

FRONTEIRAS DO RISO

Maria Teresa Salgado
Universidade Estácio de Sá

A cada novo texto, J. Eduardo Agualusa procura renovar a linguagem, os temas, as técnicas narrativas. Entretanto, em todos eles, a paródia e o humor parecem funcionar como elementos que orientam a interpretação do leitor. No livro de contos *Fronteiras perdidas*, o humor sofre uma profunda transformação, desorientando o leitor. Pretendo aqui comentar essa transformação, observando alguns temas que atravessam grande parte de sua produção ficcional. Com o objetivo de estabelecer um confronto, retomo brevemente duas obras anteriores do autor.

Em *A Conjura*, uma discussão sobre as questões ligadas ao processo de formação da identidade nacional se desenha de forma inovadora no panorama da ficção angolana. A noção de acontecimento histórico é posta em cheque, com a paródia efetuando uma verdadeira releitura de formas como a crônica histórica e o folhetim. O leitor é confrontado constantemente com a idéia da relação visceral existente entre história e narrativa, uma vez que o texto promove uma interpenetração entre a crônica histórica e o folhetim, numa assimilação e mistura de gêneros sublinhada pelo humor. A conjura não deseja apenas dar voz ao que foi silenciado pela história, mas mostrar a relatividade de qualquer história, seja ela oficial ou não. E essa relatividade será reforçada ao longo do texto com auxílio do humor e do grotesco que permeiam diversas cenas. O cômico, a sátira, a ironia e o humor não desempenharão apenas o papel usual de condenar comportamentos das personagens ou fazer julgamentos morais. Funcionarão muito mais como uma provocação para que se reflita sobre tais comportamentos. Os pontos de contato entre a cultura africana e a européia evidenciados no texto, são, por sinal, mais uma questão que *A conjura* levanta com o auxílio do cômico, esboçando uma discussão sobre a mestiçagem que ganhará peso em *Nação crioula*.

Em *Nação crioula*, prossegue-se ainda a discussão em torno da identidade nacional, mas o tema da mestiçagem surgirá mais marcado, revelando-se como o tema por excelência desta narrativa. Parece existir nessa obra uma maior preocupação em relação à interpretação do leitor, daí a paródia exercer um papel mais didático¹. Desde o título do livro, até a construção das personagens, é como se o leitor fosse instruído detalhadamente em relação ao caminho interpretativo que deve tomar para chegar ao tema.. Agora, as ligações entre Angola, Portugal e Brasil ganham maior destaque, e o processo paródico se radicaliza, seja com a criação de personagens baseadas em caricaturas, como Gabriela Santamarinha e o cônego Nicolau dos Anjos, seja com a releitura de Fradique Mendes, por sua vez uma construção de um ideal de uma época. Ao mesmo tempo em que se marca o caminho da mestiçagem, desenha-se, paralelamente, o caminho de afirmação angolana no texto. Não necessariamente a afirmação de uma identidade angolana, mas a afirmação de um imaginário angolano, que não pode mais ser pensado sem Portugal e Brasil. Os espaços encontram-se irremediavelmente contaminados. Fradique Mendes é um português, que se casa com uma angolana e vem morar no Brasil.

Em *Fronteiras perdidas*, a discussão em torno da importância da mestiçagem já não é mais central. O eixo espacial também já não é mais Angola, Portugal e Brasil, ainda que esses lugares permaneçam como referência em muitas das histórias. Na primeira parte do livro, as histórias se dividem entre Angola, Dakar, Lisboa, Brasil, Senegal e Alemanha. Com exceção de “a volta ao mundo num elevador”, essa primeira parte narra histórias vivenciadas pelo narrador e pode ser vista como um conjunto dos bizarros eventos da viagem de um “homo-nomadis”, sempre marcados pelo humor, porém um humor bem estranho. Não se trata do riso irônico que reflete sobre as situações, da gargalhada que castiga os costumes, ou do humor ambivalente, que

¹ É L. Hutcheon, em sua obra *A theory of parody*, quem nos chama a atenção para o papel didático da paródia ao comentar as formas artísticas na contemporaneidade

encontramos muitas vezes em obras anteriores do autor, mas de um riso contrafeito, que surge diante do estranho, do perturbador, daquilo que nos escapa mais do que nos atrai. Rimos do que não entendemos, uma espécie de riso nervoso, às vezes quase um espasmo. Não parece exagero empregar aqui as palavras de Kaiser quando fala das características da arte grotesca e descreve os seus efeitos: “o que parece pleno de sentido, se nos revela como algo destituído de sentido, e o que nos era familiar, fica estranhado. Trata-se de arrancar o leitor da segurança de sua cosmovisão e da salvaguarda no seio da comunidade humana.”² É como se estivéssemos diante de um humor que “despedaça a realidade.... expressão da discrepância entre o homem e o mundo.”

Se em *A Conjura e Nação crioula*, a paródia desempenhou o papel de guia a conduzir o leitor em relação aos caminhos a serem seguidos, em *Fronteiras perdidas* o riso e o humor grotesco só revelarão ao leitor um mundo desorientado e sem sentido. Mesmo que a narrativa seja em primeira pessoa, o narrador não se mostra envolvido afetivamente com nenhuma das situações ou personagens. Ele apresenta gestos de envolvimento com as personagens que o cercam, mas sua narração sugere distanciamento e até uma certa neutralidade que recorda a “escritura zero”³ de *O estrangeiro*, de A. Camus. Move-se esse narrador em um mundo feito de territórios de exílio, expressão usada por Pedro Mendes na contracapa do livro. Ou seria melhor dizer, de territórios estrangeiros, já que essa palavra parece traduzir o clima que atravessa todas os contos? Afinal, o que têm em comum essas histórias a não ser um cenário que revela um mundo convertido em território estrangeiro, sem relações estáveis, sem rotas conhecidas ou estabelecidas, através de espaços que parecem permanentemente deslizantes?

² Kaiser, Wolfgang, 1986, p. 62.

³ Em *O estrangeiro*, de Albert Camus, a narração em primeira pessoa é feita de tal modo que só revela um narrador distanciado do mundo circundante.

A primeira história do livro, “Dos perigos do riso”, por discutir os perigos do riso e por ser a primeira, não deixa de ser uma orientação do leitor. Mas é antes uma tentativa de dar sentido ao sem sentido do riso grotesco que vem pela frente, uma espécie de introdução à sensação de perplexidade que acompanhará o leitor ao longo dos estranhos episódios narrados. Quando para o carro na beira de uma estrada, o narrador compra de um desconhecido um lagarto capaz de rir; o riso do animal provoca o pavor do seu companheiro de viagem que deseja matar a besta: “Vou executar o muadiê”. Mas o próprio narrador resolve fazê-lo. Após atirar na caixa em que estava o animal, termina provocando um tiroteio no escuro da noite e tem que fugir às pressas com o companheiro, ouvindo ao fundo a gargalhada seca do lagarto.

Esse conto de abertura da obra, ao sublinhar o pânico provocado pelo réptil, desperta o leitor em relação ao poder devastador do riso. Mas não lhe é dada a possibilidade de saber os motivos da perturbação da personagem diante do riso do lagarto. Apenas fica sabendo que o animal deve ser morto, pois o seu riso ameaça, causa insegurança, desnorteia. E é assim que nos sentimos, ao longo de todo o livro: perturbados, sem saber como reagir diante das situações inusitadas que se nos deparam. Essa sensação vai se repetir em “Os mistérios do mundo”, em que o narrador conhece uma estranha figura em um voo entre Luanda e Dakar. Um feiticeiro que se transformou em cobra durante o trajeto, ou apenas mais um maluco? E o que dizer do taxista de “o taxista de Jesus”, cujo taxi é visitado todas as sextas pelo próprio Jesus Cristo? Ou do hotel Gaivota, que tem como responsável pela gerência o saci-pererê?

De repente, o riso toma ou parece tomar outro rumo. O conto “A pobre pintora negra que era um branco rico” não provoca tanta perplexidade assim no leitor. O título resume o enredo: um pintor branco se faz passar por uma pintora negra para chamar a atenção sobre a sua produção. O mesmo se pode dizer de “Plácido Domingo contempla o rio, em Corumbá”, em que um espião português que atuava em Angola se vê sem pátria após a Revolução dos Cravos e termina por ir

morar em Corumbá. Agora, ambos os contos nos conduzem a um sorriso diante da ironia das circunstâncias vividas pelos personagens principais. Mas a sensação de estranhamento foi apenas atenuada, pois a atmosfera grotesca permanece.

Ao final da primeira parte, no conto “Fronteiras perdidas”, acreditamos, por um breve momento, encontrar um sentido para as histórias narradas. Nele, uma personagem diz que, quando era criança, seus colegas a chamavam de “fronteiras perdidas”, porque acordava ora mulata ora branca. Mas esse significado é apenas provisório. Nesse sentido, podemos até sugerir que existe um certo didatismo no desnortamento provocado pelo texto. Quase como se houvesse uma condução calculada do leitor em direção ao desnortamento: desde o título, que se quer deliberadamente deslizante e plurissignificativo, a obra aponta a constante mudança, a perda de referência do homem no mundo. *Fronteiras perdidas* são também pátrias que desaparecem, espaços que deslizam, territórios de exílio ou estrangeiros, lugares de morança.

Na segunda parte da obra, denominada “Outras fronteiras”, o espaço é basicamente Angola. Apenas uma das histórias se passa em Londres, mas a personagem central é um angolano. O humor grotesco permanece, especialmente nos quatro primeiros contos, que expõem uma Angola doente, com pessoas sendo assassinadas em suas casas, assaltadas na rua, espoliadas pela polícia, ou humilhadas por políticos prepotentes. Em “Eles não são como nós”, um guerrilheiro esfomeado invade uma casa e está prestes a degolar uma adolescente, quando dona Felipinha, a dona do lugar, o surpreende e começa a dialogar tranqüilamente com ele na cozinha. Em “O evangelho segundo a serpente”, o narrador tem seu dinheiro e sua roupa levados por uma bizarra personagem, parecida com Denzel Washington, que o assalta de dentro de uma mercedes. Em “O carro malhado”, um policial tenta extorquir dinheiro do narrador, alegando que a cor de seu carro não corresponde a que está no documento.

Fronteiras perdidas nos apresenta um mundo que saiu fora dos eixos e no qual já não encontramos apoio algum⁴. As três últimas histórias trazem mais breve um momento de distensão e até de lirismo, como uma fresta de ar puro em meio à decrepitude recém exposta, mas esse momento termina quase por se diluir num mundo arrasado pela corrupção ou pela miséria.

Essas frestas de ar são garantidas por situações como as que a obra nos oferece em “A noite em que prenderam o Pai Natal”. Um velho albino, quebra a vidraça de uma loja para distribuir os brinquedos pelas crianças carentes. Quando está prestes a fugir com o seu saco cheio de presentes, é parado por um policial que lhe pede que mostre o conteúdo do saco. Instruído pela imagem de uma mulher misteriosa a dizer que são rosas, o velho derruba o conteúdo do saco: de fato são rosas, mas de plástico. Como ignorar o caráter ambíguo dessas rosas, que salvam o velho albino da polícia, mas que também são confeccionadas de plástico? O que triunfa não parece ser uma visão esperançosa, mas o contrário: um impasse, um beco sem saída, um mundo em que as fronteiras se deslizam apenas para nos desnortear, e em que o riso não nos oferece nenhum alívio.

Referências bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo. *A Conjura. Relato dos infaustos acontecimentos que se deram nesta nossa terra de São Paulo da Assunção de Luanda no dia 16 de junho de 1911*. Rio Tinto: Asa para a União dos escritores angolanos, 1989.
- . *Estação das Chuvas*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.
- . *Fronteiras perdidas*. Lisboa: D. Quixote, 1999.
- . O mundo será crioulo, ou não será. Entrevista no Caderno Idéias, JB: 14/08/98.

⁴ Kaiser, W. 1986, p.31

HUTCHEON, Linda. A theory of parody. London: Methuen & Co. Ltd., 1985.

KAISER, Wolfgang. O Grotesco. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras: 1995.

SALGADO Maria Teresa e SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (org.). *África & Brasil: Letras em Laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica., 2 000.