

▶ O DIA EM QUE UM ANGOLANO VIU O RIO

Prof. M. A. Robson Lacerda Dutra
UNIGRANRIO- PG/ UFRJ

Ao discorrer o *flâneur* e seu percurso, Walter Benjamin afirma que este, em sua trajetória, é conduzido a um tempo não mais existente em que todas as ruas são íngremes e o conduzem, em estado de embriagues, a um passado que o atrai em demasia porque ele, o *flâneur*, o desconhece^[1]. A caminhada pelas muitas vias desperta nesta personagem uma curiosidade que é engendrada pelo magnetismo decorrente das muitas descobertas possíveis e, sobretudo, pela necessidade de apreender novos conhecimentos. Desse modo, o *flâneur* vaga incessantemente, esquecido do cansaço e da fome que o farão, posteriormente, em profundo esgotamento, afundar-se, por fim, em seu quarto.

A alusão a esta personagem baudelairiana descrita por Benjamin veio-nos à mente após a leitura do romance *O ano em que zumbi tomou o Rio*, de José Eduardo Agualusa, publicado em 2002, já que tanto a obra, como leremos a seguir, quanto a biografia deste autor angolano descrevem o percurso que ele, em sua *flânerie*, tem vivido: nascido em Angola, em 1960, Agualusa residiu no Brasil, em Portugal, na Alemanha, onde por sinal escreveu o romance em questão, além de caminhadas por muitas outras cidades do mundo em seu percurso como jornalista e escritor.

Se existe um adjetivo que pode caracterizar a obra e a personalidade de José Eduardo Agualusa, este é, sem dúvida, o vocábulo “crioulo”, já que seu significado é para ele para uma afirmação de raízes que contêm em si todo um projeto de futuro, de possibilidade de afirmação de valores culturais angolanos e das culturas africanas em geral. Agualusa é, ele próprio, o exemplo por excelência da criouldade: com ascendência angolana, portuguesa, brasileira e, mesmo dentro de Angola, com raízes em etnias diferentes, seu olhar tem percorrido ruas de Lisboa, Luanda e de inúmeras outras paisagens.

De igual modo, sua escrita revela-se à vontade com a inovação semântica e estilística que as literaturas africanas têm imprimido à língua portuguesa, como com a utilização que dela é feita pelos seus maiores ícones literários, como Fernando Pessoa e Eça de Queiroz, por exemplo, que Agualusa tentou recriar, por exemplo, no romance *Nação Crioula*.

No que se refere especificamente a *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, percebemos que a narrativa se movimenta em torno de um eixo móvel que sugere um espelhamento entre Angola e Brasil. Estes países surgem muito ligados no livro que conta a história de uma revolta que desce dos morros do Rio de Janeiro para tomar a cidade e na qual se envolvem figuras angolanas, nomeadamente um coronel da segurança do Estado angolano. Este, associado a um antigo comandante da Unita, um dos movimentos de libertação de Angola, vende caro no Rio de Janeiro o que compra barato em Luanda, ou seja, armas e equipamentos de guerra. As negociações com o Morro da Barriga, epicentro da revolta

ficcionalizada no romance, vão além de meras transações comerciais, uma vez que é este coronel quem também ensina ao exército do tráfico como usá-las, dando, com isso, total utilidade ao material bélico que os revoltosos cariocas adquirem com a renda do crescente comércio de drogas.

É no início da ação que se apresenta um dos pontos de maior tensão da obra, que é representado pelo momento em que helicópteros da polícia carioca são explodidos por mísseis, logo após cercarem o Morro da Barriga, sede do poder de Jararaca, o líder do movimento revolucionário e aprendiz aplicado das táticas de guerrilha do coronel angolano.

Os capítulos posteriores retrocedem para o início da ação, lançando, mais uma vez, mão de uma técnica bastante utilizada por Agualusa, que é a de segmentar a narrativa na perspectiva das muitas personagens da trama de que resulta uma polifonia discursiva em meio a diferentes unidades de tempo e de espaço. Nela são apresentadas novas personagens e é em seus desdobramentos que também se dá o resgate de outras, como, por exemplo, Lídia do Carmo Ferreira, personagem de *Estação das chuvas*, outro romance deste autor. Dentre os protagonistas destaca-se Euclides Matoso da Câmara, jornalista angolano, negro, anão e homossexual que forja sua morte para escapar à perseguição da ditadura angolana para “ressuscitar”, posteriormente, no Brasil, onde reencontra Palmares e Monte, os coronéis da guerrilha de que fugiu e os responsáveis pela comercialização das armas. É por intermédio das vozes destas personagens que Agualusa resgata versos de Rui Knoply e Agostinho Neto, que dialogam com de citações de Nelson Rodrigues, versos de João Bosco, Aldir Blanc e do MV Bill, buscando imprimir, mais uma vez à narrativa alguns reflexos do *flâneur* que escuta, vê e tenta absorver. Presentifica-se também aí um outro recurso adotado pelo autor, que é o de mesclar o discurso de personagens reais a fictícios.

Às vozes destas personagens junta-se, por fim, o de Anastácia Haddock Lobo, artista plástica, personagem da alta sociedade carioca que, exilada em seu apartamento do Jardim Botânico, na zona sul carioca, questiona o sistema social enquanto cria vaginas dentadas, a expressão da sua obra, que seduz Jararaca, o líder revolucionário que ela esconde em casa e de quem se torna amante, rompendo, romanticamente, com barreiras e preconceitos sociais.

Este romance, segundo Agualusa [2], nasceu após a leitura de uma notícia de jornal, que dava conta dos problemas sociais no Rio de Janeiro e apontava a participação de angolanos no crime organizado. Na obra, o autor interpreta estas questões e recria através das personagens os diversos tipos que acredita compor a sociedade carioca. Esta criação o faz, contudo, cair em clichês como o do Secretário de Segurança, morador de Ipanema, casado com uma antropóloga negra que vê a revolta civil como um desdobramento trágico das diferenças sociais no curso da história; o repórter Pedro Bueno, da TV Planeta, que, estupefato, cobre a ação revolucionária; o “Anjo Azul”, moça monocromática que se apaixona pelo exotismo africano do ex-guerrilheiro Francisco Palmares. A estas se juntam menções ao presidente de Angola e sua filha, que pretendem representar, alegoricamente, uma ponte entre o presente brasileiro e o passado angolano. São também apresentadas personagens do morro, como Luis Mansidão, braço esquerdo de Jararaca; Lagartixa, outro rebelde que se tornará, posteriormente, antagonista ao grupo; um travesti terrorista que castiga Anastácia, não como uma

escrava branca, mas por ela ter-se tornado amante de Jararaca, por quem também se apaixonara. Por fim, surge o matador aposentado que volta à ativa acompanhado de sua cadelinha manca, que tem como missão derradeira eliminar Jararaca e instaurar a paz no morro e na cidade.

Em *O ano em que zumbi tomou o Rio*, Agualusa trabalha com espelhamentos do que foi e poderá vir a ser com o que está sendo e poderá ser. Através de artifícios metapoéticos o escritor tenta refletir no Rio de Janeiro experiências angolanas que se somam aos muitos *flashes* que colecionou ao flunar pelas diversas ruas e cidades. A transitoriedade de um “não-lugar” africano pretensamente retrata, no Rio de Janeiro, a vida real pela ficção e extrapola o espaço narrativo, embora se mantenha ficcional. Este espelhamento Angola-Brasil busca refletir um outro, que surge na figura heróica de Zumbi, o escravo alagoano que, no século XVII, tornou-se símbolo da resistência e último líder do Quilombo dos Palmares.

Acreditamos que essa tentativa de resgate da personagem e da história acontece sem levar em conta um dado essencial: a necessidade de que a investigação literária deve considerar também aspectos gerais e específicos das representações ideológicas na literatura angolana e na história, as quais, por sua vez, estão inseridas na dinâmica dos estudos culturais que apontam muitas divergências, ainda que tenham origem comum. Por isso, essa busca deve eliminar todas as estratégias de reescrita que buscam a transterritorialização da pátria que, por sinal, o próprio Agualusa descreveu em *Fronteiras Perdidas*.

Ao discorrer sobre os espelhos e sua significação, Umberto Eco ressalta uma característica que lhes é peculiar e que exemplifica o precisamente este romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio*:

Enquanto eu os observo, me restituem os traços do meu vulto; mas se eu mandasse pelo correio à minha amada um espelho no qual me olhei demoradamente, para que ela se recordasse da minha aparência, ela não poderia me ver e veria a si mesma.^[3]

Ao refletir fatos específicos da nação angolana em uma realidade brasileira, Agualusa busca a transitoriedade do “não-lugar” para tecer uma narrativa em que se concatenam fatos verídicos que podem ser colhidos, como ele, por sinal, fez em notícias de jornal. No entanto, o comprometimento de sua escrita ficcional com teses sociais que percebemos no conjunto de sua obra, o faz devedor de uma realidade que ele, contudo, não alcança. Por esta razão, o autor não logra uma experiência benéfica ao tentar refletir em um presente brasileiro inúmeras situações e contradições angolanas e mundiais colecionadas ao longo das experiências que vivenciou como flunador ou creu aprender na tradição oral e nos manuais de história de que, igualmente, lança mão.

Se resgataremos a imagem do *flâneur* benjaminiano que evocamos inicialmente, constataremos que o mesmo ocorre com Agualusa em suas múltiplas viagens: suas retinas fatigam-se com a enormidade de imagens que captam e, devido ao estado de torpor e magnetismo decorrentes da busca nem sempre racional desse excesso de informações, as muitas questões suscitadas por sua narrativa ficam restritas à superficialidade textual e sua escrita acaba por não atingir o hibridismo cultural que

“acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta” [4] que lhe impede, portanto, de situar-se com segurança em espaço de fronteiras perdidas, mas ainda fortemente delimitadas pela literatura.

Referências Bibliográficas:

AGUALUSA, José Eduardo. *O dia em que Zumbi tomou o Rio*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. v 2. São Paulo; Brasiliense, 1997.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998.

[4] Bhabha, H., (1998), p. 22.