

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-UnB
LETRAS – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura - Licenciado - Presencial
- DIURNO

JOÃO BRUNO GIL DE FARIAS SOUZA

“A VIDA NO CÉU”, DE JOSÉ EDUARDO
AGUALUSA NA PERSPECTIVA DOS GÊNEROS
DE FRONTEIRA

BRASÍLIA
2021

JOÃO BRUNO GIL DE FARIAS

“A VIDA NO CÉU”, DE JOSÉ EDUARDO
AGUALUSA NA PERSPECTIVA DOS GÊNEROS
DE FRONTEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Brasília – UnB – Campus
Darcy Ribeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de licenciado em Letras
Português.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Ana Claudia da
Silva

BRASÍLIA
2021

JOÃO BRUNO GIL DE FARIAS SOUZA

Dedicatória

Este trabalho é dedicado aos meus pais, seres de enorme humildade e bondade; aos meus queridos irmãos, por quem nutro a mais pura amizade e confiança; às amizades de ontem, de hoje e de amanhã, pelas pérolas de alegria e apoio em meu percurso

AGRADECIMENTOS

Ao passo em que há incontáveis existências a quem eu poderia expressar a minha mais profunda gratidão em suas passagens, minimamente temporárias ou permanentes, durante a minha jornada na academia, sinto a necessidade de me deter para, racionalmente e seletivamente, dedicar um agradecimento a cada uma dessas.

Devo agradecer, inicialmente, à Deus, que sempre esteve comigo em cada um dos meus momentos, sendo eles de alegrias ou de intempéries. Digo isso porque sem ele, eu seria absolutamente nada.

Agradeço, agora, aos meus respeitáveis pais. Eles cederam o máximo possível de sua existência para que eu tivesse as oportunidades que não tiveram em suas juventudes. Agradeço cada lágrima derramada pelo meu bem, cada minuto despendido em seus trabalhos para que eu não passasse por necessidades, cada gesto e prova de amor. Sei o quanto sou privilegiado por tê-los, por isso sei que não posso deixar de agradecê-los neste momento.

Agradeço aos meus irmãos, Thiago e José Vitor, por serem as pessoas mais confiáveis que eu poderia pedir a Deus. Embora por vezes brigemos, os nossos laços nunca serão partidos. Agradeço por compartilhar um laço tão importante com pessoas como eles.

À minha orientadora, Ana Claudia da Silva, são devidos meu maior respeito. Agradeço pelo presente da oportunidade ao ter me aceito como orientando de iniciação científica e pelo presente de seu profundo conhecimento literário, que satisfez toda e qualquer dúvida que percorreu a minha mente durante nosso convívio.

Aos meus gatos, Chico e Miau, a quem devoto meus maiores carinhos e tempo, desejo o maior nível de felicidade e satisfação que é possível alcançarem, isso porque foi isso que eles me proporcionaram.

Minha querida amiga Jaine de Andrade esteve presente em toda a minha trajetória acadêmica e me deu mais suporte do que eu poderia esperar receber. Minha querida amiga, eu me sinto confiante o bastante para pensar em centenas de adjetivos dignos de ti e que concederiam, cada um, um agradecimento da minha parte, porém devo me deter aqui. Obrigado por tudo.

Este agradecimento se estende a todos que tiveram contribuição à minha trajetória, por menor que seja. Assim, novamente, muito obrigado!

Epígrafe

“O homem de ontem nunca pode ser o mesmo do dia seguinte; nada perdura, apenas a mutabilidade! (Mary Shelley).”

RESUMO

O romance *A Vida no Céu*, do escritor e jornalista angolano José Eduardo Agualusa, condensa em si uma série de qualidades e concepções comumente pertencentes, pela grande parte da crítica literária, aos gêneros de fronteira. A pesquisa, em relação à sua metodologia, baseia-se na abordagem qualitativa e bibliográfica. A pesquisa se caracteriza por seu caráter descritivo e aplicado. Descritivo e aplicado, porque explicita a citada série de qualidades e concepções e a aplica no contexto da narrativa. O corpus de análise deste trabalho é constituído pela obra de Agualusa em caráter intertextual com as temáticas da viagem, da utopia, que inclui em si a distopia, da jornada do herói, que culmina no encontro consigo (CAMPBELL, 1997) e da literatura juvenil angolana, todas essas sendo formadoras de gêneros de fronteira.

Palavras-chave: Viagem; Gêneros de fronteira; Literatura juvenil.

ABSTRACT

The novel *A Vida no Céu*, by the Angolan writer and journalist José Eduardo Agualusa,, condenses in itself a series of qualities and conceptions commonly belonging, by much of literary criticism, to the frontier genres. The research, in relation to its methodology, is based on a qualitative and bibliographic approach. The research is characterized by its descriptive and applied character. Descriptive and applied, because it explains the aforementioned series of qualities and conceptions and applies it in the context of the narrative. The corpus of analysis of this work consists of the work of Agualusa in intertextual character with the themes of the trip, of utopia, which includes in itself the dystopia, the hero's journey, which culminates in the encounter with yourself (CAMPBELL, 1997) and the angolan juvenil literature, all of which are shapers of frontier genres

Keywords: Trip; Frontier genres. Juvenil Literature.

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

Quadro 1 – taxa de alfabetização na Angola (%)	14
Figura 1 – A jornada do herói.....	17

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. LITERATURA JUVENIL E ADOLESCÊNCIA	11
2.1 HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL ANGOLANA. Erro! Indicador não definido.	
2.1.1 A literatura infantil e juvenil pré e pós-independência .. Erro! Indicador não definido.	
2.1.2. A representação de Luanda como centro cultural global	Erro! Indicador não definido.
3. A VIAGEM DO HERÓI	15
4. A DISTOPIA UTÓPICA EM <i>A VIDA NO CÉU</i>	20
5. CONCLUSÃO.....	21
REFERÊNCIAS.....	23

1. INTRODUÇÃO

“Depois que o mundo acabou fomos para o céu.”. Assim é primeiro período do primeiro capítulo do romance. *A Vida no Céu* (AGUALUSA, 2013) revela uma Terra desolada e inabitável em razão do “Grande Desastre” – um dilúvio –, não fosse a presença de enormes dirigíveis e balões que pairam ininterruptamente pelos céus carregando como tripulantes cerca de apenas um por cento da população mundial:

Apenas um por cento da humanidade conseguiu ascender aos céus, escapando do inferno, lá em baixo. Uns seis milhões de navegantes. A maioria das balsas resistiu, infelizmente, pouco tempo. Caíram. Afundaram-se no mar. Dez anos depois do Dilúvio já só permaneciam entre as nuvens uns dois milhões de pessoas. (AGUALUSA, 2013, p. 7)

A história inicia-se cerca de 30 anos depois do Grande Desastre. A distopia se realiza, na obra, pela ruptura entre o mundo conhecido e o mundo desolado após o dilúvio. As distopias tradicionais são marcadas por um “fim do mundo” seguido por uma espécie de governo totalitário ditatorial, como ocorre na obra *Petrus Logus* do escritor e psiquiatra Augusto Cury, narrativa em que a humanidade se autodestruíu através das guerras e pelo consumo da maior parte de recursos naturais da Terra e que o renascer da humanidade é marcado pela proibição do saber científico e cultural:

Os pensadores de antes da grande Catástrofe falharam! Falharam! A humanidade quase foi extinta! Hoje, não precisamos de pensadores, mas de homens fortes que controlem a ambição dos povos e mantenham a estabilidade social e preservem os recursos da Terra. – disse o rei altissonante. (CURY, 2014)¹,

Diferentemente desse modelo, a distopia agualusense é marcada pela esperança e pela liberdade das pessoas em um mundo desolado, porém com grande pluralidade de ideias e de concepções, cabendo-lhe, ao romance, a caracterização de uma “distopia utópica”, uma vez que, segundo José Eduardo Reis, “[...] a Utopia nos surge representada como uma autêntica emanção da alma ou, se se quiser, como uma projeção da consciência do seu criador [...]” (2009) e surge, no romance, como uma idealização pacifista da sociedade.

Outro ponto relevante na obra agualusense é a viagem como encontro consigo mesmo. Após o desaparecimento do pai em uma violenta tempestade, o protagonista, o jovem luandense Carlos Benjamin Tucano, empreende uma viagem partindo da aldeia flutuante

¹ Retirado do áudio-book disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XMGUddSRyQE>

Luanda, a única, senão uma das únicas, porque não se tem informações acerca de outras, aldeia-biblioteca, em busca de seu pai, encarnando uma verdadeira jornada do herói.

É de interesse desta pesquisa explicitar tanto as temáticas suscitadas pela leitura do romance quanto os gêneros de fronteiras em seus determinados campos de estudos. A narrativa de viagem contemporânea se constitui enquanto fronteira entre o literário e os diversos campos das ciências sociais e naturais, como a antropologia, a história, a geografia e a biologia; isso ocorre nas narrativas utópicas e distópicas, em que existe uma zona de fronteira capaz de mesclar de forma indissociável o literário, o histórico e o filosófico; para João Ceccantini (2011) a “Literatura Infantil e juvenil é um gênero de fronteira, por excelência, desde as suas origens” uma vez que é uma literatura comprometida com a educação da pessoa não adulta e seu despertar para o mundo; a literatura juvenil não é, pois, apenas um objeto de fruição estética. Portanto, a obra agualusense se constitui como um vasto campo de análise e ainda livre da discriminação de críticos e entusiastas literários que levantam a ideia de “contaminação do gênero literário” em relação aos gêneros fronteiriços (COSSON, 2017, p. 5). Além disso, releva a este estudo, também, a importância da literatura juvenil angolana no contexto histórico-cultural do país, uma vez que, através desse mapeamento, pretende-se expor maiores detalhes da literatura agualusense.

2. LITERATURA JUVENIL E ADOLESCÊNCIA

Relegada por muito tempo como apenas um subgênero literário, a literatura juvenil não era possuidora, pelos críticos, do status de obra de arte (CADEMARTORI, 1986) e é justamente por essa razão que desfruta de uma posição como gênero de fronteira, afinal ela foi criada para atender a um público mirim de “adultos em potencial”, com fins pedagógicos, não para ser apreciada devidamente como obra literária. Além disso, críticos, entusiastas literários, professores e pais são, ainda hoje, exigentes com esse tipo de literatura, atribuindo não valores que se atribuiriam a quaisquer outros gêneros clássicos ou gêneros fronteiriços mais reconhecidos – tais como “a psicografia mediúnica, o cordel, o ensaio, o prefácio, a crônica, a biografia, a memória, o romance histórico, a tradução, a epistolografia, o relato de viagem, o diário [...]” (AGUIAR; MEIHY; VASCONCELOS, 1997, p. 9) – mas atribuindo valores quanto às suas funcionalidades pedagógicas, porque não são, afinal, obras de arte no sentido mais estrito do termo. Peter Hunt questiona se tais valores empregados pela crítica aos gêneros clássicos também poderiam ser empregados na narrativa infantil devido às diferenças estruturais e axiológicas entre os gêneros e então sugere uma crítica *criancista* para esse tipo

de obra, um convite para pensar a leitura sob o ponto de vista de uma criança (HUNT, 2013, p. 170).

A crítica sugerida por Peter Hunt traz outra questão de interesse ao tema: a caracterização da criança – e, por extensão, do adolescente, ao qual se destina a literatura juvenil. A definição de uma literatura para criança/adolescente/jovem é parte de uma análise controversa sobre esse tipo de obra, por não possuir conceito estável, uma vez que é algo associado a diversos fatores, que são expressos implícita ou explicitamente no livro infantil e juvenil, como o psicológico, a ética contemporânea e a caracterização da infância na contemporaneidade de cada povo. Philippe Ariès (apud WEINMANN, 2018) afirma que a infância é uma invenção moderna e que as sociedades medievais não reconheciam a particularidade infantil e, mesmo com a consideração de que a literatura infantil nasceu no século XVII com os chamados contos de fada de Charles Perrault, apenas no século XIX há o reconhecimento pleno da infância como um “período de não-razão”.

No Brasil do século XXI, contudo, a criança e o adulto têm existências civis diferentes, com direitos essenciais em comum, mas com direitos específicos; o conceito de criança foi definido pelo Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA – como sendo todas as pessoas com até 12 anos de idade e o de adolescente como sendo todas as pessoas entre 12 e 18 anos, dito em seu artigo segundo. Como salienta Peter Hunt, a infância – e a adolescência – “não é hoje (se é que alguma vez foi) um conceito estável. Calligaris (2000, p. 15) provoca ao dizer que uma criança “se torna um adolescente quando, apesar de seu corpo e seu espírito estarem prontos para a competição (competir de igual para igual socialmente com adultos), não é reconhecido como adulto”. Por conseguinte, não se pode esperar que a literatura definida por ela seja estável” (HUNT, p. 63), isso porque a infância e a juventude são conceitos que variam no tempo e no espaço cultural.

Assim, embora algumas leituras sejam inicialmente destinadas aos jovens, adultos podem apreciar positivamente essas obras, embora de forma particularmente diferente à apreciação dos mais jovens, isso devido à carga de experiências destes. Em consequência disso, a literatura juvenil adquire um caráter mais dúbio ainda em sua definição, porque não se trata mais de apenas uma literatura aventuresca destinada aos jovens. John Rowe Townsend (1971 apud HUNT, p. 65) afirma que a única forma para definir se a obra é literatura infantil, juvenil ou de qualquer outro gênero é ver em qual gênero a obra figura no catálogo da editora.

No caso do romance que abordamos, seu próprio subtítulo indica essa destinação ampla: “romance para jovens e outros sonhadores.” A juventude é, pois, associada ao sonho, à necessidade de fantasiar que, segundo Knobel (apud BOCK, 2007), é parte integrante dessa etapa da vida. Assim, *A Vida no Céu* (AGUALUSA, 2013) é uma obra que pode ser apreciada por pessoas independentemente da faixa etária em razão da sua linguagem simples, e com um enredo que, ao mesmo tempo em que se caracteriza por ser acessível ao público mais jovem, esconde em si uma profunda reflexão acerca de temas como liberdade, sobrevivência, conflito de classe e condição humana; a obra, a despeito disso, figura no gênero “Literatura Juvenil” no catálogo da editora Melhoramentos².

2.1 HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL ANGOLANA

Assim, embora algumas leituras sejam inicialmente destinadas aos jovens, adultos podem apreciar positivamente essas obras, embora de forma particularmente diferente à apreciação dos mais jovens, isso devido à carga de experiências destes. Em consequência disso, a literatura juvenil adquire um caráter mais dúbio ainda em sua definição, porque não se trata mais de apenas uma literatura exclusivamente destinada aos jovens e isso, por outro lado, permite que análises mais abrangentes do tema sejam realizadas.

Como uma literatura que, inicialmente destinada aos mais jovens, se realiza de formas diversas, é interessante, à análise da obra agualusense, traçar um paralelo à história da literatura juvenil na Angola para entendermos algumas das nuances acerca da representação de Luana, na obra, como uma aldeia-biblioteca.

Primariamente, é interessante a menção de que

A literatura oral, transmitida sob a forma de contos, lendas, fábulas, poesia, provérbios ou adivinhas, geralmente acompanhados de canções e danças, vem dos tempos mais remotos e é a base da literatura angolana. (...) São narrações que passam de geração em geração, contadas ao luar debaixo do imbondeiro, no jango ou à volta da fogueira, nas quais participam indistintamente crianças e adultos. (FERNANDES, 2018)

Assim, a construção de uma literatura escrita angolana se deu, inicialmente, seguindo essa indistinção entre crianças e adultos, isso, pelo menos, até meados dos anos 70, quando foi lançada, em 1977, dois anos após a independência da Angola, o primeiro livro de literatura infantil, *A Caixa*, de Rui Monteiro. Tal livro, de caráter visivelmente social, retrata a história

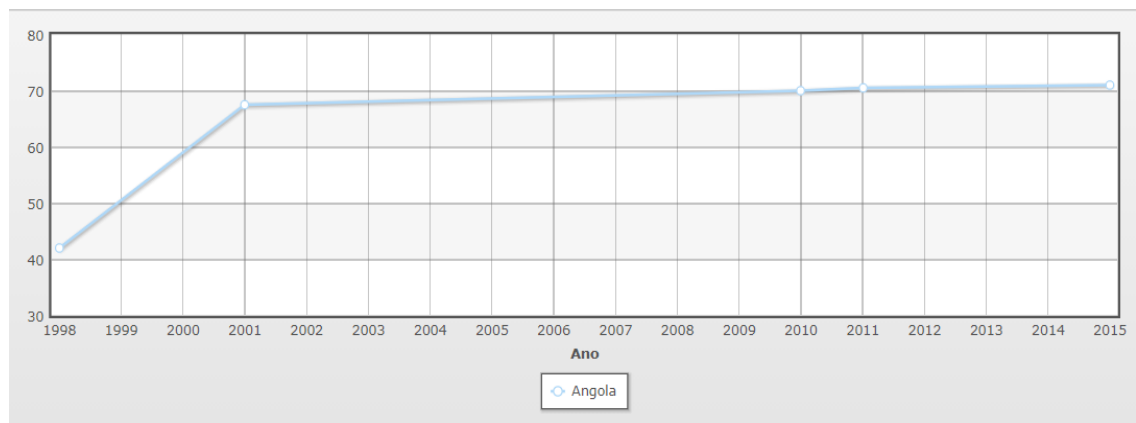
² Disponível em: <http://editoramelhoramentos.com.br/v2/titulos/a-vida-no-ceu/>

da personagem Kito, um menino deslocado da guerra civil que eclodiu na Angola após a proclamação da independência. Essa guerra, aliás, prolongou-se por décadas, até 2002. (FERDANDES, 2018)

2.1.1 A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL PRÉ E PÓS-INDEPENDÊNCIA

Enquanto há que o surgimento de uma literatura infantil e juvenil tipicamente angolana desponta de um período logo após a independência do país, é um fato que os clássicos da literatura ocidental, como as histórias de Andersen, dos Irmãos Grimm, de Charles Perrault, faziam parte do contexto literário angolano no período pré-independência. Acontece, porém, que, devido ao baixo índice de alfabetização na Angola desse contexto, como se percebe ao analisar o *Quadro 1*, que agrupa dados acerca da taxa de alfabetização no período de 1998 até 2015, o conhecimento popular acerca de tais autores, além de sua crítica, não teve um alcance tão amplo quanto a literatura oral carregada com as tradições nacionais.

Quadro 1 - Taxa de alfabetização na Angola (%)



Country	1998	2001	2010	2011	2015
Angola	42	67,4	70,1	70,4	71,1

Fonte: CIA World Factbook. Disponível em: <https://www.indexmundi.com/g/g.aspx?v=39&c=ao&l=pt>

Assim, é considerável a afirmação de que a literatura angolana adquiriu em si um caráter mais único em sua forma, pois, em vez de incorporar concretamente a si a função da literatura infantil e juvenil nas sociedades ocidentais, a de servir como ferramenta pedagógica, alcançou, inicialmente, devido à maior influência nacional, o desenvolvimento de uma literatura mais voltada a reescrever e a recriar histórias da tradição oral, isso, inegavelmente, com influências estruturais e temáticas de obras ocidentais. É nesse ponto em que a obra *A Vida no Céu* se constrói, isso porque, afinal, a *distopia* e a *jornada do herói* são uma temática

e uma estrutura, respectivamente, que, enquanto conceitos para uma literatura de fronteira própria, são tendências estrangeiras à Angola.

2.1.2. A REPRESENTAÇÃO DE LUANDA COMO CENTRO CULTURAL

Luanda é retratada na obra como uma aldeia-biblioteca, uma aldeia que exporta cultura para o mundo. A história da Angola está ligada à internacionalização, isso desde a colonização, e isso se manifesta na obra com a sua capital, Luanda, sendo tida como um único centro cultural da humanidade, afinal, a aldeia-biblioteca é uma cidade que, na obra, sobrevive dos livros.

O documentário *Oxalá Cresçam Pitangas* (LIBERDADE, 2006) explora bem o cenário de uma Luanda como um conjunto de retalhos onde cada luandense vive a sua Angola, tal qual se percebe na fala de uma das vozes que compõem a obra:

“Luanda hoje representa um bocado de cada Angola, ou seja, as populações, as outras culturas, todas entraram em Luanda. Luanda é de todos nós. (...) Luanda é a cidade amostra da Angola. Nenhuma outra cidade, certamente falando e falando com toda a franqueza, não há nenhuma outra cidade que pode representar esse papel de amostra do país.”³

Assim, a diversidade cultural presente em Luanda a torna uma cidade ideal para se idealizar uma cidade-biblioteca.

3. A VIAGEM DO HERÓI

Segundo Paula Cristina Ribeiro da Rocha Cunha, a literatura de viagens tem início a partir dos auspícios da Expansão e afirma que “encontra-se na transição de uma época obscurantista para uma era de desocultação do mundo e das mentalidades, com o espírito humano a ser desafiado pelas novas descobertas.” (2012, p. 165). Partindo da proposição de que não há, como antes, um espírito humano engajado pelo desafio de novas descobertas, Cristóvão (2002, p. 35 apud ROMANO, p. 6) afirma que o período em que a literatura de viagem permanece viva compreende o período do século XV a meados do século XIX e que, portanto, é um gênero morto. Entretanto, embora Cristóvão compreenda a literatura de viagens a partir de uma delimitação histórica para compreender o gênero, para Romano:

Isso não parece impedir que tomemos sua tipologia para pensar os conceitos do viajante contemporâneo. Por exemplo, a figura do viajante de erudição, de formação

³ Citação referente à fala iniciada por volta de 8 minutos e 18 segundos de filme.

e de serviços não está restrita a livres-pensadores, artistas e poetas do Iluminismo e do Romantismo, mas está presente também em escritores-viajantes contemporâneos como Sartre, Octavio Paz, Mário de Andrade, Cecília Meireles, entre outros, o que poderia sinalizar para uma renovação da Literatura de Viagens no século XX. (ROMANO, 2013, p. 42)

Dessa forma, é razoável considerar uma narrativa de viagem contemporânea, uma vez que, pois, as características fundamentais desse gênero literário permanecem vivos em obras como *A Vida no Céu*.

O deslocamento no espaço é característica essencial para a caracterização de um texto como pertencente ao gênero de narrativa de viagem. Sendo assim, o romance agualusense cumpre sem ressalvas essa característica, uma vez que o protagonista Carlos Tucano, que encarna a essência do herói⁴, parte em uma viagem pelo desconhecido em busca de seu pai, que desapareceu durante uma tempestade.

Diferentemente de heroísmo tradicional representado em figuras como Ulisses em *Odisseia*, Jack Farrel (ANGELLES, 2005) em obra homônima, Ken Kaneki, em *Tokyo Ghoul* (Sui Ishida, 2013) e Luke Skywalker em *Guerra nas Estrelas* (LUCAS, 1977), que avançam em seu destino pelo caminho da força física a fim de superarem seus obstáculos, Carlos Tucano representa o *monomito*, a jornada do herói para Campbell (1997), do herói que luta usando unicamente a inteligência e coragem, da mesma forma que Petrus Logus (CURY, 2020) em obra homônima. Carlos, enquanto herói pacifista não recorre à violência em nenhuma hipótese:

Aimée compreendeu o perigo:

- Tens armas, algum instrumento com que nós possamos defender?
- Armas? Não. O meu pai ensinou-me que a violência é sempre uma capitulação da inteligência. Teremos de nos defender com a cabeça.
- Espero que tenhas a cabeça muito dura. (AGUALUSA, 2013, p. 35)

Segundo Lisnéia Beatris Schrammel é possível fazer um paralelo entre a trajetória heroica e o percurso do protagonista da narrativa de viagem, afinal:

⁴ Um herói literário não é necessariamente apenas aquele que realiza atos de coragem e bravura, de forma a desenvolver-se e a transformar a si mesmo e o mundo ao seu redor no decorrer da trama, mas também aquele que, independentemente da presença de idoneidade moral, ocupa a posição de protagonista. Dessa forma, consideramos, aqui, a terminologia herói como sendo aqueles da primeira menção, que realizam atos heroicos, embora, no caso, o herói ocupe também posição de protagonista.

A figura do herói é recorrente na narrativa de viagem, uma vez que o afastamento, o deslocamento, leva-o ao encontro com o desconhecido e, por consequência, impõe à personagem provas de coragem, força, conhecimento, etc. No final, os sacrifícios são recompensados, pois esse protagonista também evolui como humano, realizando uma trajetória heroica. A busca simbólica que a viagem representa pode ser compreendida como um tema universal, que dialoga com a própria vida. (SCHRAMMEL 2009, p. 16)

A sequência do monomito de uma história é normalmente previsível e segue uma sucessão de fatos cronologicamente dispostos desta forma, como organiza Christopher Vogler (1998), a partir de concepções teóricas de Jung, Joseph Campbell e Vladimir Propp.

Figura 1: A jornada do herói.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/690176711630015342/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

1º Ato

Carlos Tucano era um jovem luandense comum até o desaparecimento de seu pai; esse fato o levou a empreender uma jornada em sua busca. A “Recusa do Chamado” não ocorre na história em razão da convicção de Carlos de que seu pai ainda estava vivo e, por isso, não tinha tempo a perder para questionar-se acerca dos obstáculos e perigos que o esperam. Carlos parte em um balão construído por seu pai e, após encontrar pistas de seu paradeiro, ele segue para o Paris, um dos maiores e mais luxuosos dirigíveis do mundo.

A bordo do Paris, ele consegue um emprego na cozinha, onde faz amizade com o cozinheiro Manu Akendengue, que lhe dá informações importantes a respeito de seu pai, ajudando Carlos a cumprir seu papel como herói, dando-lhe, finalmente, uma direção. A presença de Manu concebe a fase “Encontro com o Mentor”, também chamada de

“Assistência”, uma vez que é ele o responsável por dar ao herói a peça que lhe faltava para o personagem partir para uma nova etapa da sua aventura.

Nenhuma jornada do herói é uma jornada solitária. A assistência é dada por outros personagens na história, como a amiga e, também, interesse amoroso de Carlos, Aimée, que possui uma personalidade intensa capaz de suprir as deficiências do herói, lógico e passivo, atuando por muitas ocasiões como aquela que toma a iniciativa quando Carlos não a toma.

Além de Aimée, Carlos conta ainda com a assistência da sangoma Sibongile⁵, uma mulher que vive clandestinamente no Paris e que guia Carlos ao encontro de seu pai, fazendo com que o herói realize a “Travessia do Primeiro Limiar”, que é a primeira etapa para a transformação definitiva do mundo de Carlos, momento em que ele percebe-se de seus verdadeiros aliados, de seus inimigos e de sua própria determinação, capaz de superar quaisquer possíveis obstáculos em seu caminho.

2º Ato

O encontro com Boniface, o pirata responsável pelo cativo de seu pai, marca a separação definitiva do mundo conhecido de Carlos e reafirma a sua determinação acerca do seu destino, que é, naquele momento, salvar seu pai, momento denominado por Campbell por “O Ventre da Baleia”. Esse momento é também aquele em que o herói enfrenta as suas primeiras provas usando sua bravura, inteligência e contando, também, com a sorte e o destino, que em *A Vida no Céu* (AGUALUSA, 2013) corresponde à fuga de Carlos do Paris com seu pai, Aimée e Sibongile e à perseguição de Boniface pelo pai de Carlos, que revelou inconscientemente a Boniface a existência da “Ilha Verde”, uma porção de terra amazônica não afetada pelo dilúvio.

A chegada dos heróis em Luanda sem serem seguidos é o momento da “Aproximação da Caverna Oculta”, uma espécie de calmaria antes de uma tempestade, pois Carlos fica ancorado por uma semana antes de partir novamente em uma direção não prevista por ele, Jakarta, a fim de cumprir sua promessa com Sibongile que fez em troca da sua ajuda no Paris.

Em Jakarta, o grupo do herói, Carlos, Aimée e Sibongile, encontram Mang, antigo tripulante de Boniface e amante da sangoma. Mang é peça-chave para a narrativa, pois é ele quem guia o rumo da história à provação final, revelando um envolvimento psicológico mais

⁵ Sangoma é uma curandeira que recorre a ervas e raízes.

profundo entre Boniface e Sibongile a partir do relato de seu passado e depois reafirmando a existência da Ilha Verde, lugar do último conflito, onde o grupo do herói enfrentará a chamada “Provação Suprema”, o clímax da narrativa, que possui um significado de transformação do herói.

Usando a sua inteligência, Carlos juntou todos os fatos que lhe ocorreram desde o início de sua aventura, além dos relatos de Mang, e descobriu onde fica a Ilha Verde: na Amazônia. Ao mesmo tempo, o inimigo Boniface realiza a sua apoteose como vilão final ao tomar o controle do grande dirigível Paris e ir em direção ao mesmo destino de Carlos.

Mesmo sem meios lógicos de encontrar o local exato onde a ilha está, a sorte, presente em todas as jornadas de herói, geralmente e mascarada de coincidência, o faz pairar sobre o Paris, que estava a ser refém dos piratas de Boniface, logo acima da Ilha Verde. Boniface já estava adiante, na ilha. É nesse contexto que Carlos chega na entrada da “Caverna Oculta”, ou o início da “Provação suprema”, quando resgata o Paris com seus companheiros.

Segundo Christopher Vogler, “o segredo da provação é este: heróis tem que morrer para renascerem” (VOGLER, 1998, p. 57). O herói deve sentir o fracasso e a morte próximos de si. Ao descerem à ilha, Carlos e Aimée encontram-se com um mentalmente colapsado Boniface, isso em razão das experiências de quase morte que passou na indomável ilha; o vilão lhes aponta uma arma, sendo esse o clímax da narrativa. Desistindo da morte do casal, Boniface joga a arma na floresta e murmura acerca de seu amor à Sibongile, aquela que guiou suas ações a fim de lhe entregar a Ilha Verde.

3º Ato

Passada a provação final, Carlos encontra-se com seu primo Luan, que chegou à ilha junto de seu pai, que tinha parentesco com os indígenas da ilha. Esse é o momento da “Recompensa”, em que o herói celebra o encerramento da jornada e reafirma suas conexões com aqueles presentes em toda a sua trajetória. O “Caminho de Volta” não ocorre explicitamente, porque é cortado do relato em primeira pessoa de Carlos. A “Ressurreição” é o momento que o herói demonstra a sua mudança antes de retornar ao mundo comum. Percebemos que Carlos passa por esse momento quando externa reflexões intimistas acerca da condição humana:

Na República da Neblina – é assim que os respectivos habitantes chamam à ilha – encontrei, como no céu, pessoas infetadas pela inveja, pelo ciúme, pelo rancor, e por

tantas outras doenças que, desde sempre, afligem a humanidade. Contudo, encontrei também corações generosos e uma vontade coletiva de corrigir os erros do passado. (AGUALUSA, 2013, p. 111)

O “Retorno com o Elixir” é o retorno do herói ao ponto de partida. Aqui se apercebe que não é o mundo que mudou, mas o herói. Carlos está vivendo com Aimée no Paris e se preparando para uma próxima jornada.

4. A DISTOPIA UTÓPICA EM A VIDA NO CÉU

A distopia agualusense, diferentemente das distopias tradicionais, marcadas por um regime totalitário, mantém-se enquanto distopia em razão das rupturas que o dilúvio causa na realidade da narrativa. Considerando que a distopia também sublinha a ameaça do coletivismo sobre as liberdades sociais, individuais e de participação política (NUNES, 2009), temos, no romance agualusense, um rumo diferente desse previsto na tradição distópica, uma vez que *A Vida no Céu* (AGUALUSA, 2013) tem um herói que não se vê preso de alguma forma a essa privação e que cumpre seu destino sem que tenha que se rebelar contra alguma autoridade totalitária; essa característica é um dos pontos que permitem o enquadramento do romance como sendo uma distopia utópica. A distopia sem mantém enquanto gênero de ruptura cataclísmica, porém adquire uma significação condizente a uma utopia, não no sentido exato expresso pela pesquisadora Iara Lis Franco Schiavinatto quando expõe a problemática da significação da utopia em obras futuristas, que afirma:

A utopia antecipava o devir, designando-o. Fiada na crença racional do progresso, a utopia prometia a sua realização. Pois o progresso definia o tempo histórico na necessária sequência passado, presente e futuro, dispostos em uma linearidade causal que, por fim, inseria a *sociedade perfeita* na história. Desta maneira, a utopia transcendia a sua condição insular e se erigia em uma *história universal*. (SCHIAVINATTO, 2009, p. 365, grifos meus)

A problemática encontra-se no fato expresso por Lyman Tower Sargent (apud WITEZE, 2012), que afirma a indissociabilidade entre utopia e a história, sendo ambas variáveis; sendo assim, há uma dissociação entre a utopia e a perfeição. Dessa forma, a utopia criada a partir dos desejos e anseios de José Eduardo Agualusa para a sociedade atual está expressa em sua narrativa: um mundo em que os obstáculos de cada jornada sejam ultrapassados, principalmente, pela inteligência e coragem ao invés de por meio da força física.

Tais desejos são reafirmados em diversos pronunciamentos do autor em conferências, como a que foi convidado em 2018, em Porto Alegre, onde afirmara:

O combate pela democratização, pela pacificação e pelo desenvolvimento de países como Angola passa, sem qualquer dúvida, pela criação de boas redes de bibliotecas públicas capazes de levar os livros aos seus leitores. O meu melhor sonho, e eu sonho muito, é o de contribuir para que em Angola se criem boas redes de bibliotecas públicas. E não só em Angola, mas em todos os países africanos. E não só na África, mas também no Brasil. Como no mundo inteiro.⁶

Assim, a ideia, na narrativa, de uma aldeia centrada nos livros, como tornou-se Luanda, condiz com suas intenções didáticas:

Ao fim dos primeiros meses, esgotados os mantimentos, os luandenses compreenderam que poderiam subsistir, até com algum lucro, alugando livros. Nos anos seguintes, fomos enriquecendo a biblioteca em muitas centenas de títulos, comprando a outras aldeias livros eletrônicos e em papel. (AGUALUSA, 2013, p. 18)

Uma aldeia centrada nos livros é capaz de fazer nascer um herói como Carlos Tucano, um jovem leitor que se utiliza desse conhecimento para superar obstáculos e para transformar o seu mundo pelo encontro consigo mesmo, afinal, conforme diz Antônio Candido, “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (1995, p. 4).

5. CONCLUSÃO

Evidenciado o caráter multigênero da obra agualusense, a percepção de que o gênero de fronteira se faz presente em toda a narrativa em suas diversas denominações e camadas aparece quase que naturalmente nessa análise. Dessa forma, considera-se José Eduardo Agualusa como sendo um escritor de fronteiras, capaz de abarcar de forma coerente as nuances que a literatura juvenil requer ao compreender os anseios da adolescência e expressá-los em sua obra, afinal, o gosto pela aventura, a necessidade de se rebelar e a insegurança expressa em questões como “o que os adultos esperam de mim?” e “como posso me provar como igual?” (CALLIGARIS, 2000) são todos abordados nas figuras de Aimée e de Carlos.

Agualusa se destaca como narrador de fronteiras ao exprimir as características antropológicas, geográficas e contextuais de uma literatura e, de igual forma, exprimir as características-base do gênero heroico e de literatura distópica.

⁶ Trecho disponível em: <https://www.fronteiras.com/resumos/a-leitura-como-utopia-n-literatura-democracia-e-justica-social-o-caso-angolano>. Acesso em: 10 set. 2020.

Cabe, também, observar a representação de Luanda, no romance sendo um centro cultural deste mundo reconfigurado, como uma forma de valorização da cultura nacional angolana, incluindo, principalmente, a literatura, pois:

“Nós, angolenses vivemos mergulhados num universo mágico(...). Eu penso que a força e a originalidade de um genuíno romance angolense só se poderão conseguir através da sábia mistura entre o imaginário e a realidade. Porque é assim que nós somos.” (AGUALUSA, 2012 apud. DURTE, p. 21).

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, J. E. **A vida no céu**: Romance para jovens e outros sonhadores. São Paulo: Editora melhoramentos, 2013.
- AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos; VASCONCELOS, Sandra (Org.). **Gêneros de fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- ALMEIDA, Dalva M., SILVA, Gislaine Maria B. L. F., NAKAGOME, Patrícia (Org.) Literatura e infância: travessias. Araraquara: Letraria, 2018. E-book. Disponível em: <https://www.letraria.net/literatura-e-infancia-travessias> . Acesso em: 15 abr. 2020.
- ANGELLES, Jean. **Jack Farrel e a Ordem do Templo**. LGE Editora, 2005.
- BRASIL Estatuto da Criança e do Adolescente. Lei nº 8069/90. Brasília, DF: Senado Federal, 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8069.htm. Acesso em: 03 set. 2019.
- BOCK, Ana Mercês B. A adolescência como construção social: estudo sobre livros destinados a pais e educadores. Psicologia, escola e educacional, Campinas, v. 11, n. 1, p. 63-76, jan./jun. 2007.
- CADEMARTORI, Lúgia. **O que é Literatura Infantil?** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.
- CECCANTINI, João. Literatura infantil e juvenil como gênero de fronteira. **FronteiraZ**, São Paulo, n. 6, v. 1, 2011. Vídeo, son., color., 2:44. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=69ke8DYnPFo>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- COSSON, Rildon. A FRONTEIRA DOS GÊNEROS E OS GÊNEROS COMO FRONTEIRAS. **TRADUZIR-SE**, [S. l.], v. 3, n. 4, p. 1-7, 25 jun. 2017.
- CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Apontamentos teóricos sobre literatura de Viagens. **Revista Caracol**, n. 3, p. 152-173, 7 jun. 2012.
- CURY, Augusto. **Petrus Logus**: o guardião do tempo. [S. l.: s. n.], 2014. Audiolivro. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XMGUddSRyQE>. Acesso em: 25 jun. 2020.
- DUARTE, Arthur Fernandes da Costa. **Vendendo passados: construções de Angola a partir da obra de José Eduardo Agualusa (1996-2009)**. 2019. 125f. Dissertação (Mestrado

em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

FERNANDES, Maria Celestina. Literatura Infantil e Juvenil e Formação de Leitores em Angola. **Revista Cátedra Digital**. Rio de Janeiro. vol. 4, 2018. ISSN 2525-7110. Disponível em: <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/literatura-infantil-e-juvenil-e-formacao-de-leitores-em-angola-3/>. Acesso em: 18 abr. 2021

HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosacnaify, 2013

ISHIDA, Sui. **Tokyo Ghoul**. 2015. ed. [S.l.]: Panini Brasil, 2015, 224 p., v. 1º.

JUNIOR, Geraldo Witeze. A utopia como gênero de fronteira entre história e literatura in: **ANAIS DO SIMPÓSIO REGIONAL DE HISTÓRIA**, nº 1, 2012, Jussara. Simpósio. Universidade Estadual de Goiás. v. 1 n. 1, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/15670/10411> . Acesso em: 20 abr. 2020.

LIBERDADE, Kiluanje. **Oxalá Cresçam Pitangas**. 2006. Documentário. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=En8rugU5KTK&ab_channel=PedroCardoso. Acesso em: 25 abr. 2021.

NUNES, J. M. de Sousa Distopia. In: **E-Dicionário de Termos Literários**. [S. l.], 30 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/distopia/> . Acesso em: 24 jun. 2020.

REIS, José Eduardo. Utopia. In: **E-Dicionário de Termos Literários**. [S. l.], 30 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/utopia/>. Acesso em: 24 jun. 2020.

ROMANO, L. A. C. (2013). Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporânea. **Revista Estação Literária**, 10B, 33-48. Disponível em <http://www.uel.br/br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2020

SCHRAMMEL, Lisnéia Beatris. **Destino: a literatura juvenil. Escalas: narrativa de viagem e jornada do herói**. 2010. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

