

## **A Utopia dos Realistas. Sobre *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, de José Eduardo Agualusa**

### **The Utopia of Realists. About *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários* by José Eduardo Agualusa**

**Sérgio Guimarães de Sousa<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

N' *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, o escritor angolano José Eduardo Agualusa enfatiza o poder do sonho como força transformadora da realidade. Com efeito, sob pano de fundo de um regime ditatorial, Agualusa constrói uma fábula satírica cujo principal alvo é a situação política angolana. Recorrendo a um pressuposto laciano segundo o qual a verdade estrutura-se ficcionalmente, procuraremos ver de que modo ficção e realidade se contaminam no romance.

**Palavras-chave:** Sonho. Sátira. Angola.

#### **Abstract**

In *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, the Angolan writer José Eduardo Agualusa emphasizes the power of the dream as a transforming force of reality. Indeed, under the backdrop of a dictatorial regime, Agualusa constructs a satirical fable whose main target is the Angolan political situation. Recourse to a Lacanian presupposition according to which truth structures itself fictionally, we will try to see how fiction and reality are contaminated in the novel.

**Keywords:** Dream. Satire. Angola.

Há verdade, ainda que não haja verosimilhança, em tudo o que um homem sonha. Uma goiabeira em flor, por exemplo, perdida algures entre as páginas de um bom romance, pode alegrar com o seu perfume fictício vários salões concretos.

(José Eduardo Agualusa, *O Vendedor de Passados*)

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura e Cinema no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho (Braga, Portugal); e investigador no Centro de Estudos Humanísticos e no Centro de Estudos Lusíadas dessa mesma universidade. Lecionou cursos e seminários em diversas universidades estrangeiras (Universidade de São Paulo, universidade de Nanterre La Défense, Universidade de Trieste, Universidade de Copenhaga, Universidade de Bucareste, Universidade de Masaryk, Universidade de Sofia, Universidade de Hamburgo), foi Professor convidado na Universidade Blaise Pascal (Clermont Ferrand) e FLAD/Michael Teague Visiting Associate Professor na Brown University; e ainda Professor Visitante na University of Massachusetts Dartmouth, titular da Cátedra "Hélio and Amélia Pedroso/Luso-American Endowed Chair in Portuguese Studies".

– Os xamãs, como os nossos quimbandeiros, exercitam-se para sonhar. Usam os sonhos para compreender o mundo. A palavra xamã vem de uma língua do leste da Sibéria, significando aquele que vê no escuro.

(José Eduardo Agualusa, *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*)

1. Sobre *Fronteiras Perdidas*, coletânea de contos assinada por José Eduardo Agualusa, observa, em recensão, Osvaldo Manuel Silvestre o seguinte:

Trata-se de um Agualusa **vintage**, já que todos os seus temas e obsessões são aqui recenseáveis: a extraterritorialidade de um universo dividido por três continentes e, neles, por países e locais vários (embora com especial demora em Angola, Brasil e Portugal); a reivindicação de uma África crioula, e mesmo não-negra, enquanto universo paralelo aos clichés da «África negra» produzida quer pelo discurso colonial quer pelo da negritude [...]; a tentação do irreprimível realismo mágico, que nos pode dar lagartos sardonicamente sábios [...]; os efeitos de real em que o autor é perito, sobretudo quando recorre à figura – arquetípica na sua obra – do jornalista em busca da verdade, [...]; ou a capacidade de produção de fábulas de forte ressonância política, em torno do universo da corrupção e cleptocracia angolana [...]. (Silvestre, 1999, p. 23)

Acresce, ainda, e a bem da universalidade lusófona ambicionada por Agualusa, o recurso à «via rápida de uma língua franca (e para tal normalizada)» (Silvestre, 1999, p. 23). Um português, enfim, «standard», que, nos seus momentos mais expressivos (como em *Nação Crioula* ou, antes disso, *n'A Conjura*), se apresenta – não há como negá-lo – estilisticamente devedor de Eça.<sup>2</sup> Nas palavras, não sem agudeza, do próprio Agualusa: «[...] um antigo instrumento de opressão e domínio funcionando agora como língua franca, capaz de unir povos diversos, incluindo os povos oprimidos de outrora» (Agualusa, 2018, p. 108).<sup>3</sup>

Ora, não é preciso especial sagacidade crítica para reconhecer o *vintage* assinalado por Osvaldo Manuel Silvestre, passados 19 anos sobre as suas palavras, incluindo a opção, com ou sem felicidade estilística queirosiana, por um português

<sup>2</sup> Eis o motivo pelo qual se poderia, sem grande risco, dizer de Agualusa aquilo que uma das suas personagens, o albino Félix Ventura (*O Vendedor de Passados*), diz de si mesmo: «Eça foi o meu primeiro berço» (Agualusa, 2017b, p. 27).

<sup>3</sup> Em sentido análogo: «O português que utilizo é o português inteiro, global, que se fala em Angola, no Brasil, em Portugal, em Moçambique, em Cabo Verde, em São Tomé e Príncipe, na Guiné-Bissau, Timor-Leste, Galiza ou Goa. É a minha língua» (Agualusa, 2018, p. [335]). Trata-se, numa palavra, do idioma da universalidade lusófona.

simplificado,<sup>4</sup> no último título em pauta de Agualusa – *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*.

Neste seu 14.º romance,<sup>5</sup> qual «polar onirique situé dans un pays qui porte encore les traces de la guerre civile» (Fillon, 2019, p. 45), o escritor, com efeito, reafirma as coordenadas essenciais do seu imaginário. Senão veja-se: (i) Daniel Benchimol, protagonista recuperado de uma narrativa anterior (*Teoria Geral do Esquecimento*), cuja origem mestiça, tal como a de outras personagens, remete para a crioulação, é um jornalista especializado no desaparecimento de pessoas; (ii) a ação, como é muito típico em Agualusa, desdobra-se por várias latitudes geográficas (Angola, Cuba, África do Sul, Brasil); (iii) e o enredo não é senão uma fábula política destinada a expor, com recurso à sátira e a uma não menos abundante ironia, um país (Angola), fistulado pela cleptocracia, sob os auspícios de um regime ditatorial. Uma situação a tal ponto intolerável, e agravada pela detenção de jovens ativistas (explícita referência ao caso Luaty Beirão), que mesmo o muito pacífico Daniel Benchimol, em surpreendente surto de revolta, exclamará, incontrolável: «São uns bandidos! [...] A começar pelo tirano, depois a família dele e a seguir os generais que engordaram ao longo de todos estes anos chupando o sangue do povo» (Agualusa, 2017a, p. 134). Finalmente, o romance não carece de realismo mágico, conforme demonstra, entre outros, este excerto, oriundo de uma das entradas do diário do ex-guerrilheiro Hossi Kaley:

Certa ocasião me entregaram um homem, um famoso feiticeiro, acusado de tentar envenenar o Savimbi. Enquanto conversávamos – conversar não será a expressão mais adequada –, o sujeito foi envelhecendo. Não chegou a confessar nada porque morreu de velhice nos meus braços (Agualusa, 2017, p. 63).

**2.** A «tentação do irreprimível realismo mágico», em Agualusa, inscreve-se numa resolução temática mais vasta.<sup>6</sup> Aquela pela qual realidade e ficção se tornam

---

<sup>4</sup> Assaz significativa em contexto de literaturas africanas de expressão portuguesa ainda reféns dos protocolos de realismo local a cargo das marcas dialetais. Pense-se, entre outros, em Luandino Vieira.

<sup>5</sup> Um romance que, à luz dos acontecimentos políticos recentemente registados em Angola, corre o risco de sofrer uma drástica desatualização, adquirindo, com isso, o inesperado estatuto de ficção histórica.

<sup>6</sup> Resolução temática que não impede a proliferação de múltiplos núcleos temáticos. Um desses núcleos, até com uma proporção muito razoável no âmbito da economia do romance, é o do investimento semântico animal. A esse nível, não é ocioso transcrever um excerto de uma crónica

domínios co-extensivos. Ou, para dizê-lo nos termos de um célebre *diktat* lacaniano: «la vérité a une structure de fiction» (Lacan, 1976, p. 43). Neste sentido, uma ficção (ou fantasia simbólica) afigura-se mais convincente – ou seja: mais verdadeira – do que a verdade exposta sem artifícios ficcionais e no estrito quadro da concretude empírica. Razão pela qual a verdade consiste naquele momento em que realidade e ficção se desejam uma coisa só. Como se percebe sem dificuldade, este tipo de fusão, por nela assentar o conjunto de regras definidoras da linha divisória entre o publicamente aceitável e o inaceitável, é condição indispensável ao bom

---

sugestivamente intitulada “A inteligência da vida”, na qual Agualusa faz notar aquilo que a etologia, dando azo ao potencial emancipador animal, tem-se esforçado por demonstrar nas últimas décadas: a redução da nossa distância psicobiológica em relação às espécies não-humanas, espécies dotadas também elas tanto de racionalidade como de autoconsciência. Eis o excerto: «Aprendi em criança que «o Homem é o único animal que se serve de instrumentos». Já nessa altura, contudo, se conheciam inúmeros exemplos de animais que se serviam de instrumentos. Também aprendi que «o Homem é o único animal que constrói artefactos complexos», até que começamos a perceber a maravilhosa complexidade e inteligência das colmeias ou dos morros de cupins. «o Homem é o único animal que tem consciência de si», dizia-se, e experiências recentes demonstram que não. À medida que o nosso conhecimento sobre as outras espécies progride vamos percebendo que aquilo que achávamos ser algo exclusivo da nossa «inteligência» é, afinal, comum a muitas outras formas de vida». (Agualusa, 2018, p. 116). Afigura-se relevante considerar um trecho como este, uma vez que estabelece uma linha de coerência e coesão com o discurso ficcional do autor, ratificando-o. Pensemos no diálogo, aparentemente um tanto desconcertante e inócuo, porque deslocado, entre Benchimol e Hossi a respeito do tema do vegetarianismo em nome de uma ética animal (cf. Agualusa, 2017a, p. 43-

-44). Se será forçado interpretar esse diálogo enquanto manifesto desfavorável ao imaginário antropocêntrico, dado nele o pensamento libertário conducente à ética animal se confrontar com outra questão ontológica maior (o que é o mal?), ficam, em todo o caso, implícitas questões ético-morais acerca do lugar do homem e da condição humana no ecossistema global das relações entre espécies. De resto, é preciso ter presente que Hossi conhece a extrema sensibilidade de Benchimol em relação aos seres vivos não humanos. Sabe que este, em criança, resgatando-o de uma morte certa, adotou um leão (na verdade, um gato). Ora, não é impossível, se é que não é desejável, extrair deste apontamento biográfico uma leitura consistente com a questão da ética animal: a de o confronto direto da criança com a figura do Pai a matar leões de um jardim zoológico, como se fosse caçador em plena savana (e a imagem do caçador acaba por ser muito próxima da imagem do colono, esse caçador de terras africanas), significar um ataque à ordem antropocêntrica dominante. Não por acaso, no decorrer da narrativa, o nome de Coetzee, reconhecido defensor da recodificação identitária do nosso ecossistema em abono da humanização animal (leia-se: *The Lives of Animals*), é convocado. No fundo, Agualusa introduz neste romance, ainda que de forma, reconheça-se, comedida, o tema emancipatório, e de negociação identitária, que é o da reconversão do modo como perspetivamos a realidade em função, igualmente, dos imperativos de uma ética animal, em igualdade de circunstâncias com os seres humanos em matérias fundamentais como o direito à vida. Esta questão em torno da ética animal está, porém, longe de concentrar o investimento semântico da animalidade. Como seria expectável, tanto mais numa narrativa essencialmente localizada em África, Agualusa recorre, tal como outrora o faziam magistralmente os naturalistas, ao expediente técnico-narrativo do zoomorfismo, servindo-se de imagens e referências animais para caracterizar de modo impressivo certas personagens. Por todas essas ocorrências, e são bastantes, leia-se esta, em que o violento Hossi é, com inegável poder de sugestão, equiparado a uma hiena, crescendo nele uma insuspeita força, como se acaso estivesse possuído pelo instinto e impulso vital do animal: «Hossi ignorou-me. Levantou-se. Girou em torno do infeliz, agitando a pistola, como uma hiena estudando a presa [um prisioneiro]. Ocorreu-me que uma entidade desconhecida, cruel e fria, se estava apoderando do corpo dele» (Agualusa, 2017a, p. 143).

funcionamento da realidade e das relações socio-pessoais. Mas a fusão vai bastante para lá da textura simbólica.

Assim se compreende que um relatório espesso e objetivo sobre uma tragédia, repleto de gráficos, a bem do rigor, se revele menos comovente do que a combustão de uma moldura ficcional a cargo de um documentário visual, cujo destino é convencer-nos de que nos mostra diretamente a «vida real» dessa tragédia. Ao invés do enfadonho relatório, o filme apresenta-se habitado pela ficção e, nessa qualidade, dispõe de uma composição estético-narrativa ponderada e amadurecida em função do efeito que possa provocar na sensibilidade profunda do espetador. Conforme já assinalava Camilo Castelo Branco, num estupendo conto intitulado “A Carteira dum Suicida”, e seguindo de bem perto a lição de Alexandre Dumas:<sup>7</sup>

A verdade é às vezes mais inverosímil que a ficção. O engenho do romancista concatena os sucessos com tanta lógica e coerência que o espírito não pode negar-lhes a naturalidade. As ocorrências advêm tão harmoniosas, os sucessos filiam-se e reproduzem-se tão espontaneamente, que o leitor pode, sem desaire da sua crítica, pensar que o romancista é muitíssimo mais correto e natural que a natureza. (Castelo Branco, 1972, p. [145])

Assim se compreendem ainda todos os casos em que a ficção, conferindo suposta veracidade a realidades falsas e fictícias, contamina a verdade e dela se apodera. Suficientes exemplos disso tanto podem ser as ameias falsas do Castelo de São Jorge em Lisboa (cf. Agualusa, 2017a, p. 101-102) como as emblemáticas personagens de narrativas maiores. Em plena agonia, com inteira lucidez, já reconhecia Flaubert: «Cette pute de Bovary va vivre et moi je vais mourir comme un chien». Oijamos Umberto Eco:

Em 1860, na sua viagem ao encontro de Garibaldi na Sicília, Alexandre Dumas fez uma paragem em Marselha e foi ao castelo de If, onde o seu Edmond Dantès passou 14 anos preso e a receber visitas do abade Faria, antes de se transformar no conde de Monte Cristo. Durante a visita, Dumas descobriu que as pessoas eram levadas à cela do conde de Monte Cristo e que os guias falavam dele e de Faria como se fossem personagens históricas, enquanto, por outro lado, ignoravam que Mirabeau, personagem real, tinha estado preso naquele mesmo castelo. (Eco, 2018, p. 183)

---

<sup>7</sup> «Un des plus grands malheurs de la vérité, c'est d'être invraisemblable. C'est pour cela qu'on cache aux rois avec la flatterie, et aux lecteurs avec le roman, qui n'est pas, comme quelques-uns le croient, une exagération du possible, mais un faible pastiche du réel. / Un jour, quand nous serons fatigué d'être romancier, nous nous ferons peut-être historien, et nous raconterons certaines aventures contemporaines et authentiques qui seront si vraies que personne n'y voudra croire» (Dumas, 1996, p. 11).

De igual modo, as máscaras colocadas ao serviço da expressão de emoções constituem um esclarecedor exemplo da latitude semântica do *diktat* laciano, na exata medida em que é muitas vezes num quadro deliberadamente ficcional que o verdadeiro «eu» irrompe. Em tais circunstâncias, a ficção torna-se «mais real do que a realidade». Não somente pelo facto de o sujeito, resguardado pela moldura ficcional, ter tendência a soltar aquilo que no regime das suas relações intersubjetivas não-ficcionais reprimiria sem concessões, mas também, e sobretudo, por a ficção poder estar mais próxima do núcleo íntimo da personalidade do sujeito do que a máscara social adotada nas suas interações sociais quotidianas (cf. Žižek, 2011, p. 39-40). «Cela signifie» – como escreve Slavoj Žižek – «que les émotions que j’exprime à travers le masque (le faux personnage) que j’adopte peuvent curieusement être plus authentiques et véridiques que ce que je m’imagine ressentir en moi-même» (Žižek, 2006, p. 39).<sup>8</sup> N’*O Vendedor de Passados*, Pedro Gouveia – talvez fosse melhor dizer: José Buchmann<sup>9</sup> – é bem a ilustração disso. Como se existisse um laço natural entre este e a personagem inventada por Félix Ventura, Gouveia passa a comportar-se em perfeita simbiose com a identidade fictícia forjada pelo albino, cujo talento inventivo resultou de ter sabido costurar «[...] a realidade com a ficção, habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar datas e factos históricos» (Aqualusa, 2017b, p. 1201). Dir-se-ia, enfim, José Buchmann (em alemão: o homem-livro). Da sintonia vivencial entre Gouveia e Buchmann são bem elucidativas estas palavras de uma atenta e privilegiada observadora, a osga:

Vi-o [Pedro Gouveia] chegar a esta casa com um extraordinário bigode de cavalheiro do século XIX, e um fato escuro, de corte antiquado, como se fosse estrangeiro a tudo. Vejo-o agora, dia sim, dia não, entrar pela porta de camisa de seda, em padrões coloridos, com a gargalhada larga e a alegre insolência dos naturais do país. [...]. Olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha

---

<sup>8</sup> «Quand je construis une fausse image de moi, laquelle est censée me représenter dans une communauté virtuelle à laquelle je participe (dans les jeux sexuels, par exemple, un homme timide revêt souvent le personnage d’une femme attirante et légère), les émotions que je ressens et que je feins en tant que partie de mon personnage ne sont pas simplement fausses : bien que (ce que je considère comme) mon vrai moi ne les ressent pas, elles n’en sont pas moins authentiques en un certain sens» (Žižek, 2006, p. 39-40).

<sup>9</sup> Atualizado, n’*A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, na figura de Paulo Costa Pinto, perdão, Jean Mpuanga. O qual, em palavras que valem perfeitamente para Buchmann, dirige-se a Benchimol nestes termos: «Para uma pessoa com alguma imaginação o passado está em constante mudança. Você acha que o presente nasce do passado, mas é o contrário. O presente cria o passado. Uma pessoa com imaginação não fica presa ao passado e muito menos a fronteiras» (Aqualusa, 2017, p. 166).

frente, vejo que José Buchmann não é esse Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém, se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele – aquele homem foi José Buchmann vida inteira (Aqualusa, 2017b, p. 53-54).<sup>10</sup>

3. n' *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, o estatuto ficcional da verdade, no essencial, emerge em duas modalidades antagónicas: a *ficção da realidade* e a *realidade da ficção*. A primeira é a forma ficcional de que se reveste a ditadura angolana. Como é sabido, estamos perante um romance com o claro propósito de desmontar a lógica ficcional do regime autocrático de Luanda. Um romance, por outras palavras, a investir a sua razão de ser crítica do despotismo político, com as suas hierarquias e exclusões, ancorado, como sempre acontece, na força opressiva do poder. Como vociferava, socorrendo-se de uma implacável argumentação darwinista, o sogro de Benchimol (Homero): «Deus fez os leões e as gazelas, e fez as gazelas para que os leões as comessem. Deus não é democrático» (Aqualusa, 2017a, p. 18).

Como todas, esta ditadura radica na pura ficção ideológica. E aqui chegados, talvez convenha ter em devida atenção o seguinte: a ideologia não se definirá tanto na base da distorção da realidade em função de determinadas conveniências sociais, consistirá antes, em registo psicanalítico, numa ficção, elevada à categoria de fantasia, imprescindível ao preenchimento da realidade. Por exemplo, a fantasia de o fim do regime equivaler ao caos provocado pela emergência de drásticos antagonismos sociais. Situação tanto mais traumatizante num país devastado por duas guerras sucessivas.

E nessa ficção ditatorial adquire centralidade a suprema fantasia de que se enfeita a figura do ditador, como é óbvio. A este respeito, não será porventura inoportuno recordar todas aquelas declinações por via das quais um indivíduo, imbuído da autoridade outorgada pela eficácia simbólica de um título, encarna, do

---

<sup>10</sup> Noutros casos ainda, a ficção funciona como blindagem, isto é, enquanto ponto de identificação externo indispensável para providenciar um suporte justificativo da realidade. Referindo-se ao perturbante documentário *O Ato de Matar*, dirigido por Joshua Oppenheimer e Christine Cynn, sobre antigos gângsteres e líderes de um esquadrão da morte, hoje respeitáveis políticos, Žižek expõe o mecanismo pelo qual a obscenidade é aqui banalizada. Trata-se de um mecanismo ficcional, a cumprir a função de tela protetora através da qual os criminosos blindaram, por assim dizer, o horror dos atos que cometiam, evitando uma crise moral: «[...] eles vivenciaram sua atividade como uma encenação de seus modelos cinematográficos, o que lhes possibilitou vivenciar a própria realidade como ficção – como grandes admiradores de Hollywood (começaram suas carreiras como organizadores e controladores do mercado negro na venda de bilhetes de cinema), eles desempenharam um papel em seus massacres, imitando gângsteres, caubóis ou até mesmo dançarinos de um musical de Hollywood» (Žižek, 2017, p. 157).

ponto de vista formal, valores ético-morais distantes da realidade íntima da sua subjetividade. Sejamos claros: um juiz (ou um sacerdote) pode muito bem comportar-se, na realidade, como um estapafúrdio, havendo, em consequência, mais «verdade» nas suas palavras em tribunal (ou em sede litúrgica, se se tratar de um padre) do que na realidade direta da sua pessoa (cf. Žižek, 2006, p. 41). Compreende-se, assim, o quanto a eficácia da ficção simbólica se afere pela maior ou menor distância entre o indivíduo e a máscara pela qual se define perante o grande Outro. Em contexto ditatorial, a figura do ditador, em geral resplandecente sob as luzes dos holofotes e sinistra em privado, essa figura é o ponto alto da convergência ficcional dos valores propalados pelo regime.

Regressemos ao romance. Perto do fim, o encontro com o presidente-ditador faz sobressair esta impressiva imagem, através da qual se desmascara a notória ficção simbólica do líder da nação: «O Presidente entrou. Achei-o baixo, débil, quase um velho, por comparação com o sujeito de voz macia e torso direito que costumava aparecer na televisão para declamar discursos inertes» (Aqualusa, 2017a, p. 272). Já n' *O Vendedor de Passados*, lembre-se, a figura do Presidente era alvo de construção ficcional mediante o recurso a duplos (cf. Aqualusa, 2017b, p. 115 e ss.). Enfim, em ambas as narrativas se extrai uma conclusão óbvia, que esta justa constatação de Félix Ventura tem o mérito de resumir: «Temos então um presidente de fantasia» (Aqualusa, 2017b, p. 116); e, por extensão: «Temos um governo de fantasia. Um sistema judicial de fantasia. Temos, em resumo, um país de fantasia» (Aqualusa, 2017b, p. 116).

Seja-nos consentido um parêntesis para fazer notar que se reconhece nesta desmistificação da figura presidencial a natureza puramente formal, ou se se preferir, «performativa» da autoridade. Reformulando: é através da materialidade de um elemento contingente (um ditador), um «significante puro» (Lacan) desprovido de significado particular e a funcionar como ponto simbólico, que se perfaz uma estrutura formal (o Estado). Evidentemente, o paradoxo da situação provém de a *racionalidade* do Estado radicar na pura *irracionalidade* de acaso se poder escolher para seu representante máximo uma personalidade medíocre. A sua legitimação simbólica não ocorreu, pois, em função das suas habilitações específicas, como seriam todas aquelas qualidades associadas à boa governação (sensatez, inteligência, coragem, etc.). Como sublinha, sob pano de fundo hegeliano, Slavoj Žižek:



Le paradoxe du monarque hégélien, c'est donc qu'en un certain sens, il est le point de la folie du système social: le roi est défini par son origine royale, par une donnée biologique, il est donc le seul parmi les individus qui est déjà «par sa nature même ce qu'il est – tous les autres doivent se faire, c'est-à-dire donner un contenu à leur être-là par leur activité (Žižek, 2011a, p. 67).

A questão que aqui se coloca é a de saber até que ponto a irracionalidade da pessoa que encarna o poder supremo, decisiva para que este se efetive, pode, à conta das suas disposições psíquicas particulares, perturbar a ordem racional do Estado. A isto responde Hegel com, digamos, esta lição de desengano:

[...] la multitude des individus, la foule du peuple, fait face à l'individu Unique, au monarque – ceux-là sont la multitude, le mouvement, la fluidité ; – celui-ci est l'immédiat, le *naturel* – seul celui-ci est le *naturel*, c'est-à-dire qu'ici *la nature a trouvé refuge* ; il en est le *dernier reste, en tant que reste positif* – la famille du prince est la seule famille positive –, les autres familles, il faut qu'on les quitte – l'autre *individu ne vaut qu'en tant que dessaisi*, en tant qu'il s'est fait soi-même (Hegel *apud* Taminiaux, 1984, p. 268).

Parafraseando Hegel, diríamos, então, que o risco de o ditador contaminar o Estado, negativa ou positivamente, à conta do seu temperamento patológico, é diminuto ou mesmo inexistente a partir do instante em que a sua autoridade se converte em significante-mestre. Quer dizer, em ponto de pura autoridade significante, sendo as suas qualidades ou defeitos irrelevantes, visto o seu exercício se limitar ao desempenho de uma autoridade pré-formatada pela burocracia do Estado. Como? Fazendo uso desse elemento-chave da legitimação simbólica do presidente-ditador que é a sua assinatura.

Dito isto, tenha-se, por fim, presente que para Lacan a verdade não existe enquanto realidade inequívoca. A esse respeito, o psicanalista é bastante taxativo, nomeadamente ao equiparar a verdade a essa ficção chamada mito:

C'est ce qu'on appelle normalement le mythe – beaucoup de vérités ont une existence mythique –, c'est bien en cela qu'on ne peut pas l'épuiser, la dire toute. Ce que j'ai énoncé sous cette forme : de la vérité, il n'y a que mi-dire. La vérité, on la dit comme on peut, c'est-à-dire en partie. Seulement tel que ça se présente, ça se présente comme un tout.

Et c'est bien là que gît la difficulté : c'est qu'il faut faire sentir à celui qui est en analyse que cette vérité n'est pas toute, qu'elle n'est pas vraie pour tout le monde, qu'elle n'est pas – c'est une vieille idée – qu'elle n'est pas générale, qu'elle ne vaut pas pour tous (Lacan, 1976, p. 43).

Em ditadura, estas palavras de Lacan perdem de forma ostensiva sentido. N' *O vendedor de Passados*, ouve Félix Ventura de um escritor esta verdade insofismável: «[...] a grande diferença entre as ditaduras e as democracias está em

que no primeiro sistema existe apenas uma verdade, a verdade imposta pelo poder, ao passo que nos países livres cada pessoa tem o direito de defender a sua própria versão dos acontecimentos» (Aqualusa, 2017b, p. 59). Se esta afirmação, inteiramente esclarecedora sobre a natureza de um regime totalitário, não traz novidade, permite, contudo, ao homem de letras acrescentar uma inusitada definição do conceito de verdade: «A verdade, [...], é uma superstição» (Aqualusa, 2017b, p. 59). Até porque «cada um vê o que vê no desenho de uma nuvem» (Aqualusa, 2017b, p. 62-63). Noutros termos, a verdade consiste no livre exercício do juízo avaliativo no tocante à realidade. Ou, como conclui lapidaramente o experiente Hossi: «Estou habituado a escutar histórias bizarras. Já raramente me surpreendo. Aquilo que para uns é estranho, para outros pode ser trivial (Aqualusa, 2017a, p. [87]).<sup>11</sup> A verdade configurar-se-ia, então, como realidade assaz variável. Daqui vem que um advogado defensor de presos políticos seja apelidado pelos críticos do regime «advogado dos direitos humanos», ao passo que o sistema totalitário o considera «advogado dos terroristas» (cf. Aqualusa, 2017a, p. 130-131).

Em suma, e pensando novamente no *diktat* de Lacan, estamos, não sofre dúvida, perante a *ficção da realidade*. Ora, Aqualusa, neste como noutros romances, esforça-se por nos convencer da existência de uma solução consistente para suster e, idealmente, pôr em xeque ficções deste género – a *realidade da ficção*.

4. Território privilegiado do inconsciente, o sonho, mais do que filão temático explorado sem cessar pelo escritor, é o ponto culminante da contaminação ficcional da realidade. A tese fundamental de Aqualusa é a de o sonho não ser concebível à margem do mundo empírico. Segundo esta sua profunda convicção, o sonho não se circunscreve a pura ficção, havendo nele uma realidade profunda. Esta *realidade da ficção* onírica nota-se não só pelo papel do sonho na decifração de verdades privadas, entretanto, recalcadas – os sonhos, como observa com inteira justeza Moira Fernandes, «[...] são sempre ecos de alguma coisa» (Aqualusa, 2017a, p. [117]) –, porém, em igual porção, por lhes caber na esfera empírica nada menos do

---

<sup>11</sup> Sendo assim, não admira que apostado em baralhar o seu interlocutor, talvez para que este interiorize a fundo o relativismo das coisas e repudie sem concessões o autoritarismo político, ele que foi casado com a filha de uma importante figura do regime, Hossi, gerando ambiguidade sobre a veracidade da sua história, proponha a Benchimol como único critério válido para o discernimento da verdade o próprio Benchimol: «O importante é que você acreditou. Enquanto eu lhe contava a minha história você acreditou nela. Enquanto eu lhe contava a minha história, tudo aquilo era verdade» (Aqualusa, 2017a, p. 88-89).

que a fundacional missão de reconfigurar a realidade. Se o neurocientista brasileiro Hélio de Castro faz notar que sonhar «é ensaiar a realidade no conforto da nossa cama» (Aqualusa, 2017a, p. 120), Aqualusa não hesita em ir mais longe: «[...] só o sonho, isto é, a imaginação, nos pode salvar. O que conseguiremos sonhar é porque pode ser feito – é porque tem de ser feito» (Aqualusa, 2018, p. 196). Ou, como comenta Hossi: «sonhar é o mesmo que viver, mas sem a grande mentira que é a vida. Talvez seja isso» (Aqualusa, 2017a, p. 55). O sonho, no fundo, é como que o verdadeiro paraíso perdido, cujas portas são franqueadas não somente quando se dorme, mas igualmente estando-se a sonhar desperto. Na esteira de Gedeão («o sonho comanda a vida»), Aqualusa advoga ser possível pelo sonho alcançar a vivência do devir, extraíndo da sua ficção a realidade. De resto, o escritor não resiste à tentação de indicar reveladores exemplos de como a interferência onírica não consiste em pura idealidade:

Mendeleev criou a tabela periódica dos elementos químicos depois de um sonho. August Kekulé sonhou com uma cobra que mordida o próprio rabo e quando acordou percebeu que descobrira a estrutura da molécula do benzeno. Também dizem que Beethoven e Wagner ouviam, em sonhos, fragmentos das composições em que estavam a trabalhar. Por vezes, sonhavam peças inteiras. Paul McCartney sonhou com 'Yesterday'. Acordou com a música na cabeça, sentou-se ao piano e tocou-a de uma ponta à outra. Convenceu-se de que a havia escutado antes e, por isso, não se atrevia a gravá-la. Achava que não era dele. Durante meses andou a assobiar a música aos amigos, para descobrir quem a criara, até que finalmente se convenceu de que a achara em sonhos. (Aqualusa, 2017a, p. 79)<sup>12</sup>

O que Aqualusa procura fazer é, portanto, enfatizar esta conexão do sonho com o mundo real, apregoando, com empenhado sentido político-social, o desnudamento da realidade perante a força do onírico. Não surpreende, assim, que, cheio de pundonor profissional, Félix Ventura afirme: «Fabrico sonhos, não sou um falsário...» (Aqualusa, 2017b, p. 22). No caso d'*A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, longe de se consubstanciar como realidade incipiente, a matéria onírica funciona, na sua irreduzível fenomenalidade, em termos de possível, e decisivo, antídoto para enfrentar um poder legitimado, no seio de uma teia de

---

<sup>12</sup> Naturalmente, Aqualusa não deixa de atualizar toda esta informação nas suas personagens, sendo isso particularmente visível numa delas, o cientista Hélio Castro Alves: «O meu foi sobre a representação do canto dos pássaros. Nada a ver com sonhos. Acontece que nos primeiros meses eu dormia quinze horas seguidas. Estava sempre com sono. Sonhava muito sobre questões ligadas à tese. Achei que o meu corpo estava me atraíndo. Contudo, após esse tempo, a minha tese começou a fluir e eu compreendi que, pelo contrário, os sonhos me haviam ajudado» (Aqualusa, 2017a, p. 120).

relações inteiramente nebulosas, por todo o tipo de atropelos (a forma como Benchimol é despedido do jornal é disso testemunho evidente). Eis o motivo pelo qual nos achamos perante uma ética do sonho, o mesmo é dizer, ante o sonho como promessa de uma sociedade justa. Uma ética do sonho sustentada por uma fenomenologia onírica algo próxima da semiose esotérica: Benchimol, muito estranhamente, sonha com pessoas desconhecidas, «[...] por vezes, a vida inteira dessas pessoas, desde que nasceram até à morte» (Aqualusa, 2017a, p. 26); Moira Fernandes compraz-se em encenar e fotografar os próprios sonhos; Hélio de Castro Alves, prefere filmá-los; e Hossi, esse, com faculdades oníricas tão estranhas quanto as de Benchimol, a denotarem aptidões cognitivas paranormais, intromete-se, trajado com um impressionante casaco roxo, nos sonhos de outras pessoas.<sup>13</sup> E os sonhos – aspeto fulcral – veiculam um grau de realismo superior ao da realidade tangível: «Não fosse pelo casaco, parecias mais real do que agora» (Aqualusa, 2017a, p. 76), diz, em Havana, Pablo a Hossi; semelhante sensação experimenta Benchimol ao ver pela primeira vez Moira Fernandes: «Moira era e não era a Mulher-dos-Cabelos-de-Algodão-Doce com quem eu sonhara tantas vezes. Parecia-me, de repente, uma falsificação, uma cópia um pouco rústica da mulher dos meus sonhos» (Aqualusa, 2017a, p. 106).

**5.** Pese embora não deixe, igualmente, de ser um mecanismo através do qual se expõe à luz da realidade social o núcleo fantasmático do ser do sujeito com as suas identificações imaginárias e/ou simbólicas (veja-se o modo envergonhado como não deixa de reagir Benchimol ao aperceber-se de que Hélio de Castro filmou o conteúdo erótico dos seus sonhos), o sonho, em Aqualusa, como é bom de ver, é sobretudo ocasião de conferir sentido à realidade, chegando a superá-la. E neste ponto, Aqualusa não destoa dos ensinamentos da psicanálise, melhor dito, de uma revisão freudiana a cargo da psicanálise lacaniana.

---

<sup>13</sup> A arqueologia destas personagens a sonharem de forma tão surpreendente parece radicar numa genealogia literária precisa, pelo menos se tivermos presente o que nos confidencia, em crónica (“Os vencidos da vida sob o sol dos trópicos”), Aqualusa: «Recordei-me, lendo a história de Chuck, de um dos melhores contos de Gabriel García Márquez, intitulado «Me Alquilo para Soñar» (Alugo-me para sonhar). O escritor conta que, quando era jovem, conheceu em Viena, na Áustria, uma sonhadora profissional. A mulher, de origem colombiana, previa ocorrências em seus sonhos. Durante anos viveu (sonhando) para uma família austríaca. Márquez reencontrou-a décadas mais tarde, em Barcelona, apresentou-a a Pablo Neruda. O poeta não a tomou a sério. No dia seguinte, porém, confessou ao amigo: «Sonhei com a mulher que sonha. Sonhei que ela sonhava comigo.» Márquez riu-se: «Isso é um conto de Borges.» (Aqualusa, 2018, p. 210-211).

Em *Teoria da Interpretação dos Sonhos*, Freud refere-se ao sonho de um pai a velar o cadáver do filho. Extenuado, acaba por adormecer. É então que sonha com o filho envolto em chamas e a repreendê-lo: «Vater, siehst du nicht dass ich verbrenne?» («Pai, não vê que estou em chamas?»). Despertado pelo calor das chamas, o progenitor acorda e apercebe-se, de facto, que uma vela incendiara o sudário do filho. Numa leitura puramente freudiana, estaríamos aqui perante a típica incorporação de um elemento exterior (fumo) na narrativa onírica.<sup>14</sup> Mas até que ponto – questiona Lacan – é que nos devemos ficar pela literalidade da declaração do filho? Não estará esse filho defunto a censurar o pai por este não se ter apercebido da sua agonia? Se assim for, o sonho ganha uma interpretação radicalmente nova. Aquela interpretação segundo a qual nos é dito que o pai acordou não para apagar o fogo a estender-se pelo sudário, antes para escapar a esse encontro traumático com o espectro sinistro do filho a acusá-lo de não ter evitado a sua morte. Deste ponto de vista, ao despertar, o progenitor não faz senão escapar à insuportável realidade íntima e traumática (a sua responsabilidade pela morte do filho), refugiando-se na realidade externa, a funcionar enquanto realidade ilusória. (cf. Žižek, 2008, p. 250; Žižek 2015, p. 136). Em resumo, o trauma onírico – eis a moral deste sonho – é mais real do que a própria realidade. O que significa, em perfeita lógica, que *a verdade se acha no sonho e não tanto na realidade acordada*. Daqui se percebe, então, que os sonhos sejam uma verdade estruturada ficcionalmente,<sup>15</sup> porque «o que [neles] surge disfarçado de sonho, ou até mesmo de

---

<sup>14</sup> Efetivamente, na ótica de Freud, o sonho não se limitaria a cumprir a missão de realizar, do ponto de vista fantasmático, algum desejo inconsciente e censurado. Desempenharia ainda a função bem mais básica de prolongar o sono. Todos nos lembramos daquelas situações em que o sono é perturbado por um estímulo exterior (um ruído), sendo esse estímulo assimilado ao sonho, estratégia destinada a evitar o despertar.

<sup>15</sup> Aqui chegados, gostaríamos de sugerir uma outra genealogia paralela para esta ênfase do escritor na relevância dos sonhos, muito especialmente neste último romance. Do ponto de vista filosófico, a insistência no valor do sonho coaduna-se a com ideia de inexistência do mundo. O mundo na perspectiva da metafísica tradicional (o dos objetos verdadeiros) ou construtivista (os objetos verdadeiros sujeitos a diversas percepções), entenda-se. Segundo Markus Gabriel, ambas as abordagens, pela parcialidade cognitiva de que se revestem, não contemplam satisfatoriamente a realidade do mundo. Daí a emergência de uma terceira via – o «novo realismo» (Gabriel, 2014, p. 13-15). Ou seja, a via suscetível de abranger a pluralidade dos mundos, já que é disso que se compõe verdadeiramente a realidade. Dito de outra maneira, e recorrendo às palavras do filósofo alemão: «O mundo seria assim o domínio em que não só existem todas as coisas e todos os factos que mesmo sem nós existem, como também todas as coisas e todos os factos que existem connosco. Portanto, o mundo será, finalmente, o domínio que tudo abrange – a vida, o universo e tudo o resto. / Mas de facto este elemento que tudo abrange, o mundo, não existe nem pode existir. Com esta minha tese principal não devem ser apenas destruídas as ilusões mas também facilitada a compreensão positiva do mundo, a que a humanidade se agarra com bastante teimosia. Porque, defendendo que o mundo não existe, defendendo também que, fora do mundo, tudo existe» (Gabriel, 2014, p. 16-17).

sonho acordado, às vezes é a verdade oculta em que se fundamenta a própria realidade social reprimida» (Žižek, 2015, p. 138).

6. N'A *Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, o ponto apoteótico daquilo que atrás designávamos por espécie de semiose esotérica por via onírica, e que é também o culminar da interferência do sonho na recodificação da realidade, atinge-se naquela espetacular parte da narrativa em que os habitantes de Luanda, como que acometidos, em simultâneo, pelo espectro de Hossi, sonham com o ex-guerrilheiro, alçado à categoria de mártir. O que não é sem gerar uma revolta popular. É o início do fim do presidente-ditador, destituído, no fim de contas, pelo poder do sonho. Para sermos mais rigorosos, pelo poder *relacional* do sonho, tal como sucede com o conhecimento, do qual o sonho é parte integrante: «Knowledge is intrinsically relational; it depends just as much on its object as upon its subject» (Rovelli, 2016, p. 223).

Aliás, a presunção de a realidade, ao fim e ao resto, constituir um vasto espaço relacional, a partir do qual tudo é possível, consiste, em rigor, numa das pistas de leitura possíveis da narrativa. Atente-se, por exemplo, à relevância do mar, desde logo visível na medida em que o romance abre com Benchimol a banhar-se nas suas ondas, observado ao longe por Hossi,<sup>16</sup> sendo nessas ondas que, por um extraordinário acaso, colide com a máquina fotográfica de Moira Fernandes. O que aqui temos, tudo bem visto e considerado, é o emprego do mar como imagem da realidade e das suas conexões. «The world is a swarming of elementary events, immersed in the sea of a vast dynamical space which sways like the water of an ocean», nas palavras do físico Carlo Rovelli (Rovelli, 2016, p. [123]).

7. Uma nota final destinada a chamar a atenção para a falência da utopia, se avaliada em toda a sua extensão. O presidente-ditador, é certo, foi derrubado. Mas a luta em prol da liberdade e contra a repressão é um combate a exigir persistência, tanto mais que o regime não colapsou. Ao presidente-ditador sucederam generais, «prometendo eleições livres e justas, adiadas a cada seis meses» (Aqualusa, 2017a, p. 276).

---

<sup>16</sup> Cena de voyeurismo, com ligeiras variações, presente noutras narrativas do escritor. A título de exemplo, veja-se o início d'A *Rainha Ginga. E de como os africanos inventaram o mundo*: «A primeira vez que a vi, a Ginga olhava o mar» (Aqualusa, 2014: [13]).

Acresce o desfecho reservado a Benchimol. Num final com o seu quê de queirosiano, o protagonista, fazendo jus ao seu estatuto de herói accidental,<sup>17</sup> desiste de continuar a contemplar e interagir na máquina do mundo, reformando-se precocemente das lutas políticas e emancipatórias. Entrega-se à felicidade. Esta vem-lhe sob a forma de um exílio dourado numa praia (novamente o mar) paradisíaca na Ilha de Moçambique e de um estatuto familiar consentâneo com esse espaço esplêndido: vive com Moira, e ambos aguardam um filho. É duvidoso que possa haver maior felicidade do que esta. Concretiza-se, desta maneira, pelos menos, uma espécie de utopia autossuficiente que, em boa verdade (é caso para dizer), nenhum sonho prévio tinha previsto.

A não ser – quem sabe? – que a origem judaica de Benchimol (cf. Agualusa, 2018a, p. 157) o tivesse levado a professar a divisa desse grande rabino oitocentista chamado Baal Shem Tov: «A verdade está sempre no exílio».

## Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga**: e de como os africanos inventaram o mundo. Lisboa: Quetzal, 2014.

AGUALUSA, José Eduardo. **A Conjura**. Lisboa: Quetzal, 2017.

AGUALUSA, José Eduardo. **A sociedade dos sonhadores involuntários**. Lisboa: Quetzal, 2017a.

AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Lisboa: Quetzal, 2017b.

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação crioula**. Lisboa: Quetzal, 2017c.

AGUALUSA, José Eduardo. **O paraíso e outros infernos**. Lisboa: Quetzal, 2018.

AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento**. Lisboa: Quetzal, 2018a.

---

<sup>17</sup> O verdadeiro herói é sempre o mártir, como sabemos, e esse lugar heroico cabe indelutavelmente a Hossi.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Cenas inocentes da comédia humana**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1972.

DUMAS, Alexandre. **Herminie**. Paris: Mercure de France.

ECO, Umberto. **Aos ombros de gigantes**. Lisboa: Gradiva, 2018.

FILLON, Alexandre. Aux frontières du réel avec José Eduardo Agualusa. **Lire**, n. 474, p. 45, avril, 2019.

GABRIEL, Markus. **Porque não existe o mundo**. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2014.

LACAN, Jacques. **Sciliet**. Paris: Éd. du Seuil, 1976.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel. **Profissão**: escritor, Recensão de *Fronteiras Perdidas*, de José Eduardo Agualusa. *Expresso*, Cartaz, 14/08/ 1999.

TAMINIAUX, Jacques. **Naissance de la philosophie hégélienne de l'État**. *Commentaire et traduction de la Realphilosophie d'Iéna* (Critique de la Politique). Paris: Payot, 1984.

ŽIŽEK, Slavoj. **Lacrimae Rerum**. Lisboa: Orfeu Negro, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj. **Comment lire Lacan**. Calvados: NOUS, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. **Le plus sublime des hystériques. Hegel avec Lacan**. Paris: PUF, 2011a.

ŽIŽEK, Slavoj. **Alguém disse totalitarismo? Cinco intervenções no (mau) uso de uma noção**. São Paulo: Boitempo, 2015.

ŽIŽEK, Slavoj. **Acontecimento**: uma viagem filosófica através de um conceito. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.