

## O ano em que Zumbi tomou o Rio ou a utopia revolucionária das favelas

Remy Lucas – Université de La Rochelle – França

### RESUMO

O artigo propõe analisar o romance do escritor angolano José Eduardo Agualusa, *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, através da perspectiva utopia vs heterotopia (criada por Michel Foucault). Utopia dos favelados negros que querem se libertar do jugo da cidade branca, e heterotopia, pois a favela é o contraponto da cidade do asfalto, justapondo em um só lugar vários espaços que são incompatíveis. O romance questiona *in fine* a marginalidade multifacetada do Rio, não a de outrora, onde o boêmio e o malandro eram os representantes duma marginalidade, no fim de contas, simpática e exótica, mas sim a de hoje que abrange uma população cada vez mais numerosa e cujos aspectos se declinam em várias formas: marginalidade social, habitacional, política e até sexual.

Palavras-chave: Literatura africana de língua portuguesa. Favela na literatura. Negros na literatura. Marginalidade.

### ABSTRACT

This article sets out to analyze *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*, novel by the Angolese writer José Eduardo Agualusa, within the framework Utopia vs Heterotopia, developed by Michel Foucault, that is, Utopia as conceived by the black residents of the favelas of Rio, who seek to be liberated from the stronghold of the surrounding white city; and Heterotopia, because the favela represents the polar opposite of the asphalt city and juxtaposes in a single environment a certain number of apparently incompatible spaces. This novel questions more specifically the multifaceted marginality of Rio, no longer the cliché, “Bohemian” images of the city when the *malandro* prefigured an “exotic” and attractive kind of marginality, but rather the present and very real marginality experienced by an ever-increasing population and that touches upon the social, economic and even sexual spheres.

Keywords: African literature of Portuguese expression. The favela in literature. Blacks in literature. Marginality.

As favelas brasileiras são, desde algumas décadas, objeto de estudos das Ciências Sociais. Inúmeros relatórios, pesquisas, ensaios foram produzidos por sociólogos, etnólogos, arquitetos, urbanistas, geógrafos e historiadores, particularmente sobre as favelas do Rio e São Paulo (VALLADARES;

MEDEIROS, 2003). A literatura, em proporção menor, também acompanhou a transformação da cidade, testemunhando o processo de favelização das metrópoles. Já no século XIX, *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, dava uma representação, numa perspectiva naturalista, do conglomerado habitacional popular do Rio. A espinha dorsal da obra opunha o cortiço ao sobrado, ou seja, retomava o antagonismo arquitetônico que governava as relações sociais e raciais da colônia e do império através da oposição casa grande/senzala. Com o tempo e com o desenvolvimento das cidades em metrópoles, com o fluxo cada vez mais importante de migrantes pobres para as cidades procurando trabalho, esse antagonismo cultural e vivencial se transformou em uma outra oposição, em uma fronteira entre a cidade do asfalto e a dos morros. Esse confronto da cidade dentro da cidade, do rico e do pobre, dos prédios da cidade do litoral e dos barracos precários de veredas íngremes dos morros será a ótica com a qual analisarei um romance do escritor angolano Agualusa (2002), *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*. Esse autor, que se define como um afro-luso-brasileiro, residiu no Brasil entre 1998 e 2000 e foi a leitura de um artigo de imprensa onde se mencionava a presença de angolanos nos morros da capital fluminense ao lado dos traficantes de droga que lhe inspirou esse romance. Romance de tese que quer tirar o véu de uma realidade urbana do Rio que escondeu, até hoje, o lugar do negro na sociedade brasileira a partir de uma visão lusot(r)ópica: os espaços e os tempos da história do Brasil e de Angola se misturam, se interpenetram para questionar os problemas sociais e raciais dessas duas antigas colônias portuguesas.

## CARTOGRAFIA DO RIO ROMANCEADO

O Rio do romance não coincide exatamente com a capital fluminense que conhecemos. Mais do que uma cartografia romanceada se trata, na verdade, de um romance “cartografiado”, mapeado. Com indicações de lugar e de tempo que têm valor de título<sup>1</sup>, os quarenta e cinco capítulos do romance dividem a cidade, traçando a delimitação narrativa, ancorando a narração da cidade em dois territórios específicos, separados e, no entanto, interligados pela permeabilidade da fronteira social e habitacional. Na zona sul, lugar de residência de alguns protagonistas, os bairros de Ipanema, Flamengo e Jardim Botânico são enfocados. Ipanema e o apartamento de Jorge Velho, chefe da polícia civil do Rio e de sua

1 Por exemplo: “Rio de Janeiro, Hotel Glória, noite fechada”, “Rio de Janeiro, morro da Barriga, vinte de novembro, quatro horas da tarde”...

mulher Bárbara, socióloga, membro do Movimento Negro. O apartamento fica perto do morro do Pavão, lugar favelado, e a própria Bárbara nos dá uma nova perspectiva do bairro, abandonando as tradicionais indicações de caminho, atualizando outra realidade, outro sinal de referência: “rua Barão da Torre, sétimo tiroteio à esquerda” (AGUALUSA, 2002, p. 125). Apesar de uma proximidade com o morro, com os traficantes armados, o casal e as filhas conseguem viver normalmente, habituados com essa vizinhança dita perigosa. O Hotel Glória no Flamengo, símbolo de uma ucronia com seu aspecto antiquado, acolhe Francisco Palmares, 37 anos, ex-coronel do Ministério da Segurança do Estado de Angola. Depois de vários anos ao serviço da revolução angolana, ele teve que fugir por razões políticas. Encontrou no Rio seu lugar predileto onde ele tenta esquecer os fantasmas que o perseguem e organizar uma revolução que não fracassará como aconteceu em Angola. Ele se tornou um vendedor de armas que compra em Angola e revende aos narcotraficantes. Ele é o negativo, como se diz em fotografia, da imagem do angolano que chega ao Brasil para comprar mercadorias baratas que são depois vendidas nas cidades angolanas (SANTIL, 2003). “Fugindo da memória” Francisco Palmares não vende armas pelo lucro, mas sim por motivações ligadas a sua história pessoal e também à história política de Angola: “Estou a dar a esta gente os instrumentos para que se revoltem, para que organizem uma revolução” (AGUALUSA, 2002, p. 48). O terceiro lugar da zonal sul que tem relevo no romance é o Jardim Botânico onde mora a artista plástica Anastácia Hadok Lobo, mulher burguesa que vive numa solidão social e amorosa. Essa solidão vai ser rompida pela chegada imprevista de Jararaca, o chefe dos traficantes do morro que vai se tornar seu amante, rompendo assim a fronteira entre os dois espaços. Há portanto nesses lugares uma ligação de proximidade até mesmo de intercâmbio entre os bairros nobres da cidade e o morro. Os personagens, através de suas interações com a favela, vão baralhar a topografia da cidade dando-lhe novo relevo.

A esses três lugares vai se opor, de uma certa maneira, outro espaço, desta vez indefinido, mas numericamente importante, representado pelo Morro da Barriga, metonímia de todas as favelas dos morros do Rio. Esse espaço é dirigido por Jararaca, líder carismático assistido de Jacaré “*soldado do morro*” e cantor de rap que acabou de lançar um disco com um título reivindicativo “Preto de nascença”. O morro da Barriga vai ser o lugar de acontecimentos violentos (massacre de seis crianças pela polícia durante a procissão de São Sebastião, guerra contra a cidade do asfalto). Nesse morro também age e vive outro angolano, o ex-general Catiavala que dá formação militar aos “maninhos” do morro para a guerra final que deve acabar com a supremacia da cidade asfaltada.

Entre esses personagens ideológicos (ex-revolucionários angolanos, líderes do morro e do Comando Negro – duplo ficcional do Comando Vermelho –, chefe da polícia com valores humanistas, socióloga do Movimento Negro, artista que transgride os tabus) devemos acrescentar outro que não tem espaço próprio. É o jornalista angolano Euclides Matoso da Câmara que trabalha para um jornal

português e que tem três “identidades” que o definem e que remetem a três categorias marginalizadas: ele é negro, anão e homossexual. Esse “freak”, com suas diferenças, é o elo dos espaços narrativos que vai permitir o cruzamento deles, a interligação entre os personagens. O cimento ideológico dessa construção literária se apoia em várias utopias que norteiam a narrativa. A partir de uma mesma experiência da violência (guerra civil em Angola, guerra do tráfico nos morros cariocas) e a partir da relação conflituosa entre negros e brancos (época pós-colonial em Angola e guetização social e racial no Brasil) o autor nos dá uma visão transnacional da lusotopia: “Distanciando-se, em termos históricos e políticos do projeto utópico salazarista, autores como Agualusa ressignificam a utopia de um espaço transnacional e intercultural de interação entre os países advindos da experiência colonial portuguesa” (SCHMIDT, 2006).

## DA HETEROTOPIA À UTOPIA

Dessa “cidade partida”, como chama Ventura (1974) a metrópole dividida entre os ricos e os pobres, o Morro da Barriga é o lugar central de um outro poder e pode ser encarado a partir do conceito de “heterotopia” como o definiu Michel Foucault em 1967 numa conferência que fez no Cercle d’Etudes Architecturales. Esse conceito é muito ligado à utopia, mas ele se distingue dela pelo fato de a heterotopia existir enquanto a utopia é irreal:

Existem igualmente, e provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos [...] e que são espécies de contra-lugares, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os lugares reais, todos os outros lugares reais que se podem encontrar no seio da cultura são ao mesmo tempo representados, contestados e inversos, espécies de lugares que são fora de todos os lugares embora eles, no entanto, sejam localizáveis. Estes lugares [...] eu os chamo, em oposição às utopias, de heterotopias (FOUCAULT, 1984, p. 46-49)<sup>2</sup>.

- 2 Texto original: “Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs [...] et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d’utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à

E para concretizar esse conceito, ele faz referência ao espelho que é ao mesmo tempo uma utopia, pois o lugar que ele reflete não existe em si, mas só através desse ponto virtual que é o espelho, e uma heterotopia, pois o espelho existe realmente e dá uma imagem em contato com o espaço que o cerca. A partir dessa noção de imagem em espelho vamos mostrar que a favela no romance tem estas duas vertentes: uma heterotopia, na medida em que a favela é o contraponto da cidade do asfalto, justapondo em um só lugar vários espaços que são incompatíveis; e uma utopia, por ela querer se libertar do jugo da cidade branca sabendo que isso não vai resultar.

A favela não aparece em pormenores no romance, poucas descrições do hábitat a não ser a casinha de Jararaca. Só temos uma visão geral do morro da Barriga como se ele abrangesse tudo o que não é a cidade do asfalto:

Barracos de tijolo exposto. Placas de betão. Depósitos de água. Antenas parabólicas. Bolsões de verde. Ruelas que caem bruscas, quase a pique, zigzagando entre o casario. A humidade que se enrosca ao corpo como um cachorro triste. O rumor duro, permanente, de milhares de pessoas acossadas (AGUALUSA, 2002, p. 87).

A justaposição de frases curtas, a sucessão de ângulos de vista como se o morro fosse visto com uma máquina fotográfica, dão à favela uma estrutura inacabada. No entanto, a comunidade existe pelos atos dos que nela vivem: o tráfico de drogas, a música, as escolas comunitárias. Ela se constrói através dos personagens contra a outra cidade, a do litoral. Até poderíamos dizer que ela só existe porque a outra existe. Neste sentido, ela cabe na definição do conceito de “antimundo”: “Parte do mundo mal conhecida e que quer não ser conhecida, que se apresenta ao mesmo tempo como o negativo do mundo e como seu duplo indispensável” (BRUNET, 1992, p. 35)<sup>3</sup>. Há um movimento quase antagonista entre os dois espaços que se atraem, que não podem viver sem o outro, mas no final das contas cada um retorna ao seu lugar:

la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux [...] je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies” (FOUCAULT, 1984, p. 46-49).

3 “Partie du monde mal connue et qui tient à le rester, qui se présente à la fois comme le négatif du monde et comme son double indispensable” (BRUNET, 1992, p. 35).

os clientes da zona sul que integram o morro e as bocas de fumo para comprar sacolés ou saquinhos, os angolanos que vendem armas, a artista plástica que dá aulas de arte às crianças do morro.

Se por utopia entendemos “qualquer descrição imaginativa de uma sociedade ideal, fundamentada em leis justas e em instituições político-econômicas verdadeiramente comprometidas com o bem estar da coletividade” (HOUAISS, 2000, p. 2817) não poderemos aplicar essa definição à situação conflitual do romance, tendo as duas sociedades em presença uma vivência totalmente oposta e de desigualdade. Na sua acepção mais ampla na língua comum, a palavra tem o sentido de quimera, ilusão, sonho, miragem... Nesse aspecto, o projeto do Comando Negro (duplo fictício do Comando Vermelho) do Morro da Barriga de invadir e tomar conta da cidade asfaltada pelas armas a fim de acabar com a nova escravidão que representa a vida nos morros é uma quimera que, desenvolvida até aos extremos, vai gerir uma guerra fratricida deixando os favelados numa situação desesperada. O projeto de Jararaca, traficante transformado em líder social e político que quer libertar seu povo escravizado, não passa de um sonho irrealista devido às condições de vida dramáticas no morro. A utopia primitiva, que materializa o desejo de uma sociedade mais justa, mais fraternal, mais igualitária, falhou por ter protagonistas que não têm nada a perder, quer seja Jararaca, traficante procurado pela polícia, quer sejam os angolanos nostálgicos da revolução no seu país. Esses personagens são, desde muito tempo, mortos em sursis.

A utopia também está presente na própria construção do romance: “Ao refletir fatos específicos da nação angolana em uma realidade brasileira, Agualusa busca a transitoriedade do “não lugar” para tecer ma narrativa em que se concatenam fatos verídicos” (DUTRA, 2006).

Esse “não lugar”, como o define a etimologia da palavra utopia e o caráter transitório, *i.e.* que dá passagem, que serve de passagem, é uma constante da obra do autor. Os tempos e os espaços se cruzam, se interpenetram, o Brasil do século XX comunica com o do século XVII numa mesma vontade de se afastar da sociedade dominante. Zumbi, o líder dos quilombos dos Palmares, apesar de só estar presente no título é sempre lembrado através da escolha dos nomes dos protagonistas como na toponímia dos lugares: Francisco Palmares e o morro da Barriga remetem à organização social e econômica dos escravos fugidos que, durante um século (até a morte de Zumbi a 20 de Novembro de 1695), resistiram ao poder escravocrata; Jorge Velho, o chefe da polícia civil remete a Domingos Jorge Velho, o caçador de quilombolas, o bandeirante paulista que acabou com Palmares e seu rei. Esse diálogo com um Brasil distante no tempo e no espaço só tem uma finalidade no pensamento do autor: mostrar que o Brasil ainda não foi descolonizado da potência dos brancos: “Negro e pobre são condições que se confundem no Brasil. Não se criou aqui, como em Angola, uma elite negra [...]. Enquanto não enfrentar o problema e não der maior participação aos negros, o Brasil não terá se descolonizado” (AGUALUSA, 2004).

Quilombolas e favelados são, portanto, no pensamento do autor as duas caras de uma realidade colonial que minora e até despreza o lugar do negro. Essa ucrônia narrativa percorre o romance inteiro intervertendo as focalizações. Os quilombolas tentaram se afastar da sociedade branca fugindo no meio do mato, organizando uma sociedade quase auto-suficiente. As guerras contra os Palmares foram organizadas pela sociedade escravocrata para acabar com essas verrugas que manchavam o sistema colonial. Os revolucionários do morro da Barriga, quanto a eles, vivem ao lado da cidade asfaltada, fazendo parte da cidade geográfica e têm com ela muitas relações econômicas e sociais: mulheres empregadas nas casas das “madames” do litoral, venda de drogas aos “playboys” da zona sul. Os negros que vivem no morro são “negros de todas as cores” e a favela conta africanos fugitivos de um passado de guerra civil. Analisando a situação catastrófica que vive a cidade maravilha, o novo Jorge Velho do século XX se tornou humanista e tenta refletir sobre o que levou a essa revolução: “Podíamos ser todos de uma única raça. Um povo da raça Brasil [...] Alguns de entre nós se descobriram negros porque não os deixam ser brasileiros” (AGUALUSA, 2002, p. 251-252). Quando ele se dará conta que não tem outra alternativa a não ser a guerra aberta contra os poderosos, acabará por escolher o campo dos favelados ao contrário de seu homônimo do século XVII.

Estamos aqui em presença do nó do romance e da tese do romancista. Esse jogo de espelho de que falou Foucault, essa visão utópica e ucrônica, que mistura espaços e tempos, organiza uma reflexão, em todos os sentidos da palavra (a favela como reflexo da crise da sociedade; reflexão sobre o lugar do negro no Brasil, país conhecido como paraíso multiracial; Angola e o Brasil se refletindo no espelho do outro). O romance questiona *in fine* a marginalidade multifacetada do Rio, não a de outrora, onde o boêmio e o malandro eram os representantes de uma marginalidade, no fim de contas, simpática e exótica, mas sim a de hoje, que abrange uma população cada vez mais numerosa e cujos aspectos se declinam em várias formas: marginalidade social, habitacional, política e até sexual. Os marginais da cidade se encontraram para constituir a nova resistência ao poder dos que decidem por eles. Essa população pode cantar com Martinho da Vila a música que encerra o romance: “Rei Zumbi, Rei Zumbi/e então surgiram aos milhares por esses brasis/quilombos, mocambos, palmares, novos zumbis/que até hoje norteiam/cabeças pensantes/pregando a miscigenação/de um povo que dança, que canta e proclama/ Zumbi: eis a tua nação” (AGUALUSA, 2002, p. 282).

## REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. **O Ano em que Zumbi tomou o Rio**. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 2002.
- \_\_\_\_\_. O Brasil é colônia. **Época**, set. 2004.
- BRUNET, Roger et al. **Les mots de la Géographie**. Dictionnaire critique. Montpellier: Paris: Reclus/La Documentation Française, 1992.
- DUTRA, M. A. Robson Lacerda. O Dia em que um angolano viu o Rio. **Unigranrio, Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, v. 4, n. 16, jan./mar. 2006.
- FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. **Architecture, Mouvements, Continuité**, n. 5, p.46-49, out. 1984.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- SANTIL, Juliana. Hotel XXI. **Lusotopie**, p. 153-159, 2003.
- SCHMIDT, Simone Pereira. Navegando no Atlântico pardo ou a lusofonia reinventada. **Crítica Cultural**, v. 1, n. 2, jul./dez. 2006.
- VALLADARES, Lícia do Prado; MEDEIROS, Lídia. **Pensando as favelas do Rio de Janeiro 1906-2000**. Rio de Janeiro: FAPERJ: Reluma Dumará, 2003.
- VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1974.