

INVESTIGANDO AS ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO TEXTUAL DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Ana Mónica Henriques Lopes*

Resumo: O texto que se segue procura levantar algumas das estratégias de construção textual utilizadas por José Eduardo Agualusa que evidenciam a relação história e literatura. Para tal o texto apresenta uma organização interna que o divide em dois eixos: o primeiro aponta as estratégias utilizando-se de indicações pontuais e de um diálogo entre as obras do autor. No segundo analisa mais detalhadamente os contos da obra *Dom Nicolau Água-Rosada e outras histórias verdadeiras e inverosímeis* que têm uma relação mais directa com a questão história/ficção.

Palavras-chave: Literatura, História, Representação, Ironia, Agualusa.

A obra de José Eduardo Agualusa caracteriza-se pelo jogo promovido entre história e ficção, por isso para investigar as estratégias de produção textual utilizadas é necessário provocar um diálogo entre seus textos visualizando desta maneira as recorrências e ausências, pois somente desta forma é possível entender o mecanismo utilizado na reescrita da história pela via ficção.

Essa reescrita da história privilegiada por Agualusa desconstrói mitos e heróis portugueses e salienta que alguns episódios da história de Angola menosprezados e esquecidos pela historiografia oficial podem ser vistos de outra forma, assim como o próprio colonialismo que ao ser revisitado pelo autor é apresentado como barbárie e não civilização.

Construindo uma metaficção, em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, Agualusa se apropria da personagem Fradique Mendes, criada por Eça de Queiroz, para questionar essa historiografia que se pretende isenta:

"O que é que nós colonizamos? O Brasil, dir-me-ás tu. Nem isso. Colonizamos o Brasil com os escravos que fomos buscar na África, fizemos filhos com eles, e depois o Brasil colonizou-se a si próprio. Ao longo de quatro demorados séculos construímos um império, vastíssimo, é certo, mas infelizmente imaginário. (...) Para construir uma África portuguesa seria necessário que Portugal se fizesse africano." (AGUALUSA, 1997, p. 133)

Por outro lado, ao propor uma reescrita da história, o autor parece eliminar a possibilidade de uma interpretação que se baseie exclusivamente no chamado realismo fantástico, pois afirma que trabalha sobre o absurdo que contamina a realidade de seu país, de certo modo afirmando não haver limites entre a realidade vivida e o absurdo em que ela se mostra:

"(...) Em Angola, então, vive-se no reino do absurdo. Tu estás permanentemente mergulhado em situações de absurdo" (AGUALUSA, Pública, 1998).

Em algumas de suas crônicas publicadas no jornal português *"Pública"*, torna-se mais claro o que ele chama de absurdo. Em *"O mundo do avesso"*, por exemplo, temos o caso do crítico literário Nelson Pestana que teve sua casa bombardeada, tendo sido esse facto confirmado em laudo técnico. Ainda assim, distorcendo os factos e desconsiderando o resultado da perícia, um jornalista local acobertou a ação criminosa, ao insinuar que o acidente se deu pela existência de bombas na casa de Pestana, o que era uma possibilidade remota, uma vez que o crítico se colocava, abertamente, a favor do desarmamento. No seu comentário final, Agualusa afirma que:

"(...) viver num mundo como este, virado do avesso, não exige apenas uma enorme coragem; requer, sobretudo, inesgotável paciência e uma lucidez inabalável" (AGUALUSA, Pública, 1998).

* UFMG.

O absurdo de que Agualusa nos fala não se refere apenas a um estado de espírito, mas a construções próprias do imaginário social, de uma forma de pensar e agir que é própria de Angola. Assim, o escritor acentua em sua cultura um tipo de visão de mundo que não se enquadra nos valores europeus. Paralela a isso, tem-se uma situação política que impede a desconstrução dessa visão mitificada da realidade e que acaba reforçando-a.

Dessa forma, ler a obra deste autor angolano requer um deslocamento que permita entrar num outro universo e instalar-se num espaço onde tudo é possível. Mas, mais que penetrar naquele tipo de cultura, é necessário estar atento para não se perderem de vista as estratégias de que o autor se utiliza quando constrói seu universo ficcional.

Uma dessas estratégias é, como já mencionei, a reescrita da história que, apresentada como “estória”, precisa ser vista a partir de um outro olhar, que cria um espaço de dúvida. Ao apresentar uma interpretação possível para aquilo que aconteceu, Agualusa não está simplesmente “*escovando a História a contrapelo*” (BENJAMIN, 1994), pois vai mais longe ao propor uma outra visão alicerçada no imaginário angolano. Trabalhando na ordem das possibilidades, o autor resgata crenças, tradições e valores locais, abandonando as explicações filantrópicas, científicas e civilizacionais da historiografia tradicional.

Essa estratégia não propõe, entretanto, uma visão da história dos vencidos ou uma análise que revele questões esquecidas ou abandonadas; não se trata de preencher as lacunas deixadas pelo tempo. O mais importante é trabalhar com uma perspectiva que se constrói a partir de um outro sistema cognitivo embasado no cultural. Assim, Agualusa não procura apresentar uma explicação para os factos, tentando reconstruir a História, mas construir um outro olhar.

Em crônica de 21 de dezembro de 1997, o autor relata uma viagem de avião em que seu vizinho de assento, um suposto feiteiro zaireense, no meio da viagem se transforma em cobra. Na crônica não se observa uma contestação ou uma racionalização do que acontecera; fica aberta ao leitor a problemática da relação ficção/realidade. O título “*Os mistérios do mundo*” já envolve o propósito do autor/narrador abrir mão de qualquer explicação para o suposto evento.

Quando a narrativa se abstém de colocar uma solução, abre espaço para múltiplas interpretações ao mesmo tempo em que o título nos remete à necessidade de se endereçar um outro olhar para a cultura angolana que, por seus valores, tradições e crenças, assume uma configuração específica que a distingue da chamada racionalidade ocidental.

Ao trabalhar com a intertextualidade, Agualusa se utiliza da história, tanto como pano de fundo necessário à elaboração de seus enredos, quanto como parte essencial destes. Em “*A Conjura*”, por exemplo, determinadas personagens históricas são retomadas com idealizadores e participantes de uma suposta conspiração, cuja veracidade é questionável, mas que, ao ser tramada, no plano da ficção, faz referência explícita a fatos reais.

Tanto em “*A Conjura*” como em outros textos temos freqüentemente o seguinte movimento: as personagens e os fatos históricos são recriados pela literatura mas numa outra versão. Essa pode ser assumida como história ou “estória”. Assim, temos na criação literária o elo entre duas possibilidades de se lerem os factos. Tal estratégia faz-se, de certo modo, de acordo com o pressuposto benjaminiano de que:

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (BENJAMIN, 1994).

Segundo essa lógica, Agualusa vai reconstruindo a sociedade luandense a partir de meados do século XIX, expandindo seus relatos para outros locais de Angola, chegando até o Brasil. Os habitantes desses espaços transitam entre as obras, uma personagem não fica presa às páginas de um livro apenas. Por exemplo, Arcénio de Carpo aparece em “*A Conjura*” na roupagem de Cronos, pois é através de seus hábitos pontualíssimos que se acertam os relógios de Luanda. Por causa de Arcénio de Carpo, duas vezes os compromissos de terceiros foram atrasados, pois aparentemente ele foi impedido de cumprir seus horários. A mesma personagem, Arcénio, também está presente na conspiração que envolvia D. Nicolau Água-Rosada do livro “*Dom Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis*” (1990), sendo ainda o anfitrião de Fradique Mendes em “*Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*”, que, por sua vez, emigra da obra de Eça de Queirós, “*A correspondência de Fradique Mendes (memórias e notas)*”.

Por outro lado, em “*Estação das chuvas*” (1996), surge a protagonista Lídia, que é neta de Carmo Ferreira, personagem que não tendo realizado o seu sonho de liberdade em “*A conjura*”, vai depositar suas esperanças na neta, que morre antes de ver o sonho de seu avô realizado.

Temos desta forma, em várias obras do escritor angolano, um entrecruzamento de personagens e de situações. Esse recurso possibilita que nenhuma de suas obras se feche em si mesma, pois nem as personagens nem o enredo o permitem. Nesse entrecruzamento de textos, história e estória se interpenetram.

O trânsito de personagens se configura, assim, como uma das estratégias utilizadas pelo autor para reforçar o espaço da dúvida e da ambiguidade, envolvendo o leitor num jogo que o desloca da posição do que tudo sabe porque, mais do que as personagens, detem o andamento da trama. Com isso, as possibilidades de interpretação são ampliadas na medida em que, ao ser confrontado com determinada personagem em narrativas diferentes, o leitor fica impossibilitado de traçar seu perfil psicológico de modo definitivo e acabado. No acto da leitura vão-se definindo novas perspectivas de abordagem do texto, à medida que o leitor passa de uma obra à outra.

Assim, na leitura de "*A Conjura*", por exemplo, a princípio imaginamos que o traidor do movimento independentista tenha sido Lima da alfândega. Porém, ao lermos "*Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*", Arcénio de Carpo adquire novas características que o colocam como suspeito. Deste modo, a ficção cria um espaço em que todos podem ser suspeitos e culpados dos mesmos atos e o fato histórico fica sempre relativizado. Esse recurso nos instiga a perguntar: e a História, como fica?

Não há interesse em procurar a verdade dos fatos resgatados pela ficção de Agualusa para responder a essa pergunta, pois estaria, de certo modo, me prendendo ao enunciado e, conseqüentemente, produzindo uma leitura ingénuo. É importante salientar que os textos produzidos por Agualusa se valem do recurso da ironia e do humor para destacar nuances da história de Angola, para encenar situações e levar ao riso, o que é o meio privilegiado de minar modelos impostos e posições autoritárias e extremistas.

No que se refere à crítica de modelos e posicionamentos, percebe-se no texto, a utilização da estratégia de espelhamento: factos e temas se repetem numa mesma obra ou em obras diferentes. Essa estratégia acaba por gerar, no leitor, uma indagação sobre os vários questionamentos postos em prática nos textos e por mostrar que, nesses textos que se querem tão irreverentes, tudo é mesmo jogo, encenação. Mas a malícia instiga o leitor a olhar com outros olhos a referente a que esses textos se ligam.

O espelhamento pode aparecer sob a forma de "mise-en-abyme" que coloca num mesmo movimento relacional todas as obras. Personagens e episódios ecoam em outros, duplicam-se, retornam à cena textual travestidos. Esse recurso revela a preocupação de elucidar e pontuar situações que constituem um indicador para a leitura. Assim, acontece em "*Dom Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis*" que oferece a possibilidade de o leitor agrupar os contos de diferentes maneiras, seguindo ou não uma das trilhas sugeridas pelos textos. A obra, que se subdivide em três partes compostas de contos aparentemente díspares, ganha uma coerência interna que faz com que as partes se relacionem, criando um todo harmónico. Isto não impede que o leitor leia os contos à sua maneira, formando outros conjuntos, de certa forma também harmónicos. E esses vários modos de leitura que os textos propiciam reforçam o espelhamento como uma estratégia de produção textual.

O espelhamento também coloca em evidência questões como a busca de identidade, a relação história/literatura, o absurdo que permeia o imaginário social angolano e o resgate de eventos e personagens históricos. Estas questões, parecem-me, determinantes para que se considerem suas obras como narrativas fundacionais, ainda que distanciadas do imaginário de nação harmónica e coesa que silencia as diferenças e cala os conflitos.

Para trabalhar as estratégias de construção textual que evidenciam a relação história/ficção optei por analisar no livro "*D. Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis*" primeiramente os contos agrupados na primeira parte do livro sob o título "*Estórias Acontecidas*" e por fim estabelecer uma relação com outros contos.

Antes de me referir aos contos que integram a primeira parte da obra que serve de suporte ao meu trabalho, penso ser interessante analisar a construção do seu título, *estórias acontecidas*. Tem-se neste título a utilização de duas palavras que, na língua portuguesa, em princípio são excludentes, pois, formam uma expressão ambígua. Estória refere-se à narrativa ficcional, à fabulação, ou seja, àquilo que mesmo partindo de uma realidade não busca a verdade desta. Por outro lado, a palavra "acontecidas" remete ao factual.

Por aproximação, o título pode ser relacionado como à terminologia "estórias históricas" utilizada por Hayden White. O ponto comum entre a expressão deste e as "estórias acontecidas" de Agualusa situa-se no fato de os dois partirem de factos para construir narrativas. Entretanto, existe uma diferença em seus objectivos: enquanto os historiadores têm como horizonte a verdade, o ficcionista não. Os contos da obra "*Dom Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeira e inverosímeis*" não se inserem numa proposta de revisão historiográfica. Pelo contrário, ao tratarem do absurdo e serem permeados pela ironia, esses contos vão problematizar o limite entre a verdade e a mentira, entre realidade e ficção.

Em “*Estórias Acontecidas*” estão inseridos contos que se desenvolvem, como já acentuei, a partir de um fragmento de jornal. A ficção absorve, na trama, o registro fatural, esgarçando-se, por esta estratégia, os limites entre história e ficção. Entretanto, ao acentuar seu caráter de construção - “estórias” - os contos assumem seu descompromisso com a “verdade”, e se afirmam enquanto expressão artística. Assim, criam múltiplas possibilidades de sentido e, ao transgredirem os limites do “real”, iluminam o que poderia ter sido de um outro modo.

Encaixada em “*Estórias Acontecidas*”, encontramos “*A inacreditável mas verdadeira estória de D. Nicolau Água-Rosada*” que recupera factos e personagens históricos. Pode-se entender que conto é urdido em torno de uma conspiração autonomista que, se não foi real, se apresenta, no entanto, como uma estratégia que permite visualizar um sentimento de angolanidade já no século passado. Aliás, o conto parece remeter, ironicamente, a uma reivindicação nacionalista de Nicolau d’Água-Rosada, então Príncipe do Congo, que, ao que parece, não tem merecido maior atenção por parte dos pesquisadores, não obstante poder se considerado expressão de um protonacionalismo.¹

O conto tem como figura principal Dom Nicolau Água-Rosada. Este, como herdeiro do reino do Congo, seria encaminhado até a Inglaterra e pediria auxílio para reaver seu trono. Porém, no dia marcado para seu embarque, ele é seguido e sua única possibilidade de fuga é cheirar uma solução de clorofórmio que o faz flutuar pelo infinito.

Suponho que a inacreditável estória traga dentro de si elementos há muito esquecidos pela historiografia, mas que puderam ser recuperados pela criação literária. A citada conspiração autonomista, cuja autenticidade não pode ser inferida a partir da leitura do conto, tem como participantes, pelo menos, duas personagens históricas: Dom Nicolau e Alfredo Trony. Do primeiro tem-se notícia de ter sido o autor de um panfleto autonomista; do segundo, sabe-se que seu nome está incluído nas antologias de literatura angolana.

Para além destas figuras históricas, o conto cria a personagem Jacome, como fomentador dos ideais nacionalistas. Isto é particularmente interessante porque a história oficial registra a penetração de idéias brasileiras em Angola, tanto no campo político como no literário. Além disso, sabe-se que os primeiros republicanos brasileiros acalentaram o sonho de fundar um Estado único que abrangesse Brasil e Angola, transformando o Atlântico em “*Mare Nostrum*”.

Mais uma vez acentua-se o modo como Agualusa se utiliza de dados históricos para construir uma ficção que sublinha, paradoxalmente, um facto real que pode parecer inacreditável. O processo nacionalista angolano se iniciou no século passado e é bem possível que tenha havido uma conspiração, fato reiterado em “*A conjura*” e em “*Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*”, através, não de uma citação explícita, mas de diálogos e alusões a um sentimento nacionalista que tem, como contraponto, a depreciação do colonizador. Isto fica evidente na apropriação feita do poema de Luiz do Carmo Ferreira, avô da poetisa Lídia do Carmo Ferreira, para aludir à real situação vivida em Angola. No poema essa referência faz-se clara nos versos, quando o poeta deixa evidente o contraste entre sonho e realidade.

(...)
*E vi, sonho sublime! - em célico clarão!
Ressurgir Angola em meio da escuridão!...
Oh! Fontes, ao clarão de uma aurora virginal,
vi realizar-se teu íntimo ideal!
Vi então Angola das vascas d’agonia
Erguer-se esplendorosa à luz de um novo dia.
reinava a harmonia; o sol da igualdade
já de luz inundava a livre humanidade.
tudo isto antevia no sonho fabuloso
envolto num clarão, etéreo, luminoso.
Porém quando acordei a negra realidade
mostrou-se bem crua: nula era a igualdade
utopia o Direito e zero a Liberdade!(...)*

(L. do Carmo Ferreira, 1902 in: AGUALUSA, 1998)

¹ “O protonacionalismo abrange o período histórico de emergência de um discurso que se distingue pelo seu triplo carácter fragmentário (no pensamento e na acção), descontinuo (na temporalidade) e ambivalente (no seu posicionamento face ao colonizador).” (ANDRADE, 1997: 75)

Outro índice de realidade se configura pela inclusão de uma personagem que se representa como vice-cônsul inglês, supostamente como garantia do apoio britânico às pretensões de D. Nicolau. Essa figura de papel parece nos remeter aos reais interesses da Inglaterra pelo sul do continente africano, haja visto o *ultimatum* que dirigiu a Portugal, exigindo a ocupação efectiva dessa área. O não cumprimento da exigência acarretaria a perda do domínio português sobre essa região, o que realmente veio a acontecer, quando a Inglaterra anexou a faixa entre Angola e Moçambique, que, até então, pertencera à coroa portuguesa.

Como referi anteriormente, uma possível justificativa para a reunião de contos diversos sob um mesmo título é que todos partem de um registro histórico para reafirmar uma identidade angolana, seja através de um sentimento nacionalista, de um repúdio ao colonizador ou de reafirmação de crenças locais.

Em relação aos outros contos da série, parece pertinente atribuir-lhes, de forma esquemática, os sentidos que proponho, sem querer, no entanto, fechar o texto a outras possíveis interpretações.

Em *"A queda de Santa Maria"*, a imersão na terra proporciona à personagem Roberto Santa Maria dons sobrenaturais. Esses "poderes" que a colectividade passa a atribuir a Roberto se configuram como um factor de coesão e, se levarmos em consideração que os supostos poderes resultam de um contacto íntimo de seu portador com a terra, torna-se lícito incluir este conto na literatura de fundação. A valorização da terra pode ser deduzida da citação abaixo:

"A partir desse dia, o lugar passou a receber a visita de grande número de peregrinos, trazidos de longe pelo rumor dos milagres que ali se produziam. Vinham escutar a voz do buraco e respirar o ar apodrecido que dele se desprendia e que, segundo a crença popular, tinha a virtude de curar as mais insólitas malformações do corpo humano." (AGUALUSA, 1996, p.29)

A mesma força enigmática proveniente da terra é retomada em mais dois contos: *"A boca da terra"* e *"O velho caxombo sonhou com o mar"*.

No primeiro, ela se traduz no espanto do italiano Carlos Esmeraldi diante do inusitado que Angola lhe oferece. Essa "força misteriosa", absorvida pelas crenças e tradições locais, é mal compreendida pelo estrangeiro, que define o continente africano em termos de exotismo e barbárie, visão que a narrativa parece ironizar.

"Repetida e obsessivamente Esmeraldi denunciava a existência de uma 'geografia perversa' mas era difícil perceber o exacto significado de tal expressão.

- 'Existem' - escrevia o italiano - 'perversões naturais. Geografias secretas. Fenómenos aberrantes e monstruosos. Estranhos animais habitam o coração das montanhas.' (AGUALUSA, 1996, p.51/52)

A visão de Carlo Esmeraldi não é compreendida pelo narrador que, no final do conto, faz referência à hoxa, que provocava delírios, e ao enorme medo do desconhecido. Acredito, portanto, poder inferir que esses dois elementos - o medo e a doença - surgem para ridicularizar o relato de Esmeraldi que pode ser visto como uma representação da cultura europeia.

No segundo conto, *"O velho Caxombo sonhou com o mar"*, os quissondes, criaturas telúricas, destróem o laboratório britânico e o assimilado Caxombo, que vigiava os ofídios embalsamados, simboliza-se, no conto, uma dupla resistência: à coroa portuguesa e à eventual neo-colonização por parte da Inglaterra.

A possibilidade neo-colonização de Angola pela Inglaterra foi muito sentida nas duas ultimas décadas do século passado. Além do descontentamento presente na sociedade luandense com a administração portuguesa, como já foi dito anteriormente, tem-se ainda registo de pressões inglesas no intuito de adquirir territórios. A pressão mais objectiva foi a que dissolveu com o mapa cor-de-rosa.²

A narrativa destrói possibilidades de assimilação de uma nova cultura e o abandono da local. O velho Caxombo tinha-se distanciado de tal forma de sua cultura que até pensava em português e o que lhe deu fim à vida veio justamente da terra. A negação a assimilação dos valores do colonizador se configuram na insistência em falar já que Caxombo esquecera-se do significado de sonhar com o mar:

"(...) O velho Caxombo sonhou com o mar. Mas ao acordar já não se lembrava disso, e mesmo que se lembrasse não teria atribuído ao fato qualquer importância. Para ele, que fora criado por um português, o mar era apenas o mar." (AGUALUSA, 1996, p.55-6)

² O mapa cor-de-rosa foi a primeira tentativa de dividir a África em áreas de influência, neste Portugal teria direito a uma região que vai de Angola até Moçambique.

Mas a personagem não só havia esquecido suas tradições como ainda vigiava um laboratório que empalhava cobras. A cobra, se entendida como o símbolo, representa o princípio da cadeia evolutiva; o que ele fazia era contribuir para impedir o desenvolvimento da vida, o que está muito próximo do que era feito pelo colonizador.

O conto "*Há outras forças*" retoma a questão dos valores locais ao ser construída a partir de um fragmento retirado de um artigo de Cordeiro da Matta, em que o poeta angolano condena as crenças e as tradições locais.

A personagem Carlos Marimont (que ironicamente tem as mesmas iniciais de Cordeiro da Mata), atacada de um mal desconhecido, acaba sendo levada a um feiticeiro. Como o poeta angolano, Carlos Marimont não acreditava em outras forças que não as legitimadas pela razão cartesiana e sua crença custou-lha a vida. A autópsia revelou como causa da morte que o "*coração do morto estava entulhado de pequenas lâminas de aço*" (AGUALUSA, 1996, p.38), o que esclarece, pelo viés da ironia, que as crenças fundadas no imaginário colectivo acabam sendo legitimadas pela razão.

A ironia também é utilizada na construção de "*O demiurgo*", para denunciar o descaso da administração colonial, como se pode observar no fragmento de jornal a partir do qual se desenvolve o conto:

"Dado ao estado de sujidade e de torpeza em que a excelentíssima Câmara mantém os Ingombotas é de supor que a Santa, com o susto, tenha optado pelo regresso ao divino Éden" (AGUALUSA, 1996, p.39).

Mas, mais do que isso, este fragmento também ironiza e, em certa medida ridiculariza, a civilização ocidental que, venerando, na teoria, o sagrado, exhibe uma *práxis* que a contradiz.

A narrativa se desenvolve em torno da impossibilidade de se fazer de Angola um espelho em que o Ocidente se pudesse mirar narcisicamente, de se fazer dos nativos duplos do europeu, pois, por mais que São Jorge lute não consegue vencer o Dragão, como nos diz o conto.

Aculturado, o pároco Nascimento, representa, metonimicamente, a civilização estrangeira e mostra-se impotente para eliminar a figura da Santa Rameira; por mais que tente, esta reaparece com novos contornos e detalhes, multiplicando-se, no confronto, em

"(...) uma série de figuras enlaçadas, de homens e mulheres em posições de manifesto indecoro (...) no centro da qual continuava a sorrir a imagem da Santa Rameira." (AGUALUSA, 1996, p.44)

Pároco Nascimento, por sua formação ocidental - o divórcio em relação à sua terra de origem se manifesta, no conto, em seu desconhecimento da história local - não conseguia lidar com um facto que os africanos acolhiam como natural, mas que a seus olhos se configurava como coisa do demónio. Impotente para eliminar a figura que reaparecia cada vez mais nítida e rica em pormenores a cada demão de cal, recorreu ao frade Nicolau que, na verdade, já não era mais frade, pois havia sido expulso de várias ordens por insistir em práticas reservadas "*aos grandes santos, como a levitação ou a ubiqüidade*" (AGUALUSA, 1996, p.45). Fora para a África na tentativa de se afastar de Deus e dos homens e, nesta, encontrou o ambiente propício para desenvolver suas habilidades místicas. É interessante observar a resistência do frade às imposições e tentativas de enquadramento.

Frade Nicolau, ao utilizar seus "poderes", descobriu que a igreja já havia sido quartel e que, nela, em outra época, três soldados apanhados com meretrizes foram fuzilados. O enunciado aponta para a profanação do sagrado, quando coloca no mesmo espaço físico a igreja e o quartel, e para a transgressão da lei pelo grupo de soldados. Entretanto, em um outro nível, temos a representação clara de que tanto a igreja como o quartel podem ser entendidos como símbolos de opressão já que estavam a serviço da dominação.

A afirmação de que "*prisioneiro do seu nicho, São Jorge não vencera ainda o Dragão da Maldade...*" (AGUALUSA, 1996, p.47) pode ser relacionada com a civilização africana porque, se as figuras desaparecem da igreja, quem as afastou não foi uma representação eurocêntrica mas, ao contrário, um europeu africanizado. Encena-se, assim, uma resistência, uma rebeldia ao poder imposto de fora e a legitimação da força advinda da cultura africana.

A leitura do conto me leva a concluir que, através da ironia, o texto desvela uma outra realidade que aponta para um país cujo povo não foi colonizado, mas dominado, opondo, entretanto, diferentes formas de resistência à cultura portuguesa. Isto fica reafirmado tanto na fala da personagem Fradique Mendes, anteriormente citada, quanto na do poeta Cordeiro da Matta, abaixo transcrita:

"Os calundus, os mutacalombos, as muondonas, etc., em que os povos africanos crêem com uma fé fervorosa, dão uma idéia tristíssima da ineficácia das missões civilizadoras européias que há centenas de anos vêm tentando convertê-los e instruí-los". (AGUALUSA, 1996, p.31)

"O demiurgo" fecha a série intitulada "Estórias Acontecidas" que, como disse anteriormente, é a que explicita diretamente a relação história/ficção. Porém, existem outros contos, ao longo do livro, que trazem esta mesma relação. Escolhi alguns que passo a desenvolver de forma temática, abandonando a ordenação da obra.

Entendo os contos "Labirinto I", "Labirinto II", "Labirinto III" como o processo, o devir histórico e a construção da historiografia.

Nos contos, os "quartos" podem ser entendidos como factos históricos que, representando a visão linear positivista, constituem uma sucessão marcada por ruptura e lacunas que precisam ser preenchidas: É interessante a definição do universo como

"(...) composto por uma sucessão de quartos que comunicam uns com os outros, Por vezes aparecem espaços livres e é necessário construir novos quartos, até que tudo fique preenchido." (AGUALUSA, 1996, p.119)

Esse desejo de completude está também no historiador que, consultando as fontes históricas numa busca sempre frustrada, tenta apoderar-se do passado, como bloco. Perdido num labirinto, não encontra a saída, porque as respostas não esgotam as questões que se propõe e estas são infinitas.

"O edifício onde entraste é concerteza finito. E também, portanto, o número de quartos que contém. Mas para ti é como se não tivesse fim". (AGUALUSA, 1996, p.117)

Não há como reconstruir o passado de uma forma acabada e inequívoca, porque a pesquisa estará sempre direcionada pelo desejo e visão de mundo do historiador e, por outro lado, cada questão suscita outras questões, numa cadeia interminável. Por isso o narrador, de forma enfática, chama a atenção do leitor. *"O labirinto (compreendes agora?) é um jogo inútil mas obsessivo"*. (AGUALUSA, 1996, p.118)

O fazer histórico aparece nos texto com dupla significação: por um lado, referindo à *práxis* humana, o narrador observa que o labirinto *"somos nós que o construímos e ele é de todos por igual"* (AGUALUSA, 1996, p.119). Por outro lado, liga-se à historiografia que, mesmo privilegiando determinados eventos, acaba remetendo tanto para os indivíduos que participaram ativamente deles quanto para os que foram mantidos na sombra.

Labirinto III oferece-nos uma alegoria do devir histórico. Existe em qualquer povo uma cultura originária na qual estavam fincadas suas raízes. No conto, esta é simbolizada pelo palácio que evoca a idéia de riqueza, de centro de uma identidade, de referência. À medida que, na vida real um povo vai construindo uma história, como resultado de sua ação e interação e com outros povos, vai-se afastando desse núcleo e perdendo o acesso directo às suas origens, comportando-se como os "engenheiros" que, ao construírem o labirinto, não foram capazes de encontrar o caminho de volta para o palácio. A idéia de perda das origens motivada pelo progresso fica evidente no trecho:

"Então, um engenheiro sugeriu que se construísse em redor do palácio um labirinto tão intrincado que ninguém fosse jamais capaz de encontrar o caminho para o centro. (...)

Quando os bárbaros chegaram já o trabalho havia progredido tanto que nós próprios não fomos capazes de descobrir o caminho do regresso.

E ainda hoje procuramos o palácio." (AGUALUSA, 1996, p.121)

Entretanto, responsável por sua história, o povo vai construindo uma cultura com reminiscências do passado/palácio que, apesar de perdido, permanece como referencial comum, impedindo sua "barbarização".

Esse referencial comum é passível de resgate através da *"memória das coisas"* e é, com este título, que Agualusa cria um conto que faz uma crítica directa à teoria histórica que pressupõe que tudo é documento e que, portanto, tudo encerra uma memória. No primeiro parágrafo encontramos esta afirmação:

"Qualquer objeto conserva em si alguma coisa acerca de todos os acontecimentos que testemunhou, bem como da natureza de quem o criou e actuou". (AGUALUSA, 1996, p.123)

Assim, como descreve o narrador, uma pedra de calçada diz-nos por que foi construída a calçada, dá-nos o perfil da civilização e a atitude estética dessa, as marcas deixadas pelo homem e o seu estado de espírito. No relato dessas possibilidades de reconhecimento dos traços deixados no objeto, encontramos um certo exagero que, a serviço da ironia, instiga a refletir sobre os abusos cometidos por alguns historiadores e suas teorias inovadoras e reveladoras.

Na teoria da personagem Abdul Ilah podem ser vistos alguns traços da história nova. No fragmento abaixo, o narrador parece referir-se à micro história, ao acentuar as marcas deixadas pelo homem, aptas ao reconhecimento de toda uma civilização:

"Nessa marca está pois toda a alma do homem, e toda a sua cultura e toda a sua memória. No conjunto de todas as marcas está a alma e a cultura e a memória de um povo inteiro" (AGUALUSA, 1996, p.124).

Paralelamente, desenvolve-se o questionamento da valorização excessiva das fontes históricas, tomadas, por vezes, como reveladoras de toda a verdade, quando uma fonte por si só não nos diz nada. Faz-se necessária uma análise conjuntural que a relacione com o seu período, que investigue sua procedência e que questione seu valor. Esse tipo de levantamento é importante, pois as próprias falsificações históricas são importantes para o reconhecimento de uma época.

"Sabemos hoje que o punhal é de origem Maia. Conhecemos (pelo método de datação do carbono catorze) a sua idade exata. Algumas outras coisas conhecemos. O suficiente para negar o universo que Abdul Ilah tão lógica e laboriosamente arquitectou. E é isto que perturba pois, volto a repetir-me, a lógica de Abdul Ilha é irrefutável. As suas conclusões, embora certamente erradas, são no entanto irrepreensíveis." (AGUALUSA, 1996, p.125)

O conto, enquanto ficção, revela a intrincada teia da construção histórica, de versões, contraditórias ou não, que se baseiam em fontes e têm como objetivo a verdade. Para viabilizar essa busca, Abdul Ilah partia do presente para o passado, como também o fazem alguns historiadores, acumulava factos e, como num jogo de espelhos, apresentava a ilusão de uma versão fechada, encadeada e lógica, próxima à do tabuleiro de xadrez benjaminiano (BENJAMIN, 1994, p.222).

Ainda dentro desse questionamento, observamos no conto "05 de setembro de 1915" ou "05 de novembro de 1915" a dúvida referente aos marcos históricos, às datas que fixam um evento.

No conto que tem um título no índice mas se desenvolve sob outro à página 97, tem-se a provável data da morte do que se supõe ser hoje um herói, uma vez que Mandume foi rei dos Kuanhamas e os comandou na resistência contra Portugal, podendo-se inferir que teria incomodado tanto as autoridades que estas se viram obrigadas a enviar soldados para capturá-lo.

A data da morte de alguém é realmente pontual, mas esse e outros factos podem ser resultado de um processo e, se assim for, pode não ser possível indicar o momento exacto em que alguém realmente morreu. Essa problematização, que coloca a história como um processo sem cronologias fixas que encadeiem eventos, aparece mais claramente nos romances de Agualusa. Em "Conjura", por exemplo, a primeira frase do livro remete à data da conjura, mas afirma que seu início teria sido muito antes:

"Difícil dizer quando tudo começou. Mas, tudo começou, é claro, muito antes desse dia dezasseis de Junho de mil novecentos e onze". (AGUALUSA, 1998, p.13)

Ainda tomando como assunto o tempo, temos em "Dom Nicolau Água-Rosada e outras estória verdadeiras e inverosímeis" o conto "O tempo é circular e repetido", que ilustra que só uma *práxis* consciente e de carácter construtivo pode preservar o que já foi alcançado e, simultaneamente, instaurar rupturas que deixem marcas indeléveis. Assim se vai construindo a memória a partir dos vestígios deixados pela ação do homem.

Enquanto a personagem não actuou no ambiente, construindo figuras, não houve história do lugar; quando os primeiros artefactos foram destruídos pela chuva, surgiu a ameaça de seu gesto ficar perdido no tempo e no espaço; mas, quando em sua persistência, recomeçou sua obra moldando um pássaro - reparou-se que este se liga à ideia de liberdade e de ascensão - logrou deixar impressa a marca de sua passagem.

"E mesmo que nunca ninguém venha a conhecer a minha obra ainda assim ela terá sentido. Porque ela estará sempre aqui - pensou - e aquele que fui estará com ela construindo sempre." (AGUALUSA, 1996, p. 91)

Quando mais tarde os soldados chegaram ao local, contemplaram a obra:

"No centro do oásis, debaixo de um imbondeiro secular, descobriram a mais soberba de todas as figuras: um velho de rosto gretado e raízes nos pés. Estava sentado e tinha as mãos (as preciosas mãos) perdidas no regaço. Como quem espera." (AGUALUSA, 1996, p. 92).

Observe-se que o homem estava sentado sob um imbondeiro e que essa árvore é o símbolo de Angola. Assim, pode-se pensar que o homem que sob ela criara raízes, representa o autóctene cuja história, feita de vitórias e reveses, esperava o tempo de ser resgatada.

Por outro lado, a palavra "secular" na expressão "*imbondeiro secular*" pode parecer redundância para qualificar uma árvore considerada pré-histórica. O termo, todavia, refere-se não ao símbolo mas à coisa simbolizada, enquanto o homem no centro do oásis pode ser interpretado como "*o foco de onde partem o movimento da unidade em direcção à multiplicidade*" (CHEVALIER, 1993: 220).

Essa leitura permite-me salientar sobre a intenção do texto de mostrar que, só a partir do resgate dessa memória coletiva primordial, o angolano poderá chegar a uma identidade que abarque sua diversidade.

O conjunto de contos analisados coloca em evidência a insistência de Agualusa em relação à história, problematizada quer nos títulos, quer nos enunciados. A recorrência à relação história/ficção pode ser entendida como uma ênfase na necessidade de se pensar uma historiografia elaborada, não a partir do olhar alheio, mas construída por actores angolanos que, por sua origem, estariam mais capacitados a interpretar a realidade cultural a que pertencem.

Entretanto, em se tratando de memória, não há como recuperar um evento passado em sua autenticidade e plenitude e Agualusa, aproveitando-se dessas limitações da história, recria na ficção, fatos e situações, sem um compromisso com o real, estimulando a reflexão crítica e instilando a dúvida. Assim, pelo avesso, o autor adverte sobre a necessidade de se preservar, pela escrita, o passado de seu país, pois sem uma história em que um povo se reconheça não há como se criar uma identidade colectiva.

Parece que essa insistência nas questões históricas tem a intenção de acentuar a ausência de uma historiografia construída pelos próprios angolanos, como, aliás, tem acontecido em muitos países africanos.

BIBLIOGRAFIA

- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação Crioula*. Lisboa: Caminho, 1997.
- . *D. Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis*. Lisboa: D. Quixote, 1996.
- . *Estação das Chuvas*. Lisboa: D. Quixote, 1997.
- . *A Conjura*. Lisboa: D. Quixote, 1998.
- . Os mistérios do mundo. *Público*. Lisboa. s/d.
- ANDRADE, Mário Pinto de. *Origens do Nacionalismo Africano*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1997.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Completas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa [et. al.]. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.
- TAVARES, Miguel Souza. "José Eduardo Agualusa". *Público*. Lisboa: 17-05-96.
- TORCATO, Sepúlveda. Fragmento de uma entrevista publicada no suplemento Literaturas do jornal Público. Lisboa: 26-04-1997.
- WHITE, Hayden. *Meta-história. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo. Edusp, 1992.

