signos como comandados por convenções absolutas. A forma verbal não nos remete a um único significado: os traços nas seqüências verbais nos levam a outros significados³). O que se há de considerar é o prefixo *re* que implica uma retomada ativa daquilo que se apresenta. Se toda re-presentação está em relação com qualquer outra coisa (sujeito ou objeto) diremos que ela está, então, relacionada à faculdade de conhecer. É a re-presentação, nesse sentido, a síntese do que se apresenta, é o próprio conhecimento.

2. A RE-PRESENTAÇÃO EM EL SEÑOR PRESIDENTE

Partindo do conceito de Delacroix de que "el hombre no percibe ni conoce, no se percibe ni se conoce en tanto construye el lenguaje"⁴)

1 LIMA, Luís Costa. Projeções do ideológico. IN: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE LITERATURA, 1.º, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, 1974, p. 18.

2 BRUGGER, Walter. *Dicionário de filosofia*. São Paulo, Herder, 1962.

3 GLOSSÁRIO de Derrida. Sup. Silviano Santiago. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976, p. 80-81.

4 DICCIONARIO (del lenguaje filosófico. Dir. Paul Foulquié. Barcelona, Labor, 1967, p. 895.

temos que a re-presentação só se concretiza enquanto se faz linguagem. Tudo se funda se ergue, se revela, se re-presents por meio desse código. A frase heideggeriana sintetiza esta afirmativa quando diz que ela é a "casa do Ser". Tudo é na linguagem, portanto, re-presentação e conhecimento se instauram através dela.

Podemos dizer que Miguel Angel Astúrias, junto com Alejo Carpentier, é o arauto, na literatura de nosso continente ibero-americano, da liberdade criadora da palavra, sendo um dos primeiros a romper a linha entre significado e significante, pois o signo verbal não é "uma entidade una, mas sim uma cavidade de ressonância"⁵). Através do eixo sintagmático há que se buscar o que se oculta na construção paradigmática, numa tentativa de preencher o vazio, o não-dito.

Romance concebido na década de vinte, *El señor presidente* representa uma ruptura com o sistema tradicional de narrativa. De fundamental importância para isto foi a descoberta do método surrealista como método de conhecimento. A realidade deixou de ser considerada como um fenômeno que se repetia na continuidade do tempo e espaço para ser algo mais abarcante. Tudo isso deveu-se também às descobertas de Freud, a descoberta de que o sonhado existe na mesma continuidade que o vivido sendo, portanto, parte integrante de nossa realidade. Por outro lado, os estudos de Jung sobre o inconsciente coletivo levaram Astúrias ao estudo da mitologia e religião dos maias. Dessa maneira, a re-presentação da realidade em *El señor presidente* ultrapassou os limites do "real" aparente e transcende ao nível do irreal, um irreal que é ao mesmo tempo a projeção desse real. Temos aqui as próprias palavras de Astúrias:

Mis novelas siguen la corriente del "realismo mágico"....
Mi realismo es "mágico" porque él revela un poco del sueño como lo conciben los surrealistas. Tal como lo conciben también los Mayas en sus textos sagrados. Leyendo estos últimos yo me he dado cuenta que existe una realidad palpable sobre la cual se injerta una otra realidad, creada por la imaginación, y que se envuelve de tantos de áles que llega a ser tan "real" como la otra"⁶).

Como vimos, para Astúrias, o irreal, o mágico, podem ser tão possíveis quanto o real. Através de palavras instaura um mundo

5 LIMA, Luis Costa. Projeções..., p. 18.

6 JOZEF, Bella. O espaço reconquistado. Petrópolis, Vozes, 1974, p. 33.

onde as fronteiras entre um e outro inexistem. Em *El señor presidente* cria um ambiente de sonho, lembrando a personagem calderoniana Segismundo que vivia sem livre arbítrio, dominado por seu pai Basilio, sem saber exatamente se vivia ou sonhava. Também as personagens asturianas não têm vida própria, são seres autômatos. Vivem num mundo angustiante e sem saída. O poder as dirige.

2. 1. O mito cosmogônico

Dos três discursos de re-presentação (literário, mítico e onírico) demos destaque ao segundo por pretendermos um estudo do mito cosmogônico, uma vez que em *El señor presidente* a re-presentação da realidade é uma repetição da Criação do Mundo.

Em realidade, este romance se apoia mais na ideologia do que propriamente no mito. Porém, sem dedicarmos ao estudo da ideologia, vemos que no mítico é colocada a questão do poder a qual procuraremos demonstrar através da figura de senhor presidente. A ausência de características psicológicas do presidente vai contribuir para a configuração do arquétipo do Mal.

Semelhante ao mito, a situação apresentada em *El señor presidente* pode repetir-se, da mesma maneira, em diferentes lugares. Não há localização exata, nem cronologia determinada. Tudo é representado arqueticamente. Através de uma supra-realidade, tem-se a repetição de um real existente. A propósito, transcrevemos as palavras de Anatol Rosenfeld:

Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado — abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade: confundem-se com seus predecessores remotos, são apenas manifestações fugazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade: esta, reintegrada no Arqui-Ser, que a ultrapassa e abarca, é parte da luta eterna entre as forças divinas e demoníacas; é portadora de uma mensagem sobre-humana; ergue-se prometeicamente contra as divindades; é expulsa da unidade original; sofre a tortura de Sísifo num mundo absurdo; vive a frustação do homem que almeja chegar ao Castelo dos poderes insondáveis, etc. Essim, em Ulysses transparecem, através das máscaras de Bloom, Dedalus e Molly, as personagens míticas de Ulisses, Te-

lêmaco e Penépole⁷).

A cosmogonia segundo Mircea Eliade, é o modelo fundamental de toda a situação criadora pois tudo o que a humanidade faz é repetição do gesto do criador inicial. Para isso é necessário não somente conhecer o "começo" como também integrar-se no momento em que determinada coisa foi criada. Origem e criação se correspondem⁸). O conhecimento de que houve um começo após o caos inicial dá a certeza de um **novo começo** e isto está patente ao final de **El señor presidente**. A criação do mundo se sucederá uma **Via-Crucis** e um **Apocalipsis**. O final simbólico de um mundo, pela destruição ou morte de várias personagens, longe de ser uma visão nihilista, representa, através da sobrevivência de um estudante, a esperança de um **recomeço** depois do caos.

2.1.1. A inversão do **Gênesis**

O primeiro parágrafo de **El señor presidente** evidencia a re-presentação da criação de um mundo através da palavra. A primeira, após reticências iniciais (que poderiam estar representando as trevas antes da luz) é um verbo.

Três acepções de verbo⁹ cabem na interpretação:

- como palavra, vocabulário: tudo vai ser a partir dela, assim também a re-presentação;
- como a segunda pessoa da Santíssima Trindade, encarnada em Jesus Cristo. O senhor presidente será comparado no capítulo XIV como Jesus, ambos filhos do povo: "-Hijo del pueblo...!", "-Como Jesús, hijo del pueblo..." (SP, 97¹⁰)
- como a sabedoria eterna. Quem sabe tudo tem o Poder, é o deus.

Sobre a terceira acepção, temos que frisar na primeira linha do parágrafo a evocação a "Luzbel", o príncipe dos anjos rebeldes, o que se rebelou contra Deus por não possuir também a ciência, o conhecimento. O mundo que re-cria Astúrias é um mundo ao avesso, é o negativo ou a inversão da narração do **Gênesis**. É a metáfora do Terceiro Mundo onde o medo, o terror, a miséria, substituem o paradisíaco.

7 ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1973, p. 90.

8 ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 34.

9 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

10 ASTÚRIAS, Miguel Angel. *El señor presidente*. Buenos Aires, Losada, 1976. As remissões a este livro serão convencionadas com as iniciais SP.

O "fiat lux" da narração bíblica é invertido para um apelo a essa mesma luz, seguida como reforço da própria idéia de lamento. A sonoridade com a vogal u nos remete a sombras, à escuridão, à noite, por extensão, ao Caos primordial. Por outro lado, ainda, o primeiro parágrafo nos leva a um mundo de magia, de cabala, mundo da noite, onde se evoca o Diabo. A antítese luz/sombra, representa uma dupla realidade. A dicotomia entre o Bem e o Mal, entre Deus e Diabo aparece no contraste entre a evocação a "Luzbel" e o rumor dos sinos chamando à oração:

... Alumbra, lumbre de alumbré, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas y la oración, maldoblestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz, Alumbra, lumbre de alumbré, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! Alumbra, lumbre de alumbré, sobre la podredumbre. Luzbel de piedralumbre! Alumbra, alumbrá, lumbre de alumbré..., alumbré..., alumbrá..., alumbrá, lumbre de alumbré..., alumbrá, alumbré...! (SP, 7).

O mal materializa-se na figura do diabo. Este, mais que o conhecimento, tem a ordem do destino. Portanto, a vida dos habitantes desse mundo está em suas mãos, assim como, segundo as concepções cristãs, somos guiados por Deus: Vejamos:

Le démon symbolise une illumination supérieure aux normes habituelles, permettant de voir plus loin et plus sûrement, d'une façon irréductible aux arguments. Il autorise même à violer les règles de la raison, aux nom d'une lumière transcendante qui est non seulement de l'ordre de la connaissance, mais aussi de l'ordre du destin¹¹).

Outro indício que nos levou a interpretar o texto como a criação do Terceiro Mundo (um inferno e não um céu) foram as datas. A primeira parte do livro (21, 22 e 23 de abril) somada com a segunda (24, 25, 26 e 27 de abril) perfazem o total de 7 dias: simbolicamente o tempo que durou a criação. A terceira parte vem sob a denominação de "semanas, meses, años..." (seria a eternidade subentendida através das reticências, e, por extensão, a continuidade do Mal ou a Via-Crucis do povo).

2.1.2. O "deus" e o "anjo"

11 CHEVALIER, Jean & GHEEBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1973, p. 185.

A própria metáfora do título é outro dado de fundamental importância. O senhor presidente, cujas maquiagens estruturam toda a narrativa, aparece como um deus, não totalmente revelado, posto que manipula seus subordinados (dissimulando) do alto de seu palácio: poder e distanciamento. Estranha figura, contrapõe-se à figura de um deus, pois já traz as marcas do tempo; é um ser mortal. Por outro lado, seu aspecto físico é todo negro, como um demônio:

El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulada las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejudos y los párpados como pellizcados (SP, 36).

Entretanto, em sua representação em um retrato a intenção é fixar no tempo e no espaço as características de um deus (juventude, fortaleza, vitória):

... y un retrato del Señor Presidente, echado a perder de joven, con ferrocarriles en los hombros, como charreteras, y un angelito dejándole caer en la cabeza una corona de laurel. Retrato de mucho gusto (SP, 39).

Símbolo do Poder, o Senhor Presidente, tal como um deus, é o dono da palavra e possui o seu anjo.

Miguel Cara de Ángel, "el favorito", é o porte-voz da palavra. Há em seu nome a reduplicação de uma referência pois ele é Miguel, "o arauto", "o revelador" e ao mesmo tempo, tem cara de anjo. Seria ele, portanto, um simulacro do Anjo Miguel. Por outro lado, o aposto "belo y malo como Satán" nos leva a uma inversão de valores. Se o tínhamos como simulacro de anjo, seria agora uma dissimulação do diabo? Se Satã é a negação de Deus, seria ele a negação do Senhor Presidente? A verdade é que ele é visualizado como se fosse um anjo pelo lenhador que presta socorro a Pelele, fugitivo, na mata.

El leñador volvió la cabeza para responder y por poco se cae del susto. Se le fue el aliento y no escapó por no soltar al herido, que apenas se tenía en pie. El que le hablaba era un ángel: tez de dorado mármol, cabellos rubios, boca pequeña y aire de mujer en violento contraste con la negrura de sus ojos varoniles. Vestía de gris. Su traje, a la luz del crespúsculo, se veía como una nube. Llevaba en las manos finas una caña de bambú

muy delgada y un sombrero limeño que parecía una paloma (SP, 27)

Propósito ou coincidência, há que se ressaltar a semelhança de nomes e de missão entre Miguel Cara de Ángel e Miguel Ángel Asturias, ambos arautos da palavra.

Ao contrário do presidente, Miguel é bonito fisicamente. Suas características, conforme já vimos, são as de um anjo: era loiro, o que parece evidenciar um ser vindo de "outro mundo" posto que o tipo físico do latino-americano é moreno. Era mau, pela estrutura do Inferno onde vivia. Ao encontrar Camila, após uma maquinção satânica do Poder, humaniza-se.

Miguel Cara de Ángel como adquiriu o conhecimento (conhecer é discernir) soube distinguir entre o Bem e o Mal, foi levado à morte, assim como Adão e Eva perderam a vida eterna após provarem da Árvore da Vida, isto é, desobedeceram as ordens do Senhor. A reduplicação desse mito também aparece em um sonho de Pelele:

... Y cantaba en el pino un pájaro que a la vez que pájaro era campanita de oro:

— Soy la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso, soy la vida, la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad; soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad: los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran! Soy la vida, la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso; soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones! (SP, 24).

É interessante notar que quando Cara de Ángel pressente sua própria morte, tem uma visão. Quem lhe aparece é Tohil, o gigante que exigia sacrifícios humanos, sendo, portanto, uma re-presentação do presidente. Explica-se: várias vezes, inocentes foram sacrificados. Quem matasse um militar estava cometendo um sacrilégio e todos deveriam pagar pelo pecado. O poder militar era o próprio deus. A sacralização do poder, sintetizado na figura do presidente, temos, por exemplo no delírio de Cara de Anjo que o vê como um "ser dorado". Esta visão de um ser é multiplicada na visão que tem, diante do presidente, ao olhar a praça através da janela. Segundo Edward Lopes e Eduardo Penuela Canizal as quatro sombras seriam "a representação mítica dos quatro gigantes cósmicos", presentes

na mitologia maia¹²):

Una palpitación subterránea de reloj subterráneo que marca horas fatales empezaba para Cara de Ángel. Por una ventana abierta de par en par entre sus cejas negras distinguía una fogata encendida junto a cipresales de carbón verdoso y tapias de humo blanco, en medio de un patio borrado por la noche, amasia de centinelas y almácigo de estrellas. Cuatro sombras sacerdotales señalaban las esquinas del patio, las cuatro vestidas de musgo de esquinas del patio, las cuatro vestidas de musgo de adivinaciones fluviales, las cuatro con las manos de piel de rana más verde que amarilla, las cuatro con un ojo cerrado en parte de la cara sin tiznar y un ojo abierto, terminando en chichita de lima, en parte de la cara comida de oscuridad. (SP, 261).

2.1.3. Do Gênesis à Via-Crucis

A Via-Crucis dos seres apresentados em *El señor presidente* é representada por todo o sofrimento, dores, gritos, gemidos, medo, perseguição, apelos desesperados:

— ;Ay, mis o...vaaaAArios! ;Ay mis ovAArios!
;Ay, mis o...vaaAAAAArios! ;Mis ovarios! ;Ay... mis ovarios! ;Ay...! (SP, 162).

La noche entera estuvo quejándose quedito y recio, quedito y recio como un perro herido:

... Erre, erre, ere... Erre, erre, ere...
Erre — e — erre — e — erre — e — erre..., e — erre,
e — erre ... (SP, 20).

Fato curioso é que a própria fuga de Pelele é representada por uma cruz, através das linhas horizontal e vertical: "Fuga vertiginosa, horizontal, vertical, oblicua, recién nacida y muerta em espiral... (SP, 20). As letras inscritas na cruz de Cristo aparecem em: ;I-N-R-Idiota! ;I-N-R-Idiota! (SP, 20). O apelo à mãe nos remete à Madre Dolorosa.

O símbolo da cruz aparece também junto a outros elementos que dizem respeito ao sacrifício de Cristo como: crucificar, ressuscitar, pregar, pregos:

12 LOPES, Edward & CANIZAL, Eduardo Penuela. Contextos míticos na literatura hispano-americana-1. O Estado de S. Paulo, 9 mai 1970. Supl. Lit.º P. 1.

Se tocó un pie con otro. Le comía la falta de clavo en la cruz en que estaba (SP, 142).

Los presos seguían pasando... Ser ellos y no ser ellos los que a su paso se alegraban en el fondo de no ser ellos... Al tren de carretillas de mano sucedían el grupo de los que cargaban al hombro la pesada cruz de las herramientas y atrás, en formación, los que arrastraban el ruido de la serpiente cascabel en la cadena (SP, 288).

A tortura humana é dissimulada na brincadeira dos meninos torturando besouros. Os seres humanos também não passam de insetos:

Grupos de muchachos se divertían en las esquinas con los ronrones que atraídos por la luz revoloteaban alrededor de los focos eléctricos. Insecto cazado era sometido a una serie de torturas que prolongaban los más belitres a falta de un piadoso que le pusiera el pie para acabar de una vez. (SP, 56).

Todo esse estado de coisas é agravado por um misticismo, por um fatalismo religioso, que os fazem conformados com o destino. Tudo é vontade de Deus (na realidade, vontade do poder). Vejamos:

La impresión de los barrios pobres a estas horas de la noche era de infinita soledad, de una miseria sucia con restos de abandono oriental, sellada por el fatalismo religioso que le hacía voluntad de Dios. Los desagües iban llevándose la luna a flor de tierra, y el agua de beber contaba, en las alcantarillas, las horas sin fin de un pueblo que se creía condenado a la esclavitud y al vicio (SP, 56).

2.2. O grotesco

As deformações físicas(surdos-mudos, cegos, aleijados, coxos, idiotas) co'ocam estes seres na categoria de mediadores entre o Ser e o Não-Ser. Representam simbolicamente a própria deformação da sociedade onde vivem. Junto a estes aparece o grotesco, não no sentido do cômico, mas no do trágico. Segundo Kayser, aparece onde falta ao homem uma diretriz para sua vida, sendo assim, a manifestação de uma angústia¹³⁾. O grotesco é o que foge, o que transgride à normalidade humana. É neste sentido que estão as personagens asturianas: seres autômatos, sem identidade, angustiados,

13 KAYSER, Wolfgang. *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*: Buenos Aires, Edit. Nova, 1964, p. 225.

fora da pirâmide social. Mais que isso, são comparados a animais. Para ilustrar citamos alguns exemplos dos muitos que aparecem ao longo da narrativa: "chilló como un mono herido" (p. 8); "como un perro junto a la hembra em brama" (p. 152); "las diez espuelas de sus dedos" (p. 53); "reía con cacareo de ave doméstica" (p. 128); "los pardioseros se encogieron como gusanos" (p. 11).

O grotesco aparece também nos apelidos, posto que estes seres não têm nome:

1. **Pelele:** a palavra significa a representação de uma figura humana feita com palha e retalhos e que serve como diversão. Seria, portanto, um fantoche, um ser sem personalidade. Na edição para a língua portuguesa aparece traduzido por "Palhaço".
2. **Marrana:** é o feminino de "marrano", isto é, porco. Por dedução Marrana seria uma mulher sem asseio.
3. **Mosco:** um inseto, o mosquito. A personagem tinha somente até o tórax, pois faltavam-lhe as duas pernas.
4. **Patahueca:** apelido formado de duas palavras: o substantivo "pata" e sua qualificação "oca". É o apelido de um coxo.

Pode-se dizer que todos os personagens não pertencentes à classe média ou alta possuem apelidos: **Lengua de Vaca, Chabelona, Viuda, Chón Diente de Oro, Masacuata**, as prostitutas: **Mojarra, Chata, Negra China, Lombriz, Paloma, Patuda, Mielcondebo, Sintripas, Bombasorda**, etc.

3. CONCLUSÃO

São inegotáveis os dados fornecidos por esta representação de um mundo em **El señor presidente**. Através da desestruturação desvendamos o que está dissimulado na ante-cena. A re-presentação nos levou ao conhecimento de um mundo dominado pelo Mal, derrotado, cuja esperança está no estudante, o único que se salvou por não estar integrado no Sistema. Isto reforça o mito cosmogônico de que há sempre uma luz depois do caos. Talvez o estudante seja um novo anjo, não com o destino de Miguel Cara de Ángel ligado ao Sistema, mas o anjo da palavra livre, o próprio Miguel Ángel Asturias. Testemunha e conhecedor de um mundo, também nos levou ao conhecimento dele através da re-presentação.)

RESUMEN

Por medio del discurso mítico se desvendó la re-presentación de una cosmogoría al revés en **El Señor Presidente**: la creación del Tercer Mundo.