22 Criação & Crítica

DO ZUMBI DOS PALMARES AO REINO DE GINGA: HISTÓRIA E LUGARES DE AFETO NA ESCRITA DE AGUALUSA

Edna da Silva Polese[1]
Naira de Almeida Nascimento[2]

RESUMO: Por meio da análise de dois romances de José Eduardo Agualusa, *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002) e de *A rainha Ginga* (2014), publicado no Brasil em 2015, pretende-se estudar a centralidade que as culturas de Língua Portuguesa exercem em sua produção desde 1997. No caso dos dois romances, o protagonismo é emprestado a duas personagens históricas de culturas de origem africana, Zumbi e Ginga, que compõem um intrincado tabuleiro de identidades na triangulação lusófona desenhada pelo Oceano Atlântico. A reflexão sobre língua, poesia e tradução constituem, contudo, a tônica nunca ausente dos romances e contos desse prosador angolano.
PALAVRAS-CHAVE: José Eduardo Agualusa; Identidade; História.

FROM PALMARES TO THE KINGDOM OF NZINGA: HISTORY AND PLACES OF AFFECTION IN THE WRITING OF AGUALUSA

ABSTRACT: Through the analysis of two novels by José Eduardo Agualusa, The year that Zumbi took Rio (2002) and The Queen Ginga (2014), published in Brazil in 2015, we intend to study the centrality that Portuguese Language cultures have been involved in its production since 1997. In the case of the two novels, the protagonism is lent to two historical personages of cultures of African origin, Zumbi and Ginga, that compose an intricate board of identities in the lusófona triangulation drawn by the Atlantic Ocean. The reflection on language, poetry and translation constitute, nevertheless, the tonic never absent from the novels and short stories of this Angolan writer.
KEYWORDS: José Eduardo Agualusa; Identity; History.

A produção ficcional de José Eduardo Agualusa, que já conta com quase três décadas, é sabiamente vincada por um intenso diálogo entre as culturas de Língua Portuguesa, vivenciadas desde o berço por esse angolano de ascendência portuguesa, pela via paterna, e brasileira, por parte materna. As relações triangulares entre África, Portugal e Brasil dão a tônica dos títulos publicados desde 1997, com *Nação Crioula*.

Nele, Agualusa recupera o personagem ficcional da correspondência de Eça de Queirós, o dândi lusitano Fradique Mendes, e recria, com toques do Voltaire de *Cândido*, sua vida aventureira e a formação moral e amorosa entre Luanda, Olinda, Bahia, Rio e

1 UTFPR, Doutora em Estudos Literários, ednapolese@gmail.com
2 UTFPR, Doutora em Estudos Literários, naira.alm@gmail.com

Lisboa, ou seja, pelos três continentes, nos finais do séc. XIX. Estaria aí já traçada a rede temática que subjaz a seus romances, contando ainda com uma forte inserção histórica.

Antes, contudo, o autor investiu na história angolana, como é o caso do episódio figurado em *A conjura* (1989), que narra a tentativa malograda da independência do país no início do séc. XX.

Exceção registrada ao cenário das Índias portuguesas, espaço dominante de *Um estranho em Goa* (2000), e que ainda assim guarda uma correlação com os desdobramentos da guerra colonial e da guerra civil em Angola, o Atlântico vem se constituindo o eixo de suas preocupações, assim como o Índico presta-se à leitura mais aprofundada dos estudos que giram em torno da literatura moçambicana, como sugerido por Nazir Can (2015).

Além de revisitar os ambientes marcados pelas culturas de Língua Portuguesa, alguns de seus personagens, ainda que totalmente fictícios, demonstram uma carnadura histórica que desafia o leitor comum. É o caso da poetisa Lídia do Carmo Ferreira, personagem-chave de *Estação das chuvas*, no qual o protagonista, um escritor-jornalista mais jovem, empreende uma busca alucinada pelo seu paradeiro. Conhecida também como historiadora e ex-militante do MPLA, Lídia, após a dissidência política e a prisão, teria partido para o exílio sem deixar rastros (2010a).

Em entrevista, Agualusa justificou aquela construção como um recurso narrativo para dar corpo ao diálogo entre a geração de ex-combatentes ao regime colonial, na figura dos fundadores do MPLA, como Viriato da Cruz e Mário Pinto de Andrade, além de Agostinho Neto e Amílcar Cabral, e a do tempo do romance, quando todos já estavam mortos. Por meio dela e de sua voz seria portanto possível resgatar a história do período de pós-independência.

> Mário Pinto de Andrade morreu em 1990, pouco tempo antes da esperança e desilusão das eleições angolanas de 1992. José Eduardo Agualusa era próximo de Mário Pinto de Andrade. Costumavam conversar longamente sobre o país onde tinham nascido, o nacionalismo, a negritude, a democracia. Mário Pinto de Andrade tinha morrido de repente e as conversas tinham ficado inacabadas. Escrever era a única maneira de as completar, e José Eduardo Agualusa, que não podia trazer Mário Pinto de Andrade de volta, criou Lídia do Carmo Ferreira para poder conversar com ela. Lídia do Carmo Ferreira, ao contrário dos companheiros, assistiu às eleições de 1992. (MARQUES, 2012)

A força de convencimento, no entanto, levaram Lídia às páginas também de *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Dela temos já nas primeiras páginas o poema rememorado por um dos protagonistas, Francisco Palmares, um ex-guerrilheiro angolano também dissidente do regime político angolano que, no momento da narrativa, vive do tráfico de armas para os morros cariocas:

> Eu queria ser simples como as rãs nos charcos
> ver de longe partirem os barcos

> numa manhã qualquer.
> Meu Deus, deixa-me repousar um pouco.
> Quero inexistir-me sem sobressalto,
> diluir-me no ar líquido que a manhã destila.
> Meu Deus, deixa-me ser a brisa que agita
> neste instante as folhas das palmeiras,
> a brisa que houve
> e já não há.
> (AGUALUSA, 2008, p. 9)

Valendo-se de estratégia bem marcada no escritor argentino Jorge Luis Borges, Agualusa funde referências apócrifas às verdadeiras, criando uma ilusão de verosimilhança no todo. Assim, as palavras e versos de Lídia do Carmo convivem com as referências musicais a Papa Wemba, e Maria Bethânia, ou com a poesia de Rui Knopfly e de Olavo Bilac. Até mesmo nos Agradecimentos finais, a presença de Lídia é lembrada, ao lado de outras vozes poéticas factuais. A jornalista Suzana Moreira Marques lembra que o autor de *Estação das chuvas* é várias vezes abordado por leitores contemporâneos da poetisa que julgam tê-la conhecido ou que acreditam poder contribuir com alguma notícia para sua localização (MARQUES, 2012).

Se, no caso de Borges, a sugestão principal é a da desestabilização do real, num momento em que a aposta progressista se apresentava ainda como saída preponderante para a ação política, aqui o que se insinua mais fortemente é a impressão fantasmagórica, resultado de uma história absurda engendrada pelos rumos do pós-independência em Angola. Nesse clima, as narrativas fictícias podem trazer maior consolo que o confronto com o real.

Também a presença constante de citações retiradas a criadores de países de Língua Portuguesa constitui outra marca dos livros de Agualusa. Seus personagens quase nunca estão sós. A eles se juntam as vozes das mais variadas tradições que povoam uma espécie de solidão em estado de fecundação. Em certo sentido, pode-se afirmar que é a Língua Portuguesa em suas variadas formas que se faz a grande protagonista da sua obra, por vezes até mesmo conduzindo o enredo.

É o que se presencia em *Milagrário pessoal* (2010b). Através de trama policialesca, o leitor é colocado em contato com a perseguição que move uma linguista portuguesa, em cuja empreitada, localizar diariamente os neologismos surgidos em Língua Portuguesa, é auxiliada por um velho professor angolano. Juntos, dedicam-se a capturar os responsáveis por um grande complô contra a língua vernácula. Com traços do apocalíptico *Fahrenheit 451*, faz-se necessário recolher e preservar a herança daqueles que alcançaram alto rendimento expressivo na literatura, como exemplificado nas referências a Camilo Castelo Branco, Guimarães Rosa, José Luandino Vieira, Mia Couto e Manoel de Barros. Encenando o sonho quimérico dos escritores de atingir a combinação perfeita entre forma e conteúdo, o personagem elucida:

> O que eu quero dizer é que todas as palavras são mágicas, só precisam ser combinadas da forma correta. Às vezes isso acontece meio por acaso.

> A gente erra e esse erro se revela um acerto. Um alumbramento. O esforço dos poetas não é outro senão o de devolver às palavras seu brilho antigo. Sua magia. Se eu topar um dia com um manancial de palavras secretas, acredite, vou cuidar delas com o maior desvelo. (AGUALUSA, 2010b, p. 109-110)

Já a migração de personagens, como no caso referido de Lídia, constitui recurso narrativo frequente, contribuindo para o transbordamento das fronteiras entre o real e o fictício. O procedimento narrativo, frequente em séries literárias vinculadas usualmente à literatura de entretenimento, como os de temática policial, de suspense ou ação, encontra na ficção contemporânea encaminhamentos para pensar questões do âmbito da teoria literária, em particular a partir do exercício da autoficção, ultimamente em pauta.

Além da poetisa Lídia, Monte é outro personagem migrante[3] que alcança quase um lugar de tipo na obra de Agualusa. Antigo combatente do MPLA, ex-quadro do alto escalão do governo angolano, ele vem ao Rio para participar dum encontro de escritores de Língua Portuguesa, em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Caracterizado como um sujeito solitário, participante do grupo que fundou o velho sonho libertário da nova nação, Monte retorna em *Teoria geral do esquecimento*, de 2012. No romance publicado dez anos mais tarde, ficamos a saber mais sobre a vida pregressa de Magno Moreira Monte, um oficial amargurado com os rumos da revolução angolana que, num dia de 2003, provavelmente após retornar do episódio carioca de *O ano em que Zumbi...* (se aceitarmos os caminhos cruzados da ficção), decide abandonar o governo, perdido nos descaminhos pelos quais o país enveredou após a revolução, sai de Luanda em companhia da esposa e recomeça a vida como detetive particular. Infortunadamente, o experiente agente e leitor devoto de Jorge Amado, Machado de Assis, Clarice Lispector, Luandino Vieira, Ruy Duarte de Carvalho, Cortázar, Gabriel García Márquez, morre de forma irônica após sofrer uma queda do telhado de casa, enquanto consertava uma antena parabólica: "[…] a livre comunicação triunfara sobre o obscurantismo, o silêncio e a censura; o cosmopolitismo esmagara o provincianismo" (AGUALUSA, 2012, p. 151).

Em *O ano em que Zumbi…,* Monte também abandona o cargo de agente, mas o troca pela poesia, detetive agora de palavras. Completa seu orçamento como assessor de imprensa na Presidência da República, redigindo os discursos do dirigente máximo do país. Sob o manto pacifista, contudo, ele dissimula a missão de exterminar os antigos companheiros que debandaram do regime oficial na posse de documentos comprometedores. A experiência revolucionária presenciada durante a estada brasileira provavelmente o transtorna e, no retorno a Luanda, fruto de um sonho sonhado ou de uma realidade fantasmagórica, ele assassina o presidente angolano. Em seguida, como se conversasse com a vítima, justifica o acerto de contas: " – Já foste jovem. Há trinta anos terias morto o tirano em que te transformaste. Façamos de conta que esta bala

3 A sugestão da terminologia de personagem migrante, de grande valia para os estudos sobre ficção histórica, vem de Terence Parsons para designar uma personagem já aparecida em contexto anterior em oposição à personagem nativa, que não remete a qualquer referência externa à obra. MIGNOLO, W. "Lógica das semelhanças e política das diferenças". In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 125.

disparaste-a tu trinta anos atrás" (AGUALUSA, 2002, p. 250).

Outra versão para a história de Monte aparece em *As mulheres de meu pai* (2007). A evocação vem a propósito de uma fotografia no diálogo entre três personagens em Moçambique:

> – Conheço este tipo!
> – Conhece?! Acho improvável…
> – Conheço sim. Conheci-o em Luanda…
> – Em Luanda? Então pode ser, ele é angolano.
> [...]
> – E o que fazia Monte nesse tempo?
> – Como lhe digo, coleccionava insectos…
> – Já percebi. Mas você ficou surpreendido quando contei que o tipo agora é detective privado. Magno Moreira Monte. Empresário, poeta, detective privado. É assim que está escrito no cartão que me ofereceu. Não me esqueci.
> – Você sabe, o mundo mudou muito. As pessoas, para sobreviverem, foram forçadas a mudar com o mundo. Nos anos 70 Monte já era detective, embora, suponho, não o chamassem assim. Mas não defendia a iniciativa privada, não. Éramos comunistas.
> Bartolomeu, que estivera distraído a observar os besouros mecânicos, veio também ele espreitar a fotografia:
> – Ah! Este eu conheço muito bem. Tremendo bófia…
> Mau sacudiu a ruiva cabeleira, desordenando a tarde:
> – Porra! Vocês conhecem-se todos?! Angola é um país pequeno.
> – Não, não! – retorquiu Bartolomeu indignado. – Angola é grande. O mundo, sim, é pequeno.
> (AGUALUSA, 2007, p. 360-1)

Tem-se desse modo a reinvenção de um personagem que vai assumindo enredos diferenciados, às vezes incompatíveis entre si. E talvez esteja aí uma das maiores provocações da escrita de Agualusa: denunciar o caráter provisório e muitas vezes circunstancial que molda as histórias de vida. A reflexão de Francisco Palmares é exemplar nesse sentido:

> Fantasiava: se aos vinte e dois anos não tivesse decidido regressar a Angola, e alistar-se nas Forças Armadas, apenas para contrariar o pai, seria outra pessoa. Biólogo, talvez veterinário. Viveria ainda em Portugal. Daria aulas num liceu dos subúrbios, estaria casado com uma branca, dois filhos mulatos, iria ao futebol nas tardes de domingo. […]
> Talvez. Provavelmente teria vivido alguns dias maus, eventualmente passado pela cadeia, levado pancada, mas agora ganharia muito dinheiro a serviço de uma empresa estrangeira. Dinheiro suficiente para comprar um barco. Passaria os domingos a pescar ao largo do Mussulo. Seria feliz. Suspirou. Refazer a vida em pensamento era uma espécie de jogo a que

> se entregava em momentos assim. Perdia sempre.
> (AGUALUSA, 2002, p. 20-1)

A mesma temática já a encontramos em *O estranho em Goa*, na perseguição a um antigo herói da resistência que agia de fato como espião do regime colonial (2010c). Ou ainda em *O vendedor de passados*, com o cliente de Felix Ventura, forjador de linhagens, que, ao adquirir uma nova genealogia, rasura o seu passado de morticínios durante a guerra colonial. Pode-se mesmo concluir ser esse o tema central do romance: o baile de máscaras fundado a partir da ascensão das novas elites angolanas e seu desejo de construir um passado que justificasse o *status quo*.

Muito se fala na fortuna crítica de Agualusa da questão identitária angolana enquanto um projeto em marcha, contudo o questionamento acerca dessa proposta é que parece constituir o alvo de suas narrativas. À ideia essencialista de identidades, o autor combate com a impressão transitória e a mobilidade de seus personagens, conforme demonstrado, no nível teórico, por Stuart Hall, ou ainda pela noção de performatividade, evocado por Judith Butler.

A insistência da osga, denominação dada em Portugal para lagartixa, por seu simbolismo e condição regenerativa, concorre nesse sentido. Personagem-chave de *O vendedor de passados*, com o sugestivo nome de Eulálio, a osga está também associada à personagem Anastácia, uma artista plástica controversa e solitária de *O ano em que Zumbi...* Nos dois casos, impera o ambiente interno, o clima de aconchego e proteção relacionado à casa, em franca oposição ao burburinho e ao caos externo. A osga ainda marca presença em *Teoria geral do esquecimento*, na interlocução com Jeremias Carrasco que, pensando ter morrido fuzilado, desperta e, ao ver no teto o animal mirando-o, acredita estar na presença de Deus naquela forma animal. O trecho também está relacionado à ideia de transmutação: “Todos podemos, ao longo de uma vida, conhecer várias existências. Eventualmente, desistências. Aliás, o mais habitual. Poucos, contudo, têm a possibilidade de vestir uma outra pele” (AGUALUSA, 2012, p. 45).

Não apenas a transição dos mesmos personagens em livros diferentes, mas também essa recorrência de imagens associadas a eles, como no caso da osga, imprimem um aspecto de *déjà vu* ao universo criado por Agualusa, ao mesmo tempo que constrói uma verossimilhança externa. Segundo relato do autor, funciona quase como uma necessidade de dar conta de uma situação histórica não completamente assimilada: "Precisava de compreender um determinado passado para me compreender a mim" (AGUALUSA apud MARQUES, 2012).

Daí talvez essa presença errática de personas que surgem com certa força em sua produção, como sugerido também por outro personagem ainda com o sugestivo nome Fantasma, o cão de Ludovica, de *Teoria geral do esquecimento*.

As memórias de África e as distopias do Brasil em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*

Com dedicatória “aos cariocas” e a outras vozes da cultura brasileira, tais como Jorge Amado, Rubem Fonseca, João Ubaldo Ribeiro, Cacá Diegues, Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso, que teriam descortinado o Brasil a seus olhos, José Eduardo Agualusa abre *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, publicado em 2002, um romance que tematiza a revolta urbana eclodida na comunidade do Morro da Barriga, uma das favelas da cidade maravilhosa, comandada por chefes do tráfico e por ex-combatentes angolanos.

Logo de início, a figura de Francisco Palmares, protagonista do livro cuja história funciona como uma retomada do líder africano que intitula o romance, evoca o poema de Rui Knopfly e com ele os lugares de uma memória maldita:

> Outras vozes sepultam já o eco da minha.
> Foragido da memória irei por esse mundo além.
> Amigos, fantasmas, nomes, lugares sabidos de cor:
> quero chamar-vos esquecimento.
> (AGUALUSA, 2012, p. 28)

Assim também o local de encontro em Luanda entre Palmares e Monte é denominado “esquecedouros”, conforme o batismo da poetisa Lídia do Carmo: “porque as pessoas juntam-se nesses lugares, a essa hora, para esquecerem o horror do presente” (AGUALUSA, 2008, p. 22). Num momento em que está alcoolizado, Palmares desabafa: “Há muitos exercícios para melhorar a memória, há até medicamentos, mas ninguém nos ensina a esquecer” (AGUALUSA, 2008, p. 81). Em outros momentos, instado por Monte a recomeçar sua vida, ele conclui pessimista: “... eu sou o passado” (AGUALUSA, 2012, p. 214).

Desejosos de rasurar um passado que traiu os sonhos revolucionários no país natal, Angola, o reencontro se dá em outras latitudes possibilitando, quem sabe, um outro desdobramento. A ânsia pelo esquecimento caminha juntamente às imagens de metamorfose, como na aspiração de Euclides, o anão negro homossexual:

> Euclides suspira. Mergulha de olhos abertos, enchendo a alma de solidão e azul-turquesa. Ao longo da vida um homem muda de corpo muitas vezes. Estamos sempre a mudar de corpo muitas vezes. Crescemos, engordamos, algumas vezes encolhemos, o cabelo embranquece, perde o vigor e cai. Muita gente acredita que antes de morrermos vemos o filme de nossa própria vida, desenrolando-se vertiginosamente, desde que nascemos até aquele último instante. Se assim fosse o que veríamos seria um ser em permanente mutação, ou seja, alguém com infinitos corpos. Não parece existir nada de semelhante entre uma larva e uma borboleta, e no entanto, há sempre uma larva no passado de cada borboleta. Euclides acha estranho que tantas pessoas se horrorizem face à possibilidade de

> um dia podermos mudar de corpo como quem muda de camisa. (AGUALUSA, 2008, p. 92)

Talvez por isso, a morte também não represente aqui um episódio intransponível. No romance, tem-se a presença de pelo menos dois mortos-vivos, Euclides e Catiavala. Euclides reaparece para estupefação de Francisco Palmares em plena feira de São Cristóvão, quando Palmares havia sido testemunha do seu funeral em Luanda. Após o encontro, Euclides conta que, para se livrar da perseguição da polícia governamental no período da guerra civil, ingeriu um preparado que o deixou como morto até ser desenterrado em seguida. Também o general Catiavala, julgado morto num confronto, reaparece nesse outro ponto do cenário atlântico.

Assim, é possível evocar uma segunda leitura plantada pelo título do romance. Zumbi não faz referência apenas ao líder negro, mas também a essas qualidades de transição entre dois mundos. O Rio se torna cenário do encontro e da prestação de contas entre antigos combatentes num tempo em que a barbárie substituiu a utopia revolucionária em Angola.

Os personagens desfilam por uma cidade dividida. Frente aos espaços populares da Feira de São Cristóvão e da pensão no Centro em que vive Euclides desenha-se o outro lado da cidade, a zona sul, também ela cindida por duas forças: a do asfalto e a da favela. O Morro da Barriga, clara alusão à Serra da Barriga, onde teria nascido Zumbi dos Palmares em 1655, e ambiente em que ocorre grande parte da narrativa, opõe-se aos apartamentos de Anastácia, provável tributo à princesa negra, e do casal ativista Jorge Velho e Bárbara, talvez reminiscência à personagem camoniana das endechas, a escrava que o fez cativo. O centro da cidade também guarda a dicotomia entre a simplicidade da Pensão Esperança, endereço de Euclides, e a suntuosidade da Confeitaria Colombo, memória da Belle Époque carioca, local frequentado por Palmares.

Habituados a conviverem com o ruído ensurdecedor dos tiros provenientes dos morros, os apartamentos da zona sul mantêm-se ainda assim a uma enorme distância social daquelas habitações precarizadas. São mundos excludentes, mesmo que o discurso de alguns tente minimizar seus efeitos. Bárbara, representante da classe média-alta esclarecida, ativista política da causa negra, não consegue esconder o mal-estar diante da guerra dos morros ao oferecer seu endereço: “Rua Barão da Torre, sétimo tiroteio à esquerda” (AGUALUSA, 2008, p. 126). Contudo, ao contrário da imensa maioria da população que não possui meios para fugir da cidade, o casal consegue isolar-se do drama urbano, quando conveniente: “O tiroteio durou a noite inteira e nenhum deles deu por isso. Na manhã seguinte Jorge Velho encontrou uma bala na varanda, mas não foi capaz de descobrir nas paredes sinal do impacto. O mar brilhava ao fundo, belíssimo, num exagero de azul” (AGUALUSA, 2008, p. 126). Do outro lado da cidade, destaca-se o perfil da favela aos olhos de Euclides:

> Barracos de tijolo exposto. Placas de betão. Depósitos de água. Antenas parabólicas. Bolsões de verde. Ruelas que caem bruscas, quase a pique, ziguezagueando entre o casario. A umidade que se enrosca ao corpo como

> um cachorro triste. O rumor duro, permanente, de milhares de pessoas acossadas. (AGUALUSA, 2008, p. 82)

Sobre a cidade também incidem as diferenças de outro choque, agora entre duas temporalidades: o passado e o presente, conforme denuncia a avaliação de Jorge Velho a respeito da iluminação das lâmpadas de tungstênio nos tempos contemporâneos: “Como está feia, a nossa cidade, Meu Deus! Com essa luz de açougue por toda a parte. Até os botecos, que deviam ser lugares sagrados, parecem agora necrotérios” (AGUALUSA, 2008, p. 144-5).

É também por meio do espaço que se constrói a discussão sobre o drama racial. Antecipando a política de cotas raciais no Brasil, o romance dá voz aos traumas latentes e nunca superados desde o processo colonial. Se a independência política do Brasil é anterior um século e meio em relação aos países africanos de Língua Portuguesa, é certo que as tensões raciais mantêm-se como questão mais premente em solo americano, o que testemunha a fala de um dos personagens:

> – Sabe qual a diferença entre Angola e o Brasil? Ambos são países independentes, sim, mas ao contrário de Angola o Brasil nunca foi descolonizado. Um príncipe português proclamou a independência do Brasil e desde então os brancos nunca mais abandonaram o poder. Onde estão os negros? Onde estão os índios? Veja bem: em mais de quinhentos deputados apenas onze não são brancos.” (AGUALUSA, 2008, p. 83)

A personagem de Bárbara Velho também ilustra as ambiguidades do discurso racial no Brasil, quando, por exemplo, sua atenção se volta para os negros africanos ao passo que os brasileiros permanecem estigmatizados (AGUALUSA, 2008, p. 127). Também o líder do Morro da Bexiga, Jararaca, expõe a ironia da tendência do branco brasileiro de se valer da sua suposta costela africana:

> – Você é negro quando lhe convém. Estou de saco cheio com esse papo, tá ligado? Isso é conversa para boi dormir. Nem sei quem foi minha bisavó materna. Pode ser que fosse sueca. Imaginando que sim, que era sueca, você acha que eu posso andar por aí dizendo que sou branco, acha que tenho cara de sueco? O pessoal ia rir muito. (AGUALUSA, 2008, p. 146)

Apesar do tom ácido das discussões e do tom revolucionário, ler o romance como um libelo favorável à violência de base racial no Brasil parece precipitado. Várias passagens insistem nos equívocos a que a discriminação racial em Angola deu origem no período pós-colonial, como na referência pejorativa à família de Palmares enquanto caluandas ou destribalizados ou ainda crioulos (AGUALUSA, 2008, p. 48). Crítica que também se apresenta na ironia tecida por Monte ao autodenominar-se como um equívoco histórico por ser branco e ainda assim angolano: “... agora os brancos já têm documentos nacionais?” (AGUALUSA, 2008, p. 71).

Tampouco a narrativa escamoteia o passado vergonhoso de barbárie no país

africano motivada pelas perseguições políticas que julgavam, assim, calar de vez com as vozes dissonantes. Uma dessas imagens nos é dada pelo pesadelo recorrente de Francisco Palmares que, tendo acompanhado uma missão com seu superior, assiste estupefato ao arremesso de presos políticos vivos no mar a partir de um helicóptero. Também Monte é atormentado por um guerrilheiro a quem cortara a cabeça que agora lhe aparecia constantemente "no quarto de dormir com a cabeça debaixo do braço" (AGUALUSA, 2008, p. 81). O drama de Euclides, por sua vez, é com os homens sem rosto, vítimas das minas implantadas covardemente no país: "Não tinham rosto. Alguns mostravam um largo sorriso de caveira, o claro marfim dos dentes iluminando a carne dilacerada, buracos fundos no lugar dos olhos. Outros nem sorriso possuíam – tudo o que neles houvera de humano fora arrancado numa fração de segundo pela explosão da mina" (AGUALUSA, 2008, p. 90).

É sabido inclusive que, como resultado das fortes críticas que tece ao regime político em seu país, Agualusa foi acusado de utilizar o romance para um acerto de contas com a história angolana, ao que Nelson Pestana rebate:

> […] creio que não se pode, em boa fé, colar, ao Autor, a acusação de se esconder por trás do biombo da literatura para formular acusações ou juízos de valor sobre os pontos negros da nossa história mais recente, como o fez Pires Laranjeira a propósito d´*O ano em que Zumbi tomou o Rio*, já que José Eduardo Agualusa, na pele de jornalista, já escreveu sobre matérias mais delicadas e apontou o dedo a senhores mais poderosos. No entanto, esse seu *roman-vérité* é um biombo cômodo que ele utiliza para lidar com a história, como intelectual, e, sobretudo, para dizer coisas "graves" sobre seus próprios mitos (Mário Pinto de Andrade, a esquerda revolucionária, etc.). É, pois, uma forma de exorcismo pessoal que passa bem no grupo com o qual o autor se identifica. Afinal, é ele mesmo que afirma (na entrevista citada) que, na busca da sua identidade, de explicações para factos que se conheciam, mas que o discurso oficial não admitia, na luta contra o peso do silêncio, na "resistência contra o esquecimento", ele trabalha a "história como lugar de referência". (PESTANA, 2006, p. 238)

Nem libelo nem biombo, *O ano em que Zumbi...* aproxima dois espaços que são caros a seu autor: Luanda e o Rio de Janeiro, terras de contrastes, marcadas por fortes tensões sociais. É por vezes no espelhamento de narrativas e no entrecruzamento de dramas que a leitura dessas metrópoles do eixo sul ganha densidade. De lugares do esquecimento, passam a territórios da memória. Memórias revisitadas pelas cores, pelos odores e pelo dinamismo. Mercado de Roque Santeiro, Feira de São Cristóvão, a Biker, a Colombo, as ruas do Centro do Rio, a beira-mar, o clube, o asfalto, o musseque, a favela. Espaços socialmente divididos, contudo partilhados por seus personagens no exercício ficcional.

Também aos personagens escapa a missão revolucionária: são seres em circunstância; nem bandidos, nem heróis. É como se denunciasse que as razões que

embalam o curso da história carecem muitas vezes de um projeto coerente ou de causas nobres, como exemplificado no caso do *apartheid* na África do Sul, explicado anedoticamente por um funcionário consular:

> […] com o *apartheid* o objetivo dos boêres era simplesmente conseguir sapatos! O avô, um camponês miserável, morrera descalço. Atrás do avô, perdendo-se no tempo, havia gerações de Fouries, e todos tinham pisado, descalços, a terra vermelha da África. Ao afastarem os negros do poder e de todas as atividades rentáveis, graças a um conjunto de leis racistas, eles haviam prosperado, alcançado em poucos anos um nível social próximo ao dos conquistadores ingleses. Segundo o bôer não era possível calçar toda a gente. Para que uns poucos pudessem usar sapatos a maioria teria de continuar descalça. (AGUALUSA, 2008, p. 48)

Um líder do tráfico de drogas leitor de literatura, um mercenário filósofo, um atormentado agente do governo, um anão negro homossexual, uma artista plástica traumatizada pelo passado e apaixonada pelo líder do tráfico, um secretário de segurança do Estado simpatizante das tribos da favela, uma militante alienada, todos eles tomam parte numa força que, de início, está fadada a perecer:

> – Bem-vindo ao lado errado da guerra, doutor.
> O outro sorri com tristeza:
> – Não é o lado errado, coronel. É simplesmente o lado que vai perder.
> (AGUALUSA, 2008, p. 3-4)

Do Zumbi à Ginga

A proximidade entre continentes e culturas, presente como tema em várias obras de Agualusa, também é perceptível no romance *A rainha Ginga – e de como os africanos inventaram o mundo*, publicado em 2015 no Brasil. A grande diferença, talvez, se dê pela marca do tempo narrativo: trata-se do relato histórico-ficcional de uma personagem, o padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz, que testemunhou, no decorrer de sua vida, acontecimentos importantes na formação do Brasil colonial, no século XVII, a maior parte do tempo deslocado da terra brasileira. De lá, da África, mais precisamente em território do antigo reino do Congo, acompanhou o reinado da rainha Ginga, também personagem histórica, e a atuação dos holandeses e dos portugueses.

Francisco é tomado como “um língua” pela rainha, ou seja, irá traduzir as informações nos momentos de negociação, assim como redigirá textos importantes para que acordos sejam realizados e informações sejam repassadas. Dá-se um emaranhado de tomadas políticas e de poder que acrescentam o toque de cosmopolitismo já presente naquela época. Um vaivém de culturas, religiões e domínios que não estranhamos nos dias atuais, com mudanças políticas e de mando tão complexas, mas que nos parece estranhas ao referir-se ao século XVII. Ginga estabelece seu reinado. Luta contra outros reis africanos e contra tropas luso-brasileiras. Estabelece contato e apoio dos holandeses.

É um mundo vibrante e aparentemente pequeno em sua dimensão: como foi dito – parece que essa distância física já era algo dominado àquela época.

A personagem que dá título ao livro perpassa a narrativa a partir do olhar desse narrador. Ginga, dona Ana de Souza (1583-1663) foi senhora de um reino poderoso na costa ocidental da África, destruído e erguido muitas vezes através de seu comando. Vaidosa, ardilosa, inteligente, agia como homem, não admitindo ser tratada de maneira diferenciada. A imagem de Ginga é construída através da fala de Francisco:

> A primeira vez em que a vi, a Ginga olhava o mar. Vestia ricos panos e estava ornada de belas joias de ouro ao pescoço e de sonoras malungas de prata e de cobre nos braços e calcanhares.
> Era uma mulher pequena, escorrida de carnes e, no geral, sem muita existência, não fosse pelo aparato com que trajava e pela larga corte de mucamas e de homens de armas a abraçá-la. (AGUALUSA, 2015, p. 11)

Ao conhecer Francisco, Ginga estranha o tipo físico e a vestimenta. Francisco explica ser fruto da mistura de portugueses, índios e negros, daí a sua cor escura e os cabelos lisos e pretos. Na sequência, ela pede explicações sobre a vestimenta, já que ele é um padre e ela não pedira isso, mas “um língua”, ou seja, um tradutor:

> A seguir, a Ginga quis saber se eu estava ali com o propósito de a servir como secretário e como conselheiro, conforme lhe havia sido prometido pelo governador português, Luís Mendes de Vasconcelos, ou antes para – com malícia – a converter a fé de Cristo, pois bem via pelas minhas vestes ser eu um padre. Ela pedira um secretário, não um sacerdote. Dizendo isso, agitou as malungas, soltou uma gargalhada áspera, que a mim me pareceu que era o mafarrico quem assim se ria, e me disse que toda a sua fé se achava naqueles adereços, e num cofre, a que os ambundos chamam mosete, onde guardam os ossos dos antepassados. (AGUALUSA, 2015, p. 11)

O deboche da rainha ironiza a figura do conquistador europeu, sempre pronto a diminuir a religião e a cultura do outro. O trecho também destaca a importância da figura do letrado num meio recheado de cultura, línguas e origens diferentes. A ideia da África como um continente complexo e amplo em que mesmo em territórios muito próximos poderiam apresentar variedade linguística grandiosa é aqui evocada. Mais adiante, dá-se uma cena em que Ngola Mbandi, rei do Dongo, irmão de Ginga, que nessa época ainda não era a rainha, ordena a escrita de uma carta ao governador de Luanda, para que receba uma embaixada liderada pela Ginga:

> Ngola Mbandi sossegou. Ordenou-me que escrevesse uma carta, dirigida ao governador Luís Mendes de Vasconcelos. Solicitava o rei que aquela poderosa autoridade recebesse em Luanda uma embaixada sua, à cabeça da qual iria a irmã mais velha, Ginga, que tinha por conselheira preciosa. Ali mesmo redigi a carta, tarefa que o rei e seus macotas acompanharam

> em silencioso assombro. Logo a selei com lacre de cera, sendo a mesma entregue a um mensageiro. (AGUALUSA, 2015, p. 15)

O domínio da escrita é aqui destacado. O assombro, tanto do rei, quanto dos macotas (serviçais próximo à realeza) demonstra a inquietude das culturas ágrafas perante a tecnologia da escrita demonstrada pela figura do dominador, aqui representada por Francisco, como secretário do rei africano. Mais adiante, destacaremos como Stephen Greenblatt ressalta a figura híbrida do intérprete, pois é necessário haver um crédito por parte de quem o utiliza. Ngola Mbandi e Ginga precisam acreditar que Francisco está realmente escrevendo o que foi pedido, pois não dominam o idioma português, redigido na carta-documento. Destaca-se ainda a ocasião em que Ginga, ao descobrir que os holandeses invadiram o Brasil, em 1624, providencia uma embaixada para criar laços com os novos conquistadores:

> Discutiu-se depois quem deveria ir. A rainha sugeriu um seu sobrinho, o filho mais velho de Quifungi, Ingo, um moço experiente nas artes da guerra, mas também eficaz negociador, sensato e inteligente, quase tão bom diplomata quanto a tia. Ingo não falava português, mas era capaz de se comunicar em latim com grande desenvoltura, língua que aprendera com um capuchinho italiano.
> – Irá Ingo! – determinou a rainha. – O senhor padre acompanhá-lo-á, como língua, secretário e conselheiro. (AGUALUSA, 2015, p. 125)

Novamente, na narrativa de Agualusa, destaca-se a figura do tradutor. Além do representante da família real, bom diplomata e já dominador do latim, Francisco também seguirá, pois nessa altura, já aprendera a língua do povo da rainha Ginga. É o língua, o secretário e o conselheiro. Alguém que fala, escreve e aconselha. Nem sempre essa função fora exercida com essa plenitude. No texto de Greenblatt, *Possessões maravilhosas*, a figura de Dona Marina, que auxilia Cortés na dominação espanhola, fica ainda restrito à língua falada e não à escrita de textos.

> Em seu encontro com Cortés, Montezuma cometeu erros estratégicos fatais; o que sucedeu depois sugere que Cortés cometeu poucos erros. Mas qual a relação entre seu sucesso e a posse de escrita por parte de sua cultura ou, no caso, entre o desastre asteca e a suposta falta de escrita dessa civilização? Existe um elemento linguístico demonstrável para explicar o triunfo espanhol, mas esse elemento não é a posse da escrita, é disponibilidade de tradutores competentes. Montezuma não tinha nada que parecesse com os leais informantes e intérpretes de Cortés, Jerônimo de Aguilar e indispensável Dona Marina. (GREENBLAT, 1996, p. 180)

Sobre a importância da presença do intérprete, conforme registra Greenblatt, destaca-se a figura histórica de Dona Marina, que acaba por tornar-se a intérprete de Cortés na dominação espanhola. Era filha de fidalgos astecas, cuja língua materna era o

náuatle. Viveu com os tabascanos e dominava também a língua maia chontal. Mais tarde, aprendeu o espanhol, quando foi dada como oferenda, junto a outras mulheres, aos espanhóis. Nas palavras de Geenblatt:

> Objeto de troca, agente de comunicação, modelo de conversão, única figura que parece compreender as duas culturas, única figura na qual elas se conjugam – Dona Marina tem papel crucial na Conquista de la Nueva España. Para virtualmente todos os personagens da história de Bernal Díaz – tanto índios quanto espanhóis –, o sítio da oscilação simbólica estratégica entre o eu e o outro é o corpo dessa mulher. (GREENBLATT, 1996, p. 184)

A imagem de "agente de comunicação" é aqui destacada para pensarmos na construção ficcional de Francisco José de Santa Cruz, o narrador de *A rainha Ginga*. Assim como Dona Marina, Francisco flutua entre as diversas culturas a que é obrigado a conviver, entender e traduzir. Talvez isso explique, como ao fim da narrativa, já velho, ele retome essa ideia de que não há uma cultura única e um pertencimento tão enraizado como podemos supor, ao pensarmos em nossas origens. Corpo, mente e homem se modificam. Tornam-se outra pessoa.

> Nascemos, crescemos, fazemo-nos adultos e depois velhos. Não habitamos ao longo da vida um único corpo, e sim inúmeros, um diverso a cada instante. [...] O que é que o jovem padre que desembarcou na África, pela primeira vez, há oitenta anos, diria ao velho, imensamente velho, que eu sou (ou estou) hoje – enquanto escrevo essas linhas? Creio que não me reconheceria em mim. (AGUALUSA, 2015, p. 203)

Quando retorna à África, depois do espinhoso encontro com os holandeses no Brasil, ele reencontra Ginga e muitos anos se passaram. A retomada de Luanda pela rainha é narrada com riqueza de detalhes e pitadas de exotismo próprio do imaginário construído pelo olhar ocidental. Uma das imagens mais marcantes se dá pelo fato de a rainha manter um harém de homens. No entanto, ela os obrigava a se vestirem como mulheres. Nos cortejos, eles desfilam para a cidade. É uma mistura de exotismo com grotesco, o carnaval bakhtiniano, o inusitado. Imagens muito próprias dos choques de civilizações ainda hoje trabalhadas no imaginário europeu:

> A segunda entrada da Ginga em Luanda, desta vez como cabeça coroada e guerreira temida, e não apenas enquanto embaixadora de um vago rei, não me surpreendeu – aguardava-a.
> [...]
> As mulheres da Ginga seguiam atrás, dançando, já sem muito fôlego, para folgança da turba. Vi, escondido, entre elas (eles) o meu amigo Samba N´Zila, trajando um pano de um azul vibrante, um alto turbante cobrindo-lhe a trabalhosa quindumba, colares de prata ao pescoço e guizos nos calcanhares. Baixou os olhos ao dar com os meus, não sei se numa

> saudação muda, se em razão e muita vergonha de se dar a ver como mulher numa festa pública. (AGUALUSA, 2015, p. 197-8)

A cena, vibrante, exemplifica as inúmeras cenas relatadas no enredo, dessa visão construída a partir do olhar do narrador. É o olhar ocidental e europeu que prevalece, marcando o exótico, o outro, a partir de sua própria experiência. Francisco afirma não se surpreender com o triunfo de Ginga, ao impor-se ao poderio de outros reis africanos, e principalmente aos portugueses e holandeses. O narrador percebe em sua própria trajetória que o homem é múltiplo em si, não pertencendo profundamente a nenhuma nação ou cultura específica. Tudo pode ser alterado em pouco tempo.

Nesse trajeto, Francisco abandona a batina, se apaixona, luta, foge, é preso. Por fim, na fuga final dos portugueses, se estabelece em Amsterdã, como livreiro, ao lado do filho. A sua conclusão, que parece criar um nexo com outras personagens das obras de Agualusa, estabelece-se a partir da definição de Mia Couto (na orelha da edição de 2015) sobre o livro: “Uma arqueologia às avessas, que prova o quanto somos aquilo que jamais fomos, com tantas almas e com tantos nomes, capazes de descobrir vestígios do futuro no tempo que acreditamos pertencer ao passado”.

Como tradutor, secretário e conselheiro e, ao final da narrativa, como livreiro em Amsterdã, a personagem Francisco ocupa a vez do historiador. O que redigira é parte da história oficializada. O que vivencia acaba por fazer parte do testemunho. Não somente dos acontecimentos pessoais, mas como esses acontecimentos estavam profundamente ligados a momentos de grande importância para o estabelecimento de um novo mundo em que a América recém-descoberta, a África e a Europa parecem estreitar, em vez de afastar, suas diferenças e distâncias.

Considerações finais

O resgate de personagens relevantes da tradição africana, longe de vincar marcos históricos intransponíveis, põe em discussão por meio do ficcional o caráter provisório da história. Partilhando, de acordo com suas biografias, de um período comum de vida,[4] Ginga e Zumbi compõem projetos distintos.

Enquanto Zumbi nomeia o impulso libertário de um grupo heterogêneo, composto por angolanos das várias facções políticas, no alvorecer do século XXI, Ginga, em perspectiva histórica, dá curso às narrativas multifacetadas que se cristalizaram na memória cultural.

Francisco Palmares reassume o destino heroico e errático de Zumbi, não sem antes problematizá-lo, tecendo o caminho de Angola para o Brasil. Já Ginga é capturada pela ótica de um padre pernambucano, terra em que Zumbi teria sua cabeça exposta após a morte. Atravessando inversamente o Atlântico, ele serve à rainha, primeiro, como tradutor, depois, como amigo. A viagem entre as duas terras constitui o mote inicial para marcar os estranhamentos culturais e históricos, mas, ao final, aponta para a construção

4 Rainha Ginga (1583-1663); Zumbi dos Palmares (1655-1695).

de um vínculo solidário e fraterno entre os destinos de Angola e do Brasil. A imagem final do padre Francisco José da Santa Cruz e de seu filho Cristóvão[5], imprimindo livros fabulosos em Amsterdã, sinaliza para a possibilidade de se reinventar uma nova história entre os homens.

Referências:

AGUALUSA, J. E. *A rainha Ginga*. Rio de Janeiro: Foz, 2015.

_____. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

_____. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010a.

_____. *Milagrário pessoal*: apologia das varandas, dos quintais e da língua portuguesa, seguida de uma breve refutação da morte. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010b.

_____. *Um estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010c.

_____. *A conjura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

_____. *As mulheres de meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

_____. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

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

_____. *Nação crioula*: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

CAN, N. A. *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*. Maputo: Alcance Editores, 2015.

GREENBLATT, S. *Possessões maravilhosas*: o deslumbramento do novo mundo. São Paulo: Edusp, 1996.

MARQUES, S. M. À procura de uma poeta e da esperança angolana. *O Público*. Lisboa, 01/09/2012.

MIGNOLO, W. Lógica das semelhanças e política das diferenças. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

PESTANA, N. A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T. (Org.). *Marcas da diferença*: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

Recebido em: 30/08/2018 **Aceito em:** 14/11/2018

Referência eletrônica: POLESE, Edna da Silva; NASCIMENTO, Naira de Almeida. Do Zumbi dos Palmares ao Reino de Ginga: História e Lugares de Afeto na Escrita de Agualusa. *Criação & Crítica*, n. 22, p., dez. 2018. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dd mmm. aaaa.

5 Cristóvão: portador de Cristo; aquele que carrega Cristo em seu coração. Também Cristóvão Colombo, que, em 1492, chegou à América.