

O BRASIL E A POLÍTICA DA PAZ EM O VENDEDOR DE PASSADOS, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

BRAZIL AND THE POLITICS OF PEACE IN JOSE EDUARDO AGUALUSA'S O VENDEDOR DE PASSADOS

Carlos Francisco de Morais

Universidade Federal do Triângulo Mineiro

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo examinar como o romance *O vendedor de passados*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa, articula, em meio ao universo ficcional nele criado, uma proposta política de intervenção na realidade social de seu país de origem. Partindo da visão segundo a qual, nessa obra, a política, tal como a exercem os governantes, é inseparável das heranças sociais, econômicas, diplomáticas e culturais tanto da colonização portuguesa quanto da época da guerra de libertação e da guerra civil posterior à descolonização, é nosso propósito demonstrar que no romance há a proposição de outro tipo de política, calcado na utilização metafórica do Brasil como um espaço de encantamento e de paz.

PALAVRAS-CHAVE: José Eduardo Agualusa, *O vendedor de passados*, política, paz, Brasil.

ABSTRACT:

This paper intends to examine how the novel O vendedor de passados, written by the Angolan writer José Eduardo Agualusa, creates, in its imaginary universe, a political proposal intended to intervene in the social reality of his native country. Based on the assumption that, in this book, politics, as it is exercised by the Angolan politicians, is inseparable from the heritage left by the Portuguese colonization as well as by the civil war that followed it, it is our goal to demonstrate that in the novel a new kind of politics is proposed, a politics which is based on the metaphorical use of Brazil as a space of enchantment and peace.

KEYWORDS: Jose Eduardo Agualusa, *O vendedor de passados*, politics, peace, Brasil.

José Eduardo Agualusa, nascido no Huambo, em 1960, é hoje um dos mais destacados escritores angolanos de língua portuguesa. Autor de contos e peças teatrais, inclusive duas em parceria com Mia Couto, se consagrou como romancista, já tendo sua obra traduzida para mais de vinte idiomas. Dentre seus treze romances, vários receberam prêmios internacionais, como o Prêmio Literário Fernando Namora 2013, atribuído a *Teoria geral do esquecimento* (2012). Em todos eles, o espaço privilegiado por sua ficção é a cidade de Luanda, capital de Angola. É nela que se cruzam as linhas da realidade e da ficção, o passado e o presente, as forças históricas, sociais, políticas e econômicas que formaram e formam Angola, uma nação em construção. Sobre a presença de Angola na literatura do autor, Alexandra Machado (2010) tem

uma frase lapidar: “Se fosse preciso dizer sobre o que escreve Agualusa, a resposta seria breve e clara: sobre Angola.”

O enredo de *O vendedor de passados*, narrativa que nos interessa examinar aqui, está repleto de detalhes insólitos, que o aproximam da literatura fantástica: seu narrador é uma osga (lagartixa), chamada Eulálio, que já foi humana em outra encarnação e que nos narra vários de seus sonhos da outra vida. Além de Eulálio, surge-nos uma fotógrafa que só fotografa nuvens; uma velha chamada Esperança, que, por ter escapado a uma execução por falta de balas, está convencida de que não vai morrer nunca; um cliente branco que deseja ter toda uma genealogia tipicamente africana; e o dono da casa em que vive a osga, principal personagem humana da trama, um angolano albino que, apesar de se chamar Félix Ventura, passa maior parte do tempo infeliz. Ventura se ocupa da felicidade alheia, criando genealogias fictícias para saciar a necessidade de enobrecimento de membros das classes abastadas, do ponto de vista financeiro e político, da Luanda pós-independente. Entretanto, a cada passo, o leitor se depara com a descrição da vida que se leva na Luanda que se estende fora da porta do espaço onírico em que se converte a casa de Félix, sendo essa descrição calcada na revisitação de fatos históricos do passado – tanto remoto quanto recente – e do presente angolanos.

O ofício de Félix é escrever falsas histórias familiares para figurões políticos, militares de alta patente, empresários e outros representantes da incipiente burguesia que emergiu em Angola depois da independência e, mais particularmente, depois do final da guerra civil. Para tal, ele precisa pesquisar o passado de seu país, de maneira a reconstruir verossimilmente o passado familiar de seus clientes, sempre os enobrecendo, distinguindo-os da massa anônima que habita o espaço e o tempo comuns do presente. Dessa forma, ele está sempre em contato com os dois lados da história de sua sociedade: o que já foi e o que se tornou, ou seja, a Angola do século XXI e as forças históricas que a constituíram.

Nesse âmbito, é inegável a relevância de que se reveste a atividade política em sua representação no romance. Como veremos, essa relevância é ilustrada quase sempre por tons negativos, o que nega a própria natureza da política, se entendida em seu conceito original.

Desde que Aristóteles procurou defini-la, com o fim de instruir Alexandre, caudalosos rios de tinta já escorreram na tentativa de conceituar a atividade política, presente em todas as sociedades de todos os tempos, de uma forma ou de outra; dificilmente, entretanto, terá surgido uma mais concisa, clara e esperançosa do que a do sábio grego:

Every state is as we see a sort of partnership,¹ and every partnership is formed with a view to some good (since all the actions of all mankind are done with a view to what they think to be good) . It is therefore evident that, while all partnerships aim at some good the partnership that is the most supreme of all and includes all the others does so most of all, and aims at the most supreme of all goods; and this is the partnership entitled the state, the political association. (ARISTÓTELES, 1944, 1252a).¹

O corolário dessa concepção aristotélica da política é entendê-la como a maneira pela qual governos, governantes e instituições se organizam para propiciar o bem comum, ou seja, a felicidade coletiva dos habitantes que coexistem numa *polis*. Ao observar, entretanto, como se vive na Luanda de O vendedor de passados, é mais fácil se lembrar da famosa definição de Clausewitz, em *Da guerra* (1984, p. 70), segundo a qual, “a guerra nada mais é do que a continuação da política com outros meios”, ou, como é dito em outro ponto do clássico tratado de estratégia militar, “a guerra não é meramente um ato de política, mas um verdadeiro instrumento político, uma continuação das relações políticas realizada com outros meios” (*idem*, p. 91). Essa lembrança é explicada pelo fato de que é, num tempo que mescla política e guerra, ou, melhor, em que todos os atos políticos se expressam pelos meios da guerra (a violência, a brutalidade, a destruição), que se localiza a narrativa desse romance de Agualusa.

Se é verdade que Agualusa escreve sempre sobre Angola, não é menos verdade que a política está presente em sua literatura, já que ocupa um papel importante em sua visão de mundo. Isso pode ser percebido claramente em uma entrevista que o autor concedeu ao lado de Mia Couto, em junho de 2014, ao diário português *Público*. Alguns excertos dessa entrevista testemunham como a guerra, seja a anticolonial, seja a civil, acompanha toda a formação pessoal e literária do autor.

Ao ser inquirido sobre o que é ter quinze ou vinte e dois anos e ver a guerra rebentar, Agualusa corrige a entrevistadora Anabela Mota Ribeiro, que parece considerar apenas a guerra civil, iniciada logo após a independência em 1975:

Éramos mais novos. Eu nasci com a guerra, em 1960. (...) Tenho a noção da presença da guerra no meu quotidiano desde sempre. A questão é essa: quando temos desde sempre, também olhamos para a guerra de uma outra maneira. O meu pai trabalhava nos caminhos-de-ferro. (...) A companhia era inglesa, vagões em mogno, com salões, quartos. Tinha um quarto para mim e para a minha irmã, com beliches. Havia um cozinheiro, uma cozinha, sala de jantar. Nas férias, acompanhávamos o meu pai. Lembro-me muito bem de o comboio ser atacado. Várias vezes. Descarrilavam os comboios, et cetera. O caminho-de-ferro de Benguela era a principal empresa, na época. Portanto, um interesse estratégico. (...) Toda a minha infância teve a guerra como pano de fundo. Não estava dentro das casas. Estava ali ao lado. (RIBEIRO & MANSO, 2014)

Indagado sobre a natureza das discriminações que marcavam o período de sua formação, o escritor deixa clara sua consciência, desde então, de que vivia sob um sistema de dominação, cuja essência era a injustiça:

De todo o tipo. O colonialismo é feito com pessoas. Pessoas boas e pessoas más. Os sistemas maus puxam pelo pior das pessoas. O sistema colonial é um sistema de dominação. Se não, não é um sistema colonial. E a qualquer reacção, a pessoa era considerada terrorista. Ouvi “terrorista” ou “turra” contra pessoas que não eram nem estavam ligadas ao movimento nacionalista. Eram simplesmente pessoas que contestavam uma injustiça. (*idem*, 2014)

Mas o que era a guerra anticolonial senão a resposta dos nacionalistas angolanos à política de dominação imposta a eles, durante séculos, pelos portugueses? A exemplo do militar alemão Von Clausewitz (1780-1831), considerado mestre da guerra em Berlim, no início do século XIX, também a guerra travada pelas Forças Armadas Portuguesas e pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) contra as forças do MPLA, da FNLA e da UNITA pode ser entendida como outro meio de manter a política de exploração do colonizado pela metrópole, do negro pelo branco, da África pela Europa, de Angola por Portugal. Desde o final do século XIX, quando se lançou a uma ocupação mais efetiva do território angolano, no contexto da partilha da África feita a partir da Conferência de Berlim, em 1884-85, Portugal tentara impor sua

dominação não só pelas armas e pelo poder econômico, mas também pela via cultural, portanto, política. Exemplo disso foi a imposição do Estatuto do Indígena (tanto o de 1926 quanto o de 1954), com suas exigências de assimilação da cultura europeia para o gozo de mínimos direitos ao trabalho e à propriedade. Desses direitos estava legalmente excluída a imensa maioria da população, à qual não era sequer concedida a cidadania em seu próprio país, sendo ela reservada apenas aos imigrantes portugueses e seus descendentes, concentrando, assim, em suas mãos, todo o poder político, econômico e cultural. Quando do surgimento dos movimentos nacionalistas, a partir dos anos 1950, os colonialistas portugueses, sujeitos, eles mesmos, a uma das mais longas ditaduras dos tempos modernos, não hesitaram em reprimir duramente todas as tentativas de libertação de Angola. Ou seja, a guerra colonial portuguesa era a expressão da mesma política de sempre da metrópole lusitana: manter, a qualquer custo, Angola como parte de Portugal. Esse contexto, em que se vai às armas como recurso para manter uma situação política, a de dominação de um povo sobre outro, é sumariado lapidarmente pela frase de Salazar a que se refere Margarida Calafate Ribeiro:

Os acontecimentos de 1961, com o início da guerra em Angola, questionavam pela primeira vez, e de forma global, a sociedade portuguesa sobre o seu posicionamento relativamente ao chamado mundo português. Mas, apesar do violento cenário e bem ao contrário do século XIX, nesta época não havia, ou parecia não haver, uma consciência colectiva de crise. Com uma opinião pública desinformada e controlada, distante dos problemas africanos, mas educada numa “mística imperial”, foi possível ao regime adicionar à tradicional mitificação da acção colonizadora portuguesa a mitificação das próprias Forças Armadas e da sua acção, a que não faltava o apoio efectivo da Igreja, legitimando assim a posição de Salazar, celebrizada na frase – “Para Angola rapidamente e em força” – e, com ela, a inevitabilidade do conflito armado. (RIBEIRO, 2003, p. 24)

Consciente dos males causados a Angola pelo colonialismo e pela guerra colonial portuguesa, Agualusa não o é menos em relação àqueles causados pela guerra civil que se seguiu à independência, não lhe escapando, também, a natureza política desses conflitos. Na mesma entrevista ao *Público*, quando inquirido sobre temas da política atual em Angola, especificamente a perpetuação de desigualdades e injustiças, mesmo em época de paz e

crescimento econômico, sua posição é um reconhecimento de que o fim do colonialismo e da guerra civil não significou a democratização de seu país:

Mas a paz não foi feita ainda. Em Angola, o fim da guerra foi um triunfo militar. Não foi através do diálogo. Não se constrói a paz assim. A paz implica uma conversa que nunca foi feita. Implica compreender as razões do outro. (RIBEIRO & MANSO, 2014)

A violência política eclode a todo o momento em *O vendedor de passados*, mesmo que, às vezes, o faça em surdina.

Este romance é uma ficção repleta de ficções, à maneira do *mise en abyme* proposto por André Gide. Seu narrador, Eulálio, a osga, conta a própria vida e a de Félix Ventura, o vendedor de passados, entremeando suas memórias da outra vida, seus sonhos e imaginações com o relato do cotidiano do albino, no qual se destacam as genealogias que ele inventa para seus clientes, todas elas, naturalmente, fictícias. Nessas ficções de segundo grau, por assim dizer, a presença da violência como expressão das atividades coletivas, portanto políticas, na história de Angola é afirmada repetidas vezes.

Logo no início da narrativa, quando a osga descreve a casa de Félix, onde vive desde que nasceu (ou reencarnou), a visão do muro que a cerca a faz lembrar os meninos que costumam saltá-lo para roubar as frutas do quintal. Como eles fazem isso com considerável risco, pois o muro está coberto de cacos de vidro, essa lembrança, de imediato, origina uma narrativa imaginária: a de que algum deles se torne, no futuro, um sapador. Num exército, o sapador é o soldado responsável, entre outras tarefas, pela desminagem, ou seja, a operação de remoção de minas terrestres. Observe-se como, no romance de Agualusa (o qual citaremos, doravante, sempre a partir da segunda edição, de 2011, da Editora carioca Gryphus), a mera visão de uma atividade infantil que, em outro contexto, poderia ser denominada de inocente, traz para o cotidiano a presença da guerra política e suas consequências:

Este feroz artifício não impede que, vez por outra, meninos saltem o muro e roubem abacates, nêspers e papaias. (...) Parece-me uma tarefa demasiado arriscada para tão escasso proveito. Talvez não o façam para provar as frutas. Creio que o fazem para provar o risco. Amanhã o risco há-de, talvez, saber-lhes a nêspers maduras. Imaginemos que um deles venha a tornar-se sapador. Neste país não falta trabalho aos sapadores. Ainda ontem vi, na televisão, uma

reportagem sobre o processo de desminagem. Um dirigente de uma organização não governamental lamentou a incerteza dos números. Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez a vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas que angolanos. (AGUALUSA, 2011, p. 10-11)

É necessário ter em mente, também, o fato de que essas minas que, até hoje, comprometem a vida e o desenvolvimento econômico e social de Angola, não decorrem apenas das quatro décadas seguidas de conflitos armados que o país viveu, mas também do contexto em que isso se deu: o da Guerra Fria, o confronto ideológico que opunha os Estados Unidos e a União Soviética desde o final da Segunda Grande Guerra. Com isso, queremos lembrar que o contexto das batalhas militares em que tais minas foram utilizadas era, fundamentalmente, de natureza política, assim como são as suas consequências, que atingem a vida cotidiana dos angolanos, mesmo agora, anos depois de encerradas as lutas armadas.

Se a infância, representada pelos meninos ladrões de frutas, provoca a lembrança da guerra em Eulálio, efeito semelhante faz a observação da velhice, vislumbrada na pessoa de Esperança, a criada de Félix. A experiência definidora de sua vida e que, na economia interna do romance, acaba por justificar seu nome, se deu durante a guerra civil, quando, ao buscar a carta de um filho, viu-se envolvida numa disputa entre diferentes grupos armados; levada pelos vencedores ao pelotão de fuzilamento, não pôde ser morta porque acabaram as balas; diante disso, concluiu que nunca mais morreria. Como se depreende, todo o interesse da Velha Esperança pelo dia fatídico se resumia a uma experiência prosaica e familiar: uma mãe que busca a carta de um filho. Todo o mais que se acrescentou àquele dia decorre das escolhas políticas feitas no âmbito das disputas entre as correntes revolucionárias que se opuseram ao domínio colonial português, mas que, encerrado este, não se dispuseram a superar suas diferenças internas pelo diálogo, lançando mão da luta armada, ou seja, da guerra civil, fratricida, quase que imediatamente depois da saída dos colonialistas. O impacto dessas escolhas sobre a vida das pessoas comuns pode ser bem aquilatado a partir da representação que o romance dá da vida em Angola com base na visão que a osga tem de Esperança:

Ela nunca leu Bakunine, claro; aliás, nunca leu livro nenhum, mal sabe ler. Todavia, venho aprendendo muita coisa sobre a vida, no geral, ou sobre a vida neste país, que é a vida em estado de embriaguez, ouvindo-a falar sozinha, ora num murmúrio doce, como quem canta, ora em voz alta, como quem ralha, enquanto arruma a casa. (AGUALUSA, 2011, p. 11)

A vida em estado de embriaguez é uma excelente definição para o próprio romance *O vendedor de passados*, cujo enredo, narrado por uma lagartixa reencarnada, que se comunica telepaticamente com o dono de sua casa, garante destaque aos sonhos, às histórias imaginadas pelas personagens, às genealogias fictícias... Esse é o espaço para o surgimento de um romancista que se define como mentiroso por vocação (a “literatura é a maneira que um verdadeiro mentiroso tem para se fazer aceito socialmente”, p. 75); de um presidente da república que é substituído por seus duplos em determinadas aparições públicas e de uma personagem, José Buchman, um dos clientes de Félix, que acredita tanto na história de sua família inventada pelo albino que sai pelo mundo afora (Estados Unidos, África do Sul) em busca da mãe que sabia muito bem não existir, nem ser a sua, criada que fora a partir de uma reportagem de jornal sobre pessoas que nada tinham a ver com sua família real.

A embriaguez da vida se apresenta no romance como uma estratégia de resistência a um cotidiano violentado pelas marcas da guerra. Entre muitos episódios que revelam essa permanência, um dos mais fortes é, sem dúvida, o relato da intempestiva entrada na casa de Félix de Edmundo Barata dos Reis, um ex-agente das forças de segurança do estado. Ele chega na calada da noite, perseguido por José Buchman, que o quer matar. Na verdade, o cliente de Félix se chamava Pedro Gouvea e era um agente contrarrevolucionário nos idos dos anos 1970, altura em que cruzou com Edmundo, que o prendeu e torturou, assim como a sua mulher, Marta, que estava grávida de Ângela Lúcia, a fotógrafa de nuvens que se envolve com Félix no romance e que desconhecia sua paternidade, revelada nessa noite. O relato daqueles tempos feito por Edmundo demonstra à exaustão como a política em Angola se mescla conscientemente com a violência:

Este tipo, o Gouveia, julgou que lá por ter nascido em Lisboa conseguia escapar. Telefonou ao cônsul de Portugal, *senhor cônsul, sou português, estou escondido em tal parte, venha salvar-me por favor, e já agora à minha mulher, que é preta mas espera um filho meu*. Ah! Sabe o que fez o senhor cônsul português? Foi buscá-los aos dois e a seguir entregou-os nas minhas mãos. (...) e depois fui interrogar a rapariga. Ela agüentou dois dias. Às tantas pariu, ali mesmo, uma menininha, assim, deste tamanho, sangue, sangue, quando penso nisso o que vejo é sangue. (...) Sangue, pópilas!, sangue pra caralho, a rapariga, a tal da Marta, com dois olhos que pareciam luas, custa-me sonhá-la, e a bebê aos gritos, o cheiro a carne queimada. Ainda hoje, quando me deito e adormeço, sinto aquele cheiro, ouço o choro da criança... (AGUALUSA, 2011, p. 176-177)

Esse trecho é importante por aquilo que contém do retrato de uma situação política que, se propondo a eliminar a violência, o arbítrio e as desigualdades dos tempos coloniais, se utilizou exatamente disso como arma de combate dentro de uma sociedade em tempos de definição, deixando marcas disso até os dias de hoje. Observe-se que, no tempo presente interno da narrativa, que, a essa altura, abriu espaço para um *flashback*, três das quatro personagens aludidas no relato de Edmundo Barata dos Reis estão vivas ainda e presentes ali mesmo na casa de Félix: o próprio Barata dos Reis, ex-agente: José Buchman, que nada mais é do que Pedro Gouveia; e Ângela Lúcia, a filha dele e de Marta, atual namorada de Félix. Ao final do relato, enquanto Pedro chora o passado, ela matará Edmundo com a pistola que seu pai trouxera, mas não conseguira usar. Diante da dramaticidade da cena, é provável que o leitor se lembre de que “todos os que tomam a espada, morrerão à espada” (*Bíblia*. Mateus, 26:52).

As marcas visíveis dessa política da guerra ou guerra política se mostram pela Luanda de *O vendedor de passados*. Ela se apresenta nos “Prédios em ruínas, com as paredes picadas pelas balas, os magros ossos expostos” (p. 105), que aparecem nas fotografias tiradas por José Buchmann para uma reportagem que fez para uma revista americana. Ecoa na magreza dos meninos “quase diáfanos” (*idem, ibidem*), também fotografados por ele, assim como na “carcaça, comida pela ferrugem, de um tanque de guerra” (*idem, ibidem*), à sombra do qual dorme um mendigo (mais tarde, saberemos que ele é Edmundo Barata dos Reis). Está presente também no episódio de um amigo dos tempos antigos que, para fugir da guerra civil, chega a Berlim

em busca de abrigo com Buchmann, mesmo sem conhecer absolutamente nada da cidade e sem falar ao menos inglês, muito menos alemão.

A permanente presença dos conflitos da história de Angola no enredo do romance se insere também nas lembranças da infância de Ângela Lúcia. Nascida durante a guerra civil, mesmo não tendo sofrido suas consequências diretamente, ela, ecoando o que foi dito pelo próprio Agualusa na entrevista que transcrevemos parcialmente acima, tem consciência das dificuldades daqueles dias: “Mesmo nos anos mais difíceis – ela nascera em setenta e sete, era um fruto dos anos difíceis –, nunca lhes faltara nada” (p. 127).

Depois de décadas de conflito, Luanda se apresenta no romance como uma paisagem repleta de escombros, não apenas arquitetônicos, sociais e políticos, mas também humanos, conforme evidenciam as palavras de Félix a respeito do mendigo que, em breve, José Buchmann descobrirá tratar-se de Edmundo Barata dos Reis:

-- Oiça, o homem é completamente doido. Cacimbou. Você esteve muito tempo fora, a viajar, não faz ideia daquilo por que passamos neste maldito país. Luanda está cheia de pessoas que parecem muito lúcidas e de repente desatam a falar línguas impossíveis, ou a chorar sem motivo aparente, ou a rir, ou a praguejar. (...) É uma feira de loucos, esta cidade, há por aí, por essas ruas em escombros, por esses musseques em volta, patologias que ainda nem sequer estão catalogadas. Não leve a sério tudo o que dizem. Aliás, aceita um conselho?, não leve ninguém a sério. (AGUALUSA, 2011, p. 162)

Não é essa vida luandense a vivida em estado de embriaguez pela Velha Esperança?

É importante notar que Buchmann, a quem são dirigidas essas palavras de Félix Ventura, não é pessoa que desconheça as consequências da guerra, pois sua ocupação profissional é justamente a de um fotógrafo de guerras (em todas as suas formas) e é assim que ele se apresenta ao albino: “Sou repórter fotográfico. Recolho imagens de guerras, da fome e dos seus fantasmas, de desastres naturais, de grandes desgraças. Pense em mim como uma testemunha” (p. 18)

Mais adiante, Buchmann dará mais detalhes de sua vida profissional, toda passada em ambientes, onde, como a Luanda do romance, a atividade coletiva humana mais marcante é a guerra:

-- Atravessei a última década sem morada certa, à deriva pelo mundo, fotografando guerras. (...) Um dia um amigo ofereceu-me uma Canon F-1, que ainda hoje utilizo, e assim me tornei fotógrafo. Estive no Afeganistão em mil novecentos e oitenta e dois, do lado das tropas soviéticas... em Salvador, do lado da guerrilha... no Peru, dos dois lados... nas Malvinas, também dos dois lados... no Irão, durante a guerra contra o Iraque... no México, do lado dos Zapatistas... Fotografei muito em Israel e na Palestina. Muito. Ali não falta trabalho.

Ângela Lúcia sorriu, outra vez nervosa:

-- Basta! Não quero que as suas memórias deixem esta casa suja de sangue. (AGUALUSA, 2011, p. 81-82)

A Luanda de Agualusa, tal como a descrevemos até aqui, talvez mereça, como cidade, a definição dada por Ângela Lúcia à casa de Félix Ventura no momento narrado na citação acima. Entretanto, essa não é toda a história do romance, que, a nosso ver, não se limita a descrever a política vivida como guerra antes, durante e depois da guerra civil angolana. Dispersos pelo volume estão elementos que oferecem um contraponto valioso ao cotidiano de violência, pobreza e perda que, até aqui, traçamos. Um exercício de recolha deles, como nos importa fazer aqui, resulta num todo coerente, que esboça o desenho de uma visão de mundo claramente oposta ao da guerra como meio de avançar objetivos políticos, constituindo-se, ao contrário nisso, numa autêntica proposta de uma política da paz, ou seja, a da valorização da convivência, do diálogo, da criatividade, da beleza, da arte, enfim. Sentimo-nos autorizados a buscar as linhas dessa proposta no romance em função destas palavras ditas por Agualusa na mesma entrevista citada páginas atrás:

É preciso ir mais longe, fazer uma reconciliação. Eu teria preferido uma paz negociada. Eu preferia sobretudo que nunca tivesse havido confronto físico, bélico, guerra! Os territórios sujeitos à guerra têm durante uma eternidade essa guerra. A violência sempre eclode de novo.

(...)

Aquela violência foi, está lá, ficou. Como quebrar esse ciclo de violência? É o desafio que temos. (RIBEIRO & MANSO, 2014)

Em artigo dedicado a outro romance de Agualusa, intitulado *Estação das chuvas*, Fabiana Francisco Tibério (2013) aproxima a literatura do autor daquela produzida por Pepetela, em função da participação de ambas na

construção da identidade nacional de Angola pós-colonização e de sua participação no contexto histórico que as produziu:

Multifacetada, polêmica, deslizando: eis algumas definições atribuídas à obra de José Eduardo Agualusa, escritor que tem se destacado na literatura angolana contemporânea, ao lado de Pepetela. Ambos têm em comum a temática histórica e fazem uma literatura de contestação ao colonialismo, ao mesmo tempo em que reivindicam a reconstrução da cultura angolana e a afirmação da identidade nacional, esmaecida pelos séculos de domínio português. (TIBÉRIO, 2013)

Essa posição de participante da realidade social angolana, por meio de suas obras, se reflete nas palavras do próprio Agualusa, dirigidas a Mia Couto, durante a já referida entrevista ao *Público*: “Tu foste militante partidário, eu nunca fui. Completamente diferente. Sou militante de ideias. Não sou militante de movimentos políticos. Como cidadão, intervenho todos os dias. Com certeza.”

É em vista de dados como esses que recusamos, aqui, uma leitura inocente, descompromissada com o aspecto de representação artística da realidade social exercitado pelo romance no que respeita à herança trágica dos conflitos armados angolanos, quando nos voltamos para o contraponto feito a isso no mesmo texto. Ou seja, se registramos a presença em *O vendedor de passados* de uma Angola devastada pela guerra política, temos de fazer o mesmo com os elementos de superação dessa situação que se apresentam a todo momento na narrativa.

Em *O vendedor de passados*, a principal alternativa à guerra é a cultura, representada pelos livros, pela música, pela arte em geral – e pelo amor ao Brasil, transformado em metáfora de uma concepção diferente de política. É nos momentos em que essas referências aparecem no romance que nele se apresenta a paz.

Como já foi dito, o romance é narrado por Eulálio, a osga, que, numa vida passada, fora um homem. Vários dos capítulos contêm memórias dessa outra vida, principalmente da infância dele. Essa infância foi marcada por um contraste: o da delicadeza do menino com a brutalidade de seus colegas. Como via de escape disso, surgiu o amor pelos livros: “Mais tarde, já na escola,

refugiava-me nas bibliotecas para fugir às brincadeiras, sempre brutais, com que os rapazes da minha idade se entretinham” (AGUALUSA, 2011, p. 101).

Esse recurso à literatura como meio de escapar da violência circundante certamente foi estimulado ao máximo pela mãe da personagem, cuja visão de mundo favorável aos livros como anteparo contra a brutalidade da vida é resumida numa fala registrada no romance:

-- A realidade é dolorosa e imperfeita – dizia-me: - é essa a sua natureza e por isso a distinguimos do sonho. Quando algo nos parece muito belo pensamos que só pode ser um sonho e então beliscamos para termos a certeza de que não estamos a sonhar – se doer é porque não estamos a sonhar. A realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece um sonho. Nos livros está tudo o que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe. Entre a vida e os livros, meu filho, escolhe os livros. (AGUALUSA, 2011, p. 102)

Isso é confirmado pelo episódio em que Eulálio, a osga, desiste de se matar por se ter entretido com a leitura de um livro: “O livro, porém, não era mau – e eu li-o até o fim” (p. 69).

Essa lição da mãe da osga foi aprendida também por Félix Ventura, que, filho, neto e bisneto de alfarrabistas, nasceu, cresceu e viveu entre livros, além de viver a escrevê-los: “em casa, tinha livros sobre tudo, milhares deles” (p. 19).

O alívio, o descanso, o abrigo que a arte literária representa em *O vendedor de passados* pode ser resumido no encantamento que Eulálio, em sua infância humana, encontrou na leitura de *As mil e uma noites*. É desse livro que, ainda agora, em outra existência, sente a falta, buscando supri-la com outras leituras:

Sinto a falta, nem eu sei bem porquê, d’*As Mil e Uma Noites*, na versão inglesa de Richard Burton. (...) Não posso regressar às *As Mil e Uma Noites*, mas em contrapartida, venho descobrindo novos escritores. (AGUALUSA, 2011, p. 101)

Encantamento semelhante a esse, carregado de alívio para a vida cotidiana, parece ser o que Félix Ventura busca na música. Na primeira página do primeiro capítulo do romance, na primeira vez em que o leitor toma contato com Félix e sua hóspede, a osga que narra o livro, o albino acaba de chegar da

rua. Ao contrário de Eulálio, que, nesse exato momento, estava a rir, ele vem “lentamente, melancolicamente” (p. 3). De imediato, como quem precisa de alívio instantâneo, Félix “escolheu um disco de vinil e colocou-o no prato do velho gira-discos” (*idem*). Essa ação desencadeia toda uma fabulação por parte da osga, que testemunha o quanto a música, naquela casa, está associada à beleza, ao prazer, à natureza e à liberdade que ela simboliza:

“Acalanto para um Rio”, de Dora, a Cigarra, cantora brasileira que, suponho, conheceu alguma notoriedade nos anos setenta. Suponho isto a julgar pela capa do disco. É o desenho de uma mulher em biquíni, negra, bonita, com umas largas asas de borboleta presas às costas. “Dora, a Cigarra – Acalanto para um Rio – O Grande Sucesso do Momento”. A voz dela arde no ar. Nas últimas semanas tem sido esta a banda sonora do crepúsculo. Sei a letra de cor. (AGUALUSA, 2011, p. 3)

Todos os detalhes que Eulálio associa à canção reforçam os valores positivos que anotamos acima. A cantora é bonita; mesmo alcunhada de cigarra, apresenta-se com asas de borboleta, indicando uma metamorfose completa (na natureza, a da cigarra é incompleta), bem sucedida, o que é atestado pelo sucesso de sua gravação; sua voz certamente é agradável, pois, se não o fosse, não poderia ser ouvida semanas a fio; mais que isso, essa voz tem brilho: no momento em que tudo no mundo perde a cor, ela arde no fim da tarde.

É o aconchego desses valores que Félix parece procurar, ao voltar para casa, deixando Luanda para trás, e escolhendo, sem hesitação, essa canção. É o que se depreende do título, “Acalanto”, tipo de composição musical tradicionalmente utilizado pelas mães para embalar seus bebês, já que, por sua estrutura sonora construída com base na suavidade, tem o poder de tranquilizar, consolar e, finalmente, adormecer quem a ouve. O acalanto que Félix busca na voz de Dora assume ainda mais essa função ao ser associado à simbologia do crepúsculo, momento de transição entre o mundo diurno e o noturno, mas, também, entre a vida exterior e a interior, entre a realidade e a fantasia, entre o passado e o futuro. Segundo Chevalier e Gheerbrant:

O crepúsculo é uma imagem espaço-temporal: **o instante suspenso**. O espaço e o tempo vão capotar ao mesmo tempo no outro mundo e na outra noite. Mas essa morte de *um* é anunciadora do *outro*: um

novo espaço e um novo tempo sucederão aos antigos. (...) Para além da noite esperam-se novas auroras. (1992, p. 300)

No contexto social que representa literariamente, tão marcado por conflitos de origem política, todas as personagens centrais de *O vendedor de passados* anseiam por um novo espaço e um novo tempo como esse, de positividade, beleza e paz – e todas, em algum momento do enredo, o identificam com o Brasil. O espaço de encantamento definitivo em *O vendedor de passados*, indo além da arte, ao mesmo tempo em que a origina, contrastando sua beleza ao horror cotidiano, é o Brasil. Ao longo do romance, encontramos um episódio em que o sotaque brasileiro é descrito como “suave mel do português do Brasil” (p. 16); outro, em que Ângela, a fotógrafa, descreve a luz das cidades brasileiras como branda, lúcida e cantante (p. 54); outro em que são descritos os espanta-espíritos que adornam a varanda da casa de Félix, a maior parte deles trazidos do Brasil, o que tingem de brasilidade o suave som destes sinos de vento que simbolizam, nesse espaço intermédio entre a rua e a casa, o mundo exterior e o mundo interior, a espiritualidade pacificadora que a música da natureza traz.

Invariavelmente, dar testemunho da beleza, em *O vendedor de passados*, equivale a falar do Brasil, ou melhor, a construir uma descrição do Brasil desde Angola, na qual o país de Dora, a cigarra/borboleta, aparece como um espaço de encantamento e de paz, uma metáfora que sintetiza toda positividade. Isso é evidente na maneira como, para Ângela Lúcia, cuja profissão levou a trilhar os quatro cantos do mundo, o Brasil se converte num espaço sagrado, paradisíaco, sendo conveniente ao leitor não se esquecer de que se trata de uma angolana nascida num tempo e em condições as mais adversas possíveis, ou seja, no ardor mais intenso da guerra civil. No trecho abaixo, ela comenta a respeito do que viu em Cachoeira, pequena cidade do Recôncavo Baiano:

Cachoeira! Cheguei num velho ônibus. Caminhei um pouco, com a mochila às costas, à procura de uma pousada, e dei com esta pracinha deserta. Entardecia. Uma tempestade tropical formava-se a oriente. O sol corria rente ao chão, cor de cobre, até bater de encontro àquela imensa parede de nuvens negras, para além dos velhos casarões coloniais. É um cenário dramático, não acha? – Suspirou. Tinha a pele iluminada, os belos olhos rasos de lágrimas: - E então vi o rosto de Deus! (AGUALUSA, 2011, p. 56)

A utilização de pontos de exclamação é reservada, nessa passagem, apenas para Cachoeira e para Deus, enfatizando a identificação entre a cidade e a experiência transcendental que a personagem ali viveu, reforçada pelo adjetivo que ela mesma escolheu para qualificar a visão que a natureza brasileira lhe ofereceu e que a conduziu ao êxtase que sentiu. Não só a natureza, mas também a arquitetura, portanto, a própria história do Brasil, irmanada ao espaço natural e impactando sobre Ângela, o que antecipa o destino dela no romance.

Como já foi dito anteriormente, o confronto final entre os protagonistas da trama resultará no assassinato do ex-agente de polícia pela fotógrafa. De alguma forma não relatada no livro, Ângela escapa de qualquer punição por isso. Tempos depois, é informado ao leitor que ela está fora de Angola e, de longe, envia, periodicamente, fotografias a Félix. Com elas, ele vai montando um mural em sua casa; acompanhado da osga, passa os fins de tarde a apreciá-lo – quiçá ouvindo Dora. Pelo que se pode inferir da seguinte passagem, as fotos vêm todas do Brasil:

Era uma polaróide. Um arco-íris iluminando um rio, no canto superior direito vê-se a silhueta de um rapaz nu a mergulhar nas águas. Ângela Lúcia escreveu a tinta azul, na margem da fotografia: Plácidas Águas, Pará, e a data. (AGUALUSA, 2011, p. 181-182)

No próprio nome da cidade, Ângela Lúcia alcançou a paz que não viveu em nenhum lugar, desde seu nascimento. Para ter paz, essa angolana de Agualusa necessita do Brasil, como precisou para encontrar a Deus.

Depois do episódio terrível, produto direto dos tempos difíceis em Angola, José Buchmann também encontra sua dose de paz, que se manifesta pelo desejo de que sua filha seja feliz onde ele a imagina: “Deve estar neste momento a descer o Amazonas numa daquelas barcaças lentas, preguiçosas, que à noite se cobrem de redes de dormir” (p. 194).

Já que faz parte da felicidade de José Buchman projetar a de sua filha no Brasil, Félix Ventura seguirá, ao final do romance, caminho semelhante, mas irá além: a ver os testemunhos da felicidade de Ângela do outro lado do Atlântico, também ele deixará Angola, buscando sua felicidade na paisagem

natural e humana do Brasil. Por meio das fotos que recebeu, ele traça o itinerário dela pelo Brasil e resolve ir procurá-la. “Comprei ontem um bilhete para o Rio de Janeiro. Voarei depois de amanhã do aeroporto Santos Dumont para Fortaleza. Creio que não me vai ser difícil dar com ela” (p. 198).

No Brasil, Ângela não se limita mais a fotografar apenas nuvens: cidades, rios, barcos, crianças, a natureza e a humanidade, agora, atraem seu olhar e a instigam a capturar suas imagens com a luz. Em suas fotografias, quase sempre, água e luz se encontram, como disse, acima, José Buchmann: “Muita luz na água” (p.194), referindo-se a seus desejos para ela.

Tal como é apresentado em *O vendedor de passados*, o Brasil é um lugar de encontros: do dia e da noite, do dentro e do fora, do homem e da natureza, do presente e do passado, da prosa e da poesia, da fantasia e da realidade, do pai com a filha, do homem com a mulher, da felicidade que se anuncia duplamente no nome de Félix Ventura com a lucidez e a pureza espiritual que se anunciam no nome de Ângela Lúcia. O Brasil se apresenta, assim, como o espaço da realização da paz que tanto falta em Angola. O “gigante” da América Latina é a mais cintilante imagem de uma política que, sutilmente, se contrapõe à política da guerra: é a política do encontro.

A paz implica uma conversa que nunca foi feita. Implica compreender as razões do outro. (...) É preciso ir mais longe, fazer uma reconciliação. (...) Sempre defendi que é preciso criar rituais de reconciliação, de perdão. As pessoas têm de chorar em conjunto. Como os casais. Como os amigos desavindos. (...) Exactamente, é uma família. As pessoas têm de ser capazes de fazer o luto e de se perdoarem. (RIBEIRO & MANSO, 2014)

Não foi essa política, exatamente, a que Agualusa preconizou para seu país, em sua entrevista ao *Público*?

NOTA:

1- Vemos que toda cidade é uma espécie de parceria, e toda parceria se forma com vistas a algum bem (pois todas as ações de todos os homens são praticadas com vistas ao que lhes parece um bem). Portanto, é evidente que, enquanto todas as parcerias visam a algum bem, a parceria que é a mais suprema de todas e inclui todas as outras faz isso mais que tudo, e visa ao mais supremo de todos os bens; e essa é a parceria chamada cidade, a associação política. (Tradução nossa)

REFERÊNCIAS:

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.

ARISTÓTELES. *Aristotle in 23 Volumes*, Vol. 21, translated by H. Rackham. Cambridge: MA, Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. 1944. Disponível em <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg035.perseus-eng1:1.1252a>. Acesso em 21.08.2014.

BÍBLIA SAGRADA. In: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/mt/26>. Acesso em 21.8.2014.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

CLAUSEWITZ, Carl Von. (1984) *Da guerra*. Tradução de Luiz Carlos Nascimento e Silva do Valle. Princeton: Princeton University Press: 845 p. Versão em inglês de: Michael Howard e Peter Paret. Original alemão. Disponível em <https://www.egn.mar.mil.br/arquivos/cepe/daguerra.pdf>. Acesso em 20.08.2014.

MACHADO, Alexandra. “*Estação das chuvas: um diálogo entre história e literatura*”. In: *Mulemba*. UFRJ, Rio de Janeiro, número 3, dezembro de 2010. Disponível em http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_3_5.php. Acesso em 20 de agosto de 2014.

RIBEIRO, Anabela Mota & MANSO, Miguel. “José Eduardo Agualusa e Mia Couto: A graça que o mundo tem”. In: *Público*. Lisboa, 8 jun. 2014. Disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-graca-que-o-mundo-tem-1638869>. Acesso em 15.08.2014.

RIBEIRO, Margarida Calafate (2003). *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. *Oficina do CES*, 188, 1-40. Disponível em www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/510_Oficina%20CES.pdf

TIBÉRIO, Fabiana Francisco. “Contradição, história e política em *Estação das chuvas*, de José Eduardo Agualusa”. In: *Revista Línguas & Letras*. Londrina, Unioeste, vol. 14, n. 27, segundo semestre de 2013.

Disponível em e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/download/.../6888. Acesso em 20.08.2014.

Texto enviado em 31/08/2014 e aprovado em 03/10/2014.