
**NAVEGANDO ENTRE AS NUUVENS:
A AVENTURA UTÓPICA EM A VIDA NO CÉU**

Sailing In The Clouds:
The Utopian Adventure In *A Vida No Céu*

Maria Gabriela Costa¹

RESUMO: Em 1516, Thomas Morus inaugura a utopia como definição de não-lugar. Na *Utopia*, Morus refere-se à ilha de utopia situada num lugar que não existe, a não ser na imaginação utópica, na busca de um lugar idealizado. Em 2013, José Eduardo Agualusa promove um outro tipo de utopia localizada num lugar alternativo, o céu, como fuga de uma realidade pós-apocalíptica resultante de um dilúvio, que transformou a terra num *locus distopicus*. A proposta deste estudo é analisar o romance do escritor angolano, *A vida no céu* (2013), buscando identificar as reconfigurações utópicas nele constantes, a partir do postulado blochiano de que a utopia é a expressão daquilo que falta.

PALAVRAS-CHAVE: Utopia; distopia; literatura angolana.

ABSTRACT: In 1516 Thomas More launches utopia as definition of no-place. In *Utopia*, More refers to the island of Utopia which is situated in a non-existing place, unless in the utopian imagination, in the quest for an idealized place. In 2013, José Eduardo Agualusa promotes another type of utopia located in an alternative space, in heaven, as an escape from a post-apocalyptic reality resulting from a great flood which transformed the Earth into a *locus distopicus*. The purpose of this study is to analyse the novel *A vida no céu* [*Life in heaven*] (2013), by the Angolan author, aiming to identify the reconfigurations of utopia depicted in it, from the perspective of the Blochian premise that utopia is the expression of that which is missing.

KEYWORDS: Utopia; dystopia, Angolan literature.

Depois que o mundo acabou fomos para o céu.

É com essas palavras, à guisa de mote, que a narrativa de *A vida no céu* (2013), romance de José Eduardo Agualusa, toma vulto, tendo como ponto de partida um “grande desastre” — o Dilúvio —, acontecido há mais de trinta anos, quando “o mar cresceu e engoliu a terra”, fenômeno que de

¹ Doutora em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, campus Maceió.

imediatamente remete ao episódio bíblico constante no livro do Gênesis: “Eis que vou trazer águas sobre a terra, o Dilúvio, para destruir debaixo do céu toda criatura que tem fôlego de vida. Tudo o que há na terra perecerá” (BÍBLIA, 2001, p. 7).

Ao lado dos estudos da utopia, que são o fio norteador deste estudo, tomo como base da leitura aqui proposta a teoria da transtextualidade cunhada por Gérard Genette (2010), segundo a qual a importância de um texto está no fato de que ele transcende a sua textualidade, ou melhor, no fato de que ele ultrapassa tudo o que o coloca em relação a outros textos. De acordo com Genette, existem cinco tipos de relações transtextuais, relações que não são estanques, mas que, ao contrário, podem comunicar entre si e dar origem a outras. Dentre essas relações, destaco a paratextualidade — nela um texto parodia outro, negando, reafirmando ou modificando a ideia contida anteriormente —, o que confirma a teoria genettiana de que não existe obra literária que não evoque outra; a hipertextualidade, para o autor a relação transtextual mais importante, na medida em que ela une um determinado texto, o hipertexto, a um outro anterior, o hipotexto. Dessa forma, e sendo o hipertexto definido como todo texto que deriva de um texto anterior, temos que todos os textos são — por definição — hipertextuais; a arquitextualidade, pela qual um texto, pela determinação do seu leitor, é associado a um determinado tema, sequência textual e gênero, designando, assim, não uma soma confusa e às vezes oculta de leituras anteriores, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos; a intertextualidade, que nos moldes do proposto por Kristeva de que “todo texto é absorção e transformação de outro texto”, é definida por Genette como a relação de co-presença de um texto em outro. Foram, pois, estas relações que os textos tramam entre si, postuladas pelo crítico literário francês, através dos procedimentos de imitação, cópia literal, apropriação parafrástica, entre outros, que me serviram de instrumento para fazer a leitura da relação entre o texto bíblico e certos episódios relatados no romance em pauta.

Contrariamente ao relato bíblico, em que Noé, por ordem de Deus, constrói uma barca para nela resguardar sua família e um casal de cada espécie animal da chuva que cairia sem trégua durante quarenta dias e quarenta noites, inundando a terra, como punição à humanidade, na proposta de Agualusa os habitantes da terra, “engolida” pelo mar, não ficam enclausurados. Decidem mudar-se para o céu, como espaço alternativo, na fuga de uma realidade pós-apocalíptica que transformou a terra num *locus utopicus*, porque “a temperatura à superfície tornou-se intolerável” (AGUALUSA, 2013, p. 15).

Foi assim que centenas de enormes dirigíveis foram fabricados — à semelhança da arca de Noé —, “navios aéreos”, contando-se entre os maiores, “o Xangai, com cinquenta mil habitantes, o New York, o São Paulo

e o Tokio, cada qual com vinte mil” (AGUALUSA, 2013, p. 15), remetendo, assim, ao que Marc Augé (2010) considera o terceiro paradoxo contemporâneo, espacial e social, segundo o qual os enclausuramentos nunca foram tão numerosos como nesse mundo em que tudo circula e se uniformiza.

A urbanização do mundo (a aparição do “mundo-cidade”) é uma característica essencial do fenômeno da globalização. Ela passa ao mesmo tempo pela extensão das megalópoles (“as cidades-mundos”) e pelo tecido urbanizado ao longo das costas marítimas, dos rios e das grandes vias de circulação (AUGÉ, 2010, p. 9).

Já as famílias mais pobres, sem meios para comprarem apartamentos nessas “cidades flutuantes”, construíram balões, denominados “balsas”, muitos deles rudimentares, o que fez com que alguns caíssem ao mar e afundassem, reduzindo significativamente o número de seres vivos que passaram a viver no céu: “Dez anos depois do dilúvio, já só permaneciam entre as nuvens uns dois milhões de habitantes” (AGUALUSA, 2013, p. 15). Passa, então, a haver, no céu, uma sociedade formada (e dividida) por duas camadas sociais: a dos ricos, habitantes dos dirigíveis, cuja abundância lhes permitia até criar gatos e cães, e a dos pobres, que viviam em balsas e onde não era possível ter animais, porque não havia comida suficiente. Essa divisão social parece-me estar também respaldada pela teoria de Augé (2010, p. 10) em relação aos paradoxos da contemporaneidade, mais propriamente ao quarto, em que ele afirma que se a separação econômica entre os países desenvolvidos e os outros tende globalmente a reduzir-se, no que diz respeito aos países desenvolvidos, países “emergentes” e países subdesenvolvidos, por outro lado, a separação entre os mais ricos dos ricos e os mais pobres dos pobres não para de se intensificar. Destarte, e para sua sobrevivência, os balseiros, como eram chamados, procuraram organizar-se e “arquitetaram aldeias suspensas, ligando os balões uns aos outros através de redes de cabos fosforescentes que brilham à noite, e de intrincadas pontes de cordas” (AGUALUSA, 2013, p. 16). Essas aldeias especializaram-se em diferentes atividades, constituindo uma espécie de *República*² do novo milênio, onde existiam comunidades pesqueiras, aldeias-oficina, como Manila e Marraquexe, aldeias especializadas em telecomunicações, das quais se

² Lembro que a *República* de Platão é vista como a primeira grande utopia do pensamento ocidental, o primeiro esforço de elaborar o que seria visto como a forma perfeita de associação entre os homens.

destacam a da Apple e a do Facebook, aldeias-cassino, aldeias-restaurante e até mesmo uma aldeia enorme, Nairobi, onde funciona uma espécie de jardim zoológico, com animais selvagens. (AGUALUSA, 2013, p. 33). Ou seja, e de acordo com Ortiz (2000, p. 69), “cada entidade espacial constituiria um elemento específico, cuja lógica exprimiria uma entidade”.

Dentre essas aldeias, encontra-se Luanda (a única em todo o céu a vender e a alugar livros, o que lhe dá o epíteto de aldeia-biblioteca), que concentra mais de trezentas balsas e é o lugar onde nasceu, há dezesseis anos, o narrador/protagonista desta estória, Carlos Benjamin Tucano, filho do brasileiro Júlio Tucano e da angolana Georgina. Nascido em São Gabriel da Cachoeira, de onde se mudou para o Rio de Janeiro, o pai de Carlos formou-se em arquitetura e deslocou-se a Angola para colaborar no desenho de uma nova cidade. Foi em Luanda que conheceu Georgina, bibliotecária, e nunca mais de lá saiu, ou melhor, como diz o narrador, “saiu de Luanda, na terra, para a Luanda, no céu”.

Na sociedade de nefelibatas assim constituída, os grandes dirigíveis flutuavam “plácidos e indiferentes, seguindo o sol de verão, ao longo de uma rota conhecida como a Estrada das Luzes” (AGUALUSA, 2013, p. 18). Um desses grandes dirigíveis, que vai ter uma importância fundamental na narrativa, é o Paris, “o mais belo zepelim do mundo”, onde, ao lado das representações das belezas terrenas, como os Jardins do Luxemburgo, os parisienses cultivavam pomares — maçãs, nêspersas, cerejas — e se alimentavam de carne de vaca, leite, iogurtes e muitas outras especiarias, o que fazia dele uma espécie de “Cocanha aérea”, lembrando que o país imaginário da Cocanha tinha como uma das características primordiais a abundância (FRANCO JÚNIOR, 1998).

O ponto inicial da narrativa é, pois, como já foi dito, o Dilúvio (fenômeno da natureza ou punição?), que faz com que os habitantes da terra decidam ir para o céu, talvez como possibilidade de uma “transcendência humana” — recorro à expressão utilizada por Gaston Bachelard (1990, p. 64) — quando conclui que, na imaginação humana, o voo é uma transcendência de grandeza. E, muito embora não se trate, aqui, propriamente de um voo, na verdadeira acepção da palavra, parece-me poder atribuir a essa fuga ascensional motivada pelo desastre que tomou conta da terra o caráter de transcendência, sobretudo se for levada em conta a relação de intertextualidade da narrativa de Agualusa com o texto bíblico, no qual o Dilúvio é apresentado como um castigo porque a terra estava corrompida pela perversidade do homem. O céu/ar seria, então, o espaço de elevação superior, na leitura que faço do romance angolano, de acordo com a proposta de Bachelard. Por outro lado, e ainda dentro da relação intertextual com a *Bíblia*, esse movimento de fuga de uma realidade distópica pode ser concebido como o êxodo em direção a um “espaço de esperança” (tomo de

empréstimo o título da obra de David Harvey, *Os espaços da esperança* (2004) que se configura como uma eutopia resultante do processo dinâmico de desterritorialização/reterritorialização (ORTIZ, 2000, p. 64-5). Entretanto, e a título de reflexão e até mesmo de questionamento, e dado que os conceitos de desterritorialização e reterritorialização estão ligados à ideia de raiz identitária proposta por Deleuze e Guattari (1975), não posso deixar de me referir à teoria de Renato Ortiz de que, sendo a mobilidade característica da modernidade, isso exige repensar a metáfora da raiz, ou seja, o enraizamento como fruto da existência de uma cultura cujo território se encontra cartografado. No mundo contemporâneo, indivíduos possuem referências, não propriamente raízes que os fixam fisicamente no *milieu*. Assim sendo, as sociedades contemporâneas vivem uma territorialidade desenraizada, “seja entre as faixas de espaços, descolados dos territórios nacionais, seja nos ‘lugares’, atravessados por forças diversas”, caracterizando-se o desenraizamento como uma condição da nossa época, “a expressão de um outro território” (ORTIZ, 2000, p. 69).

Além do Dilúvio, outro elemento pode ser levado em conta como desencadeador do processo narrativo. Trata-se do desaparecimento de Júlio Tucano, durante um temporal: caiu quando tentava socorrer uma balsa incendiada por um raio. No que diz respeito à queda, recorro uma vez mais a Bachelard (1990, p. 93), que a define como uma “subida invertida”, “que deve ter *todos os sentidos* ao mesmo tempo: deve ser simultaneamente metáfora e realidade” (grifo do autor). Nessa perspectiva, e a partir da queda de Tucano como “realidade” ficcional, entendo-a como a grande metáfora da possibilidade de ressurreição, uma renovação da humanidade, para a qual a literatura poderia contribuir de modo preponderante. Acredito ser essa uma das mensagens de Agualusa, ao introduzir na narrativa um balão-pesqueiro de nome Paraty (numa evidente referência à Feira Literária de Paraty), como o primeiro a ser acionado na busca então iniciada: “Mal o céu serenou, pedimos auxílio a um balão-pesqueiro, o Paraty, na esperança, um tanto absurda, de que tivesse escapado vivo à queda” (AGUALUSA, 2013, p. 16).

A palavra “esperança” aqui enunciada é o motor que vai conduzir a balsa Maianga³, cujo timoneiro, Carlos Benjamin Tucano, não obstante as infrutíferas buscas pelo seu pai, que se não morrera na queda provavelmente teria morrido afogado ou devorado pelos tubarões, insistia na sua procura: “— pai não morreu — disse à minha mãe. — Deixa-me ir à procura dele. O pai tem mais vidas do que um gato” (AGUALUSA, 2013, p. 17).

Apesar de nunca ter visto um gato, porque como já foi dito aqui só os dirigíveis dos ricos tinham animais, o narrador/protagonista conhecia bem

³ Maianga é o nome de um bairro da cidade de Luanda.

o sentido dessa expressão, segundo afirma. E é imbuído de um “princípio esperança” — remeto aqui ao conceito cunhado por Ernst Bloch na sua obra-mestra, *O princípio esperança* (1959), de uma utopia concreta, como possibilidade de concretização, alicerçada na esperança — e tendo como lema a ideia de que o pai tinha “mais vidas do que um gato”, que ele, qual Ulisses (*Odisseia*) ou Rafael Hitlodeu (*Utopia*), “se faz ao mar”, melhor dizendo, “ao céu”, a bordo da balsa Maianga, dando início a uma aventura que tem na utopia a sua chave-mestra. Vale aqui lembrar Michel Foucault e o seu conceito de heterotopia atribuído ao navio, e que, neste contexto, estendo à balsa navegadora:

Um navio é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que existe por si só, que é fechado sobre si mesmo e que ao mesmo tempo é dado à infinitude do mar. E de porto em porto, de bordo a bordo, de bordel a bordel, um navio vai tão longe como uma colónia em busca dos mais preciosos tesouros que se escondem nos jardins. Perceberemos também que o navio tem sido, na nossa civilização, desde o século dezesseis até aos nossos dias, o maior instrumento de desenvolvimento económico (ao qual não me referi aqui), e simultaneamente o grande escape da imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos, e a aventura é substituída pela espionagem, os piratas pela polícia.⁴

Navegador solitário, a primeira “ilha flutuante” que Carlos encontra e na qual aporta é Paris, lugar onde vive uma amiga do Facebook, Aimée Longuet, de catorze anos, que vai esperá-lo no aeroporto. É interessante observarmos que na proposta idealizada de Agualusa de *Admirável Mundo Novo* (1932) — parafraseio o título da obra de Aldous Huxley, atendo-me às palavras “mundo novo” e “admirável”, muito embora reconheça as diferenças ideológicas que norteiam os dois romances: o americano, pelo que Bloch apelida de antiutopia, marcado por uma visão de ceticismo, e o angolano, pela utopia como forma de pensar o mundo com vistas a um futuro melhor —, em que o elemento ar (como sinónimo de céu) parece ser privilegiado, na realidade o que se tem é uma combinação dos elementos ar,

⁴ FOUCAULT, Michel. “De outros espaços”. Conferência proferida no Cercle d’Études Architecturales em 14 de março de 1967. Disponível em: <http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html>. Acesso em: 26/9/2008. Texto traduzido com base no texto publicado em *Diacritics*; 16.1, primavera de 1986, por Pedro Moura.

terra e mar, na construção de uma narrativa de viés utópico assentada em “outros espaços” dialógicos, referendando a proposta enunciada por Michel Foucault de que “nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso”.⁵

Na narrativa, essa representação espacial, além das balsas navegando no céu entre as nuvens, pode observar-se no seguinte trecho:

Aimée foi esperar-me ao aeroporto. Ancorei a Maianga ao lado de outras balsas [...]. O que mais me impressionou foi a piscina. Entrei na água aterrorizado, aturdido, pois nunca vira nada semelhante. Havia o mar, lá em baixo, uma irrealidade paralela. O mar era o assombro, afundado em nuvens, para onde lançávamos os mortos. A piscina do Paris tem fundo transparente. Mergulhar nela é como saltar para o abismo sem a segurança de um bom cabo (AGUALUSA, 2013, p. 19-20).

Foi no Paris que Carlos teve as primeiras suspeitas sobre o paradeiro do pai, ao ouvir comentários sobre um passageiro clandestino a quem haviam dado o nome de *O Voador*. Decidido a descobrir o mistério que o envolvia, partiu com Aimée numa aventura noturna pelos labirintos do balão. E foi no rastreio de tal personagem que ele se deu conta de que o famoso dirigível não era tão somente o lugar da abundância e da felicidade que aparentava ser, mas se configurava também como um *locus* distópico para os que nela aportavam levados pela busca utópica de um bom lugar, e que no seu desespero de escapar da distopia do seu lugar de origem sujeitavam-se a uma situação de subserviência, mas que para eles acabava por ser sinônimo de sobrevivência.

A maioria dos trabalhadores chegam até ao Paris numa balsa frágil, sozinhos, desesperados, dispostos a aceitar qualquer lugar trabalho, desde que lhes assegurem um chão para dormir e uma refeição por dia. Somos escravos, sim, todos nós. Ao contrário de mim, porém, que posso partir quando quiser, pois disponho de uma balsa sólida, a maioria dos imigrantes não tem alternativa. Isso explica a apatia. Não só não protestam, não se revoltam com a sua condição, como não toleram aqueles que protestam (AGUALUSA, 2013, p. 24).

⁵ Idem.

Percebe-se, aqui, uma das funções da utopia: a crítica a determinado *status quo*, lembrando que até mesmo a mais compensatória das fantasias utópicas tem alguma função crítica, na medida em que se origina a partir da constatação de que o presente é insatisfatório. A *Utopia* de Thomas Morus (1516), por exemplo, nasce da sua insatisfação perante a situação de tremenda desigualdade na distribuição da renda que se vivia na Inglaterra daquele tempo, com suas classes desprotegidas assoladas pela fome endêmica, o que se traduzia, muitas vezes, em rebeliões.

Várias pistas são dadas em relação ao misterioso viajante, do qual apenas se sabia que tinha um braço quebrado e falava enquanto dormia, como uma espécie de profeta de sonhos premonitórios. É então que entram em cena novas personagens na composição narrativa, cada uma com suas singularidades, cabendo a cada uma delas um papel diferenciado no desenrolar da ação: Manu Akendengue, nascido na terra, na cidade de Marselha, na França, mecânico, saxofonista, lutador de boxe e cozinheiro, e Sibongine, natural da cidade de Durban, na África do Sul, sangoma (curandeira) e sonhadora profissional, a única que, segundo afirmava, tinha visto *O Voador*. De acordo com a sul-africana, ele sobrevivera à queda por ter caído nas redes de proteção; fato que me faz uma vez mais lembrar Bachelard e o seu estudo sobre a queda onírica a partir do livro de Jack London, *Avant, Adam*: “Você e eu, ambos descendemos daqueles que não tocaram a terra (nessa terrível queda, eles se *penduraram nos galhos*)” (BACHELARD, 1998, p. 92) (grifo do autor). A queda, aqui, não é onírica, é “real”, em termos de ficção, mas a ideia de sustentação é idêntica: de um lado, os galhos; do outro, as redes.

Guiados por Sibongine, os heróis desta aventura espacial puderam chegar até *O Voador*, prontamente reconhecido pelo narrador como seu pai, Júlio Tucano, o qual, após a queda, havia sido sequestrado por um pirata do ar, de nome Boniface, proprietário de um cassino clandestino, Le Fantôme, “frequentado por ricos e pobres, e, por isso mesmo, tolerado pelas autoridades” (AGUALUSA, 2013, p. 43).

No processo dialógico que o romance estabelece com a *Bíblia*, não posso deixar de me referir à “chuva” de gafanhotos que certo dia tomou conta dos balões e das redes, conforme relato da sul-africana:

— Uma manhã despertámos, e os balões, as redes estavam cheios de gafanhotos. Eu sonhava coma terra. Sonhava com os gafanhotos caindo sobre o verde das árvores. Abri os olhos e ali estavam eles. Aos milhares. Agora digam-me: de onde vieram? Não há gafanhotos no céu. Não há gafanhotos no mar. Os gafanhotos só podem ter sobrevivido se ainda existir em

algum lado uma ilha coberta de vegetação (AGUALUSA, 2013, p. 39).

Sibongine, tal como *O Voador*, tinha sonhos que se podem dizer premonitórios. Sonhos noturnos, cujas lembranças eram, muitas vezes, a origem e a provocação da elaboração dos sonhos diurnos teorizados por Bloch como o lugar de nascimento do desejo e da imaginação, como o guia das imagens do desejo, imagens que têm a qualidade de antecipar o futuro, onde predomina a utopia. Uma sangoma, afirma Sibongine, “aprende a surfar nos sonhos”. Enquanto as pessoas comuns guardam dos sonhos apenas uma confusa soma de imagens, os sonhadores profissionais conseguem manter-se à superfície e escolher a melhor direção a tomar. Quando despertam, não só se recordam dos sonhos, como conseguem extrair deles eventuais ensinamentos sobre o futuro (AGUALUSA, 2013, p. 131). De acordo com Pierre Furter (1974, p. 84), “Através do sonho acordado, o que era lembrança de um passado — feliz ou não — é reorientado, é posto nas perspectivas do futuro ao nosso alcance; é atualizado”.

O relato bíblico refere-se à invasão de gafanhotos como uma das dez pragas do Egito, a oitava, que consta do livro do Êxodo, o segundo da *Bíblia*. Essas pragas foram enviadas por Deus como forma de punir o faraó pela escravidão a que submetia o povo de Israel, e por proibir a sua saída do Egito. Entretanto, como se sabe, as pragas que transformaram o Egito num cenário distópico, marcado pela morte e pela desolação, foram o fator desencadeador do grande movimento de libertação de que fala a História: o Êxodo dos israelitas em direção à terra prometida.

No romance angolano, podemos inferir que a invasão de gafanhotos se apresenta como um bom presságio, como a possibilidade da existência também de uma terra prometida, a eutopia. Para referendar essa afirmação, recorro à informação contida no *Dicionário de símbolos* organizado por Alain Gheerbrandt e Jean Chevalier (2009, p. 456) sobre o verbete “gafanhoto”: a de que, na China antiga, sua multiplicação era um símbolo de posteridade numerosa, portanto, de benção celeste.

Encontrado o pai de Carlos, e depois de uma vertiginosa fuga do Paris para a Maianga, perseguidos pelos homens de Boniface, finalmente os heróis da aventura espacial chegaram a salvo a Luanda, o porto de abrigo, para lá deixar Júlio Tucano, *O Voador*, concretizando-se, assim, o desejo utópico que havia norteado a busca. Porém, como afirma Adolfo Sánchez (2001), a utopia não morre nunca; quando concretizada, ela dá origem a novos desejos utópicos, sempre como possibilidade de concretização, nos moldes da utopia concreta de que fala Bloch, em oposição à utopia abstrata moreana, que permanece no âmbito do desejo. Assim sendo, e realizado o primeiro sonho utópico, os tripulantes do Maianga, liderados sempre pelo

narrador/protagonista e impulsionados pela consciência antecipadora de Sibongile, de que um dia voltaria a pisar a terra, soltaram as amarras e lançaram-se numa nova aventura, agora em busca da “ilha verde”, cuja existência já fazia parte do imaginário utópico dos nefelibatas, como sendo o Paraíso Terrestre, o lugar da bem-aventurança, assim traduzido nas palavras esperançosas da personagem africana, referendando a ideia de que o utopista é aquele que se agarra com tenacidade às suas convicções: “— Tenho a certeza absoluta. Nem hei de morrer sem sentir de novo o cheiro da terra molhada e do capim verde. O cheiro das goiabas...” (AGUALUSA, 2013, p. 43).

No *Dicionário de símbolos* (2009, p. 501) já anteriormente referido, o verbete “ilha” inicia-se com a seguinte definição: “A ilha, a que se chega apenas depois de uma navegação ou de um voo, é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do centro espiritual primordial”.

Lugar de refúgio e isolamento, a ilha tanto pode simbolizar a origem e o centro, o espaço ancestral do qual o homem é afastado para ser lançado no caos do mundo civilizado, como a volta a um tempo anterior à cultura e, por isso mesmo, alheio aos pecados e às privações da vida em sociedade. Ao mesmo tempo, a ilha pode ser vista como “um microcosmo, um mundo em miniatura, com a vantagem de, por seu isolamento, ser um espaço inacessível para a maioria: portanto, um refúgio para os eleitos”. Sob essa perspectiva, a ilha deixa de ser apenas espaço geográfico concreto para se tornar, num sentido mais amplo, representação de um *topos* imaginado (MARTINS, 2007, p. 21-2).

— Há pessoas, saudáveis, que se convencem de que têm um tumor no cérebro. Esse tumor imaginário incomoda-as e assusta-as, destrói-lhes a tranquilidade, tanto quanto um tumor real. A Ilha Verde é o meu tumor imaginário. Como poderei ter a certeza de que não existe se não for à procura dela? (AGUALUSA, 2013, p. 63).

A busca da ilha como terra prometida leva-nos, numa leitura comparativa mais atual, a *O conto da ilha desconhecida* (2000), de José Saramago. A velha caravela concedida pelo rei ao anônimo pedinte que queria um barco para ir à procura da ilha desconhecida, num ato que repete e atualiza a aventura dos descobrimentos dos séculos XV—XVI, conforme Martins (2009, p. 14), aventura à qual se junta, espontaneamente, a mulher da limpeza, cansada de sua vida vazia, remete à ideia da balsa conduzida por Carlos, que tem como tripulação a jovem Aimée Longuet, cansada também da vida sem emoções que levava no dirigível Paris, e a sul-africana cheia de

sonhos utópicos, mantenedores de sua existência, e que se traduziam, mais do que no desejo, na esperança de um dia regressar à terra para, enfim, se sentir livre: “—Terra! Terra firme! A liberdade de caminhar sobre terra firme. É esse o tesouro que nós procuramos” (AGUALUSA, 2013, p. 139).

De acordo com Mannheim (1972, p. 216), “Um estado de espírito é utópico quando está em incongruência com o estado de realidade dentro do qual ocorre”. Nascida na terra, Sibongine não conseguia adaptar-se à vida no céu porque se considerava uma prisioneira naquele espaço ao qual não pertencia: “Eu era livre, lá na terra, podia ir para onde quisesse. Aqui, no céu, somos todos prisioneiros, ricos e pobres” (AGUALUSA, 2013, p. 26).

Muitas são as lendas em torno do tema da ilha, seja o da busca da ilha desconhecida ou da ilha como refúgio de deuses ou personagens redentoras refugiadas numa ilha à espera do momento propício para o retorno à história (MARTINS, 2007, p. 21). No romance de Agualusa, a busca da Ilha Verde é marcada pelas mais variadas peripécias que lhe dão um caráter de narrativa detetivesca, permeada de mistérios, que o narrador/protagonista se propõe a decifrar. Um desses mistérios diz respeito a uma balsa surgida do meio do nada, anunciada pelo coro barulhento de inúmeros papagaios, e tendo a bordo uma criança, prontamente resgatada pelo herói navegador, Carlos. À criança, foi dado o nome de Vera Regina; à balsa, o de Nova Esperança, numa clara alusão, parece-me, ao mito da “Ilha Brasil”, que envolve o descobrimento do que seria a possessão portuguesa na América, mais tarde apelidada de “Ilha de Vera Cruz” Teoria ratificada pelo próprio narrador, ao anunciar a localização geográfica da ilha: no Pico da Neblina, na Amazônia, muito próximo de São Gabriel da Cachoeira, local onde nascera Júlio Tucano. Significativamente, a língua de comunicação entre a pequena Vera e os papagaios era o hebraico. Fechava-se, assim, o ciclo das relações intertextuais com o texto bíblico⁶ iniciado com o Dilúvio, no livro do Gênesis, e encerrado com a possibilidade da chegada à ilha como a Terra Prometida, a Terra da Redenção, anunciada no livro do Êxodo, simbolicamente preconizada pela balsa Nova Esperança, tendo como substitutos do corvo e da pomba, aves enviadas por Noé para ver se já havia terra, os papagaios, como representação da ilha tropical.

Entrementes, e paralelamente aos bons auspícios de que as naves Maianga e Nova Esperança eram portadoras, a distopia atravessou as nuvens e tomou conta do céu, tendo como principal alvo o balão Paris, que, tomado de assalto pelos piratas do ar Boniface e seus comparsas, deixou de ser o “mais belo zepelim do mundo” para se transformar num *locus distopicus*: todas as pessoas do governo foram presas, as redes de comunicação, cortadas,

⁶ De acordo com o narrador, a *Bíblia* foi escrita no antigo hebraico, e também no aramaico e em grego (AGUALUSA, 2013, p. 127).

o dirigível afastou-se da Estrada da Luz e desapareceu. A tomada do Paris teve grande repercussão, as grandes cidades reagiram imediatamente, conforme o processo interativo de mundialização de que fala Ortiz: “Os governos do New York, Washington, Tokio, Xangai, New Delhi, São Paulo, Ciudad de México, Berlin e London emitiram comunicado conjunto, condenando a ação e exigindo a rendição incondicional dos piratas e a libertação de todos os prisioneiros” (AGUALUSA, 2013, p. 114).

Não cabe aqui entrar nos pormenores de como foi feito o resgate do balão pelos tripulantes do Maianga, que contaram com a providencial ajuda de Manu Akendengue, o boxeador de Marselha, que vivia no Paris. O que importa saber é que os piratas também buscavam a Ilha Verde e o provável tesouro lá existente. E foi esse o motivo que os levou a sequestrar o Paris, na esperança de poder recuperar *O Voador* (que acreditavam conhecer a Ilha Verde) ou pelo menos conseguir as diretrizes que poderiam, eventualmente, conduzi-los até a ilha ou dar-lhes pistas para tal.

Retomado o controle do Paris, foi também retomada a viagem, agora com a tripulação aumentada, composta por Mang, o pirata indonésio arrependido, amigo que a sul-africana recuperara em Jacarta; Alain, o irmão de Aimée, grande conhecedor das redes de comunicação; Patrick Maciel, o navegador solitário, cego, capitão da balsa francesa Montparnasse, que ao ter conhecimento do verdadeiro motivo da viagem era a busca da ilha para eles “desconhecida”, euforicamente se pronunciou: “— Somos a esquadrilha dos sonhadores [...], um bando de nefelibatas em busca de um pouco de chão” (AGUALUSA, 2013, p. 152).

Finalmente, e mais uma vez, o sonho utópico que os impulsionava para a frente, em busca daquilo que para eles se reconfigurava como o preenchimento de uma falta, concretizou-se. Assim: “Então, de súbito, vimos emergir, a bombordo, um alto e redondo cume e pedra. Aimée abraçou-se a mim, e comecei a chorar. Compreendi, naquele instante, a paixão com que os mais velhos se referem à terra” (AGUALUSA, 2013, p. 155).

Enfim, a Ilha Verde deixava o plano da imaginação para se tornar realidade, a grande metáfora do início de um novo mundo, povoada de homens que viviam em estado natural, os índios tucanos; um Eldorado cuja riqueza, alvo da ambição dos piratas, não era ouro, mas sim “uma raiz, um tubérculo, ou uma fruta, capaz de abrandar o ritmo cardíaco, desacelerando todo o metabolismo”, cujo consumo regular permitira resistir “indefinidamente, e sem grande desconforto, às altas temperaturas” (AGUALUSA, 2013, p. 172). Tratava-se, na verdade, de uns frutos vermelhos que deixavam na boca “um rasto de luz”:

Talvez fosse ilusão, talvez fosse apenas porque uma leve brisa ascendia da floresta, refrescando-nos a pele, mas a verdade é

que me sentia, de repente, muitíssimo melhor. Respirava sem esforço. Era como se estivesse lá em cima, estendido numa rede, a ler um livro, no convés da Maianga, ou, ainda mais alto, na varanda do meu pequeno apartamento, no Paris (AGUALUSA, 2013, p. 172).

Teriam esses frutos, no âmbito das manifestações utópicas, alguma correspondência com as famosas fontes da juventude que fazem parte do imaginário coletivo utópico e que por isso são referências constantes em obras que tratam da utopia como tema, a exemplo da já tão citada *Cocanha: a história de um país imaginário* (1998), ou ainda no folheto de cordel *Viagem a “São Saruê”* (1947)? Corresponderiam eles ao maná de que fala a *Bíblia*, enviado por Deus para alimentar o seu povo?

Eutopia para os bons, a ilha reconfigura-se como distopia para os maus, porque “A floresta devora o mal”. Atacados pelos mosquitos, Boniface e seus homens giravam, exaustos, davam grandes palmadas no próprio corpo, tentando escapar às ávidas nuvens cinzentas que lhes caíam em cima. Por fim, despiram-se, maldizendo a ilha e suas armadilhas, e lançaram-se às águas do rio, de onde saíram correndo, porque estava cheio de jacarés.

Minutos depois, um dos piratas saltava para a margem, aos gritos, coxeando, sangrando muito do pé direito. Os outros correram também para a terra. Boniface começou a cobrir o corpo com lama, para aplacar as ferroadas, no que foi imitado pelos restantes. O homem ferido caiu, chorando e lamentando-se, sem que os companheiros se incomodassem com ele. Pareciam seres de um outro planeta, e, de certa forma, eram. Vultos escuros rodopiando no charco da noite (AGUALUSA, 2013, p. 177).

A título de conclusão, cabe aqui fazer uma breve retrospectiva do que eu intitulei “aventura utópica”. A narrativa do romance angolano desenvolve-se a partir de dois eixos, articulados por um viés utópico comum: o sonho. Após o desaparecimento do pai, o narrador/protagonista, imbuído do otimismo militante de que fala Ernst Bloch, como agenciador dos sonhos diurnos, e tendo por companheira, num primeiro momento, a *esperança* de que seu pai, desaparecido durante uma tempestade, não teria morrido, lança-se numa aventura pelos ares, a bordo da balsa Maianga, em busca daquele que era a representação da sua “ilha” identitária, na composição Angola/Brasil. No segundo eixo, a busca vai além de uma questão individual e abrange o coletivo, quando se trata da busca pela ilha paradisíaca, lugar comum nas narrativas utópicas, como o lugar de refúgio e isolamento para os

eleitos, como o lugar, por excelência, da construção dos sonhos utópicos direcionados para o futuro. No romance de Agualusa, a Ilha Verde, finalmente encontrada, acaba por ter uma ligação intrínseca com o primeiro desejo utópico do narrador no que diz respeito à questão identitária. Perseguido o sonho de achá-la, ela foi encontrada, no Brasil, por um grupo de navegadores liderado por um angolano. Estava fechado o círculo do qual Angola e Brasil fazem parte como personagens principais. A grande utopia que se subentende, afinal, é a da preservação da natureza, que tem na Amazônia a grande representante. Desta feita, podemos concluir que a Ilha Verde de Agualusa pode, utopicamente, ser o princípio de tudo, um novo “livro do Gênesis”.

Como afirma o narrador de *A vida no Céu*, “o melhor da viagem é o sonho” (AGUALUSA, 2013, p. 183).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. *A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores*. Lisboa: Quetzal Editores, 2013.

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia da mobilidade*. Trad. Bruno César Cavalcanti; Rachel Rocha de Almeida Barros. Maceió; São Paulo: Edufal; Unesp, 2010.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. Nova versão internacional. 3. ed. São Paulo: Geográfica, 2001.

BLOCH, Ernst. *Le principe espérance*. Tome I. Paris: Gallimard, 2001.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FOUCAULT, Michel. *De outros espaços*. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales em 14 de março de 1967. Disponível em:

<http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html>. Acesso: 26 set. 2008.

FURTER, Pierre. *Dialética da esperança: uma interpretação do pensamento utópico de Ernst Bloch*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura em segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GHEERBRANDT, Alain & CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HARVEY, David. *Espaços de esperança*. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MARTINS, Ana Cláudia Aymoré. *Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

MORUS, Tomás. *A Utopia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.

ORTIZ, Renato. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Olho d'água, 2000.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. *Entre a realidade e a utopia: ensaios sobre política, moral e socialismo*. Trad. Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

SANTOS, Manoel Camilo. *Viagem a "São Saruê"*. Campina Grande: A Estrela da Poesia, s/d [1947].

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016