

**“JAIME BUNDA, AGENTE SECRETO”
- UM ROMANCE DE PEPETELA**

Maria Cristina Pacheco *

O último romance de Pepetela constituiu uma surpresa para aqueles que são seus leitores assíduos. Talvez porque os seus últimos textos nos apresentaram um autor nitidamente preocupado em reconstituir, mesmo que ficcionando-os, alguns aspectos importantes da História de Angola – de que são exemplos os romances *Lueji*, *o Nascimento de um Império*, *A Gloriosa Família* e até mesmo *Parábola do Cágado Velho* –, gerou-nos alguma perplexidade o aparecimento de um romance que privilegia a contemporaneidade de Luanda, inspirado na estrutura dos contos policiais e cuja personagem principal, um ‘agente secreto’, nos surge um tanto picaresca. Mas, na verdade, e apesar de alguns ingredientes inusitados, *Jaime Bunda, agente secreto* situa-se na continuidade daquilo a que poderíamos chamar ‘uma outra linha’ da produção deste escritor: a dos romances que ilustram certos aspectos actuais da sociedade de Luanda, como já tinha acontecido em *O Cão e os Caluandas* ou *O Desejo de Kianda*.

Neste seu recente romance, Pepetela, não abdicando do cunho didáctico que marca quase toda a sua obra, faz um diagnóstico crítico da Luanda dos nossos dias, numa visão que, através de um tom aparentemente ligeiro, mas com um humor que chega a ser satírico, denuncia questões muito sérias, que afectam os diferentes estratos da sociedade luandense: as injustiças, as desconfianças, os ‘esquemas’, a corrupção.

Jaime Bunda, personagem principal, (cuja alcunha, derivada do seu imenso ‘traseiro’, ‘pegou’, apesar de no seu nome figurarem

* Membro do CEAUP e docente de “Literaturas Africanas” da Fac. de Letras do Porto.

“dois apelidos de famílias ilustres nos meios luandenses”), é indigitado, depois de uma inactividade de muitos meses, “*mais de vinte*” (!), pelo seu chefe, Chiquinho Vieira, para investigar um caso. Fisicamente lento e pesado, Jaime havia seguido, na sua juventude, o conselho do pai: “*Lê tudo, não importa que livro, sempre te ensinará qualquer coisa. E Jaime leu, leu, leu.*” (p.32). Dessas leituras, ficou-lhe o fascínio pelos autores e heróis dos romances policiais – Spilane, Chandler, Stanley Gardner, Philip Marlowe, Perry Mason – e também por James Bond (de que o seu nome e alcunha são, afinal, irónica corruptela). É, pois, com o orgulho de poder pôr em prática todos os ensinamentos colhidos com os seus ídolos, que Jaime se empenha a fundo na resolução do assassinio de “*uma menor*”, cujo “*corpo foi encontrado perto do Morro dos Veados*”. Este o pretexto para o desenrolar de uma acção que, acompanhando as deambulações de Jaime Bunda, irá estender-se, tentacularmente, por vários espaços da cidade de Luanda (e não só!...), mas, sobretudo, que nos levará ao encontro de certos ambientes e ‘personalidades’ importantes, daqueles que detêm o ‘poder’ (jornalistas, órgãos administrativos, inspectores de polícia, ministros, etc), principais alvos do tal pendor crítico de que falávamos, porque representantes da corrupção nas estruturas das mais altas esferas. As críticas, visando diferentes aspectos, aparecem, na sua maioria, pela boca de algumas das personagens, como no caso do motorista Bernardo, que, enquanto conduz Jaime Bunda pela cidade, vai tecendo os seus juízos, comentando que “*antes tinha sido polícia, do Ministério do Interior, mas aceitou este emprego de motorista nos SIG, que um primo lhe arranhou, pois como motorista ganhava cinco vezes mais que no Ministério.(...) Nós somos privilegiados, não recebemos do orçamento do Estado, recebemos dos sacos azuis, o circuito paralelo. O paralelo é que dá, seja o mercado, seja a polícia, seja a igreja, sabedoria do Bernardo. Por isso é que os polícias têm de pentear as pessoas, quer os pedestres que vendem mercadorias quer os circulantes que têm documentos certos e carros na perfeição, mas que mesmo assim têm de escorregar gasosas para os polícias, senão perdem a carta de condução. Mas vão fazer mais como, então os polícias também não têm mulher e filhos para sustentar? É melhor pedir que roubar e é melhor roubar que ser roubado, não acha, chefe?*” (...) “*Esta conversa elucidativa do Bernardo era pontuada por umas discussões rápidas e alguns insultos à mistura trocados com outros motoristas, pois no*

trânsito a regra principal para ter prioridade é avançar e buzinar e berrar e fazer gestos ameaçadores. Nestes momentos é que me arrependo de ter escapado da tropa para entrar na polícia, nos tempos, acabou por confessar o Bernardo. Devia ter ficado lá até ter arranjado um tanque. Entrava nestas ruas com o blindado e queria ver se não tinha sempre prioridade. E estiveram blindados à venda em 1991, mas na altura não tinha dinheiro." (pp.21 e 22)

Esta transcrição, tão longa, parece-nos necessária, já que demonstra bem os objectivos fundamentais que terão presidido à escrita deste romance; de facto, quase todas as instituições e estruturas sociais acabam por ser apontadas por Bernardo como geradoras de desigualdade e confusão, dado o seu funcionamento irregular e até caótico, pelo que apenas valerá, em último caso, a filosofia do 'salve-se quem puder'... As denúncias deste género são múltiplas, ao longo de todo o romance, e de vários tipos. Atente-se, por exemplo:

- nas considerações de Altino, outra personagem, segundo o qual *"armas (...) todos têm nesta cidade desgraçada, é mais fácil encontrar uma kalashnikov que um funcionário honesto"* ou ainda *"bem ouvia as pessoas dizerem que confiar nas autoridades confiavam só que não tinham confiança nenhuma, porque quem confia é enganado e as autoridades não faziam outra coisa. Mas que confiar, confiavam, destino de povo."*(pp.42 e 43);
- na descrição do vestuário de Chiquinho Vieira, *"conhecido pelo seu afã de elegância, só usava fatos dos melhores alfaiates de Paris ou, em situação de muito aperto, do Chiado de Lisboa"* (p.17)
- no desabafo de Gégé, irmão de Jaime, *"que estava agora com vinte anos e em riscos de ir para a tropa(...) Se for incorporado, não me apresento. Fico aqui no bairro, quem me vem buscar? Na tropa não vou, na guerra ainda menos. Que vão primeiro os filhos dos ministros, dos generais, dos empresários... Esses que quando chegam na idade de dar o nome para a tropa vão logo estudar para o estrangeiro e escapam sempre. Já perdemos um irmão na guerra, chega. Nós, os que não temos pais que nos arranjam bolsas de estudo para fora, é que morremos ou ficamos mutilados. E depois nos dizem para irmos pedir esmola nas ruas, porque*

nem pensões para mutilados pagam.(...) Explicou Gégé, há o ditado que diz: «quem parte e reparte e não fica com a melhor parte ou é burro ou não tem arte». Aqui, nesta terra da ganância, quem parte não reparte porque fica com toda a parte. É ou não é?» (pp.190 e191);

- na ironia com que se descreve as atitudes de Honório, colega de Jaime, relativamente aos órgãos de imprensa, o do governo e os 'independentes' – *“Honório voltou a pegar nas pinças para folhear o jornal que examinava. Nunca tocava com as mãos nuas nesses jornais independentes, que ele só chamava de pasquins, senão era apanhado por portentosos e infundáveis espirros. Quando isso acontecia tinha logo que se assoar ao «Jornal de Angola», o diário governamental, para curar a alergia. (p.55) ; “O que intrigava os elementos da bófia era o destaque dado pela imprensa a este facto banal.(...) O especialista nestas questões, o inefável Honório, deixou as luvas e pinças de lado e pegando no governamental «Jornal de Angola» deu finalmente a sua douta opinião, não, se vem também neste jornal é porque não há nada de mal por trás, o «Jornal de Angola» é uma Bíblia de decência jornalística.» (p.223).*

Curiosa e, sem dúvida, elucidativa é a relação que acaba por estabelecer-se entre a personagem Gégé e um jornal independente, mesmo no finalzinho do romance, o que constitui uma preocupação enorme para Jaime, que começa a ver comprometidos os seus próprios sonhos de promoção num serviço do Estado, uma vez que *“(...) não ascende a cargos mais altos quem tem um irmão subversivo que quer contar todas as verdades” (p.312) . Mas com Gégé, o oposto de Honório, feliz por tornar-se “um jornalista para pôr nos olhos e ouvidos do mundo tudo aquilo que a população sempre marginalizada sente e quer” (p.312), fica esperançosamente em aberto, na última página do romance, a perspectiva de outras páginas (e, metaforicamente, de um outro tempo angolano) em que será Gégé, e não Jaime, a personagem principal. Assim, o saboroso didactismo de Pepetela, ‘ o autor’ , ao colocar na boca de Gégé as afirmações “Só a verdade interessa. É o nosso tempo.”, consiste em repudiar todo o universo de mentiras e corrupção ilustrado pelo próprio romance que escreveu, alertando para a necessidade de uma mudança radical operada na, e pela, sociedade angola-*

lana. Voltaremos a este tema, e ao final do romance, mas, antes disso, teremos que dar atenção a um dos aspectos mais interessantes deste texto: a sua estrutura, as estratégias narrativas adoptadas.

Pepetela é, desde há muito, um escritor que nos habituou a sentir um especial relevo na forma como estrutura o que é narrado e *Jaime Bunda, agente secreto* não é excepção.

Constituído por seis partes - o romance aparece-nos dividido em ‘Prólogo’, ‘Livro do Primeiro Narrador’, ‘Livro do Segundo Narrador’, ‘Livro do Terceiro Narrador’, ‘Livro do Quarto Narrador’ e ‘Epílogo’, apenas a primeira e a última são integralmente atribuídas ao “autor”, sendo que o Prólogo aparece afectado do subtítulo “Voz do autor” e o Epílogo surge como o espaço “onde o autor dispensa narradores e pega de novo na palavra”. Pelo meio, isto é, na quase totalidade do romance, dá-se lugar às outras vozes, as dos “narradores”, com as particularidades de o Primeiro e o Terceiro serem o mesmo, e de o Segundo pertencer à voz de uma personagem feminina da estória, Malika, a pretensa esposa do árabe Said.

Todavia, o esquema estrutural de ‘vozes’ complexifica-se, porque o ‘autor’ não abdica completamente do seu papel de supervisor, e, por isso, além de os convocar, comenta os diferentes ‘narradores’, criticando o seu ‘desempenho’, intrometendo-se, chegando até a trocar impressões com os leitores, numa espécie de infinito e lúdico jogo de máscaras! Estas ‘incursões’ do ‘autor’ aparecem, no entanto, tipograficamente assinaladas: a sua ‘voz’ surge sempre em itálico e, quando invade o espaço de um ‘narrador’, devidamente espartilhada por parêntesis rectos. Para o constatar, bastará que repararmos no final e no início de cada ‘Livro’ ou em alguns exemplos deliciosos como estes:

- [*Que raio de narrador petulante fui arranjar? Começo a estar arrependido, mas sou demasiado preguiçoso para o demitir a meio do jogo e ter de inventar outro.*] (p. 113)
- [*Bem sei que alguns espíritos mais exigentes vão encontrar neste episódio um erro de técnica narrativa, de foco narrativo para ser mais preciso. Também me insurgí contra o responsável, mas resolvi deixar que ele seguisse o caminho que escolheu. Há uma vantagem nisso: se muitas forem as críticas, poderei argumentar que o culpado é o narrador, o qual deve ter a sua margem de autonomia.[...]*] (p.72) Note-se que, nesta intervenção, além de se isentar de ‘culpas’ nar-

rativas, o autor parece lançar um “desafio ao leitor” (tão ao gosto do escritor policial Ellery Queen!), ao instigá-lo a descobrir o tal “erro de técnica”.

- [*Onde já se viu estória policial em que se afirma logo que o fantástico detective consegue de apanhar o horrível assassino? Ou será mesmo isso que desperta o interesse do leitor que se diz, já agora quero saber como é que este escritor de meia-tigela vai evitar que eu comece a bocejar ao fim de duas páginas? Confesso que não sei e a minha ignorância excita-me, confissão de escritor.*] (pp. 61 e 62)
- [*Repararam que obriguei o narrador a fazer um cumprimento à vossa inteligência? Foi apenas com o intuito de agradar ao leitor e incitá-lo a recomendar este livro aos amigos; longe de mim a ideia de fazer qualquer alusão à suposta falta de operacionalidade dos nossos órgãos de segurança.*] (p. 149)

Estas e outras ocorrências, envolvendo dialogicamente os leitores, conferem ao romance escrito um saboroso tom de oralidade, como se, perante a voz do ‘autor’, nos tornássemos ‘ouvintes’ em vez de ‘leitores’ - uma técnica sobejamente utilizada por diversos escritores africanos, aproximando-nos e convocando-nos para a ‘estória’, à maneira dos tradicionais “griots”.

Para concluir, regressemos ao final do romance, isto é, ao ‘Epílogo’, “*onde o autor dispensa narradores e pega de novo na palavra. Para fechar os ciclos. Ou para abrir novos?*” É a esta pergunta que deveremos prestar, agora, o máximo de atenção, uma vez que é através dela que o ‘autor’ insinua a urgência de transformar a actual situação de Angola (testemunhada pelo enredo do próprio romance) numa outra, onde prevaleçam a verdade, a justiça e a transparência de vidas. Elegendo como símbolo a felicidade do jovem Gégé (“*Disse o nome do jornal onde começaria no dia seguinte a trabalhar, é um semanário pequeno mas independente e com boa linha editorial*”), Pepetela, autobiograficamente, justificará o seu próprio acto de escrita como, mais uma vez, um acto revolucionário, no sentido em que este desempenha um importante papel no desenvolvimento de uma consciência social que deve apostar na mudança. Por isso, estamos em crer que é de si mesmo que dá testemunho, do escritor angolano Pepetela, ex-guerrilheiro do mato, quando põe na boca de Gégé estas palavras: “(...) nos tempos

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

Este, o (quase) fecho do romance. Oxalá, tal como deseja o seu escritor, não tardem novos romances para narrar e celebrar um novo ciclo angolano!

