



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

ESPAÇOS LIMINARES E FABULAÇÕES ILIMITADAS: JAIME BUNDA, DE PEPETELA E O SENHOR DO LADO ESQUERDO, DE ALBERTO MUSSA – QUANDO A LITERATURA É UM CRIME

Norma Lima (UERJ)

RESUMO: Analisar, nas tessituras das produções angolana e brasileira, elementos que desconstruam os imaginários utópicos das consolidações nacionais, através da rasura parodística (HUTCHEON) do gênero policial, enquanto produto cartesiano desenvolvido em espaços, ao mesmo tempo interativos e de exclusão, das cidades de Luanda e do Rio de Janeiro, evidenciadores de desigualdades urbanas e sociais (MACEDO), nos contextos da Belle Époque carioca e do Pós-colonial angolano. Há de se perceber, neste jogo proposto pelos narradores das tramas, que o desvendamento para a solução dos respectivos crimes se insere em outras fronteiras, distanciadas das deduções comuns referentes aos clássicos consagrados por este gênero, indo ao encontro dos animismos afro-brasileiro (MUSSA) e africano (PEPETELA).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana. Literatura brasileira. Romance policial. Paródia.

ABSTRACT: To analyze, in the tessitures of Angolan and Brazilian productions, elements that deconstruct the utopian imaginaries of national consolidations, through the parody (HUTCHEON) of the police genre, as a Cartesian product developed in spaces, both interactive and exclusion, of cities Luanda and Rio de Janeiro, evidences of urban and social inequalities (MACEDO), in the contexts of the Carioca Belle Époque and the Angolan Postcolonial. It should be noted in this game proposed by the narrators of the plot that the unraveling for the solution of the respective crimes is inserted in other frontiers, distanced from the common deductions referring to the classics consecrated by this genre, meeting the Afro-Brazilian animisms (MUSSA) And African (PEPETELA).

KEYWORDS: Angolan literature. Brazilian literature. Police romance. Parody.

Introdução:

Esta comunicação nasce de dois projetos de pesquisa em andamento no Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, os quais contam com as participações de alunos da Graduação e da Pós, com o objetivo de investigar a diversidade e o ensino da literatura voltado à formação de leitores. Com

este intuito, comparo duas ficções aparentemente dedicadas a solucionar um crime, no melhor estilo dos romances policiais da tradição deixada por Edgard Allan Poe (2010): a primeira, brasileira, tem o enredo desenvolvido no Rio de Janeiro, em princípios do século XX e foi publicada por Alberto Mussa (2011) e a outra, angolana, apresenta estória que ocorre nos primeiros anos do século XXI, tendo sido lançada por Pepetela (2003). Cabe a justificativa para o uso do advérbio “aparentemente”, pois embora os dois romances tenham como núcleos o desvendamento de um assassinato, suas narrativas apresentam imbricações que evidenciam tanto os espaços nos quais ocorrem (no Rio, na Casa das Trocas, antiga residência da Marquesa de Santos e em Luanda, no Campo dos Veados), quanto os personagens diretamente a esses fatos envolvidos (na Capital Federal brasileira, o investigador Baeta e o suspeito, o capoeirista Aniceto, além do quilombista Rufino; na cidade angolana o detetive Jaime Bunda, paródia óbvia de James Bond e a vidente Maria Filó) ressaltando as construções ideológicas e culturais as quais assumem maior importância do que os próprios desvelamentos das mortes.

Nos anos 1990 e 2000, quando as utopias libertárias se enfraquecem e o neoliberalismo transnacional atinge as economias periféricas também da África, começa a haver, como acontece com a Literatura Brasileira e com as Literaturas Hispano-Americanas contemporâneas, uma transformação nas propostas romanescas de diversos escritores. O viés do humor irônico e o “falso policial” – traços característicos dos romances históricos atuais – se fazem presentes também em recentes obras romanescas representativas (...)
(SECCO, 2003, p. 126)

Rio da Belle Époque e Luanda

Se em outrora, como observou Tânia Macedo (2008), Luanda era considerada uma cidade portuguesa do além do mar, dividida entre os “bairros indígenas”, dos colonizados, e a “cidade” do colonizador, o romance de Pepetela agora revela as condições precárias da Angola do século XXI: a dos carros policiais sem sirenes porque “só os novos é que têm”, (2004, p. 20), a do distanciamento das antigas referências literárias brasileiras, substituídas por outras relativas à cultura de massa, como é exemplo a novela da Rede Globo de Televisão, “Roque Santeiro”, nome dado a um famoso mercado em Angola, o maior a céu aberto da África austral, no qual se encontra todo o tipo de serviço (de escolas de direção a prostíbulos). O local é um dos cenários de “Jaime Bunda”, curiosamente tendo sido opção do autor em detrimento a um outro espaço – Xamavo – que “tem seu lugar no imaginário luandense associado à tradição de feitiços e indicia a resistência nacionalista”. (MACEDO, 2008, p. 189). Naturalmente, este fato evidencia as atmosferas ocorridas após as Guerras de Libertação, o processo de

eleição e a imediata Guerra Civil, com as décadas seguintes contextualizadas no avanço da globalização (ou da mundialização) que fizeram distorcer as antigas tradições, facilitaram e promoveram, por exemplo, a recepção da cultura americana.

Jaime Bunda esbugalhava de novo os olhos, sonhador. O Studebaker e o Cadillac eram carros de sua infância, de tanto ler livros policiais dos ianques. Que eu saiba, dizia ele, nunca Perry Mason andou de Mercedes. A sua imaginação de criança foi acalentada por livros de coleções que hoje já não existiam, com capas e títulos chamativos (O assassino só anda de noite, Morte em East Side, Os três tiros fatais, Crime em vestido de noite, etc)
(PEPETELA, 2003, p. 28)

Os dois textos corroem as perspectivas clássicas deste tipo de ficção, pois as fabulações dos seus autores inovam tanto na interpelação aos leitores, - ao revelarem suas incertezas e métodos que induzem a deduções, por vezes, falaciosas -, quanto ao construir tecido enunciativo distanciado do engendramento cartesiano originariamente existente na raiz da composição de todo o romance policial. Logo na página inicial, o narrador de “O senhor do lado esquerdo” alerta: “Não é a geografia, não é a arquitetura, não são os heróis nem as batalhas, muito menos a crônica de costumes (...): o que define uma cidade é a história dos seus crimes.” (MUSSA, 2011. p. 5). Esta importante afirmativa, acrescida ainda da observação de que ele não se referia aos delitos vulgares, mas aos crimes fundadores, revela a natureza da verdadeira violação moral que o autor deseja revelar: o da cobiça que moveu a fundação da cidade do Rio de Janeiro, desde os seus primórdios, atravessando quatro séculos, até chegar a 1913, por isso, o fato que sensibiliza a polícia investigativa para desvendar o assassinato é a procura pelo mapa perdido de Lourenço Cão com a localização do lendário tesouro dos jesuítas o qual acreditam pertencer, agora, a Rufino, personagem relacionado à prostituta Fortunata (principal suspeita do crime de ter estrangulado um importante cliente na Casa das Trocas) e ao irmão dela, Aniceto.

Se na Belle Époque Alberto Mussa (2011) apresenta um verdadeiro duelo entre razão/cientificismo/tradições africanas/indígenas, contextualizado quando as teorias positivistas do século XIX se faziam agressivas contra estes segmentos sociais, na Angola de Pepetela (2003) um detetive totalmente influenciado pela cultura norte-americana foi escolhido para desvendar a morte de uma adolescente de quatorze anos, a qual, por envolver o tráfico de diamantes e a elite, necessita mesmo de um investigador incompetente que nada elucide:

- Tenho um caso importante para si (...)

Jaime encheu o peito. Finalmente, começavam a reconhecer o seu mérito. (...) Chiquinho Vieira um dia mesmo lhe tinha dito que só o mantinha no serviço porque recebia ordens do D.O., o Diretor Operativo. Mas que não tivesse ilusões; por ele, nunca passaria de estagiário.

(PEPETELA, 2003, p. 12-13)

Um exemplo, entre muitos, fornecido pela narrativa de Mussa (2011) para o apagamento étnico de segmentos considerados “inferiores” se refere ao combate progressivo aos capoeiristas implementado por Sampaio Ferraz, que prendeu e deportou centenas para Fernando de Noronha, sem, entretanto, conseguir extingui-los, pois, segundo o narrador, isso seria destruir a própria cidade. Naturalmente que, observada de um ponto de vista mais amplo, essa ação simbolicamente representa a perseguição sistemática às contribuições indígenas e africanas no Brasil. É inclusive esta rasura que impede o leitor de “O senhor do lado esquerdo” obter êxito na sua tentativa de desvendar o crime, pois na tradição do romance policial haverá “um certo número de leitores que se mostrarão sempre tão sagazes quanto o escritor” (RIEDEL, 1988, p. 14), porém para ele, bem como para o do romance angolano, as soluções para os assassinatos só seriam possibilitadas através do auxílio dos feiticeiros, videntes ou mandingueiros possuidores de toda uma série de poderes que remontam às tradições ancestrais:

Era, também, um caso de crime perfeito. Só que a “perfeição” desse crime não estava na inviabilidade material de se encontrarem provas, mas na impossibilidade lógica de se admitir a solução.

(MUSSA, 2011, p. 6)

Era uma vez um relógio

Edgard Allan Poe, no entender de Dirce Côrtes Riedel (1988), quis provar que a invenção literária era apenas o resultado de diligências conscientes e perfeitamente ajustadas. Contrapondo-se à ideia romântica de inspiração, a avaliava como uma espécie de produto em síntese, da qual cada elemento seria fruto de uma dedução, a fim de comprovar que “nenhum ponto da composição pode ser atribuído ao acaso ou à intuição e que o trabalho caminha para a sua solução com a precisão e a rigorosa lógica de um problema matemático.” (RIEDEL, 1988, p. 13). Por isso, do fim do século XIX até 1940, admitia-se que o romance policial fosse, na essência, uma narrativa científica por suas finalidades e processos: “Daí a afirmativa de Paul Morand de que o papel do romance policial não é sondar as trevas das almas, mas acionar as marionetes por um impecável movimento de relojoaria.” (RIEDEL, 1988, p. 14). Ocorre ser justamente o contrário o que os personagens e ambientes dos dois romances aqui abordados

evidenciam, sintonizados com o mistério e não com o cognoscível, quando Rufino “preparou um ritual, que principiou por um pacto firmado sob certa gameleira da floresta da Tijuca, com as senhoras da noite, possuidoras dos espíritos dos pássaros. (MUSSA, 2011, p. 278-279) e Dona Filó foi identificada como a guarda de alguns espíritos protetores a qual “passou a mão pelo assento dianteiro de cada um dos carros e indicou um, naquele tinha estado o corpo de Catarina, ainda sentia as suas vibrações ou o que fosse, ela falou em calor.” (PEPETELA, 2003, p. 367-368).

Um importante aspecto comum às duas obras é o fato de as vozes dos seus narradores se misturarem com as dos personagens a fim de alertarem, quase o tempo todo, para o fornecimento de pistas para o verdadeiro crime: o de não se poder descobrir quem é o assassino quando as contingências do poder não o permitem:

Nesse momento, Jaime ainda não sabia, mas sim, Dona Filó tem poderes, por alguns chamados paranormais (...). Onde já se viu estória policial em que se afirma logo que o fantástico detetive consegue de apanhar o horrível assassino? Ou será mesmo que isso que desperta o interesse do leitor que se diz, já agora quero saber como é que este escritor de meia-tigela vai evitar que eu comece a bocejar ao fim de duas páginas? Confesso que não sei e a minha ignorância excita-me, confissão de escritor.
(PEPETELA, 2003, p. 75)

Do mesmo modo o narrador de “Jaime Bunda” apresenta uma série de dúvidas para o leitor, que antes de auxiliá-lo a racionalmente decifrar o enigma, o situará cada vez mais como coparticipante deste:

E será mesmo verdade que eu, o autor, devo deixar o talvez imprudente narrador pôr aqui esta frase do chefe Chiquinho Vieira? Não deveria ficar escondida até perto do fim? Dúvidas e mais dúvidas, esta vida é regida por elas.”
(PEPETELA, 2003, p. 18)

(...) e me perdoem se esqueço alguém, pois a esta altura da novela não tenho tempo de consultar mais livros.
(MUSSA, 2011, p. 259)

Vale destacar que o narrador de Alberto Mussa parece consciente da pouca tradição do romance policial no Brasil, pois em vários momentos interpela o leitor e parece querer orientá-lo para que não perca o fio da meada: “Como esta é uma narrativa policial, é importante que o leitor conheça exatamente como as coisas se passaram.” (MUSSA, 2011, p. 18). De fato, segundo Raphael Montes (2016), a narrativa policial nasceu no jornal “A Folha”, em 1920, escrita por Afrânio Peixoto, Coelho Neto,

Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. Medeiros é o primeiro autor a publicar livros deste gênero entre nós, com “O assassinato do general” e “Se eu fosse Sherlock Holmes”, entretanto, a produção ainda hoje é tímida, embora até Patrícia Galvão (1998) tenha enveredado pelo tema, utilizando o pseudônimo King Shelter, portanto Mussa alerta para as imprecisões deste tipo de obra ainda pouco trabalhada por escritores conceituados no Brasil:

Em quase todo romance policial, quando o protagonista é o investigador, há um elemento de inverossimilhança raras vezes percebido: é que eles, investigadores, parecem não ter nada a fazer, mais nenhum caso a elucidar senão o da história principal. Isso é naturalmente um erro.
(MUSSA, 2011, p. 118)

O narrador de “O senhor do lado esquerdo” é um incansável pesquisador da história não oficial sem pudor de esconder que o que conta é também fruto de pesquisa paralela ao ato de criação literária:

Pesquisas arqueológicas recentes, feitas na região do maciço de Pedra Branca (Jacarepaguá, Bangu, Realengo, Campo Grande, Guaratiba) identificaram uma série de sítios pertencentes à tradição tupi (...) chegam a datar de três mil anos e têm a seguinte particularidade: todos os cento e sessenta e nove esqueletos encontrados correspondiam a indivíduos do sexo feminino.
(MUSSA, 2011, p. 257-259)

Este romance não abre espaço para a existência de relações amorosas entre os seus personagens, apresenta apenas a sedução do malandro Aniceto, (possivelmente provocada, segundo o narrador, por uma boa mandinga de Rufino), desenvolvida nas regiões elegantes do Rio do início do século XX: Centro, Botafogo, Catete, Laranjeiras, do mesmo modo que mostra o sucesso do policial Baeta nos subúrbios, com as lavadeiras, criadas, vendedoras ambulantes e cozinheiras. Em “Jaime Bunda”, entretanto, o detetive é descrito como homem sentimental e apaixonado: “O que uma pessoa não faz pelo amor de uma mulher, reconheceu para si o próprio Jaime Bunda. Mas ficou calado, ninguém tinha nada que saber das loucuras feitas por causa da Florinda e de suas funestas consequências.” (PEPETELA, 2003, p. 317). A inserção de cenas amorosas e/ou passionais igualmente provoca a ruptura com o que se considera a essência do “verdadeiro romance policial”, pois “introduzir nele o amor seria perturbar o mecanismo do problema puramente intelectual.” (RIEDEL, 1988, p. 14).

Em ambas narrativas as autoridades aparecem como símbolos de instituições questionadas pelos que estão à margem, não se sentindo por elas representados: “ouviam as pessoas dizerem que confiar nas autoridades confiavam, só que não tinham confiança nenhuma, porque quem confia é enganado e as autoridades não faziam outra coisa. Mas que confiar, confiavam no destino do povo.” (PEPETELA, 2003, p. 51). O personagem “Senhor T”, representante dos políticos de Angola que perderam os rumos da ideologia humanitária e passaram a se preocupar com bons “cadeirões em que se senta, são confortáveis, por que arriscar uma volta forçada para a cadeira de tampo de pau?” (PEPETELA, 2003, p. 79), embora julgue serem atrasadas crenças tradicionais, como também pensa o inspetor Baeta de “O senhor do lado esquerdo”, frequenta um quimbanda em sigilo, pois “nenhum político pode dar a entender que é tratado por quimbanda, esses bantuísmos só dão para ignorantes falidos, nunca para quem tem nome e carreira a preservar”. (PEPETELA, 2003, p. 79)

As presenças da África no Brasil e do Brasil na África, embora em contextos temporais distanciados nos dois romances, surgem deslocadas e posicionadas através de perspectivas verticais e hegemônicas, sendo estas denunciadas quando “histórias sobre homens como esses (...) acabam por ofuscar os verdadeiros protagonistas da arte – os escravos africanos e crioulos (...)” (MUSSA, 2011, p. 127). A estes segmentos são agregados outros como o das mulheres e o das crianças abandonadas, inclusive, a referência ao lado esquerdo, no título do livro de Alberto Mussa, evidencia o fascínio pelo misterioso mundo feminino nas presenças de índias e negras sábias. O autor de “Jaime Bunda”, neste sentido, demite o primeiro narrador e dá voz à uma mulher, tendo esta estratégia desvirtuado o tom da terceira pessoa anterior para o tom confessional da primeira pessoa no capítulo “A bailarina da dança do ventre”, no qual a personagem e agora narradora Malika desvia a atenção do leitor para as suas tessituras subjetivas:

Pois bem, este narrador tem a monotonia de um exército de quissonde a passar. (...) O fato de o oportunista ter ido a correr a buscar uma referência a um dos meus filmes preferidos não vai lhe salvar o emprego. Pelo poder absoluto que só eu possuo, demito irrevogavelmente o narrador.

(...)

Desde que chegamos eu percebera, embora me fizesse de desentendida, que o Said me empurrava para os braços de Ezequiel. (...) Ele anda com passaporte falso. Será que é mais fácil falsificar passaporte libanês que argelino? Talvez seja esta a razão. Nem lhe pergunto, vai responder à boa maneira muçulmana, deixa o assunto comigo, o que quer dizer, deixa o assunto entre homens, mulher serve muito bem na cama, para fazer o cuscuz e remendar roupa, não para política ou negócios.

(PEPETELA, 2003, p. 160-167)

A voz feminina, entretanto, não deixou também de ser silenciada aqui, ainda que o fato tenha deixado o autor com a “alma condoída”; a justificativa foi a de que ela despertaria tanto fascínio ao contar as suas histórias – como o fez Sherazade – que acabaria distraindo os leitores da luta do detetive contra os crimes horrendos de Luanda. “Há momentos na vida em que optar, por outras palavras, exercer liberdade, é um ato doloroso. Mas necessário. Por isso convoco outro narrador.” (PEPETELA, 2003, p. 202). É Malika que denuncia: “As minhas irmãs mal tinham aprendido a ler. Entraram tarde na escola, esta não era feita para mulheres, achava o meu pai, que no meu caso consentiu uma exceção, talvez por ser a caçula. (PEPETELA, 2003, p. 181). Aproveito para retomar uma das pontas da pesquisa desenvolvida na UERJ: o desafio de formar leitores nas escolas através do ensino do texto literário pode ter no gênero policial um auxílio para despertar nos alunos o interesse inicial na solução de um crime, que na verdade esconde o delito maior e verdadeiro - o sistemático assassinato, dia após dia, do ensino de Literatura na Educação Básica, ainda que tenha havido (e ainda haja) esforços e iniciativas de alguns. (LIMA, 2016)

Considerações finais:

Nos romances policiais tradicionais o último capítulo é dedicado à elucidação do crime, a partir de uma explicação lógica. Nos dois livros aqui analisados, entretanto, ainda que eles também sejam reservados para essas revelações elas se configuram no âmbito da magia e não no da razão. Alberto Mussa (2011) revela o poder da junção do masculino com o feminino, este, nas antigas tradições africanas, é relacionado à noite e ao lado esquerdo, mas faz com que o narrador termine de contar a história antes que o personagem Baeta possa responder a uma pergunta do feiticeiro Rufino. Com esta “mea culpa”, ele se inscreve como pertencendo a determinada classe privilegiada brasileira, por ser branco e escritor. Pepetela (2003) causou grande estranheza quando lançou “Jaime Bunda: agente secreto”, pois até então as suas obras seguiam um projeto de reconstrução da nação angolana, porém a obra que aqui analisei é pioneira por se tratar do primeiro romance policial das literaturas africanas de língua portuguesa, situando-se nos campos da denúncia e da crítica picaresca, sem deixar, entretanto, de conter uma mensagem revolucionária, com esperança em dias melhores, dando à Literatura (e à Arte) ainda o seu espaço utópico de lugares e sociedades mais justas:

- Mano, nos tempos do tio Esperteza do Povo os jovens iam para as matas, pegavam em armas para combater o colonialismo e sonhar criar uma sociedade melhor, mais justa. Esse tempo passou. Depois outros jovens foram para as matas, pegaram em armas, para combater o regime que o tio ajudou a criar. Esse tempo também passou. Agora eu pego na caneta para contar a verdade aos meus conterrâneos. Só a verdade interessa. É o nosso tempo.
(PEPETELA, 2003, p. 376)

Concluo afirmando com o apoio de Linda Hutcheon (1991) que tanto o romance de Alberto Mussa (2011), quanto o de Pepetela (2003) ultrapassam a trivial classificação de gênero policial ou de detetive pelo claro trânsito que realizam através da paródia, esse formalismo aparentemente introvertido que provoca, de forma paradoxal, uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, na perspectiva discursiva de sistemas semânticos definidos (o passado e o presente), em outras palavras, com o político, o antropológico e o histórico.

Referências:

GOMES, Simone Caputo. “Jaime Bunda e a morte do americano: o livro policial é um pretexto”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Orgs). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 337-345.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte no século XX*. Lisboa: Edições 70, 1985.

LIMA, Norma Sueli Rosa. “O ensino das literaturas de língua portuguesa no Brasil”. *Diadorim*, Rio de Janeiro, volume 18, nr 1, p. 172-184, jan-jun 2016.

MACÊDO, Tânia. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

MONTES, Raphael. “Literatura policial no Brasil I”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 mar. 2016.

MUSSA, Alberto. *O senhor do lado esquerdo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

PEPETELA. *Jaime Bunda: agente secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

POE, Edgar Allan. *Assassinatos na rua Morgue*. São Paulo: L&PM Pocket, 2010.

RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.) “Reflexões sobre o romance policial”. *Matraga*, Rio de Janeiro, nrs 4-5, agosto, 1988, p. 12-18.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “Entre crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção)”. In: *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003. p. 124-135.

SHELTER, King. (Patrícia Galvão). *Safra macabra: contos policiais*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.