

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**ROSA MARIA DA SILVA GONÇALVES**

**ESCREVER PARA (NÃO) MORRER EM  
*TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO*, DE  
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Uberlândia  
JANEIRO/2017

**ROSA MARIA DA SILVA GONÇALVES**

**ESCREVER PARA (NÃO) MORRER EM  
*TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO*, DE  
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Suzana Moreira do Carmo.

UBERLÂNDIA  
JANEIRO/2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

G635e  
2017      Gonçalves, Rosa Maria da Silva, 1972-  
             Escrever para (não) morrer em Teoria geral do esquecimento, de  
             José Eduardo Agualusa / Rosa Maria da Silva Gonçalves. - 2017.  
             100 f. : il.

Orientadora: Maria Suzana Moreira do Carmo.  
Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura angolana - História e crítica -  
Teses. 3. Agualusa, José Eduardo, 1960-. Teoria geral do esquecimento  
- Crítica e interpretação - Teses. I. Carmo, Maria Suzana Moreira do. II.  
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
Estudos Literários. III. Título.

---

CDU: 82

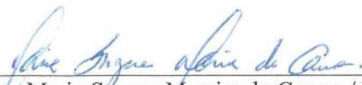
ROSA MARIA DA SILVA GONÇALVES

**ESCREVER PARA (NÃO) MORRER EM  
TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO, DE  
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 23 de fevereiro de 2017.

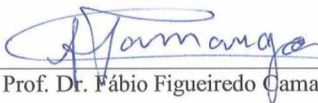
Banca Examinadora:



Prof.ª Dra. Maria Suzana Moreira do Carmo / UFU (Presidente)



Prof.ª Dr.ª Renata Flávia da Silva / UFF



Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo / UFU

Aos meus filhos Daniel e Aílton.  
Fieis companheiros em todas as minhas  
jornadas.

Escrevo tateando letras. Experiência curiosa, pois não posso ler o que escrevi. Portanto, não escrevo para mim. Para quem escrevo?

Escrevo para quem fui. Talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e fúnebre, num desvão do tempo - numa curva, numa encruzilhada - e de alguma forma misteriosa consiga ler as linhas que aqui vou traçando, sem as ver.

Ludo, querida: sou feliz agora.

Cega, vejo melhor do que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama, na expectativa de monstros.

Monstros, mostra-me os monstros: essas pessoas nas ruas.

A minha gente.

Lamento tanto o tanto que perdeste.

Lamento tanto.

Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade?  
(AGUALUSA, 2012a, p. 169-70)

## AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos de um sonho, se por acaso, fosse uma guloseima, poderia ser pago com as moedas correntes de qualquer país.

O meu sonho só pode ser pago com nomes.

E, assim começo a agradecer:

À professora Doutora Maria Suzana Moreira do Carmo, extraordinária orientadora dos trajetos que precisei percorrer para transformar uma ideia neste texto dissertativo, sempre com muita calma e sabedoria transmitiu os seus conhecimentos;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pelo financiamento de pesquisa;

Ao IFRO (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado de Rondônia), por permitir essa minha formação acadêmica;

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários;

À minha família, pela força, carinho e incentivo mesmo separados por muitos quilômetros;

Aos meus filhos Daniel Vieira Gonçalves e Aílton Vieira Gonçalves, pelas palavras de ânimo e incentivo;

Ao querido Antônio dos Santos Nascimento, pelo companheirismo e por ser meu pilar nessa reta final;

Aos meus ex-alunos, motivo para sempre eu buscar aprender para eles e com eles;

Ao professor Mestre Wanderson Bispo de Souza, por ter me apresentado às literaturas africanas;

Ao professor Doutor Bruno Okoudowa e à professora mestra Vera Lúcia Ribeiro Azevedo, que me auxiliaram no projeto inicial;

Ao professor Doutor Fábio Figueiredo Camargo, por quem tenho imensa admiração;

Às professoras Doutoras Fernanda Aquino Sylvestre, Joana Luiza Muylaert e Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, pelos muitos ensinamentos;

Ao Clube dos Cinco – Lilliân, Juan, Alina e Edson – pelas conversas e por me acompanharem nessa trajetória, dando sempre muito apoio e atenção;

Aos colegas da Pós, que me acolheram e preencheram a distância da minha família;

À amiga Gisele Pimentel Martins, pelas leituras e comentários sobre o meu texto;

À Maiza Maria Pereira, pela dedicação e paciência;

Ao Guilherme Gomes, pela solicitude;

A Deus, meu sustento espiritual;

Enfim, por todos os que acreditaram que eu podia.



## RESUMO

Esta pesquisa salienta uma reflexão acerca do comportamento introvertido da personagem Ludovica Fernandes Mano, ou Ludo, protagonista do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, publicado em 2012. Desde o princípio, o romance desperta os olhares dos leitores com relação à memória pelo fato de a personagem, uma mulher portuguesa que passa a morar em Luanda, ter registrado sua história em diários e nas paredes de um apartamento, no início de 1975, ano da Independência de Angola, onde se autoenclausurou por quase trinta anos. No desenrolar da narrativa, surge um outro tema, decorrente do primeiro, que é o esquecimento. Percebe-se que a personagem procura afastar do quadro da vida as memórias que a atormentam. No entanto, ao enclausurar-se, ela convive com situações díspares. Uma delas, a primeira, conduz a jovem ao isolamento e ao desejo de esquecer e ser esquecida, ao passo que, na segunda, na apropriação da escrita, ela encontra refúgio e resistência quanto ao passado cruel e violento que a aflige. Desse exposto, o trajeto deste trabalho visa entrelaçar os pontos da memória que dialogam com o esquecimento para verificar se Ludo não estaria num jogo talvez de morte e renascimento, tentando proceder à reescrita de sua história.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura; memória; esquecimento; José Eduardo Agualusa; escrita.

## ABSTRACT

This research highlights a reflection about the introverted behavior of the character Ludovica Fernandes Mano, so-called Ludo, who is the protagonist of the novel *A General Theory of Oblivion* published in 2012 by José Eduardo Agualusa. From the very beginning, the novel awakens readers' attention regarding memory due to the fact of that the character, who is a Portuguese woman who moves to Luanda, recorded her story in some diaries so as on the walls of an apartment by the beginning 1975. In this year, Angola became independent and inside this apartment she has shut herself for almost thirty years. By the time the narrative elapses, another theme appears, which results from the first one, the forgetfulness. It can be noticed when the character tries to remove from her life the memories that torment her. However, by shutting herself, she faces disparate situations. The first one leads the young woman to isolation so as the desire of forgetting and being forgotten, while in the second one she finds refuge and resistance from the cruel and violent past that afflicts her by the writing appropriation. Thus, the purpose of this work is to intersect the points of the memory that dialogue with the forgetfulness to verify if Ludo was not in a death and rebirth game, trying to rewrite her story.

**KEYWORDS:** literature; memory; forgetfulness; José Eduardo Agualusa; writing.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1: UM PASSEIO PELOS LABIRINTOS DE ANGOLA.....</b>	<b>18</b>
1.1. A produção do romance: uma personagem <i>a crescer dentro de mim</i> .....	19
1.2. Breve panorama da história da África e de Angola .....	25
1.3. O entrelaçar da história com a literatura .....	35
<b>CAPÍTULO 2: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: NOS PASSOS DE LUDO .....</b>	<b>48</b>
2.1. Convite ao leitor.....	49
2.2. Memória e esquecimento .....	50
2.2.1. Memórias de Ludovica Fernandes Mano .....	51
2.2.2. Esquecimento como parte do Re (Conhecer).....	69
2.3. Esquecer e recordar: o poder da escrita .....	75
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>92</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>99</b>

## INTRODUÇÃO

*Uma obra não surge sem conversas, críticas, incentivos e esclarecimentos.*

(CARVALHO FILHO)

Em 2014, em uma conversa com o professor Mestre em História Wanderson Bispo de Souza, falei sobre o meu desejo em desenvolver uma pesquisa de mestrado. Naquela época, trabalhávamos no IFRO (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado de Rondônia) *Campus* de Vilhena projetos de interdisciplinaridade. Aquela conversa despertou em mim uma grande vontade de estudar as literaturas africanas por sua importância cultural em nossa sociedade e devido ao fato desses estudos, dessas literaturas, aparecerem sucintamente nos livros didáticos.

Em pesquisas preliminares, deparei-me com vários comentários sobre o livro *Teoria Geral do Esquecimento* e sobre o seu escritor José Eduardo Agualusa. Após a leitura do romance, a personagem Ludovica Fernandes Mano, ou Ludo, passou a viver dentro de mim.

O continente africano exerce um papel importantíssimo na história mundial, contudo a forma como foi retratado durante séculos aponta para um espaço condizente com doenças, pobreza, fome, miséria, violência, guerras e muitos outros estereótipos e generalizações. Para que se desconstruam essas imagens, fazem-se necessários estudos dos espaços físicos, geográficos, políticos, econômicos e culturais da África a fim de que os olhos das demais nações incorporem uma imagem apropriada da diversidade do continente. No Brasil, a criação da Lei 10639/2003 tem como prioridade criar elos entre as populações africanas e brasileiras. Essa conduta é necessária, principalmente, para entendermos a contribuição dos africanos à nossa cultura e conhecermos as manifestações culturais, os artistas, os pensadores, os escritores, como também a história, a geografia, a arte e as literaturas africanas. A inclusão dos estudos da história e cultura afro-brasileira surgiu como imposição, no entanto, apresenta vários aspectos positivos (ARNAUT & LOPES, 2008, p. 7). Embora sabendo que, mesmo com a referida Lei, o universo africano permanece desconhecido para grande parte dos docentes e discentes, a lei em si já abre caminhos para esses estudos.

No primeiro artigo da Lei 10639/2003, lê-se:

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

Fica nítida, nesses parágrafos, a atuação da literatura como referência aos estudos afro-brasileiros. Por isso, com o intuito de contribuir para a aplicabilidade da lei, surgiu essa dissertação de mestrado. Considerando-se a pluralidade cultural da África e necessidade de um recorte adequado aos requisitos de uma pesquisa no âmbito do mestrado, os estudos aqui propostos serão voltados a um romance da literatura angolana.

Sabe-se que grande parte dos romances angolanos abordam os períodos socioculturais das turbulentas situações políticas dos períodos de confrontos pela independência e no pós-independência. O autor Carvalho Filho confirma que:

A literatura era uma das frentes de ação cultural com um enorme fundo político que se expressava, já no período colonial, pelas associações culturais, tais como a Sociedade Cultural de Angola, o Cineclube de Luanda, a ANANGOLA, nas quais participavam vários escritores. Os nacionalistas procuravam, dentro dessas agremiações, articularem-se para assumirem os postos-chaves ou entregá-los a pessoas confiáveis. Mesmo após a independência, na elaboração da frente cultural revolucionária, escritores participaram de vários organismos, inclusive os de massa, como as Comissões Populares de Bairro.

(...)

Esperava-se que o escritor se comportasse como um “trabalhador da cultura”, que ele e seus livros chegassem às camadas populares para que elas aprendessem as suas tradições e experiências de luta. (CARVALHO FILHO, 2015, p. 58)

Essas ações políticas da literatura despertaram divergentes opiniões entre os escritores angolanos. Eugênio Lopes acreditava que o escritor socialista deveria participar dos atos realizados na sociedade para ser influenciado no processo de produção literária. Uanhenga Xitu considerava como uma forma de representar o espaço em que viveram. Esse desejo colaborou para que muitos escritores participassem de “festas populares, nas quais se reservava espaço para a literatura”. Com isso o “processo de luta pela independência, a partir

dos documentos, fontes jornalísticas, livros de ciências sociais, torna-se mais completo se levarmos em conta a produção literária” (Op. cit., p. 58-9).

Assim como acontece em grande parte das literaturas africanas, os romances de Angola abordam todas as mudanças, e seus eventuais e respectivos desdobramentos e consequências, de cunho cultural, social, econômico e político que tenham, como ponto de partida, a longa guerra civil do período de pós-independência.

A obra em análise, *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, publicada em 2012, apresenta um narrador que revela as incongruências e as situações vivenciadas pela personagem Ludovica Fernandes Mano, ou Ludo. Essa personagem portuguesa vivencia a situação de muitos dos nativos de Portugal que estavam em Angola, no início da década de 70 e os anos seguintes à independência.

Este trabalho propõe uma apreciação do romance citado, abordando a temática da memória em busca da construção da identidade tanto da personagem Ludo, quanto do povo angolano. Trata-se de uma portuguesa que passa a morar em Angola, em 1975, ano da independência angolana e início das guerras civis. Nesse caso, além de todas as dificuldades enfrentadas pelos nativos, ela ainda encarava o fato de pertencer ao país do colonizador e corria o risco de ser expulsa. A presença no título de “teoria geral” amplifica o problema, reforçando que não se trata apenas da personagem, mas de questões da memória e do esquecimento condizentes, talvez, com a história dos povos africanos e, especificamente, do povo angolano. O embate da personagem é com o passado adormecido, no entanto inesquecível, resgatado pelas memórias. Cabe ressaltar que os estudos sobre memória, esquecimento e identidade nas literaturas africanas são bastante significativos, pois, ao se abordar essas temáticas, é possível, entrever, por meio da ficção, o passado dos africanos que sofreram situações de manipulação e domínio por parte dos colonizadores durante vários séculos.

Na página em que se inicia o romance, o narrador faz uso de uma Nota Prévia para informar ao leitor como obteve acesso às cópias de alguns cadernos e ao apartamento, repleto de textos e desenhos feitos de carvão nas paredes, onde Ludo ficou enclausurada durante 28 anos. Com essa introdução, o leitor é impulsionado a tramitar entre o real e o ficcional:

Ludovica Fernandes Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85

anos. Sabalu Estevão Capitango ofereceu-me cópias de dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo o seu diário, durante os primeiros anos, dos vinte e oito em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda a uma vasta coleção de fotografias da autoria do artista plástico Sacramento Neto (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento. Os diários, poemas e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstruir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muito dos testemunhos dela. (AGUALUSA, 2012a, p. 9)

Dessa forma, o que permite a reconstrução do tempo de reclusão vivido pela personagem são os registros gráficos, a escrita e os desenhos por ela deixados. São descrições de traumas vivenciados desde a infância que permitem melhor tecer o vínculo entre memória e esquecimento. Nesses riscos e rabiscos existem também resquícios dos traumas e silêncios da história de um povo explorado, porém com forças para encontrar saídas diante das opressões e das situações de descaso. Percebe-se que esse tempo condiz com o período da independência e pós-independência (1975-2002), em Angola. Não se trata apenas de mera coincidência. Trata-se de uma obra que demarca e denuncia o período conflitante e lastimável vivido pelos povos angolanos durante a guerra civil.

Logo, a história deixada se relaciona com o contexto social e político da ex-colônia portuguesa, no qual as lutas que se perpetuam após a independência não fazem senão acirrar o desejo de romper com situações que plantaram o sentimento de inferioridade para assim conseguir um lugar que não seja o da exclusão. Com isso, surge o esquecimento em algumas situações de violência como meio de sobrepujar o passado. Segundo o médico Iván Izquierdo (2010, p. 12), que realizou entrevistas com diversas pessoas que viveram situações traumáticas, muitas das quais consideradas de uma excelente memória, é possível identificar “o fato de que, na nossa mente, há mais esquecimento do que memória”. Nota-se que, no contexto angolano, apesar da comprovação científica, alguns fatos são impossíveis de serem esquecidos, pois deixaram cicatrizes individuais e coletivas profundas. Do mesmo modo, a personagem Ludovica experimenta momentos traumáticos impossíveis de serem esquecidos. Ela tinha medo de espaços abertos e, por um tempo, chegou a superar a situação. Contudo, a lembrança de um abuso sexual sofrido na adolescência fez com que se tornasse insegura e retraída, contribuindo para o paradoxo de querer estar só e, ao mesmo tempo, acompanhada. Ademais, o país assolado com tragédias, reflete na personagem os traumas individuais e os coletivos que a condicionam a ocultar mais e mais a própria imagem:

Nos primeiros meses de isolamento, Ludo raramente dispensava a segurança do guarda-chuva para visitar o terraço. Mais tarde, passou a servir-se de uma comprida caixa de cartão, na qual recortara dois orifícios, à altura dos olhos, para espreitar, e outros dois, de lado, mais abaixo, para libertar os braços. Assim equipada, podia trabalhar nos canteiros, plantando, colhendo, cortando as ervas daninhas. Vez por outra, debruçava-se sobre o terraço, estudando, com rancor, a cidade submersa. Quem olhasse para o prédio, de um outro edifício com altura semelhante, veria um caixote movendo-se, debruçando-se, voltando a recolher-se. (AGUALUSA, 2012a, p. 61)

E, enquanto no terraço, único espaço aberto que ousa frequentar, tem-se essa imagem da mulher em seu esquite, no ambiente interno constrói-se a história da vida. Uma história rememorada pelos rastros da dor e do sofrimento, formando o discurso da personagem que durante anos foi esquecida e se fez esquecer.

Essas informações preliminares contribuem, em parte, para as análises ora propostas do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, visto que em África, as literaturas, de formação relativamente recente, não estão desvinculadas das questões políticas e sociais que selaram, nos últimos anos e, cruelmente, o destino de vários países. Assim sendo, o capítulo 1 abordará as questões relacionadas às lutas pela sobrevivência dos africanos e angolanos nos períodos de invasão ocidental, com passagens que articulam os conflitos dos períodos finais da colonização, da independência e pós-independência, enfatizando o papel da literatura, que dá voz aos esquecidos e às minorias e, juntamente com a política, constitui importante instrumento para a formação de espaços livres de opressões. Esse entorno político e espaço compõem a tela que apresenta o romance em análise com o início nos anos 70, que coincide com a chegada de Ludo à Angola, e estende-se até 2010. Tais períodos correspondem, também, aos hediondos anos de guerra civil. Dessa forma, são apresentadas no livro duas guerras: a primeira, corresponde à luta armada; já a segunda, condiz com a luta interna da personagem. Essa segunda guerra, relaciona-se com as questões da memória, do esquecimento e da escrita.

Enquanto isso, no capítulo 2, será articulada a importância da memória para a compreensão do passado de Ludovica, bem como a importância de se destravar alguns fatos que pareciam jogados ao esquecimento, para a construção de uma nova identidade. No caso, a escrita elaborada pela personagem central permite a reconstrução de uma nova história.



Servirão como aporte teórico as propostas do filósofo Ricoeur, as quais a memória é a capacidade de retomar os fatos do passado que se fazem ausentes no presente. Os bloqueios que levam ao esquecimento passam a ser representados, a partir do momento em que as lembranças ocupam o espaço revivido pela memória.

Na perspectiva de Gagnebin, a memória encontra-se muito ligada ao presente. No caso, Ludovica comprova essa afirmação, pois o isolamento, momento presente, permitiu-lhe a representação do passado como uma maneira de aproveitar os anos vindouros livre das situações constrangedoras de medo e insegurança. A autora especifica que a necessidade de rememorar o passado colabora na luta contra o esquecimento. Um esquecimento que Ludo precisou registrar, por isso podemos considerar a escrita como a presença das ausências que incomodavam a personagem.

Um outro teórico que serviu para este estudo foi Iván Izquierdo que explica sobre os estímulos cerebrais na ativação das recordações que ficam ocultas pela memória. Conforme o autor, cada momento vivenciado ocupará somente as lembranças que se fizerem úteis a esse período. E essas rememorações são retomadas por causa de ameaças advindas dos males que a ocasionaram. Logo, cabe encontrar subsídios e estratégias para vencê-las. No caso, a escrita conduz Ludo para a arte do esquecimento.

**CAPÍTULO 1**  
**UM PASSEIO PELOS LABIRINTOS DE ANGOLA**

*Sou estrangeira a tudo,  
como uma ave caída na correnteza de um rio.*

Partindo de um cenário que constitui uma peça-chave para as análises que apresento no intuito de averiguar em que medida a escrita de Ludovica Fernandes Mano, a Ludo, personagem central do corpus aqui apresentado, constitui um ato de perenização, uma luta contra o esquecimento, exponho, inicialmente, o entorno político no qual se insere uma alma atormentada, uma portuguesa que reside em Angola durante os difíceis anos de guerra civil. É nesse contexto que poderemos apreender as dores de Ludo e sua crescente aversão ao mundo, às pessoas, aos afetos. Assim sendo, os labirintos histórico-políticos, estabelecidos durante os longos anos de colonização do país pelos portugueses, bem como as lutas pela independência, necessitam ser aqui visitados, posto que a história recente de Angola embasa não apenas a obra do autor, mas constitui, em especial, o cenário que originou o romance em estudo.

### **1.1. A produção do romance: uma personagem *a crescer dentro de mim***

O romance *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, foi publicado em 2012, em Portugal, mesmo ano de sua publicação no Brasil. Escritor angolano que se considera um contador de histórias na busca pela transposição da realidade, Agualusa nasceu em Huambo, Angola, no dia 13 de dezembro de 1960, estudou Silvicultura e Agronomia, em Portugal. Entretanto, trocou essas áreas pelo jornalismo e pela literatura. Traduzido e editado em diversos países – França (2014), Reino Unido e Estados Unidos da América (2015), Croácia, Argentina e Alemanha (2016) – *Teoria Geral do Esquecimento* foi o vencedor do *Prêmio Literário Fernando Namora*, em 2013 e em 2016, ficou entre os seis finalistas do prêmio britânico *Man Booker Internacional*, considerado um dos mais prestigiados prêmios literários em língua inglesa.

Com uma trama elaborada originalmente para outro fim, o autor esclarece em texto posfacial:

**Numa tarde já distante de** janeiro de 2005, o cineasta Jorge António desafiou-me a escrever o roteiro de um longa-metragem de ficção a filmar em Angola. Conteí-lhe a história de uma portuguesa que se autoemparedou em 1975, dias antes da independência, aterrorizada com o evoluir dos acontecimentos. O entusiasmo de Jorge levou-me a escrever o roteiro. Embora o filme tenha ficado pelo caminho, foi a partir daquela estrutura original que cheguei ao presente romance. (AGUALUSA, 2012a, p. 173, grifo do autor)

Por ocasião do lançamento de seu romance em terras brasileiras<sup>1</sup>, ratificaria, em uma entrevista ao jornal *O Globo*, em 2012, a origem do romance, declarando ainda o vulto que a personagem foi adquirindo para ele, ao longo dos anos:

Não sei ao certo<sup>2</sup>. O que me lembro é que sugeri o enredo a um diretor de cinema português, radicado em Angola. Ele mostrou-se entusiasmado com a ideia, pagou-me, e eu escrevi o roteiro — mas o filme nunca chegou a ser feito. Então, no ano passado, decidi retomar a ideia. O resultado é muito diferente. Acho que ficou bem melhor, talvez porque ao longo de todos esses anos a personagem tenha vindo a crescer dentro de mim. Colonizou-me. Eu acordava no meio da noite a pensar no que faria para sobreviver se me encontrasse na situação dela, emparedada dentro de um apartamento, em Luanda. (AGUALUSA, 2012b)

A mudança de gênero textual, de roteiro para romance, certamente influenciou tanto o início do processo de elaboração quanto o resultado final, como ele mesmo diz. Uma ideia, uma personagem que ele não pôde abandonar, que o “colonizou”, como aponta ironicamente o autor, trazendo com a expressão uma certa ideia de invasão e de apropriação. A partir de alguns elementos constitutivos do romance como o emparedamento da personagem, o fato de ser uma branca, portuguesa, vivendo em Angola em condições de cerco, ainda que autoimposto, poderíamos nos perguntar se a história de Ludo, não seria uma metáfora invertida da opressão vivida pelos angolanos durante a dominação colonial portuguesa e mesmo após as independências, quando a guerra civil explode pela fragilidade deixada no

---

<sup>1</sup> O lançamento no Brasil aconteceu em novembro de 2012. Em uma jornada que começou na cidade de Araxá, em Minas Gerais, na primeira edição do Festival Literário de Araxá.

<sup>2</sup> O jornalista Leonardo Cazes perguntou ao escritor José Eduardo Agualusa em que momento a história de Ludo, a protagonista, surgiu à mente dele.

país e pelas disputas de novos poderes. A trama não deixa de sugerir esse caminho, que será averiguado no segundo capítulo deste trabalho.

Embora seja um romance relativamente recente, *Teoria Geral do Esquecimento* já suscitou o interesse acadêmico nas universidades brasileiras, gerando alguns estudos que merecem destaque. Dentre eles, destaco a dissertação de mestrado “NOS ESCOMBROS DA MEMÓRIA: reconstrução de identidades em *Teoria geral do esquecimento*, de Agualusa”, de Victor Augusto Corrêa Azevedo (Rio de Janeiro, 2015), na qual o autor busca identificar não apenas os “escombros da memória”, inspirando-se em Homi K. Bhabha, mas também ressalta a construção identitária angolana no período do pós-independência por meio da escrita de si e do testemunho. Nessa perspectiva, a personagem Ludo teria se ocupado das lembranças para refletir sobre as falhas cometidas a fim de se tornar um sujeito melhor. Segundo Victor (2015, p. 124), “(...) a escrita de si, o testemunho, a memória e o esquecimento são aspectos inerentes à escrita agualusiana. E o romance afirma-se como composição contemporânea ao recuperar a transmissibilidade das narrativas possíveis e ao reconstruir identidades com os ‘escombros da memória’”.

A pesquisadora Teresa Beatriz Azambuya Cibotari, da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, cujo trabalho intitula-se “A descolonização do eu: sujeitos literários e representação da alteridade colonizadora” (Porto Alegre, 2015), traça um viés que aponta a construção de algumas personagens em romances africanos como representantes da alteridade colonizadora. Uma dessas personagens é Ludo que evidencia, nas palavras de Cibotari, uma “portugalidade”. Esses estudos servem para tratar a história de Ludo como metáfora invertida, e irônica, da situação de opressão vivida durante anos pelos angolanos. Uma opressão proporcionada pelos portugueses e que, na narrativa ficcional agualusiana, é invertida: uma portuguesa é, ou sente-se, oprimida pelos ares, pela rebelião, gritos, tiros e até gargalhadas dos angolanos (AGUALUSA, 2012a, p. 14). Vive, sofre e, também metaforicamente, morre sob o céu de África que a esmaga (Op. cit., p. 14). Na Universidade Estadual da Paraíba, Jobson Soares da Silva obteve o grau de licenciado com o trabalho “Memória e identidade: a construção da personagem Ludovica em *Teoria Geral do Esquecimento*” (Guarabira, 2015), ressaltando a construção da identidade

de Ludo por intermédio das lembranças e tendo, portanto, a memória como “formadora de identidades” (p. 19).

Em outro trabalho, elaborado por João Marcos Dadico Sobrinho, intitulado “A metaficção historiográfica em *Teoria geral do esquecimento* de José Eduardo Agualusa” (Dourados, 2015), o autor reforça que a intertextualidade entre a obra e os acontecimentos históricos “fica mais evidente pela presença de várias personagens excêntricas, que, enquanto transitam de identidades dentro do sistema, constroem sua história através de várias ações inter-relacionadas” (2015, p. 119). Logo, podemos constatar que, mesmo sendo um romance relativamente novo, os vários estudos comprovam sua relevância no âmbito acadêmico.

Além do foco na história principal da personagem portuguesa Ludovica Fernandes Mano, ou Ludo, o romance conta com diversas personagens que percorrem Angola durante os tumultuados conflitos do pós-independência em Angola, referente histórico em evidência na trama.

Do ponto de vista da história recente do país, as décadas de 70 a 90 causaram, com conflitos permanentes, sentimentos de medo e de insegurança na população angolana, um sentimento que também se faz visível em diversas personagens do romance em estudo. O povo que vivia em Angola deparava-se com situações assustadoras, cujas imagens encontram eco no romance de Agualusa e reforçam o drama da protagonista Ludovica, que desde criança já se mostrava muito frágil e vulnerável, refém de um medo atávico, e que “(...) nunca gostou de enfrentar o céu” (AGUALUSA, 2012a, p. 11). De sua infância à idade adulta, houve um tempo em que a personagem apresentou, segundo o narrador, sinais de melhoras. Contudo, aconteceu o que ela nomeou *O Acidente* e a situação de medo passou a acompanhá-la durante longos anos. Isolar-se fazia parte do cotidiano de Ludo:

Após a morte dos pais ficou a viver em casa da irmã. Raramente saía. Ganhava algum dinheiro lecionando português a adolescentes entediados. Além disso, lia, bordava, tocava piano, via televisão, cozinhava. Ao anoitecer, aproximava-se da janela e olhava para a escuridão como quem se debruça sobre um abismo. Odete sacudia a cabeça, aborrecida: O que se passa, Ludo? Tens medo de cair entre as estrelas? Odete dava aulas de inglês e alemão no liceu. Amava a irmã. Evitava viajar para não a deixar sozinha. Passava as férias em casa. Alguns amigos

elogiavam-lhe o altruísmo. Outros criticavam-lhe a excessiva indulgência. (AGUALUSA, 2012a, p. 11-2)

Os atos da personagem apontam o estado de insegurança e dependência do outro. Ela possuía muito medo do outro e preferia, na maioria das vezes, o isolamento. Passava muito tempo sozinha, buscando ser esquecida e aparentava ter pavor de situações muito distintas das que se apresentavam em seu lar, com os poucos familiares com quem convivia, numa verdadeira manifestação de sociofobia. Além disso, a personagem aparentemente não apresentava muitas ambições para o futuro, contentava-se em realizar as tarefas que lhe eram corriqueiras, como bordar, tocar piano, lecionar português; fora isso, tudo era uma ameaça: ao olhar para a escuridão, como se estivesse se “debruçando sobre um abismo”, sente-se inclinada sobre o que está abaixo de si, numa visível situação de perigo, já que estava no limite entre a segurança da janela e o incerto da escuridão do abismo.

Nesse parágrafo, os receios de Ludovica, são evidenciados, provando que esses sentimentos sempre a acompanharam. A irmã de Ludo, Odete, demonstrava, em Portugal, ser muito destemida. No entanto, esse temor também passou a acompanhá-la, em Angola. Notavelmente, surge uma nova categoria de medo, pois Odete em sua terra natal, servia de alicerce para Ludo. É um medo, nesse caso, proveniente de circunstâncias concretas relacionadas à mudança de espaço, servindo para compreender a situação política de Angola e do caráter conservador e espírito colonizador da irmã.

Odete, irmã de Ludovica, era casada com o angolano Orlando, e muitas vezes chegava à casa assustada, devido às cenas da guerra civil presenciadas no cotidiano:

Numa ensolarada manhã de abril, Odete veio do Liceu, para almoçar, excitada e assustada. Explodira uma confusão na metrópole. Orlando estava no Dundo. Chegou nessa noite. Fechou-se no quarto com a mulher. Ludo ouviu-os a discutirem. Ela queria abandonar Angola o mais rápido possível: Os terroristas, querido, os terroristas ...

Terroristas? Não volte a usar essa palavra na minha casa. Orlando nunca gritava. Sussurrava num tom ríspido, o gume da voz encostando-se como uma navalha à garganta dos interlocutores: Os tais terroristas combateram pela liberdade do meu país. Sou angolano. Não sairei.

Decorreram dias agitados. Manifestações, greves, comícios. Ludo cerrava as vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do

povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício. (AGUALUSA, 2012a, p. 14)

Como é visível neste trecho, existe uma clara oposição entre Odete e Orlando, que reflete os ânimos do país em conflito. De um lado a portuguesa, vendo os revolucionários como terroristas, e do outro lado, o angolano que os vê como heróis, lutando pela liberdade. Uma contrariedade que se agrava, como fica bem demarcado na narrativa, evidenciando o espírito colonizador e preconceituoso da esposa em direta oposição ao marido angolano, que reconhece a legitimidade da luta, bem como suas raízes na opressão e domínio exercidos pelos portugueses. Os “dias agitados” pelas manifestações, greves e comícios, talvez funcionando como o prenúncio da violência que ainda viria, apenas confirma o fosso existente entre colonos e angolanos.

É importante observar ainda que, neste período retratado no parágrafo acima, e que se situa nos momentos decisivos da independência de Angola, ainda há uma aparente normalidade, já que Odete estava no Liceu, foi almoçar em casa, num dia ensolarado, seguindo sua rotina normal, embora os indícios da luta armada já estivessem no ar, marcados neste trecho, “confusão” que “explodira na metrópole”. (Op. cit., p. 14).

Odete pode ser a representação de muitos dos habitantes portugueses residentes em terras angolanas que se sentiam ameaçados pela independência, sendo considerados, pelos nativos, como torturadores de nacionalistas angolanos durante a colonização e que mereciam e precisavam ser exterminados. Ela, portanto, por ser portuguesa, sentia-se acuada e pretendia deixar Angola o mais breve possível.

Veremos mais adiante outras personagens, como o Pequeno Soba, Jeremias Carrasco, Magno Moreira Monte, que desempenham papéis dentro das histórias paralelas que, ao final do romance, entrecruzam-se e permitem ao leitor a montagem do mosaico que retrata as possíveis transformações psicológicas e sociais. E para conhecê-las e analisá-las, não podemos prescindir do referente histórico do qual surgiu a inspiração do romance.



## 1.2. Breve panorama da história da África e de Angola

É quase impossível compreender a história de Angola, ou de qualquer outra nação africana, sem ter em mente a “divisão e ocupação do território africano pelos países europeus” (Arnaut & Lopes, 2008, p. 63), resultado da Conferência de Berlim (1884-1885)<sup>3</sup>, na qual houve a partilha da África<sup>4</sup>. Essa Conferência foi a responsável pela imposição de fronteiras que dividiram muitos grupos étnicos e causaram sérios constrangimentos. Nos termos de Demétrio Magnoli:

O ponto de partida da chamada partilha da África foi a Conferência de Berlim (1884-85), que se realizou sob o signo da eliminação completa da escravidão e do tráfico negro. Na década seguinte à Conferência, as potências europeias delinearam, por meio de tratados mútuos e com potências africanas, as fronteiras dos territórios coloniais. O "racismo científico" alcançou o seu ápice precisamente nesse período, cumprindo uma função ideológica imprescindível de legitimação do imperialismo. (2009, p. 27)

Assim, segundo o autor, sob a base ideológica do “racismo científico” e da necessidade do fim da escravidão e do tráfico negro, as potências europeias legitimaram a ocupação dos territórios africanos.

O apoderamento de Angola ficou a cargo de Portugal e pouco a pouco a nação angolana seria transformada “numa província lusitana de além-mar, e assim permaneceria até a segunda metade do século XX (...)” (MACEDO, 2015, p. 89), enfrentando situações de descaso e racismo. No entanto, durante longos anos, os angolanos buscaram vencer a ocupação portuguesa e “ofereceram resistência a esta mudança, defenderam com as armas e recursos disponíveis a manutenção de sua autonomia” (ARNAUT & LOPES, 2008, p. 66). Provavelmente, desde o início da colonização portuguesa, essa resistência se fez presente.

---

<sup>3</sup> A ênfase aqui atribuída à Conferência de Berlim deve-se à necessidade de sublinhar um episódio do passado recente da África que teve consequências dramáticas no continente africano. O início desse capítulo com este evento tem, portanto, o objetivo de apenas assinalar um fato histórico que muito se aproxima do contexto da ficção estudada e não o de suprimir e/ou ignorar a longa e milenar história do continente.

<sup>4</sup> Cf. Anexos A e B. O primeiro anexo é o mapa que representa a divisão do continente africano pelas grandes metrópoles. E o segundo exemplifica o projeto estratégico de Portugal para unir Angola e Moçambique.

Findas as lutas pela independência, as desavenças acompanharam o país. A Profa. Rita Chaves, no apêndice do livro *Contos Africanos*, da Editora Ática, cujos textos foram por ela selecionados e organizados, cita:

Somente em 1975 Angola tornou-se um país independente. Mas a violência não diminuiu, já que os dois principais grupos políticos entraram em uma sangrenta guerra civil que matou 1,5 milhão de pessoas. A luta foi interrompida em 2002, com a morte do líder da UNITA. (2009, p. 141)

Percebe-se, portanto, que uma das formas de violência existentes no país deriva das divisões sangrentas a que toda a África fora exposta quando da sua referida secessão. Inclusive, chega a ser de uma singular construção perceber que a maioria das situações associadas aos países subsaarianos, como a ignorância, a selvageria e a bestialidade, têm, como origem comum, a ignorância, a selvageria e a bestialidade dos colonizadores.

É devido à forma como o continente africano foi construído pelos povos que o colonizaram que ele apresentou, durante muito tempo, imagens de um espaço generalizado e estereotipado. As principais imagens construídas por longos anos “evoca escravidão, máscaras e tambores, pobreza, fome, aids e todo tipo de violência em guerras tribais ou guerras civis” (MACEDO, 2015, p. 8). No livro *História da África: uma introdução*, os pesquisadores Luiz Arnaut & Ana Mónica Lopes reforçam:

A primeira noção que nos vem à mente quando pensamos em África é a de um continente: uma porção de terra delimitada por oceanos e mares e ligado ao oriente no istmo do Sinai. Não há dúvida, o continente assim descrito é facilmente identificável. Se detalharmos mais, poderemos falar de algumas de suas características físicas. Descendo os olhos no sentido norte-sul, teríamos o Mar Mediterrâneo, a cadeia do Atlas, o deserto do Saara, a floresta tropical com seus rios, os desertos da Namíbia e do Calahári e o Cabo da Boa Esperança. Por mais que esta descrição pareça corresponder ao continente, ela é incompleta. Faltam inúmeras referências como: os imensos rios, os picos, as cidades, etc., que não se completariam caso fizéssemos uma descrição no sentido leste-oeste; isto porque, principalmente, faltam as pessoas. (ARNAUT & LOPES, 2008, p. 10)

Essa ideia retratou nos livros didáticos – e, por conseguinte, nas mentes das crianças, jovens e adultos – a imensidão de uma África inóspita e unificada. Porém, é importante

lembrar que o continente africano é repleto de histórias, nas quais, como não poderia deixar de ser, o próprio povo age como protagonista. Carlos Serrano e Maurício Waldman (2010) também apontam os perigos dessa imagem unificada:

Ainda que a imagem da África tenha variado ao longo do tempo em decorrência de diferentes formas de relacionamento estabelecidas com os seus povos, é indiscutível que o continente foi, mais do que qualquer outro, laureado pelo pensamento ocidental com imagens particularmente negativas e excludentes. Várias dessas estereotipias são evidentes a partir de primados geográficos explicitados nos mapas, que sumamente referendam discursos construídos em relação ao continente. (WALDMAN, 2010, p. 24)

Esse cenário de descaso é retratado pelo fato de, ainda hoje, pouco conhecermos o continente africano. Sabe-se que muitas das informações repassadas eram oriundas da visão eurocêntrica, da história narrada pelos detentores do poder. Isso resultou em conhecimentos vagos e repletos de lacunas que devem ser preenchidos com reformulações históricas. Na introdução geral de *Síntese da Coleção História Geral da África*, Joseph Ki-Zerbo salienta as consequências de se ignorar o passado africano:

A África tem uma história. Abatido por vários séculos de opressão, esse continente presenciou gerações de viajantes, de traficantes de escravos, de exploradores, de missionários, de procônsules, de sábios de todos os tipos, que acabaram por fixar sua imagem no cenário da miséria, da barbárie, da irresponsabilidade e do caos. Essa imagem foi projetada e extrapolada ao infinito ao longo do tempo, passando a justificar tanto o presente quanto o futuro. (2013, p. 17)

Fica, portanto, evidente a quem servia ignorar a história da África anterior às invasões. Assim sendo, a imagem que se propagou condizia com um espaço generalizado de barbárie. Tais projeções retrataram, durante muito tempo, o continente africano que foi palco da tirania colonial, passando por vários episódios de oposição e resistência contra a conquista e as ocupações provenientes do poderio europeu. As reações das nações africanas contra esse domínio cruel colaborariam para manter alguns benefícios ao povo. Dentre eles, Isaacman & Vansina destacam a manutenção da soberania das sociedades autóctones, a redução dos abusos advindos do regime colonial, além da destruição de normas abusivas impostas pelos

colonizadores. Mesmo com esses benefícios, as lutas pela liberdade e pela sobrevivência diante do opressor não deixaram de existir, uma vez que o histórico de injustiças já havia se iniciado e formalizado nos primórdios das invasões europeias, no século XIX, com a citada Conferência de Berlim. Esse descaso, prosseguiu nos anos da colonização, pois, como se sabe, a independência de Angola, aconteceu somente no dia 11 de novembro de 1975.

Muitos Estados e até pequenas circunscrições da África central, por sua vez, pegaram em armas em defesa de sua autonomia. Embora compartilhassem um mesmo objetivo, os opositores ao regime colonial diferiam substancialmente na estratégia de curto prazo, na composição técnica, na escala e no grau de êxito que alcançavam.

As estratégias de luta adotadas pelas populações da região central da África tinham a mesma *raison d'être* – repelir os europeus e proteger a pátria, bem como os modos e meios de existência (ISAACMAN & VANSINA, 2010, p. 192-3). Os autores acrescentam ainda outras ameaças: essas invasões proporcionaram, além das lutas externas, diversas lutas internas, desde manter o domínio dos meios de produção, até evitar a apropriação das terras, gado, trabalho e mulheres por outros grupos de camponeses ou agricultores. Houve casos de grupos rivais que “emprestaram mão forte às potências imperialistas na esperança de consolidar suas próprias posições” (Op. cit., 2010, p. 194). Diante disso e da necessidade de permanecerem livres das imposições europeias, alguns grupos sociais africanos estabeleceram “alianças anticoloniais multiétnicas bem amplas [a fim de] compensar a insuficiência de seu potencial militar” (Op. cit., 2010, p. 200). Foram verdadeiras estratégias de oposição que ocasionaram aos estrangeiros a vontade de abandonar os países africanos. Esse estado de pavor acompanhou os colonos que foram obrigados a retirarem-se “em massa em direção a Portugal, ao Brasil e à África do Sul, levando todos os bens móveis” (VISENTINI, 2012, p. 58). Nos estudos de Isaacman & Vansina, vemos que:

Apesar de tão custosas vitórias, todas as guerras de independência na África central acabaram por redundar em fracassos. A intervenção de múltiplos fatores, na sua maior parte anteriores à ‘corrida’, permite explicar por que os africanos não conseguiram sustar o avanço dos europeus: o fato de grande parte dos Estados mais poderosos serem obra de conquistas, o particularismo étnico e as divisões internas entre as camadas ou classes dirigentes, ou entre estas e as populações que dominavam. Tais fatores, em consequência, limitaram as possibilidades de organizar em bases

suficientemente amplas o esforço anticolonial coordenado, indispensável para disputar aos europeus a indiscutível vantagem de que gozavam as forças imperialistas no plano das armas e da técnica militar.

[...]

Os anais do combate pela preservação da independência e da soberania africanas estão repletos de exemplos de africanos que, não contentes por se terem submetido, ainda ajudaram as potências coloniais, a fim de se vingar de abusos cometidos outrora por vizinhos. (2010, p. 201-2)

Muitos optaram por receber benefícios materiais ou apenas juras de melhorias no momento em que houvesse uma nova ordem colonial. Tais abusos agravaram-se, quando surgiu a implantação do trabalho forçado, como também a imposição da mão de obra barata para colaborar com o governo e os capitalistas europeus. Diversas outras situações de exploração passaram a fazer parte da rotina dos povos africanos, como foi o caso das cobranças de impostos.

Diante da superioridade de recursos bélicos e estratégicos dos colonizadores, os habitantes encontraram algumas saídas entre os diferentes grupos étnicos, de modo a resistir contra a exploração do sistema colonial, que reforçava, então, o descontentamento das comunidades e a vontade de se libertar.

A despeito de algumas associações entre africanos e colonizadores, Sow sublinha que o predomínio foi da resistência:

[...] ao longo dessa aventura que foi a colonização, os povos da África negra, continuando a ser eles próprios, nunca deixaram de exprimir e de impor, através das suas lutas quotidianas e multiformes, a sua identidade, a sua originalidade, a sua negritude ou, se se quiser, a sua negro-africanidade. (1977, p. 23)

Isso confirma que as nações africanas lutaram para manter os territórios a elas pertencentes e, sobretudo, não se aculturaram. Segundo Arnaut e Lopes, não podemos perder de vista a noção de que “a história dos povos deste continente só é compreensível se conseguirmos vislumbrar toda a diversidade e genialidade que cada povo conseguiu forjar ao longo de milênios de lutas e interações entre si e com a natureza” (2008, p. 21). Trata-se de uma história que, como a de qualquer outra nação, precisa continuar a ser (re) contada. O historiador Sow ressalta que:

Os governos dos países pós-coloniais deverão velar no sentido de descolonizar o pensamento e a mentalidade dos seus nacionais, de definir a orientação, o papel e o lugar da investigação cultural nos seus respectivos países, e bem assim à escala de toda a África negra, bem como de criar instituições capazes de aplicar esta política e de assumir efectivamente os seus encargos. (1977, p. 30)

Sabe-se que o rompimento dos países africanos com a colonização de seus territórios aconteceu por intermédio de muitas lutas. Cada nação, em determinado período, conquistou a tão sonhada independência. Contudo, os reflexos desses duelos ocasionaram muitas desavenças internas, o que reflete negativamente no presente, tanto na vida individual quanto na coletiva.

A narrativa em estudo estrutura-se em vários capítulos e várias histórias que, pouco a pouco se encontram, deixando claro as dificuldades encontradas pelos estrangeiros e nativos nos anos decorrentes ao pós-guerra nas “sociedades pós-coloniais”. Para Bonnici (2009b):

A opressão, o silêncio e a repressão das sociedades pós-coloniais decorrem de uma ideologia de sujeito e de objeto mantida pelos colonizadores. Nas sociedades pós-coloniais, o sujeito e o objeto pertencem a uma *hierarquia* em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. O colonizador, seja espanhol, português, inglês, se impõe como poderoso, civilizado, culto, forte, versado na ciência e na literatura. Por outro lado, o colonizado é descrito constantemente como sem roupa, sem religião, sem lar, sem tecnologia, ou seja, em nível bestial. (BONNICI, 2009b, p. 265, grifo do autor)

Essas caracterizações esclarecem o grau de submissão dos povos colonizados e a visão deturpada e aniquiladora do colonizador. Quem sabe, José Eduardo Agualusa, busca respaldo nesses momentos históricos e traumáticos para elaborar parte da sua escrita literária que aborda a colonização e pós-colonização. Para a Profa. Renata Flávia da Silva, especialista nesse autor:

Poder-se-ia dizer que a “localidade”, isto é, o local no qual se insere o discurso ficcional de Agualusa tem mais a ver com algo em torno de uma temporalidade que de uma historicidade. Atualmente, grande parte da crítica literária demonstra uma recepção bastante controversa da obra do jovem escritor angolano. Boa parte dessa controvérsia deve-se à dificuldade

em situar seu texto puramente como uma narrativa ficcional ou como uma narrativa de cunho histórico. Em sua obra estão presentes vários registros discursivos, tais como a biografia, ou a autobiografia romanceadas, o romance epistolar, o romance histórico e a crônica; todos registros que levam o leitor a um pacto de veracidade mais que de verossimilhança. (SILVA, 2000, p. 1)

Tais controvérsias referentes ao real e ao ficcional, nas obras de Agualusa, pelo que se vê, percorrerão longos caminhos pela crítica. Porém, a especialista reforça algo relacionado à temporalidade. De acordo com Homi K. Bhabha, o conceito pós-colonial remete a algumas perspectivas:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade. (BHABHA, 1998, p. 239)

Trata-se, portanto, de uma manifestação em prol de mudanças no âmbito político, social e ideológico que, em conformidade com a corrente de pensamento do pós-colonialismo, analisa a sociedade sob o ângulo da crítica cultural e adentra no mundo colonial para mostrar o discurso do colonialismo europeu que deprecia o Outro colonizado.

Em uma entrevista, diz-nos Bhabha (2015): “precisamos do pós-colonialismo para nos mostrar a experiência completa da descolonização”. Pode parecer-nos lógico, pois só se descoloniza após o fim da colonização, mas, à luz de Peter Hulme:

Se “pós-colonial” é uma palavra útil, esta se refere a um *processo* de desvinculação da síndrome colonial como um todo, que assume diversas formas e que provavelmente é inevitável para todos aqueles cujo mundo foi marcado por um conjunto de fenômenos, o “pós-colonial” é (ou deveria ser) não um termo avaliativo, mas descritivo ... [Não é] uma espécie de emblema de honra ao mérito. (HULME, 1995, p. 120, grifo do autor)

Ao realizar uma análise é possível perceber que a descolonização nem sempre acontece como um todo. Por se tratar de um amálgama de situações, não se pode datar a descolonização, como se fizeram com as escolas literárias. Pode acontecer que uma nação recém-liberta, por exemplo, demore anos para iniciar a descolonização, pois os laços de dependência econômica e cultural são espessos e os indivíduos que a formam ainda permanecem ligados ao país que há pouco ainda a mantinha conquistada.

O universo caótico apresentado no romance de Agualusa, recorrente nas literaturas pós-coloniais, poderia ser o retrato da realidade. A dominação e a perda da identidade e da integridade humana, além da exacerbada violência, refletem-se em sua escrita. A banalização da vida, encarada como pouco mais que nada, encontra uma interpretação, até certo ponto, positiva em Bhabha (1998):

[...] toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e de pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ele emerge em formas culturais não canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da 'ideia' de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. (BHABHA, 1998, p. 240)

A despeito dessas lições de vida e pensamento, citadas por Bhabha, o que está em jogo é o sofrimento desses 'sentenciados da história', que podem servir como base para a construção, em outros meios sociais, de cidadãos com estratégias críticas e aptos a encarar as situações de desigualdades com maior afinho, visto que as imagens de submissão observadas funcionam como uma forma de ascensão a outrem diante da 'sobrevivência social'. Ademais, o foco da crítica pós-colonial, segundo Thomas Bonnici<sup>5</sup> (1998, p. 9), é agir “como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências”.

---

<sup>5</sup> T. Bonnici é um autor que aborda a língua inglesa, no entanto, a sua citação, neste trabalho, refere-se às questões críticas aplicáveis ao contexto angolano.



Para isso, é preciso que o crítico esteja sempre questionando acerca das relações entre as culturas do colonizador e do colonizado, observando que, na maioria das vezes, os nativos foram obrigados a camuflar as origens e a utilizar, nas produções escritas, a língua europeia pelo fato de ser a língua administrativa. Cabe salientar esse uso foi fruto de uma imposição.

A situação de Angola, onde se situa o pano de fundo para o romance *Teoria Geral do Esquecimento*, era de conflitos pela retirada dos invasores portugueses e a obtenção da independência.

No livro *História da África e dos Africanos* (2013), Analúcia Danilevicz Pereira ressalta que na “África o poder estava mais relacionado ao controle de pessoas e rebanhos do que ao domínio permanente de uma porção de terra” (p. 16). Nesse caso, estava em jogo o poder da opressão dos povos e, como sabemos, ao uso dos habitantes nativos para o comércio de escravos. Infelizmente, uma situação que se repetiu por muito tempo. Assim pontuam, Arnaut & Lopes:

No século XIX, uma onda varreu a África: no intervalo de aproximadamente vinte anos a ocupação da África pelas potências europeias foi levada a termo. Na segunda metade do século XX, o continente foi palco de uma segunda onda: em aproximadamente três décadas, Estados independentes substituíram as antigas colônias. Com rapidez semelhante a que o continente foi ocupado pelas potências, os povos africanos se libertaram do jugo colonial. (ARNAUT & LOPES, 2008, p. 79)

Sabe-se que durante a invasão das terras africanas, a submissão dos nativos ficou em evidência. No entanto, como citado no excerto acima, o povo conseguiu reverter essas ocupações, retirando os invasores. A partir do século XX, começam as lutas pela sobrevivência dentro dos próprios países, em meio a fatores relacionados a falta de água, energia, alimentação, dentre outros. Esses temas estão muitas vezes presentes na voz de alguns escritores das literaturas africanas de vários períodos da literatura, podendo ser citados Pepetela, Luandino Vieira, Manuel Rui Monteiro, Paula Tavares, Ruy Duarte de Carvalho e José Eduardo Agualusa.

Presentes em suas vastas obras, produzidas em diversos gêneros textuais, temos o registro das lutas contra o colonialismo português das gerações que se encontravam em

Angola, durante a independência e no pós-independência. “Nesses casos a autodeterminação política e a autodefinição cultural andavam juntas” (BONNICI, 2009b, p. 260). Basicamente, os países que enfrentaram o colonialismo, buscavam também o assentamento de uma literatura nacional, na tentativa de livrar-se de uma produção colonial que

[...]

seguia padrões eurocêntricos, já que foi escrita por viajantes, missionários, mulheres de administradores coloniais e soldados intimamente ligados à metrópole colonizadora. Raríssimos foram os casos em que surgiram produções literárias diferentes das da metrópole. Por outro lado, não havia embasamento teórico para detectar a resistência na literatura de então. Tampouco eram desenvolvidas formas de leitura e escrita que pudessem ‘responder’ à colonização europeia arraigada nos parâmetros do essencialismo, da superioridade cultural e de degradação da cultura dos outros. (BONNICI, 2009b, p. 261)

Observa-se que a busca pela identidade literária, começou a traçar caminhos para uma produção autônoma, mesmo diante de inúmeras dificuldades. Na verdade, as colônias invadidas tiveram “as populações [...] colonizadas em suas terras” e as ideologias, organizações societárias e formas políticas pertencentes aos nativos foram “marginalizadas pelos colonizadores” (BONNICI, 2009b, p. 263). Em cada etapa, para se conseguir a independência, nascia uma literatura com mais autenticidade. No final da Segunda Guerra Mundial, nota-se um avanço e o surgimento da “escrita pelos nativos, não sem problematização, nas línguas dos ex-colonizadores” (Op. cit., p. 261). Nota-se que ainda existia a ideia de superioridade dos padrões da metrópole. No entanto, começam a surgir escritores nativos, como é o caso de Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Pepetela, Costa Andrade, dentre outros, com o intuito de propagar a literatura angolana e com o “desejo de tornar popular a literatura combatente [...]” (CARVALHO FILHO, 2016, p. 59). Não é sem motivo que o romance em estudo tenha tido uma recepção favorável da crítica especializada, pois a voz que emerge pertence a um filho da terra. Abrangendo no romance os conturbados momentos das lutas de libertação e da guerra civil, é visível o comprometimento do escritor angolano com os fatos político-sociais da ex-colônia portuguesa.

### 1.3. O entrelaçar da história com a literatura

O cenário reproduzido em alguns romances angolanos, enquadrados nos períodos da colonização, independência e pós-independência, descortina diversos olhares aos momentos de sofrimento e lutas pela liberdade nacional, revelando vários fatos ocorridos na história angolana, ainda que pelo viés da ficção, que foram ocultados da vida pública. Por isso, as produções literárias, provenientes em sua maioria de autores comprometidos com as políticas de libertação e de luta pela autonomia nacional, encontram na história recente da nação uma inegável inspiração, provando que “na África, a literatura e sua crítica preocupam-se, mais explicitamente do que na Europa e na América do Norte, com as questões políticas” (APPIAH, 1997, p. 15). Para Tânia Macêdo,

[...] grande parte da história da capital angolana foi alheia a seu povo, na medida em que as marcas do período colonial ainda hoje presentes em suas ruas e edifícios apontam para a história do colonizador, de sua ocupação e exploração no território angolano. (MACEDO, 2008, p. 12)

Desse exposto, é possível compreender que, por vezes, é pelo caminho da literatura que questões dessa natureza são conhecidas ou reinterpretadas, visto que elas não estão inseridas na “história oficial”, pelos motivos que citamos anteriormente, ou seja, sabe-se que nenhuma história contada pelo opressor pode ser isenta de sua ideologia. Com isso, a literatura acaba, de certo modo, por ganhar um peso de registro, pela estreita ligação que mantém com os eventos históricos, tal como aponta Kwame Anthony Appiah (1997) na referência supracitada.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, há alguns registros dos combates do povo pela sobrevivência também. Tais cenas acompanharam os moradores da capital angolana que buscavam livrar-se do tormento de anos de infortúnio. Reproduzindo, em certa medida, os horrores vividos por um difícil e sangrento processo da história recente de Angola, o romance também retrata questões pertinentes à busca da identidade nacional e individual, bem como as lutas contra o “eurocentrismo, o racismo e os preconceitos, a incompreensão e a arrogância das potências coloniais triunfantes” (SOW, 1977, p. 15). No romance de Agualusa, é neste

momento, historicamente identificável “... a história de uma portuguesa que se autoemparedeou em 1975, dias antes da independência...”. (AGUALUSA, 2012a, p. 173), o autor é fiel ao período acima mencionado, mesmo que seja de forma aproximada, pois se trata de uma obra ficcional e não de um documento histórico. No caso, encontramos a personagem Ludo, que vivia atormentada com essas situações até mesmo em sonhos:

Uma noite, Ludo sonhou que por baixo das ruas da cidade sob os respeitáveis casarões da baixa, se alongava uma interminável rede de túneis. As raízes das árvores desciam, soltas, através das abóbadas. Milhares de pessoas viviam nos subterrâneos mergulhadas na lama e na escuridão, alimentando-se do que a burguesia colonial lançava para os esgotos. Ludo caminhou por entre a turba. Os homens agitavam catanas. Batiam as lâminas umas contra as outras e o ruído ecoava pelos túneis. Um deles aproximou-se, colou o rosto sujo ao da portuguesa, sorriu. Soprou-lhe ao ouvido, numa voz grave e doce: O nosso céu é o vosso chão. (AGUALUSA, 2012a, p. 17)

Por meio desse sonho de Ludo, percebe-se como a sua dor se expande, chegando ao ponto de projetar, em imagem onírica, a agonia dos oprimidos, revelando ainda uma progressão dos temores que a acompanhavam desde a infância. Vários são os elementos que comprovam essa inquietação. Os termos que remetem à desigualdade de condições entre portugueses e angolanos são explícitos como “casarões, árvores, abóbodas, burguesia, céu” em oposição a “túneis, raízes, esgotos, chão”; situados literalmente em baixo, no subterrâneo da cidade, formando o contraste entre “os de cima” e “os de baixo”. Ludo, consciente de não pertencer àquele espaço, caminhando “por entre a turba”, sente em seu sonho a miséria à qual foi exposta toda a população angolana, vivendo “nos subterrâneos mergulhadas na lama e na escuridão” e alimentando-se de dejetos produzidos pela burguesia colonial, da qual fazia parte. Ornadas por raízes, as abóbadas dos túneis, opostas a majestosas imagens de belas catedrais europeias, eram sombrias e abrigavam a desgraça. Assim, Ludo se depara com o que está por trás, ou por baixo, da vida dos habitantes “dos respeitáveis casarões da baixa”. Ela apreende então, não sem agonia, o que o homem que lhe fala ao ouvido numa voz grave, porém doce, quis sintetizar com sua frase “O nosso céu é o vosso chão”. Nesse fragmento, a relação espacial reproduz o estado de sufocamento vivido pela personagem portuguesa nas terras angolanas. Isso porque os portugueses se apossaram e usufruíram das terras de maneira

injusta, espoliando durante muito tempo os nativos. Ludo sofria até mesmo enquanto sonhava.

Ludo representa os portugueses em terras angolanas de 1975 até 2002, pois tanto na vida real quanto nesta narrativa ficcional as cenas desse período eram de tortura e medo. Sendo assim, o cenário que abriga os dramas de Ludo e demais personagens do romance permite ao leitor inferir os efeitos das lutas pela independência em Angola e seus desdobramentos em conflitos civis do pós-independência, um processo histórico que ocasionou traumas à população, alguns, inclusive, ainda não resolvidos, mostrando, como apontou Appiah (1997, p. 15), a grande preocupação das literaturas africanas com a história e os movimentos políticos. Diante disso, entendemos a urgência de conhecermos mais profundamente a África, visto que a restauração do passado africano precisa retomar as cenas e as personagens que foram esquecidas ou obscurecidas ao longo dos tempos. Nesse sentido, as literaturas africanas desempenham um papel singular, pois retomam, por meio da narrativa ficcional, as questões históricas que durante muitos anos foram ocultadas dentro e fora do continente africano. Para Brookshaw (1997), diversas vezes “o escritor é a voz da consciência de um ideal, ou de um projeto inicial político e social” (p. 157). Sendo assim, muitas passagens apresentadas pelo escritor José Eduardo Agualusa em *Teoria Geral do Esquecimento* contemplam os leitores com situações semelhantes às vivenciadas pelo povo nos anos dos conflitos internos, como é o caso das cenas a seguir:

Ludo cerrava as vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício. Orlando, filho de um comerciante minhoto estabelecido em Catete no princípio do século, e de uma luandense mestiça, falecida durante o parto, nunca cultivara ligações familiares. Um dos primos, Vitorino Gavião, reapareceu por aqueles dias. Vivera cinco meses em Paris, bebendo, namorando, conspirando, escrevendo poemas em guardanapos de papel, nos bistrôs frequentados por exilados portugueses e africanos, e assim ganhara uma aura de revolucionário romântico. Entrava-lhes em casa como uma tempestade, desorganizando os livros nas estantes, os copos na cristaleira, e enervando o Fantasma. O cachorrinho perseguia-o, a uma distância segura, latindo e rosnando.

Os camaradas querem falar contigo, pá!, gritava Vitorino, atirando um murro contra o ombro de Orlando: Estamos a negociar um governo provisório. Precisamos de quadros. Tu és um bom quadro.

Pode ser, admitia Orlando: Aliás, quadros nós até temos. O que nos falta é o giz. (AGUALUSA, 2012a, p. 14-5)

Como é possível verificar, Vitorino representa os africanos da diáspora, tão importantes para as revoluções africanas de independência quanto os próprios africanos que ficaram no continente. A chegada e a presença da personagem na casa da família oferecem uma boa noção das mudanças que virão, perceptíveis na passagem “Entrava-lhes em casa como uma tempestade, desorganizando os livros nas estantes, os copos na cristaleira, e enervando o Fantasma”. Vitorino chega repleto de clichês revolucionários, como o termo “camarada” e a vida de boêmio revolucionário nas ruas de Paris, com essa estratégia narrativa, além de o narrador dar um “ar romântico” para a revolução, ainda sugere a falta de organização e planejamento mais profundos na execução da revolução, sugerindo com isso um possível desastre advindo dessa combinação.

As imagens retratam o retorno de exilados que davam o prazer do reencontro após a libertação e, ao mesmo tempo, a esperança de um reforço na luta. Segundo Boubou Hama e J. Ki-Zerbo (2010): “O homem é um animal histórico. O homem africano não escapa a esta definição. Como em toda parte, ele faz sua história e tem uma concepção dessa história” (p. 23). Logo, camuflar os caminhos percorridos na construção da memória do povo africano corresponderia a amputar parte integrante desse continente que importa conhecermos mais detalhadamente e que a literatura tão bem representa, servindo, por vezes, como arma de peso nos processos de libertação, denúncia e registro histórico.

Essa situação está presente em *Teoria Geral do Esquecimento*, especificamente, quando Odete, irmã da protagonista, relata momentos de terror, pois pretendia sair a qualquer custo do país:

Odete insistia para abandonarem Angola. O marido ciciava, em resposta, palavras ríspidas. Elas podiam ir. Os colonos deviam embarcar. Ninguém os queria ali. Um ciclo se cumprira. Começava um tempo novo. Viesse sol ou temporal, nem a luz futura, nem os furacões por desatar iluminariam ou fustigariam portugueses. O engenheiro ia enfurecendo-se à medida que sussurrava. Podia enumerar durante horas os crimes cometidos contra os africanos, os erros, as injustiças, os despudores, até que a esposa desistia, e se fechava a chorar no quarto dos hóspedes. (AGUALUSA, 2012a, p. 19)

Tanto Odete quanto Orlando viviam seus dilemas diante dos conflitos. Ele, que era angolano, mesmo sem estar diretamente envolvido com as lutas pela libertação do país, valorizava e defendia todas as ações libertárias, e sentia-se aviltado com o comportamento de Odete, pois a esposa mostrava-se incapaz de reconhecer a legitimidade da luta, o que era acrescido de seu preconceito e racismo, evidente no modo como se referia ao primo comunista do marido:

Fala como um preto!, acusava Odete: Além disso, fede a catinga. Sempre que vem aqui empesta a casa inteira.  
Orlando enfurecia-se. Saía, batendo a porta. Regressava ao fim da tarde, mais seco, mais agudo, um homem muito aparentado a espinhos.  
(AGUALUSA, 2012a, p. 15)

Portanto, um angolano e uma portuguesa em relação de difícil equilíbrio no âmago dos conflitos que opunham suas nações de origem. Sem compreensão, Odete se mortificava e Orlando, solitário, ‘carregava suas escuridões’. (AGUALUSA, 2012a, p. 15)

Os episódios causavam muito medo. As duas mulheres portuguesas, Ludo e Odete, talvez representem os inúmeros portugueses que se encontravam em Angola, na mesma época que as duas, e tiveram que sair, às pressas, deixando para trás seus pertences. Já Orlando resolveu, diante das pressões, retornar a Lisboa dois dias antes da independência angolana.

Alguns por vontade própria, outros foram expulsos, enquanto que outros simplesmente fugiram. Tais episódios se refletem no romance quando os portugueses Benjamin e Jeremias, o Carrasco, são presos pelo camarada Monte:

O senhor é culpado de atrocidades sem fim. Torturou e assassinou dezenas de nacionalistas angolanos. Alguns camaradas nossos gostariam de o ver num tribunal. Eu acho que não devemos perder tempo com julgamentos. O povo já o condenou.  
Jeremias sorriu:  
O povo? Tretas. Eu não acredito nisso, você não acredita nisso, a sua mãe não acredita nisso. Deixe-nos ir e entrego-lhe uma mão-cheia de diamantes. Boas pedras. Você pode sair deste país e refazer a vida em qualquer outro lugar. Terá as mulheres que quiser.  
Obrigado. Não pretendo sair, e a única mulher que quero está na minha casa. Tenha uma boa viagem, e divirta-se, lá, para onde vai.

Monte regressou ao carro. Os soldados empurraram os portugueses até ao muro. Afastaram-se alguns metros. Um deles tirou uma pistola da cintura e, num gesto quase distraído, quase de enfado, apontou-a, e disparou três vezes. Jeremias Carrasco ficou estendido de costas. Viu aves a voarem no céu alto. Reparou numa inscrição, a tinta vermelha, no muro manchado de sangue, picado de balas:

O luto continua. (AGUALUSA, 2012a, p. 30)

A cena aqui representada mostra a exacerbação da luta, que degenera uma vingança, ocasionando o assassinato dos soldados portugueses em terras angolanas. Percebe-se que o comportamento de Monte, personagem revolucionário, não difere em nada do comportamento do colonizador, visível na banalização da morte, já que o executor dos mercenários fica ‘enfadado’ diante da execução de Jeremias Carrasco.

Embora a história tenha camuflado, distorcido e até ignorado, durante muito tempo, essas passagens, as produções literárias engajadas nas lutas pela libertação, bem como as subsequentes, projetam esses povos e ambientes, construindo novos modos de leitura e situando o leitor nas diversidades culturais africanas de maneira reflexiva, crítica e, por vezes, até irônica. Como vimos acima, os elementos da narrativa em *Teoria Geral do Esquecimento* apontam um inegável recurso ao processo histórico angolano da virada da independência.

Falar a respeito da produção literária de um país que há pouco era colônia portuguesa é adentrar num mundo de lutas, protestos e vontade de uma nação para construir uma identidade autônoma e livre das mãos do colonizador europeu. Nesse romance, Agualusa apresenta e problematiza a traumática experiência de Angola para conseguir a independência, visto que o país estava sob a dominação dos portugueses econômica e politicamente. Os conflitos presentes no período pós-independência repercutiram negativamente na vida dos que habitavam Angola, fossem nativos ou estrangeiros. Este momento é claramente identificável no romance quando Ludo sente a privação de água e prevê a generalizada escassez que se anuncia: “levantou-se, abriu uma torneira e a água não jorrou” (AGUALUSA, 2012a, p. 33); Ludo estava ciente de que, a partir de então, a eletricidade “iria falhar com frequência [...] até desaparecer de vez” (Op. cit., p. 34) e faltariam os alimentos para o próprio sustento. Logo ela, uma portuguesa isolada em Angola, iria buscar o apoio, para atenuar sua solidão e desencanto, nas vozes do rádio, das quais, também, já começara a ser privada. Como se observa no trecho seguinte:



Nas primeiras semanas, incomodavam-na mais os apagões do que os cortes de água. Fazia-lhe falta a rádio. Gostava de ouvir o noticiário internacional na BBC e na Rádio Difusão Portuguesa. Escutava também as estações angolanas, mesmo se a irritavam os constantes discursos contra o colonialismo, o neo-colonialismo e as forças da reação. O rádio era um aparelho magnífico, com caixa de madeira, estilo *art déco* e teclas em marfim. Carregava-se numa das teclas e ele iluminava-se como uma cidade. Ludo girava os botões à procura de vozes. (AGUALUSA, 2012a, p. 35, grifo do autor)

O acesso às vozes do rádio lhe era bastante conveniente, uma vez que não lhe obrigava a nenhum tipo de contato com as pessoas. Sua aversão às pessoas e sua agorafobia só faziam aumentar com o passar dos tempos. Realmente o pavor tomava conta e o medo passou a ser um forte companheiro da população. Ludo vivia em um ambiente fechado, e o espaço aberto, ocupado pelos milhares de habitantes, era o da guerra civil. De um lado e de outro, o pânico tomava conta das duas extremidades. O Prédio dos Invejados, lugar em que a mulher portuguesa morava isolada,

[...] foi-se animando com a chegada de novos moradores. Gente vinda dos musseques, camponeses recém-chegados à cidade, angolanos regressados do vizinho Zaire e legítimos zairenses. Nenhum habituado a viver em prédios de apartamentos. Uma madrugada, bem cedo, Ludo espreitou pela janela do quarto e deu com uma mulher a urinar na varanda do décimo A. Na varanda do décimo D, cinco galinhas assistiam ao nascer do sol. As traseiras do edifício davam para um extenso átrio, que poucos meses antes ainda servira de parque de estacionamento. Construções altas, ao lado e adiante, fechavam o espaço. Uma flora desvairada arremessava-se sobre toda a extensão. Água emergia de algum abismo, no centro, e corria solta, até morrer entre montes de lixo e barro, junto às paredes dos prédios. Naquele local espreguiçara-se em tempos uma lagoa. (AGUALUSA, 2012a, p. 36)

Temos aqui o período da ocupação dos prédios e casas que foram, em sua maioria, abandonados pelos portugueses, e nativos de outros países, que foram obrigados a sair de Angola. As marcas da decadência do regime colonial estavam por todos os lados: o prédio, antes habitado por portugueses, está tomado por luandenses e representantes de outras nações africanas; uma mulher urina na varanda; lixo acumulado, com água empoçada, tudo

sugerindo a transformação que estava em andamento com o fim do regime colonial. Os tempos começavam a piorar até que viria a fome, a única presença real na vida da portuguesa enclausurada:

Nos meses que se seguiram à Independência, a mulher e o cão repartiram atum e sardinhas, salsichas e chouriços. Esgotadas as latas, passaram a comer sopas de feijão e arroz. Por essa altura, já se sucediam dias inteiros sem energia elétrica. Ludo começou a fazer pequenas fogueiras na cozinha. Primeiro, queimou os caixotes, papéis sem préstimo, os galhos secos da buganvília. A seguir os móveis inúteis. Ao retirar as traves da cama do casal descobriu, debaixo do colchão, uma bolsinha de couro. Abriu-a, e, sem surpresa, viu dezenas de pequenas pedras rolares no soalho. Após queimar camas e cadeiras começou a arrancar os ladrilhos. A madeira densa, pesada, ardia devagar, gerando um belo fogo. Ao princípio usou fósforos. Esgotados os fósforos passou a servir-se de uma das lupas com que Orlando costumava estudar a sua coleção de selos ultramarinos. Esperava que o sol, por volta das dez da manhã, inundasse de luz o chão da cozinha. Evidentemente, só conseguia cozinhar em dias de sol. Veio a fome. Durante semanas, longas como meses, Ludo mal comeu. Alimentou Fantasma a papas de farinha de trigo. As noites fundiam-se com os dias. Acordava e via o cão a vigiá-la numa feroz ansiedade. Adormecia e sentia-lhe o bafo ardente. Foi à cozinha procurar uma faca, a de lâmina mais longa, a mais afiada, e passou a trazê-la presa à cintura, como uma espada. Também ela se debruçava sobre o sono do animal. Várias vezes lhe encostou a faca ao pescoço. (AGUALUSA, 2012a, p. 36-7)

Essa passagem retrata os períodos difíceis relacionados ao pós-independência. Uma situação que virou rotina para Ludo. A mulher destrói alguns objetos considerados inúteis a fim de encontrar meios para sustentar o corpo e sobreviver. O aumento do grau de dificuldades fazia com que Ludo fosse obrigada a lidar com as consequências de seu encarceramento, ápice de transtornos há muito presentes, e que ultrapassava os desgastes proporcionados pelos conflitos externos. Os recursos para a sobrevivência começaram a faltar: comida, luz, fogo, a ponto de cogitar matar e comer seu cão Fantasma, o único afeto que ainda lhe restava, o único ser com o qual ainda se relacionava.

É, de fato, no entrelaçar da literatura com a história que teremos a nitidez do referente que ampara certo estado de fuga das personagens. Fuga dos episódios que desencadearam o sofrimento da população na busca por abrigo perante o caos formado pelas brigas internas dos partidos políticos que pretendiam conquistar de qualquer forma o poder, fuga do outro

ou fuga de si, vários são os aspectos que encontram na história recente de Angola o pano de fundo de uma trama que solicita esquecimentos, e quem sabe até uma teoria geral sobre o tema. Temos aqui uma clara expressão literária das mazelas internas de Angola, provocadas pelas disputas políticas:

A literatura pós-colonial não é, [...] simplesmente aquela que veio *depois* do império, mas aquela que veio *com* o império, para dissecar a relação colonial e, de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas. A mudança de poder nas ex-colônias demandava uma descolonização simbólica dos sentidos dominantes, no qual a literatura toma parte relevante. Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes. (SANTOS, 2012, p. 343)

Nessa citação, Santos dá relevo ao papel da literatura que, preocupada com questões políticas, como assinalou Kwame Anthony Appiah em trecho supracitado, também constitui um modo de resistência e ainda, de denúncia e interpretação, segundo o momento que envolve a criação ficcional.

Agualusa é um dos escritores que conseguiu expandir a produção das literaturas africanas a outros povos e nações pelo eixo das discussões da teoria e crítica pós-colonialistas, baseando-se “na íntima relação entre o discurso e o poder” (BONNICI, 2009b, p. 257). Torna-se necessário ressaltar que os países africanos são exemplos de uma invenção do Ocidente, cujo objetivo era a espoliação, travestida, pelo discurso bem cuidado, de experiência missionária. Nesse ponto, os estudos de Edward W. Said, contribuem para a desconstrução relacionada ao poder colonial, pois

desconstruindo a natureza do poder colonial, aprofunda a crítica pós-colonialista que se desenvolveu durante os últimos quarenta anos. Ele [Edward Said] desconstrói a imagem que o mundo ocidental tem do Oriente, imagem essa que foi construída por historiadores, escritores, poetas e estudiosos durante vários séculos. (BONNICI, 2009, p. 259)

Esses estudos, apontados por Said em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, permitem uma reflexão sobre a imagem projetada que proporcionaria a alteração de uma concepção aceita desde a Antiguidade, que pintava o Oriente como “um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas, experiências extraordinárias” (2007, p. 27). Do mesmo modo, as distorções acerca do continente africano, presente nos livros, na tevê e outros meios de comunicação, imprimiram imagens de um ambiente cheio de aventuras, safáris, savanas, animais selvagens circulando livremente pela paisagem e um povo, além de subalterno, propenso à dominação que, considerado incapaz de se representar sozinho, necessita da orientação feita pelos ‘civilizados’ ocidentais. Advém dessa explanação a importância dos estudos pós-coloniais para as literaturas africanas. Para Santos (2012), esses estudos “desenvolveram-se no que ficou conhecido como teoria do discurso colonialista, disseminado, principalmente, pelas obras de Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha” (p. 341) e ganharam destaque desde os anos de 1970.

E assim, o romance *Teoria Geral do Esquecimento* representa, a realidade conflitante de Angola em meio à guerra colonial e as guerras civis permeadas por lutas, derramamento de sangue, injustiças e prisões políticas para a conquista da liberdade almejada. Para Said (2013), tanto o Ocidente como o Oriente são criações humanas, logo os aspectos referentes às diferenças são necessários. O que importa para ele, basicamente, é analisar os olhares distorcidos da visão eurocêntrica sobre o colonizado e apontar as sistematizações das produções discursivas consolidadas pelas verdades ditas inquestionáveis.

Os sentimentos apresentados pela personagem transmitem os reflexos da insegurança que a acompanham diariamente. O medo do outro faz com que ela se afaste de todos; em contrapartida, o receio em ficar só a aproxima do cão e dos livros. Esses se tornam elementos fundamentais na vida da mulher, pois são os seus únicos companheiros durante o período de reclusão social. Daí seu desamparo com a morte do cão:

Fantasma morreu durante o sono. Nas últimas semanas comia pouco. Verdade seja dita, nunca comera muito – não havia muito para comer – e talvez isso explique o facto de ter vivido tantos anos. Experiências em laboratório demonstraram que a expectativa de vida de ratinhos sujeitos a uma baixa dieta calórica aumenta muito.  
Ludo acordou e o cão estava morto.

A mulher sentou-se no colchão, frente à janela aberta. Abraçou os joelhos magros. Ergueu os olhos para o céu, onde, pouco a pouco, se iam desenhando leves nuvens cor-de-rosa. Galinhas cacarejavam no terraço. Um choro de criança subia do andar inferior. Ludo sentiu o peito esvaziar-se. Alguma coisa – uma substância escura – escapava de dentro dela, como água de um recipiente estalado, e deslizava depois pelo cimento frio. Perdera o único ser no mundo que a amava, o único que ela amava, e não tinha lágrimas para o chorar.

Ergueu-se, escolheu um pedaço de carvão, afiou-o, e atacou uma das paredes, ainda limpas, no quarto das visitas.

Fantasma morreu esta noite. Tudo é agora tão inútil.

O olhar dele me acarinhava, me explicava e me sustinha. (AGUALUSA, 2012a, p. 87-8)

Nesse fragmento é notável a afeição da protagonista pelo animal. Perdê-lo significava encontrar-se com a total solidão, aumentar seu sentimento de abandono, o que registra na escrita que a sustém, consolidando a carvão as palavras que se desenhavam como “legiões de demónios expulsos” (AGUALUSA, 2012a, p. 93); o que lhe resta para não cortar os pulsos. Restavam-lhe ainda aos livros, mas chegou um determinado tempo em que se viu obrigada a desfazer-se deles também. Aqueles que lhe serviram de alimento espiritual passaram a alimentar as necessidades do corpo:

Muitas vezes, olhando para as multidões que se encarniçavam de encontro ao prédio, aquele vasto clamor de buzinas e apitos, gritos e súplicas e pragas, experimentava um terror profundo, um sentimento de cerco e ameaça. Sempre que queria sair procurava um título na biblioteca. Sentira, enquanto ia queimando os livros, depois de ter feito arder todos os móveis, as portas, os tacos do soalho, que perdia liberdade. Era como se estivesse ateando fogo ao planeta. Ao queimar Jorge Amado deixara de poder visitar Ilhéus e São Salvador. Queimando *Ulisses*, de Joyce, perdera Dublin. Desfazendo-se de *Três tristes tigres* vira arder a velha Havana. Restavam menos de cem livros. Mantinha-os mais por teimosia do que para lhes dar uso. Via tão mal que mesmo com o auxílio de uma enorme lupa, mesmo colocando o livro em pleno sol, suando como se estivesse numa sauna, levava uma tarde inteira para decifrar uma página. (AGUALUSA, 2012a, 102-3)

A postura da personagem retrata mais uma fase de seus transtornos psicológicos. Nos livros buscava um modo de atenuar seu pavor pelos ruídos externos. A relação que ela tem do mundo é de rechaço e, pode ser reflexo dessa possível perturbação mental. A situação é,

de fato, terrível, mas a excitação de Ludo eleva esse terror a um nível que excede a realidade de seu entorno. Uma espécie de luta, sem tréguas com as ‘legiões de demônios’ que a habitam, conforme analisaremos no próximo capítulo.

Concluindo este capítulo, recorro às palavras de Shirley de Souza Gomes Carreira:

Academicamente, o termo “pós-colonialismo” se reporta a uma série de estudos centrados nos efeitos da colonização sobre as culturas e sociedades colonizadas, que podem ser interpretados como parte da teoria pós-modernista, que busca trazer à baila as vozes das culturas e dos segmentos sociais periféricos. Essa busca de “descentramento”, segundo os teóricos do pós-modernismo, é uma tentativa de “ouvir” as “margens”, incluindo-se aí, todas as minorias raciais, as mulheres e os homossexuais. (CARREIRA, 2003, p.1)

*Teoria Geral do Esquecimento* se enquadra amplamente na literatura pós-colonial, pois apresenta situações de uma sociedade que, após “o advento da independência”, começou a gerir a sua subsistência (MATA, 2011, p.1) e tem como tempo e espaço o período final da colonização em Angola e o período da pós-colonização, em que os ex-colonizados, finalmente livres do jugo português, adquiriram autonomia para buscar “maioridade política”. E ao perpassar por todas essas etapas, houve momentos de verdadeiro terror que são amplamente representados por Ludo:

*Sinto medo do que está para além das janelas, do ar que entra às golfadas, e dos ruídos que traz. Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio.  
Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque este português que falam já não é o meu. Até a luz me é estranha.  
Um excesso de luz.  
Certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável.  
Estou mais próxima do meu cão do que das pessoas lá fora. (AGUALUSA, 2012a, p. 31, grifo do autor)*

Ludo mostra-se não apenas como uma estrangeira em Angola, mas ao mundo, uma estrangeira a si mesma. Embora seja possível identificar claramente o período da história recente que deu origem ao romance, e comprovar a íntima relação entre história e literatura,

a personagem torna-se uma testemunha não confiável do caos estabelecido dentro do espaço diegético. Ao decorrer da narrativa, Ludo se torna uma grande defensora desses indivíduos na construção de uma nova identidade individual e nacional, assim como de um novo modo de vida. Como sublinha o autor:

Não foi para isto que fizemos a Independência. Não para que os angolanos se matassem uns aos outros como cães raivosos.  
Suspirou: Agora precisamos tratar-lhe dos ferimentos. A seguir, repouso. Temos um quarto a mais. Você ficará lá até passar a confusão.  
Pode levar muito tempo até a confusão passar.  
Vai passar, camarada. A maldade também precisa descansar.  
(AGUALUSA, 2012a, p. 59)

O intuito dessa nação lutadora foi encontrar as portas para uma igualdade social e humanitária, sem preocupações com credos, povos ou religiões. Portanto, uma circunstância análoga à personagem Ludo, pois necessitará vencer tudo o que a aprisiona para encontrar respostas ao seu caos interno.

**CAPÍTULO 2**  
**MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: NOS PASSOS DE LUDO**



Os passos do capítulo a seguir serão cosidos etapa a etapa. O ponto inicial será um breve comentário acerca do título do romance, *Teoria Geral do Esquecimento*, uma vez que, de imediato, nos deparamos com uma abertura que remete muito mais à ideia de especulação ou proposição sobre uma determinada área do conhecimento do que a uma obra literária propriamente dita. Por que teoria? E por que ‘geral’? A amplitude instiga.

A seguir, abordaremos, teoricamente, a memória e o esquecimento, verificando como o narrador ocupa-se desses temas para a composição da narrativa.

Por fim, teremos os apontamentos sobre a escrita de Ludovica, produzida durante o período de reclusão, bem como os reflexos de seus textos, poesia e reflexões na vida da protagonista. Esse tecer constrói a narrativa, constrói o texto. Para Barthes (2013),

Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. (2013, p. 75)

A partir do momento em que o leitor perpassa as páginas do romance em estudo, ocorre similares processos aos descritos no fragmento acima citado, entre o perder-se e o dissolver-se no discurso da narrativa. O produto, que é o texto, passa a ser decodificado pelo leitor por meio dos fios tecidos.

## **2.1. Convite ao leitor**

*Teoria Geral do Esquecimento* evoca, desde o início, um audacioso convite aos que ousam submergir nas letras do romance pelas portas da memória e do esquecimento da personagem Ludovica Fernandes Mano.

No exato momento em que o leitor segura na mão da protagonista para adentrar nos caminhos por ela tracejados pela voz do narrador, já se percebe um título que sugere a existência de uma teoria geral capaz de abarcar questões referentes ao esquecimento, em uma espécie de metaescrita de um esquecer que possa extrapolar os densos contornos do romance.

No entanto, esse percorrer, instigado pela amplidão que a expressão ‘teoria geral’ possa sugerir, provoca diversos questionamentos, dentre os quais, a necessidade de saber para onde nos vai transportar, visto que “geral” sugere algo amplo, generalizado e aplicado a diferentes circunstâncias. Para onde, de fato, um romance cujo título é constituído com tal denominação poderia nos conduzir?

O título do romance sugere mais um texto especulativo, conceitual, uma vez que recorre a uma chamada de ordem científica, como um tratado ou artigo, do que uma designação que aponte para a ficção propriamente dita. “Teoria geral” desperta a curiosidade do leitor em desvendar os meandros dessa possível união entre uma narrativa ficcional e presumíveis aportes epistemológicos.

Seria possível expandir uma experiência ficcional a ponto de conduzi-la a uma exemplificação, de ampla aplicação, de uma deficiência dos recursos mnemônicos? De acordo com Ricoeur (2007), o esquecimento pode servir como uma estratégia da insuficiência de memória e a existência “inconsciente” da lembrança pode se estender a acontecimentos do passado, de modo a tornar-se uma figura positiva do esquecimento. Na obra em estudo, existem pistas que conduzem à retomada desse esquecimento positivo como uma forma de justificar as lembranças que pareciam apagadas, mas que pertencendo a esse esquecimento de reserva, uma espécie de tesouro das lembranças, retornaram ao tempo presente. Qual a finalidade desse esquecimento reversível na elaboração da narrativa?

## 2.2. Memória e esquecimento

*O pai não quer esquecer. Esquecer é morrer, diz ele. Esquecer é uma rendição.*  
(AGUALUSA, 2012a, p. 163)

A articulação entre a memória e o esquecimento são essenciais para a análise do romance *Teoria Geral do Esquecimento*. Ricoeur (2007) afirma que a memória trabalha, numa primeira instância, na luta contra o esquecimento. Em uma abordagem cognitiva ela apresenta uma ambição de representar fielmente o passado. Já o esquecimento é, em um primeiro momento, considerado como uma falha da memória e um risco à fidelidade ao

passado. Ao falar do esquecimento e do perdão, que apresentam itinerários distintos, o autor menciona que ao se cruzarem proporcionam “uma memória apaziguada, e até mesmo de um esquecimento feliz” (p. 423). Ludo guarda na memória várias lembranças, mas também impressões vagas. Entender de que forma ela se relaciona com essas lembranças e com o esquecimento servirá para a elucidação de sua escrita e, conseqüentemente, de suas experiências passadas, veiculadas pelas marcas que deixou nos papéis e paredes de seu cárcere. Segundo Izquierdo:

Ao penetrar na análise do que é a “Memória” ou, quem sabe, somente de “o que são memórias”, atravessamos uma fronteira um pouco mágica.

(...)

Borges escreveu contos magníficos sobre objetos reais criados através do pensamento ou da memória. Isso, é claro, ficção; no estudo da memória real dos humanos ou dos animais não se chega a tanto. Mas é um lado da ciência em que a magia está bastante presente; um lado em que há vários jogos de biombos ou de espelhos em cada tradução ou transformação. (2011, p. 22)

O escritor José Eduardo Agualusa, também, percorre esses caminhos mágicos ao utilizar os recursos da memória na elaboração do romance *Teoria Geral do Esquecimento* que conecta a memória e o esquecimento, permitindo ao leitor formar um mosaico – entre o rememorar, o esquecer e o escrever – ao término da leitura. Um exemplo desse jogo no romance é a nota prévia exposta pelo narrador que contribui para a “magia” da personagem, criando uma memória da memória.

### 2.2.1. Memórias de Ludovica Fernandes Mano

*E avançaram ambos em direção à luz, rindo e conversando,  
como quem entra num barco.*

(AGUALUSA, 2012a, p. 171)

Para Ricoeur (2007), importa abordar a descrição do fenômeno mnemônico como capacidade básica, alertando acerca da sua antipatia por trabalhos de diversos autores que enfatizam as deficiências e as patologias da memória. Ele justifica que a preferência pela memória “certa” “é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao

passado, senão a própria memória” (p. 40), por isso considerar a memória como algo pouco confiável, deve-se ao fato de ser ela o único meio capaz de retomar significativamente os fatos passados e declarados como lembranças e “(...) não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (p. 40). Segundo o autor, é possível traçar um esboço da fenomenologia da memória, cujo fio condutor deverá ser a relação com o tempo de modos múltiplos “(...) suscetível de uma tipologia relativamente ordenada, que não seja esgotada, por exemplo, pelo caso da lembrança de um acontecimento único ocorrido no passado” (p. 41). Para Ricoeur é necessário, ao lembrarmos de algo:

[...] distinguir, na linguagem, a memória como visada e a lembrança como coisa visada. Dizemos a memória e as lembranças.

[...] Em terminologia husserliana, essa distinção se dá entre a noese que é a rememoração e o noema, que é a lembrança.

Um primeiro traço caracteriza o regime da lembrança: a multiplicidade e os graus variáveis de distinção das lembranças. A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural: temos *umas* lembranças.

[...]

Sob esse aspecto, as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago. (RICOEUR, 2007, p. 41)

Sendo assim, os momentos do passado retidos pela memória são as lembranças de um determinado acontecimento que se torna um equivalente fenomenal do acontecimento físico. Nesse caso, é possível verificar polaridades entre as lembranças apontadas sob a ótica da personagem Ludo e a descrição feita pelo narrador. É o que acontece nos capítulos “*Maio, 27*” e “*Sobre as derrapagens da razão*”. O acontecimento, é lógico, foi o mesmo, porém as lembranças e a descrição são diferentes:

*Mais tarde, através da janela da sala, vi um homem correndo. Um tipo alto, magérrimo, incrivelmente ágil. Três soldados perseguiam-no a curta distância. Populares jorravam das esquinas, às golfadas, juntando-se aos soldados. Em escassos segundos havia uma multidão no encalço do fugitivo. Vi-o embater contra um menino que se atravessara diante dele, numa bicicleta, e rolar desamparado na poeira. A turba ia alcançá-lo,*

*estava à distância de um braço, quando o homem, subindo na bicicleta, retomou a fuga. Nessa altura já um segundo grupo se formara, cem metros adiante, e choviam pedras. O desgraçado enfiou por uma ruela estreita. Se pudesse ver a partir do alto, como eu, não o teria feito: um beco.*

*Quando percebeu o erro, largou a bicicleta e tentou pular o muro.*

*Uma pedrada atingiu-o na nuca e ele caiu.*

*Os populares alcançaram-no. Saltaram sobre o corpo magro aos pontapés.*

*Um dos soldados ergueu uma pistola e disparou para o ar, abrindo*

*caminho. Ajudou o homem a erguer-se, mantendo a pistola apontada*

*contra a multidão. Os outros dois gritavam ordens, procurando serenar os*

*ânimos. Por fim, lá conseguiram fazer recuar a multidão, arrastaram o*

*prisioneiro até uma carrinha, atiraram-no para dentro, e foram-se embora.*

*(AGUALUSA, 2012a, p. 51-2, grifos do autor)*

Nesse fragmento, a personagem Soba é narrada na visão de Ludo. Ela estava no apartamento e narra o fato por meio de seu olhar, ou seja, o olhar de uma mulher aprisionada durante anos e envolta em medo, de si e do outro. O mesmo fato é apresentado pelo narrador, como observamos a seguir:

[...] Andava por aqui e por ali, a cada instante mais perdido, quando um militar o reconheceu. O homem começou a persegui-lo, gritando: fracionista!, fracionista!, e em poucos segundos reunira-se uma multidão para o caçar. Pequeno Soba media um metro e oitenta e cinco, pernas compridas. Na adolescência praticara atletismo. Os meses passados numa cela estreita, porém, haviam-lhe roubado o fôlego. Nos primeiros quinhentos metros conseguiu distanciar-se dos perseguidores. Chegou a acreditar que os despistaria. Infelizmente, o tumulto atraiu mais gente. Sentia o peito a estalar. O suor caía-lhe sobre os olhos, turvando-lhe a vista. Uma bicicleta surgiu, de súbito, diante dele. Não conseguiu desviar-se e caiu sobre ela. Ergueu-se, agarrou-a, e voltou a ganhar distância. Curvou à direita. Um beco. Largou a bicicleta e tentou saltar o muro. Uma pedra atingiu-o na nuca, sentiu na boca um gosto a sangue, uma tontura. No instante seguinte estava num carro, algemado, um militar de cada lado, e todos aos gritos.

Vais morrer, lagartixa!, uivou o que conduzia: Temos ordens para vos matar a todos. Antes, arranco-te as unhas, uma a uma até contares tudo o que sabes. Quero os nomes dos fracionistas.

Não lhe arrancou unha nenhuma. Um caminhão saltou para cima deles, no cruzamento seguinte, atirando o carro contra o passeio. A porta do lado oposto ao embate abriu-se, e Pequeno Soba viu-se cuspidor, juntamente com um dos militares. Ergueu-se a custo, sacudindo sangue, próprio e alheio, e cacos de vidro. Nem teve tempo de compreender o que acontecera. Um sujeito robusto, com um sorriso no qual pareciam brilhar 64 dentes, aproximou-se dele, colocou-lhe um casaco a cobrir as algemas, e arrastou-

o dali. Quinze minutos depois entrava num prédio elegante, embora bastante degradado. Subira onze andares a pé, Pequeno Soba mancando muito, pois quase quebrara a perna direita. (AGUALUSA, 2012a, p. 57-58)

A autoridade atribuída à personagem de rememorar o episódio reforça a ideia referente ao plano fenomenológico. No excerto, narrado por Ludo, ela lembrou-se do acontecimento e usou a memória (visada) para obter a lembrança (coisa visada). Esse “lembrar-se de...” é definido por Bergson (2006) como memória-lembrança, pois está relacionada a imagens, diferenciando-se da memória-hábito que é “lembrar-se como...” e se relaciona com ações que se repetem habitual e mecanicamente, como andar e escrever. No caso, a “memória como visada”, de Ricoeur (a noese husserliana) ocupou o cotidiano da personagem que diante da ameaça de viver somente acompanhada pelo cão Fantasma e os livros, após a partida e o desaparecimento da irmã Odete e do cunhado Orlando e a construção da parede que a isola dentro do apartamento por quase trinta anos:

Os operários haviam deixado sacos de cimento, areia, tijolos, encostados aos muros. A mulher arrastou algum do material para baixo. Destrancou a porta de entrada. Saiu. Começou a erguer uma parede, no corredor, separando o apartamento do resto do prédio. Levou a manhã inteira nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede. Sentou-se à mesa da cozinha, aqueceu uma sopa e comeu devagar. Deu um resto de frango assado ao cão:

Agora somos só tu e eu.

O animal veio lambê-lhe as mãos. (AGUALUSA, 2012a, p. 24)

A cena sobre o surgimento de Pequeno Soba retrata as diferenças entre as duas perspectivas de narração: a de um narrador objetivo e a de uma personagem mergulhada em seu subjetivismo. A função do narrador em narrar os acontecimentos é muito diferente de Ludo que lembra dos fatos e faz um registro pessoal sobre eles. Como citado por Ricoeur (2007), as imagens descritas pelas lembranças podem adquirir feições não precisas, quando buscam no fundo memorial o retrato de algum fato ocorrido.

A narração pelas memórias de Ludo, por um lado, e pelo narrador, por outro lado, vão permitindo ao leitor ocupar-se dessa diferença, entre narrar e rememorar. A própria memória retoma imagens de um dado momento por uma perspectiva distinta do que realmente aconteceu. Na concepção de Izquierdo:

A memória que eu possa construir a partir de uma determinada cena ou um acontecimento não é a mesma que fará um cachorro, que tem uma vista muito pior, mas um olfato muito melhor do que eu, e não tem linguagem. Nós costumamos traduzir imagens, conhecimentos e pessoas em palavras, e muitas vezes as guardamos só como tais. No decorrer dos anos, essas palavras acabam ficando vazias de conteúdo e acabam se perdendo também. (IZQUIERDO, 2011, p. 21)

O ser humano é capaz de guardar lembranças e transmiti-las pelo uso da linguagem. Como visto, essa ação contribui para um arquivamento mais preciso na memória. Bergson (2006) fala sobre a distinção entre memória-hábito e memória-lembrança. Respectivamente, a primeira condiz com os mecanismos usados para criar um hábito e a segunda é construída pelas lembranças das imagens. Como afirma Ricoeur,

[...] no plano fenomenológico, no qual situamos aqui, dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular. Mas abre-se um leque de casos típicos entre os dois extremos das singularidades dos acontecimentos e das generalidades, as quais poderemos denominar “estados de coisas”. São também próximas do acontecimento único as aparições discretas (dado pôr-do-sol numa tarde especial de verão), os semblantes singulares de nossos parentes e amigos, as palavras ouvidas segundo seu modo de enunciação a cada vez nova, os encontros mais ou menos memoráveis (...). Ora, coisas e pessoas não aparecem somente, elas reaparecem como sendo as mesmas; e é de acordo com essa mesmidade de reaparecimento que nos lembramos delas. É da mesma forma que nos lembramos dos nomes, endereços e números de telefone de nossos parentes e amigos. Os encontros memoráveis prestam-se a ser rememorados, menos de acordo com sua singularidade não repetível do que conforme sua semelhança típica, até mesmo conforme seu caráter emblemático (...). (RICOEUR, 2007, p. 42)

As lembranças de Ludo, na abordagem do plano fenomenológico, foram retomadas conforme as experiências que ela passou. No caso, o semblante do homem que a violentou será a do sujeito que sorriu para ela e estava na porta da barraquinha na praia (AGUALUSA, 2012a, p. 166). Essa imagem será apresentada todas às vezes que esse episódio surgir na memória da personagem. O momento em que ela levou uma surra do pai, enquanto eram

proferidas por ele as palavras “puta, desgraçada, vadia” serão sempre ouvidas conforme foram pronunciadas.

No caso de Ludovica, esses reflexos aparecem repetidas vezes no romance. Há citações em que o narrador, em terceira pessoa, fala das experiências da personagem (não é ela que rememora). Em outros, a protagonista retoma os episódios, ou melhor, ela narra as circunstâncias vivenciadas, demonstrando estados de repugnância e pavor. Como é possível observar nos trechos a seguir:

Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos. (AGUALUSA, 2012a, p. 11)

[...]

A viagem foi difícil para Ludo. Saiu de casa atordoada, sob o efeito de calmantes, gemendo e protestando. (Op. cit., p. 12)

[...]

Muitas vezes, ao olhar os espelhos, via-o atrás de mim. (Op. cit., p. 165)

Nos dois primeiros fragmentos, o narrador retrata as imagens dos tempos em que Ludo morava em Portugal. Enquanto que no terceiro, a portuguesa apresenta episódios relacionados ao encarceramento e a situação de visualizar no espelho, uma das cenas arrancadas do passado e que a atormentavam no tempo presente. É visível que Ludo sempre foi acompanhada por muita insegurança. Acima, o primeiro fragmento, relaciona-se à personagem em Portugal; no segundo, o momento em que ela foi quase obrigada a acompanhar a irmã e o cunhado até Angola; no terceiro fragmento, Ludo fala sobre os espelhos instalados no apartamento em que ela ficou enclausurada. Essas representações acompanharam a personagem durante o tempo em que ela se autoisolou no apartamento. As necessidades biológicas de dormir, comer ou ter um afeto ficaram em um plano secundário, pois suas necessidades passaram a ser outras.

Comparo o estado da personagem, como descrito, ao período em que a lagarta tece seu casulo e nele se recolhe. Dentro dessa cápsula de proteção, o inseto transforma-se radicalmente, após determinado tempo, em uma borboleta. Um abrigo necessário para a transformação. De forma análoga, a protagonista, recolhe-se a fim de se proteger ou, talvez,



renascer. Lembrando que o processo do casulo é natural e necessário no processo evolutivo da borboleta. No caso de Ludo, o encarceramento é totalmente antinatural, mas por acaso também seja necessário ao seu processo evolutivo. Ocasões em que a personagem se ocupa das lembranças e redige nos diários e nas paredes os momentos de constrangimento por ela vividos. A lagarta no casulo passará por uma transformação. Como será apresentado no desenvolver da análise.

O romance *Teoria Geral do Esquecimento* foi construído de acordo com as recordações da personagem Ludo e das informações trazidas pelo narrador sobre suas experiências pretéritas, tanto em Portugal, quanto em Luanda. Segundo Ivan Izquierdo (2011), memória significa “aquisição, formação, conservação e evocação de informações” (p. 11). Para ele, é por intermédio do acervo da memória que cada ser humano se mostra como único e idêntico:

O passado, nossas memórias, nossos esquecimentos voluntários, não só nos dizem quem somos, como também nos permitem projetar para o futuro; isto é, nos dizem quem poderemos ser. O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas a partir dele, atravessando, rumo ao futuro, o efêmero presente em que vivemos.

[...]

O conjunto das memórias de cada um determina aquilo que se denomina personalidade ou forma de ser. Um humano ou um animal criado no medo será mais cuidadoso, introvertido, lutador ou ressentido, dependendo de suas lembranças mais específicas do que de suas propriedades congênitas. Nem sequer as memórias dos seres clonados (como os gêmeos univitelinos) são iguais; as experiências de cada um são diferentes.

[...]

Eu sou quem eu sou, cada um é quem é, porque todos lembramos de coisas que nos são próprias e exclusivas e não pertencem a mais ninguém. (IZQUIERDO, 2011, p. 11, 12)

Com essa citação, talvez, seja possível compreender as atitudes da personagem Ludo de autoencarcerar-se a fim de defender-se das circunstâncias ameaçadoras de suas experiências recordadas no momento presente, dentro da perspectiva da narrativa, para projetar uma transformação no futuro. Rememorar, dentro do cárcere, não foi um ato deliberativo, mas sim uma necessidade circunstancial que a levou, pela extensão do autoexílio, à recordação e à reflexão sobre um passado marcado pelo medo e pela angústia. São várias as situações e momentos que precisam ser lembrados e que se fazem úteis à

sobrevivência dos seres em geral. Ao buscar esse acervo das memórias, os reenvios ao passado agem como via dupla ao fornecer as imagens desse passado enquanto permitem a projeção do que há por vir. É importante lembrar que Ricoeur (2007) ressalta que o passado só pode ser percebido quando ele for reconhecido, sendo que o reconhecimento é visto pelo autor como um pequeno milagre, pois “a lembrança é re-(a)presentação, no duplo sentido, do re: para trás e de novo” (p. 56). Os dois teóricos reforçam a ideia de retornar ao passado para que ocorram as mudanças devidas e, até certo ponto, necessárias. No romance, observamos como Ludo, em determinado momento, percebe sua falta de vínculo com o que fora um dia:

Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava. (AGUALUSA, 2012a, p. 63)

Esse trecho descreve a personagem entendendo quem ela fora, de onde viera e onde estivera de maneira objetiva, porque, subjetivamente, ela não pertencia mais àquele lugar, nem àquele frio, nem àquele vento. Lá não havia mais nada para ela. Talvez seja esse um trabalho de rememoração propiciado pela transformação já em andamento: voltar em um tempo, para seguir os dias restantes de sua vida sem as amarguras que teve no passado e assumir que aquela pátria não era mais a sua. Ao isolar-se, dentro do apartamento, a personagem recorre às memórias que, no interior da narrativa, trazem à tona inúmeros momentos traumáticos da vida pessoal e social, exemplificando o que Izquierdo e Ricoeur apontam.

Na visão de Santo Agostinho no Livro XI das *Confissões* (2000), o tempo é explicado de forma tríplice: presente (memória), passado (imagens) e futuro (projeção). Logo, os fatos passados e retomados são a prova da existência daquilo que não existe mais. E as projeções são as imagens do que ainda não existe. Nessa concepção, diz-se que o passado “foi longo” e o futuro “será longo”, sendo, pois, o tempo presente desprovido de qualquer espaço. No entanto, passado e futuro onde estiverem são presentes:

O que claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É improprio afirmar que são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez

fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo três tempos e confesso que são três. (AGOSTINHO, 2000, p. 284)

Desse exposto, podemos afirmar que a memória não é capaz de relatar os acontecimentos tal como eles aconteceram. O que se narra são as lembranças das imagens que constituem os fatos que estão na memória e são vistas no tempo presente.

Esses três tempos são visíveis em Ludo que precisou trazer à mente, no tempo presente da narrativa, o passado para tentar obter esperanças para o tempo futuro. Como veremos, adiante, essa organização é concretizada no romance pela escrita de Ludo, pelo registro gráfico de suas memórias. Devido à progressão do medo que sempre a acompanhou, Ludo é conduzida ao fechamento de espaços sobre si, passando a refletir acerca do tempo, de suas relações, trajetos, angústias e temores. Abriga-se com um guarda-chuva em dias de sol, fecha cortinas, cerra janelas, constrói muros.

Chama a atenção, portanto, o estado emocional de Ludo, descrito pelo narrador, o que nos leva a considerar o grau de confiabilidade da memória dessa portuguesa durante o período de isolamento dentro de um país que foi colonizado por Portugal.

Na página em que se inicia o romance, o narrador faz uso de uma Nota Prévia para informar ao leitor como teve acesso às cópias de alguns cadernos e ao apartamento, repleto de textos e desenhos feitos a carvão nas paredes, onde Ludo, portuguesa que inspirou a obra ficcional, ficou enclausurada.

Como afirma o autor, os registros de Ludovica Fernandes Mano, personagem da vida real, aos quais teve acesso, serão em parte reproduzidos no texto ficcional. Dessa forma, a reconstrução do tempo de reclusão vivido pela personagem será visível através dos registros gráficos, da escrita e dos desenhos por Ludovica deixados. São descrições de traumas vivenciados desde a infância que serão apresentados pela voz do narrador e pelas lembranças da personagem. Dessa maneira, os capítulos que formam a narração, revelam, em diversas passagens, o esforço da personagem para se recordar de alguns episódios evocados. Muitos

deles são trazidos, somente, pelo narrador, que usufruiu dos escritos deixados por Ludo. Em conformidade com Ricoeur:

O esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamamos de memória feliz (2007, p. 46).

[...]

Assim, boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer. De maneira mais geral, a obsessão do esquecimento passado, presente, vindouro, acrescenta à luz da memória feliz a sombra de uma memória infeliz (Op. cit., p. 48).

Essa relação entre o esforço de recordação e o esquecimento para elaborar as imagens, ou não, pode ser bem-sucedida ou malsucedida. No primeiro caso, são as “memórias felizes”, ou seja, as memórias revisitadas e construídas no tempo presente. Já, no segundo caso, são as “memórias infelizes”, denominadas, dessa forma, por Ricoeur. As lembranças trazidas por Ludo e pelo narrador de momentos que pareciam esquecidos e que compõem as memórias felizes, funcionam, nessa situação, como abusos da memória, pois permitem apagar o esquecimento. Prontamente, as dificuldades de lembrar são traços da memória infeliz em Ludo, ou seja, essas recordações malsucedidas, que são as lembranças que não consegue remontar com eficácia, são notáveis no romance quando o narrador conta a história.

Um fato que desperta a atenção é entender como a personagem sobrevive durante os anos de enclausuramento. Novamente, são as rememorações que desvendam esses episódios de resistência. Ora eles são contados pela personagem, ora pelo narrador. Sabe-se que ela sobrevive, durante a parte inicial do isolamento, dos alimentos que sobraram das festas de despedida, feitas por alguns estrangeiros que haviam trocado Angola por outros países:

Três meses mais tarde o prédio estava quase vazio. Em contrapartida, Ludo não sabia onde colocar tantas garrafas de vinho, grades de cerveja, comida enlatada, presuntos, postas de bacalhau, quilos de sal, de açúcar e de farinha, além de um sem-fim de produtos de limpeza e higiene. (AGUALUSA, 2012a, p. 16)

Além da comida que sobrara, Ludo nutria-se inicialmente das bananas que foram plantadas pelo cunhado, Orlando, no terraço do prédio, que serviam também “para que produzissem lembranças” de Orlando (Op. cit., p. 34). Percebe-se aqui que Orlando sentia uma necessidade de possuir algo para se lembrar depois. Por que bananas? A intenção do homem era cultivar um alimento da produção agrícola angolana e utilizada para saciar a fome de muitas pessoas. Quem sabe, também, com o intuito de representar os momentos da sua infância. Para Izquierdo,

Todos levamos uma vida mais ou menos adaptada à realidade que nos cerca: sobrevivemos de um dia para o seguinte, até o último. Todos, baseados em nossas memórias, fazemos planos para o futuro. Tudo isso quer dizer que talvez o esquecimento seja o aspecto mais predominante da memória. (2010, p. 17)

Orlando pretendia esquecer os momentos ruins, mas ao plantar os pés de bananeira, ele conseguiria demonstrar a força e a superioridade alcançadas pelos angolanos, os nativos, em relação aos portugueses que dominaram Angola até o dia 11 de novembro de 1975, a data que registra a independência angolana. Logo, o intuito de Orlando era provar que os planos para obter dias melhores foram alcançados por meio dos embates entre o colonizador e os colonizados. Evidenciando que, assim como as bananeiras que fixam as raízes na terra, vigoram e produzem novos frutos, as lembranças contribuirão para o surgimento de dias melhores. Novos quadros serão pintados, mas dessa vez com as mãos dos que foram oprimidos. Sendo assim, as bananeiras não serviram apenas para alimentar o corpo. Elas alimentaram o espírito dos habitantes da pátria libertada. Uma outra fonte de alimentação, inicialmente, advinha dos alimentos por ela plantados um dia após uma chuva:

Nessa noite choveu. Ludo abriu um guarda-chuva e subiu ao terraço, arrastando baldes, bacias e garrafas vazias. Manhã cedo cortou as buganvílias e as flores ornamentais. Colocou uma mão-cheia de caroços de limão no canteiro onde enterrara o minúsculo assaltante. Em quatro outros semeou milho e feijão. Em outros cinco plantou as últimas batatas que lhe restavam. Uma das bananeiras carregava um enorme cacho. Tirou algumas bananas e levou-as para a cozinha. (AGUALUSA, 2012a, p. 34)

Quando os mantimentos acabaram, a mulher e o seu cão Fantasma, alimentavam-se dos pombos capturados em armadilhas feitas com caixotes, gravetos, um fio e diamantes. Para ela, os “valores materiais” não tinham importância nenhuma. Se ela valorasse podia reverter a situação de fome e isolamento. Mas, começa a ficar mais nítida a necessidade de transformação:

Lembrou-se então de preparar um conjunto de armadilhas muito simples. Caixotes virados com a boca para baixo, numa inclinação precária, apoiados num graveto. Um fio atado ao graveto. À sombra, dois ou três diamantes. Esperou mais de duas horas, agachada, escondida atrás do guarda-chuva, até um pombo pousar no pátio. A ave aproximou-se com titubeantes passinhos de bêbado. Recuou. Bateu asas, afastou-se, perdeu-se no céu iluminado. Regressou dali a pouco. Desta vez rodeou a armadilha, bicou o fio, com desconfiança e então, atraída pelo brilho das pedras, avançou para a sombra do caixote. Ludo puxou o fio. Nessa tarde caçou outros dois pombos. Cozinhou-os e recuperou as forças. Nos meses seguintes apanhou muitos mais. (AGUALUSA, 2012a, p. 37-8)

Esse trecho é a voz do narrador. Logo, não é memória e nem lembrança. A narrativa é construída mesclando as falas do narrador com as falas da personagem e relatos da memória (que são grafados em letras itálicas). Nesse ínterim, mesclado pelo isolamento e a fome, a portuguesa encontra forças para escrever sua história e usa diferentes suportes para concretizar essa realidade. Primeiro, anota em diários, poemas. No entanto, utilizando todos os espaços desse suporte inicial, logo passa para os desenhos a carvão nas paredes. É uma forma de deixar os rastros, que, conforme Gagnebin (2006), inscrevem “a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (p. 44).

Nota-se que, com base nesses registros, o narrador está recriando o que provavelmente marca os passos iniciais da personagem, agora presa em um espaço que a protege, como já fazia na infância, uma vez que já demonstrava precisar de abrigo psicológico, não físico, pois se considerava um fardo:

Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça. Muito pequena, 6, 7 anos, recusava-se a ir para a escola sem a

proteção de um guarda-chuva negro, enorme, fosse qual fosse o estado do tempo. Nem a irritação dos pais, nem a troça cruel das outras crianças a demoviam. (AGUALUSA, 2012a, p. 11)

Na citação acima, há que se observar o simbolismo do guarda-chuva negro: a cor negra, arquetipicamente, é símbolo do isolamento, da tristeza e o guarda-chuva afasta as gotas que caem dos céus, símbolo da vida. É quase como se Ludo decidisse impor sobre si o manto da morte, defendendo-se assim das bênçãos vitais. Essa situação de isolamento, desde criança a acompanhava, levando-a a um estado de reclusão por causa dos muitos comentários indesejados que a tornavam instável. A única saída era esconder-se dos outros e de si mesma.

A partir do momento em que se percebe sozinha, em um espaço diferente daquele no qual se criou, cercada por tiros, brigas e desavenças, Ludo, atordoada, encontra forças e resolve subir ao terraço do prédio onde morava. Com os materiais deixados pelo cunhado, constrói uma parede que a isola do resto do mundo durante toda a guerra:

Meses antes, Orlando começara a construir no terraço uma pequena piscina. A guerra interrompera as obras. Os operários haviam deixado sacos de cimento, areia, tijolos, encostados aos muros. A mulher arrastou algum do material para baixo. Destrancou a porta de entrada. Saiu. Começou a erguer uma parede, no corredor, separando o apartamento do resto do prédio. Levou a manhã inteira nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede. Sentou-se à mesa da cozinha, aqueceu uma sopa e comeu devagar. (AGUALUSA, 2012a, p. 24)

Não se pode deixar de notar que a mudança no emprego dos materiais é extremamente metafórica: a piscina é um abrir-se; ela surge como uma fenda, preenchida por água. Aqui, apresentam-se dois arquétipos relacionados à vida: o útero e a água, que, em certa medida, associam-se a várias sensações que no momento lhe faltam: o amparo, a proteção, a vida em suas múltiplas possibilidades de experiência e, ainda, por extensão, o prazer associado à possibilidade de alívio em dias quentes de verão. Enquanto isso, a parede denota um fechamento: seco, duro e ríspido, o muro se ergue e se interpõe no caminho de quem quer que seja, impedindo a passagem, segregando deliberadamente, impedindo a vida de correr. Não é sem razão que o símbolo do mundo bipartido era o Muro de Berlim.

E essa divisão maciça construída pela mulher funciona como uma espécie de concretização física de proteção, visto que as marcas de insegurança sempre acompanharam a personagem, conduzindo-a ao caminho da clausura que se sobrepõe a um passado violento.

As recordações que ela traz mostram que, quando em companhia dos genitores, dos amigos e dos vizinhos um sentimento de medo e insegurança a levavam a pensamentos de inferioridade, o que por sua vez aumentava essa sensação de dependência, resultando num círculo vicioso, interminável.

Sentia-se, em relação à irmã, como se fossem “gêmeas siamesas, presas pelo umbigo”, no entanto, Ludo era paralisada, inativa, dependente, enquanto a irmã Odete era “obrigada a arrastá-la por toda a parte”. (AGUALUSA, 2012a, p.12). É notável, desse exposto, a oscilação vivida pela personagem diante das situações de estar acompanhada e, ao mesmo tempo, vivendo em estado de solidão.

Nesse ponto, o ato de rememorar não permitia a consumação do desejo de sobrevivência individual, visto que as lembranças são sempre acompanhadas de momentos de convivência, porém momentos traumáticos. E essa relação com a sua irmã, assemelha-se ao desejo de sobrevivência individual, pois Ludo carrega a lembrança de uma união estreita com Odete, mas isso nunca a impediu de viver na mais profunda solidão, uma vez que socializar, conviver com outras pessoas sempre foi um fardo, uma “ferida aberta na alma” cuja origem sempre desconheceu, como revelam seus hábitos de infância. Como afirma Gagnebin (2006, p. 111), “*trauma* é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra (oral, escrita), pelo sujeito”.

Achacada por suas experiências passadas, que culminaram no seu emparedamento e, por conseguinte, na perpetuação do trauma, a redenção da personagem surge com a escrita que foi “durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem” (GAGNEBIN, 2006, p. 112).

Compreende-se, dessa forma, que essas recordações possuem algo maior que o simples “lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado” (p. 103). A portuguesa, que foi impedida na infância e na adolescência de falar sobre o passado por ela vivido,



situação que a atormentou por muito tempo, acaba por simbolizar, ironicamente, a experiência da nação angolana no que tange ao silêncio e ao posicionamento subalterno.

Nesse mesmo patamar, portanto, encontram-se os angolanos que tiveram que ocultar a sua história, visto que silenciados pela dominação política opressiva à qual estiveram sujeitos por longos anos. Esses conflitos políticos, ocasionados pela guerra civil, faziam parte do presente (na narrativa) de Ludo e, em partes, incomodavam-na. Por isso, a importância de voltar-se ao título *Teoria Geral do Esquecimento*, pois com sua sugestão é possível intuir a presença dos rastros que denunciam o poder das recordações. São os rastros de seus conflitos internos, arrastados, desde a infância, pela vida afora que a personagem não conseguia encarar, mas que passam a ocupar sua rotina no encarceramento. São esses rastros que alavancarão dias melhores para a personagem. Como podemos observar, segundo Gagnebin:

Rastro que é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente — sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. Rigorosamente falando, rastros não são criados — como são outros signos culturais e linguísticos —, mas sim deixados ou esquecidos (GAGNEBIN, 2006, p. 113)

Esse caráter específico do rastro, sua concepção não deliberada, é a peça chave para se compreender a personagem que não teve a possibilidade de se expressar e encontrar respostas para as situações de desagrado que a prejudicavam, desde quando ela morava em Portugal com a sua família. Casualmente, ela acabou por buscar as marcas relacionadas aos constrangimentos e, assim, começou a decifrar muitos dos rastros que a incomodavam. Com essas interpretações, acontecidas inconscientemente, a vontade de pertencimento à vida em sociedade, provavelmente começou a surgir.

Esse reencontro com os momentos de sofrimento, colaborariam, então, para alavancar dias melhores para a personagem que na tentativa de redescobrir ou quem sabe retomar os rastros redigiria uma nova história para os tempos vindouros. Uma história com um enredo apresentando uma personagem segura e com vontade de viver. Para Ricoeur (2012):

Ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si. [...] O vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória. [...] Essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos de minha infância. De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim, retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram em uma outra época. [...] é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (RICOEUR, 2012, p. 107-8)

Essas lembranças, algumas vezes, produzem momentos de coragem, visto que alguns momentos reproduzidos retomam etapas de aconchego. Na cena em que Ludovica passou por uma tentativa de assalto, para se defender ela atira em um dos rapazes e, logo após, corroída pelo remorso, resolve socorrê-lo.

Ela recorreu ao tempo em que era protegida nos braços de seu pai. No entanto, não foi por acaso que ela pensou no pai “trauteando velhas modinhas cariocas para a adormecer”, pois essa retomada ajudou-a encarar a situação com que se defrontava. Ela “ajoelhou-se, agarrou entre as suas as minúsculas mãos do assaltante, aproximou a boca do ouvido dele, e cantou” (AGUALUSA, 2012a, p. 24) até o homem morrer em seus braços. Em seguida, “encheu-se de coragem, agarrou no morto ao colo, sem muito esforço, e levou-o para o terraço. Foi buscar uma pá. Abriu uma cova estreita num dos canteiros, entre rosas amarelas” (Op. cit., p. 24). Vê-se aqui um avanço para a personagem: apesar de medrosa, mata um homem. E essa morte ocorre em vista do passado que teve. Desejosa de não sofrer novo abuso, ela encontra forças onde não sabia ter. Mas o mais importante nisso tudo é a memória do pai: um pai que maltratava, e que acalentava em seguida; a mão que bate para, em seguida, afagar. Ela repete o que o pai fazia, lembrando-o e, de certo modo, seguindo seus passos. Tudo isso, como não poderia deixar de ser, demonstra a importância do outro na lembrança

pessoal. No homicídio, ela matou, acalentou e enterrou, simbolicamente, o pai e aquele passado.

No ensaio *A interpretação do rastro em Walter Benjamin*, Jaime Ginzburg sublinha que:

Compreender a que a linguagem pode se referir condiciona o entendimento do ato de narrar. Cada ser humano, ao relatar o passado, individual ou coletivo, precisa de recursos linguísticos para operar com a memória de modo articulado e inteligível. Essa compreensão do ato de leitura se articula com a percepção de polissemia na linguagem. Trata-se de uma perspectiva favorável à valorização da importância de um rastro. (GINZBURG, 2012, p. 108)

Ludo fez uso dos recursos linguísticos e da memória para a obtenção de uma “nova nacionalidade”. Essa retomada do passado, como veremos adiante, ocupou as mãos da personagem que transcreveu sua história individual em suportes. Uma forma de utilizar a narrativa como registro dos rastros. Dessa forma, os atos de isolar-se e reproduzir fatos passados e presentes são importantíssimos no romance e contribuem com a fase de incubação de toda uma vida, porém reproduzida pelos fatos condizentes com o não enfrentamento da realidade.

Ao mesmo tempo, os reflexos da memória permitem mostrar que os indícios propostos pelo narrador apontam que a personagem não está inerte. Ela resiste à violência, a partir do momento em que, isolada, rememora os tempos e os espaços que a aprisionavam e que, paulatinamente, são desvendados pelos leitores no decorrer da leitura.

Proust (2006), ao descrever sobre as memórias voluntárias e involuntárias, menciona que a memória voluntária “é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, não nos dá, do passado, mais do que faces sem realidade” (p. 511). Trata-se de uma memória de fácil reconhecimento, pois ela fica na superfície. Para Gagnebin (2006):

Marcel Proust é conhecido demais pela sua ‘madeleine’. Mesmo quem não leu *Em busca do tempo perdido* conhece o famoso episódio: voltando para casa numa noite fria de inverno, o escritor aceita a oferta de sua mãe de lhe preparar um chá. Ele é servido com um bolinho seco, tipo nossa broa de milho, cujo nome é ‘madeleine’. O primeiro gole de chá, misturado ao sabor desse bolo bastante comum na França, produz uma impressão como que mágica na alma do narrador, há pouco ainda submersa pela melancolia e

pela escuridão de uma triste tarde chuvosa. De repente, ele vê luz, sente calor, alegria, um prazer intenso o atravessa cuja causa ele ignora. Percebe, então, depois de um longo esforço de atenção espiritual, que a ‘madeleine’ ressuscitou uma lembrança, esquecida no fundo da memória: o sabor do mesmo bolinho misturado ao chá que ele tomava enquanto criança, na casa de veraneio de sua família, aos Domingos, quando ia cumprimentar sua tia-avó, a Tante Léonie. Esse episódio, situado no fim do primeiro capítulo do primeiro livro de *Em busca do tempo perdido*, desencadeia uma avalanche de lembranças que vão constituir a matéria-prima dessa imensa obra. Proust opõe a ressurreição casual e involuntária dessas lembranças autênticas, vivas, frescas como o olhar da criança de outrora, ao vão esforço voluntário e inteligente do adulto que tentava lembrar de sua infância e só encontrava detalhes insignificantes e mortos. O episódio da ‘madeleine’ oferece, portanto, uma das chaves da estética proustiana. (GAGNEBIN, 2006, p. 145)

Em direta oposição ao que ocorre com o episódio da memória involuntária de Proust, Ludo não tem uma “Madeleine” que lhe traga boas lembranças e apague sua melancolia; assim como não há em seu passado uma Tante Léonie capaz de trazer lembranças que causem alegria. Sua memória é ativada pela solidão. Há o desejo da lembrança, a vontade de se conhecer. Essa imagem do passado concebe o relembrar: o novo e o velho são tão distintos que é preciso uma nova análise crítica de mundo para que haja uma junção coerente entre ambas. E, assim, Ludovica despertava em sua memória as experiências de sofrimento e dor, como dito anteriormente, de forma contrária à versão proustiana, que retrata episódios de contentamento. Ao recordar as suas lembranças, a personagem faz as anotações e os rabiscos, reavendo o tempo perdido por meio dos relatos escritos e descritos.

Compreende-se, então, que o desejo de mudanças internas surge com essas rememorações da personagem que passou por tempos considerados como perdidos, mas que possibilitarão, talvez, construir modificações na vida de Ludo. Ainda, conforme Gagnebin (2006):

A lembrança que o gosto da ‘madeleine’ assinala como estando, ao mesmo tempo, presente e perdida, essa lembrança não será reencontrada por uma espécie de *insight* mágico, como muitas vezes se interpreta. Aliás, não há nenhuma garantia para esse reencontro; Proust ressalta que muitos signos são emitidos sem que jamais sejam decifrados. O que existe é muito mais o trabalho de travessia, de prova, de escuta, de exploração tateante de um imenso território desconhecido. (GAGNEBIN, 2006, p. 159)

Cabe ressaltar que a personagem residia em Portugal e passou a morar em “um dos prédios mais luxuosos de Luanda. O chamado Prédio dos Invejados” (AGUALUSA, 2012a, p. 12), no ano da independência angolana; todavia, ela também passou por momentos de humilhação em seu país de origem e, quando chegou na nova nação, além de carregar os traumas da sua infância, passou a ser um incômodo, por ser estrangeira, especificamente portuguesa. Há uma ironia no fato de que Ludo viva por tantos anos encarcerada em Angola: uma portuguesa que padece de total falta de liberdade em terras angolanas. Seu encarceramento poderia até ser considerado, metonimicamente, como alusão à ocupação e domínio de Portugal sobre Angola e, conseqüentemente, ao isolamento e segregação dos angolanos colonizados.

À medida em que temos acesso às lembranças da personagem, seja através de Ludo, seja pela voz do narrador, vamos entendendo a articulação dessa memória que, segundo Gagnebin (2006), “vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Esse vai e vem entre ‘apresentar-se’ e ‘esquivar-se’ das lembranças abre espaço para o papel exercido pelo esquecimento, que veremos a seguir, mais detalhadamente.

### **2.2.2. Esquecimento como parte do Re (Conhecer)**

O medo constante demonstrado por Ludo, que “nunca gostou de enfrentar o céu” (AGUALUSA, 2012a, p. 11) será superado em consequência do esquecimento? Nas palavras de Ricoeur o dever de memória é considerado como a obrigação de recordar:

A memória, segundo esta construção linear, era vista simplesmente como matriz da história, enquanto a historiografia desenvolvia o seu próprio percurso além da memória, desde o nível dos testemunhos escritos conservados nos arquivos, até ao nível das operações de explicação; depois, até à elaboração do documento histórico como obra literária. O esquecimento era, neste caso, tratado, sobretudo como uma ameaça para a operação central da memória, a reminiscência, a anamnese dos gregos, e, logo, como um limite da exigência do conhecimento histórico de

providenciar uma narrativa que ligue os acontecimentos passados. (RICOEUR, 2003, p. 1)

A ideia da bifurcação, também proposta por Ricoeur (2007, p. 425-27), entre o esquecimento profundo ou definitivo (apagamento dos rastros) e o esquecimento de reserva (reversível) revelam a proposta das estratégias vinculadas a determinados esquecimentos. A personagem Ludo prova que ela precisava rememorar situações da vida passada, retomá-las com o auxílio da escrita para, em seguida, esquecê-las. Um esquecer para viver.

Nas palavras de Halbwachs (2003, p. 37), muitas vezes o esquecimento de “um período da vida” relaciona-se com a perda do “contato com os que então nos rodeavam”. Logo, entende-se que os caminhos de Ludo se correlacionam com algo ausente no presente da narrativa, não somente com a memória e o esquecimento de uma personagem, mas também com seus traumas e silenciamentos. A partir de então, surge a necessidade de acompanhar passo a passo as recordações da personagem que retoma fases da infância, da adolescência e da vida adulta com o intuito de mensurar o seu esquecimento.

Segundo Ricoeur, o esquecimento é um dano à confiabilidade da memória. No momento em que se busca a compreensão do esquecimento na vida da personagem em estudo, surge o desejo de libertação dos problemas que trouxeram sérias consequências na vida cotidiana e muitos traumas. Proust (2006) salienta que, no entanto, os traumas que se pretendem esquecer ficam na região mais profunda da memória, a involuntária denominada “Inconsciente” por Freud, que retorna independentemente da nossa vontade e “são as únicas a possuir uma marca de autenticidade. [...], porque nos trazem de volta as coisas numa dose exata de memória e esquecimento” (p. 511-512).

Em outras palavras, para que esta venha à superfície e traga as lembranças, torna-se necessário que aconteça algo a fim de fazer emergir tudo o que está lá no fundo, esquecido. No caso de Proust, ele provou a *madeleine* e o sabor do biscoito trouxe o sentimento do tempo perdido:

mas se um cheiro, um sabor encontrados em algumas circunstâncias totalmente diferentes, despertam em nós, à nossa revelia, o passado, passamos a sentir o quanto este passado era diferente daquilo que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como os

maus pintores, com cores sem realidade. [...] Eu (que não sou eu) encontrar de repente, jardins, seres esquecidos, no gosto de um gole de chá onde ele mergulhou um pedaço de *madeleine*; é provável que ele se lembrasse deles, mais sem suas cores, sem seu charme; pude fazê-lo dizer como este pequeno jogo japonês onde se mergulham pedacinhos de papel que, tão logo imersos na tigela, se esticam, ganham contorno, tornam-se flores, personagens, todas as flores de seu jardim e as ninfeias da Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas casinhas e a igreja, e toda Combray e arredores, tudo isto que assume forma e solidez saiu, cidade e jardins, de sua xícara de chá. (PROUST, 2006, p. 511)

Observa-se uma retomada dos lugares esquecidos, mas que foram pouco a pouco preenchidos pelos espaços vazios deixados pelo tempo. As imagens surgiam sem cores, pois o que a memória retrata são as lembranças do momento e, como já vimos, não o momento. Esse retomar permitiu um encontro com objetos e pessoas perdidos no decorrer do tempo. Podemos comparar essa citação com as perdas e reencontros de Ludo: perdeu o pai, a mãe, o cunhado, a irmã e a filha e os reencontrou em suas memórias:

Engravidei. Fechei-me num quarto. Fecharam-me num quarto. Ouvia, lá fora, as pessoas a segredarem. Quando chegou o momento, uma parteira veio ajudar-me. Nem cheguei a ver o rosto da minha filha. Tiraram-na de mim. A vergonha é que me impedia de sair de casa. O meu pai morreu sem nunca me dirigir a palavra. (AGUALUSA, 2012a, p. 166-7)

A personagem procura no tempo todos os objetos e pessoas que foram perdidos. A narrativa conduz o leitor a uma possível compreensão dessa busca. Tudo e todos sempre foram retirados dela. E chama a atenção a forma como os familiares ficaram perdidos no tempo: os pais morreram, a irmã e o cunhado desapareceram, a filha foi retirada dos braços da mãe e entregue a uma família adotiva. Sempre condições de sofrimento. Marcas do passado certamente a assombram. Um passado doloroso do qual tenta fugir no presente. Quando Ludovica menciona os espelhos presentes no apartamento em que ela esteve isolada, sublinha a falta de coragem para encarar a si própria. O medo de olhar e enxergar o que a atormentava. Fica clara sua aversão em relação aos espelhos que estavam intocáveis:

*Muitas vezes, ao olhar os espelhos, via-o atrás de mim. Agora não o vejo mais. Talvez por ver tão mal (benefícios da cegueira), talvez porque*

*mudámos de espelhos. Assim que recebi o dinheiro do apartamento, comprei espelhos novos. Desfiz-me dos antigos. O meu vizinho estranhou: A única coisa em condições neste seu apartamento são os espelhos. Não! Irritei-me: Os espelhos estão assombrados. Assombrados?! Sim, vizinho. Cheios de sombras. Passaram demasiado tempo em estado de solidão. Não lhe quis dizer que, muitas vezes, ao olhar para os espelhos, via debruçar-se sobre mim o homem que me violou. (AGUALUSA, 2012a, p. 165-6, grifo do autor)*

A cena do dia em que ocorreu “O acidente” (esse evento que, por medo de nomeá-lo e de retomar a dor, Ludo convencionou chamar de “acidente) provocou em Ludo a vontade de esquecer esse episódio e, quem sabe, de concretizar a situação de reclusão.”... Ser violada por um pescador que muitas vezes foi visto jogando cartas com o pai dela em um bar foi um episódio marcante na vida da personagem. No entanto, não se pode deixar de observar que antes, a personagem já era encarcerada em casa, com dificuldades de relacionar-se na escola, na sociedade. O acidente somou-se a todos os traumas anteriores e apenas aumentou sua dificuldade de se relacionar com o mundo, com as pessoas. Aqui, o medo de se olhar nos espelhos leva a entender que a “única coisa que prestava na casa” – remetia ao fato de que o que “prestava” no apartamento eram as sombras ruins do passado dela. E esses momentos, ela não queria visualizar. Essa passagem talvez represente um impulso para transformações futuras. Como afirma Ricoeur (2013), o retorno de algumas situações provoca certa euforia:

*De um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento de passado arrancado, como se diz, ao esquecimento [...] O esquecimento não oferecerá apenas um redobramento da descrição, em que os mesmos usos da memória se revelariam sob o novo ângulo dos usos do esquecimento [...] O esquecimento revelará, então, uma estratégia astuciosa que lhe é muito própria. (RICOEUR, 2013, p. 427)*

Alguns fatos, que pareciam esquecidos, quando rememorados, proporcionam o inesperado. Ludo não queria lembrar diversas ocasiões, no entanto essa memória feliz, no sentido de bem-sucedida, pois o episódio lembrado de feliz não tem nada, poderá trazer algum benefício para a personagem, como veremos adiante.



Entre o medo e a insegurança, Ludo preferia ficar em casa. Dificilmente saía, quando estava na companhia da irmã e do cunhado. Até mesmo no dia em que saíram para a despedida de Angola, ela preferiu ficar no apartamento. No exato momento em que eles decidem abandonar Luanda, ela se vê presa a duas situações: na primeira, ultrapassaria as suas limitações de acompanhá-los durante as festas, ou seja, seguiria viagem com eles; ou permaneceria inerte, presa dentro de si mesma, lembrando os fatos cruéis vivenciados sozinha, sem compartilhá-los com mais ninguém. A cena que aconteceu foi esta:

Na noite seguinte o casal saiu para mais uma festa de despedida. Ludo esperou por eles, lendo, tricotando, até às duas da manhã. Foi-se deitar inquieta. Dormiu mal. Levantou-se às sete, vestiu um robe, chamou a irmã. Ninguém respondeu. Teve a certeza de que acontecera uma tragédia. Esperou mais uma hora antes de procurar a agenda dos telefones. Ligou primeiro para os Nunes, o casal que organizara a festa, na noite anterior. Atendeu um dos empregados. A família saía para o aeroporto. O senhor engenheiro e esposa haviam estado na festa, sim, mas por pouco tempo. Ele nunca vira o senhor engenheiro tão bem disposto. Ludo agradeceu e desligou. Voltou a abrir a agenda. Odete riscara, a tinta vermelha, os nomes dos amigos que haviam abandonado Luanda. Restavam poucos. Só três atenderam e nenhum sabia de nada. Um deles, professor de matemática no Liceu Salvador Correia, prometeu telefonar a um polícia amigo. Ligaria mal conseguisse alguma informação. (AGUALUSA, 2012a, p. 20)

Percebe-se que não é sem motivo que a personagem fica em casa sozinha. Ela torna-se a chave para que não ocorra o apagamento da história que ela viveu, como também da história que aconteceu no período da independência e pós-independência. Quando Gagnebin (2006) cita a importância de Ulisses, na volta a Ítaca:

Este episódio indica, desde o início, que a luta de Ulisses para voltar a Ítaca é, antes de tudo, uma luta para manter a memória e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, a não se esquecerem do futuro. (GAGNEBIN, 2006, p. 15)

Em ambos acontecimentos, o de Ulisses e o de Ludovica, a maior luta é pelo não esquecimento. Por isso, a protagonista escreve e desenha nas paredes do apartamento, e em diários, a sua história e, concomitantemente, no espaço externo, desenvolve-se a história do

povo angolano, pois, vivenciando as mesmas situações, os mesmos dramas, o impacto que recebem, e que acabam por utilizar para modelar o futuro, é o mesmo. Portanto, são histórias escritas sob conflitos diferentes, mas que aproximam Ludo e Angola, pois a situação de violência desumaniza e, de certa forma, iguala todo mundo. Assim, tendo compartilhado com aquele povo todos os anos de violências, abusos, fome, desesperança isso a identificou com os angolanos e a distanciou dos portugueses, como se ela tivesse passado por um “batismo de sangue” para se reconhecer como angolana e não mais como portuguesa. Ludo não se distanciou de Angola como os (outros) portugueses, nacionalidade que, aparentemente, já não era a sua, ela ficou com os seus iguais (angolanos). Em decorrência disso, necessita-se que essas histórias sejam resgatadas e apresentadas aos diversos públicos que habitam o planeta Terra. A ideia de reaver o passado é muito forte para ser ignorada, por mais difícil que ela seja.

Consoante o país em que habita, Ludo encontra-se em processo de construção, mesmo que já possua seus ideais fundados e gravados indelevelmente. O esquecer relaciona-se com o silêncio de muitos anos de pressão e opressão. Como sobrevivente, mesmo entre quatro paredes, as ações da personagem permitem entender que o mundo se esqueceu dela e aos poucos ela vai se esquecendo do mundo.

Nesse deixar o mundo para trás, Ludovica encontra os caminhos para retomar as lembranças. Lembranças que permitiram a construção de uma nova história. O passado precisa ser rememorado como saída dos momentos desencontrados. A mulher aponta indícios de estar presente em um labirinto. É como se a ponta da lã deixada por Ariadne fosse encontrada pela portuguesa em terras angolanas.

Enquanto o medo e a insegurança transpassam-na, evidenciando cada vez mais seus distanciamentos, surge uma luz em meio ao breu. A figura de Sabalu, um garoto de rua e destemido que escala os andaimes do prédio e socorre a mulher, é o arquétipo da esperança, dos encontros, dos resgates e das conquistas dos povos africanos. Ele interage com o povo, vivenciando as múltiplas facetas da guerra civil. Ludo, que nada sabia sobre os seus direcionamentos, recebe o auxílio por meio do garoto, que lhe mostra que nada estará perdido enquanto a luta por dias melhores estiver à frente.

Isso corrobora com a possibilidade de relacionar a mulher com a nação angolana, uma vez que ambas, mesmo no caos e em meio às diversas dificuldades, labutam em prol de novas conquistas como um exemplo dos mecanismos da seleção das nossas lembranças. O esquecimento ainda serve como reflexão acerca das recordações e reconhecimentos de tudo o que a personagem lembrou de ter esquecido. (RICOEUR, 2012, p. 111)

Os rastros, segundo Gagnebin (2009, p. 113), são marcas deixadas ou esquecidas em determinado lugar, entretanto permitem resgatar o que era para ser esquecido. Ainda aproveitando os estudos da filósofa, busquemos decifrar no romance em estudo, “não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária”. (Op. cit, p. 113)

Ludovica registra o seu passado e deixa as marcas, os rastros. Tudo se transforma no não apagamento dos traumas que ela viveu na infância, na adolescência e na vida adulta. A salvação deu-se quando ela foi encontrada pelo garoto de rua, Sabalu.

Ela está velha, à beira da morte, e a Angola não; Angola está apenas começando, como o menino que a resgata... Ludo é um passado que está morrendo, que está velho e que vai virar história, e a Angola criança é que deverá encontrar essas histórias para “salvá-la” do esquecimento e para, então, projetar um futuro novo.

### **2.3. Esquecer e rememorar: o poder da escrita**

Uma definição para as palavras *esquecer*, *rememorar*, *poder* e *escrita* é de fundamental importância na fase inicial desse tópico, visto que são palavras-chaves que, quem sabe, servirão como um ponto de equilíbrio para Ludo que fica quase 30 anos dentro de um apartamento. As companhias da personagem, durante esses períodos, foram, como já citado, um cão, os livros, as canetas, os cadernos e os papéis em branco (mas que foram preenchidos, durante os anos de enclausuramento). É possível incorporar a esse rol de companhias os termos rememorar e escrita, pois, é notável perceber, durante um longo período, estiveram sempre presentes em sua vida. Ela adentrava os campos da memória e escrevia nos diários e nas paredes. Como aparece em:

*Escrevo nas paredes, com pedaços de carvão, versos sucintos.*  
(AGUALUSA, 2012a, p. 65, grifos do autor)

[...]

*Se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis, poderia escrever uma teoria geral do esquecimento.* (Op. cit., p. 78, grifos do autor)

[...]

Nos últimos meses começara a escrever as frases preferidas dos livros que lhe restavam, em letras enormes, nas paredes ainda livres do apartamento.  
(Op. cit., p. 102)

A escrita passa a acompanhá-la cotidianamente, permitindo rememorar as lembranças não somente da sua vida, mas as recordações constantes nos livros. Há uma citação no romance em que Ludo menciona que nos livros existiam lindas vozes:

*Venho perdendo a vista. Fecho o olho direito e já só enxergo sombras. Tudo me confunde. Caminho agarrada às paredes. Leio com esforço, e apenas sob a luz do sol, servindo-me de lupas cada vez mais fortes. Releio os últimos livros, os que me recuso a queimar. Andei queimando as belas vozes que me acompanharam ao longo de todos estes anos. Às vezes penso: enlouqueci.* (Op. cit., p. 77, grifos do autor)

A protagonista estabelecia, provavelmente, um diálogo com as personagens existentes nas narrativas dos livros. Esse apego às letras parece que permitiram à personagem alimentar-se espiritualmente e prosseguir rumo às mudanças tão sonhadas e por ela pretendidas. E o enlouquecer descrito no fragmento possui um significado ambíguo, pois pode significar o enlouquecimento de ter as vozes como companhia ou por ser obrigada a queimar quem lhe fez companhia.

*Rememorar* (lembrar) e *esquecimento* já tiveram um desenvolvimento na parte inicial deste capítulo. A partir do instante em que ela se isolou, lembrar e esquecer ganharam uma perspectiva maior. O leitor depara-se, constantemente com esse duelo interno da personagem. Discorrer, brevemente, a respeito do termo poder, mais adiante, colaborará para uma melhor compreensão da palavra escrita, que é fundamental para os estudos aqui propostos.

Os atos de escrever da personagem surgem no capítulo intitulado *Depois do fim*:

A 23 de fevereiro de 1976 escreveu no primeiro dos diários:

*Hoje não aconteceu nada. Dormi. Dormindo sonhei que dormia. Árvores, bichos, uma profusão de insetos partilhavam os seus sonhos comigo. Ali estávamos todos, sonhando em coro, como uma multidão, num quarto minúsculo, trocando ideias e cheiros e carícias. Lembro-me que fui uma aranha avançando contra a presa e a mosca presa na teia dessa aranha. Senti-me flores desabrochando ao sol, brisas carregando pólenes. Acordei e estava sozinha. Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertos, acordar dentro de uma realidade mais lúcida?* (AGUALUSA, 2012a, p. 33, grifos do autor)

Esse sonho denota a vontade da protagonista, talvez, de conviver harmoniosamente. No entanto, mesmo nesse devaneio exala resquícios de medo. Ela era a aranha e, ao mesmo tempo, a mosca. As companhias existentes na sua imaginação trouxeram-lhes cargas de segurança e também insegurança. Continuava sozinha no combate entre a memória e o esquecimento.

Pode o esquecimento ser considerado uma espécie de expurgo confessional? Sabe-se que o esquecimento faz parte da memória, nem que seja considerado como uma falha, um mal funcionamento. O pesquisador Izquierdo afirma que o ser humano ou o animal “criado no medo será mais cuidadoso, introvertido, lutador ou ressentido, dependendo de suas lembranças específicas mais do que de suas propriedades congênitas” (2011, p.12). Desse excerto é possível inferir o estado paradoxal da personagem Ludo, que encontra nos atos da escrita, que tem uma permanência maior no tempo, a coragem que precisava para retomar e registrar os fatos que a atormentaram, durante muito tempo.

Weinrich (2001) ao citar os estudos de Freud referentes às metáforas da “tábua encerada” e do “depósito” iguala o inconsciente apresentado por Freud ao esquecimento, ou melhor, ao esquecido que acontece por uma determinada razão. Continua, o autor, afirmando:

Essa doutrina é um marco na história cultural do esquecimento. Com Freud o esquecimento perdeu sua inocência. A partir de então, aquele que esqueceu ou quer esquecer alguma coisa tem de justicar-se e estar preparado para uma pergunta – possivelmente penosa – sobre o motivo por que esqueceu, tanto mais quanto mais intensamente ele estiver convencido de que seu esquecimento não precisa de nenhuma justificativa, pois ele simplesmente esqueceu algo. (Weinrich, 2001, p. 188)

Em alguns casos, as situações mal resolvidas, conforme esse fragmento, ao serem justificadas poderão ser absolvidas ou amenizadas. Weinrich denomina os modos de esquecer freudianos como esquecimento não-apaziguado e apaziguado. O primeiro é o esquecimento prejudicial (*antes* de ser tratado por um psicanalista), o outro é o esquecimento favorável (*depois* de ser tratado por um psicanalista). Ludo repassa um questionar acerca de seus esquecimentos. Porventura o esquecer é realmente fundamental dentro do romance? Como se dá o processo desse esquecimento? Trata-se de um esquecimento não-apaziguado ou apaziguado? A escrita colaborará para mudar a situação inicial da personagem? São respostas a esses questionamentos que tentaremos buscar nas próximas páginas.

A tentativa de revogar o esquecimento, na teoria freudiana, passa pela fala do paciente. Situação análoga ao que ocorre numa experiência como a do *talking cure*, como escreve Waleska Pessato Farenzena Fochesatto no texto “A cura pela fala – The talking cure” (2008). Um método proposto pela psicanálise voltado à escuta do sujeito que sofre e, automaticamente, promove uma escuta de si. Esse olhar para “dentro de si mesmo” e o acesso aos “conteúdos inconscientes através da fala”, permitem ao paciente:

A oportunidade de tomar contato com o que Freud chamou de força atuante da representação não ab-reagida. Ao permitir que o “afeto estrangulado” encontre uma saída através do discurso, esta representação é submetida a uma nova cadeia associativa.

[...]

Freud expõe que, quando a reação é reprimida, o afeto permanece vinculado à lembrança. Entende-se por “reação” todo tipo de “reflexos involuntários, das lágrimas aos atos de vingança”. Prossegue dizendo que, quando a reação ocorre em grau suficiente, grande parte do afeto desaparece e faz uso de expressões cotidianas como “desabafar pelo pranto” ou “desabafar através de um acesso de cólera”, a fim de explicar o processo terapêutico realizado através da fala. Tudo isto, para reforçar sua tese de que a linguagem serve como substituta da ação, ou seja, com a ajuda da linguagem, um afeto pode ser “ab-reagido” quase com a mesma eficácia que uma vingança, por exemplo.

Por meio da fala, é dada ao paciente a oportunidade de se conectar com ideias recalçadas que produzem os sintomas atuais. Assim, ele passa a ter uma nova compreensão desta memória. Supõe-se que, na medida em que o paciente mantém ideias recalçadas de eventos ligados ao passado, este passado torna-se presente, uma vez que é constantemente atualizado através dos sintomas. Quando a reação é reprimida, o afeto permanece ligado à lembrança e produz o sintoma. (FOCHESATTO, 2008, p. 166)

A libertação de Ludo é semelhante a essa cura pela fala, pois a escrita atribui-lhe coragem para um estado de renovação. Isso porque a única ferramenta que lhe restava para conseguir se reapropriar de um passado que traria algum abono à sua existência é a escrita. Ela redigiu suas histórias sem se preocupar com as pessoas e os fatos que a conduziram ao estado de aprisionamento pessoal. Por isso, essa prática permitiu-lhe um expurgo de tudo o que a prendia a um mundo de insegurança.

Ao citar o mecanismo de recordação, Paul Ricoeur (2007), considera o esforço de recordar uma espécie de conversão da representação esquemática em imagens justapostas, pois esse “esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória ‘feliz’” (p. 46). No romance quem retoma o passado da protagonista?

As lembranças da personagem são apontadas pelo olhar do narrador (que se apodera das memórias escritas por Ludo para escrever a narrativa) e pela própria personagem que faz uso das memórias, tornando-se, também, autora. Contudo, essa mudança na retomada dos fatos (ora o narrador, ora Ludo), talvez construa e/ou desconstrua algum enigma relacionado ao grafar das memórias. Essa discussão será retomada. Mas, as passagens a seguir ilustram, inicialmente, essas situações:

Ludo recordou-se, enquanto António ia lendo, a custo, as explicações do pai, de uns versos de Fernando Pessoa: Tenho dó das estrelas / Luzindo há tanto tempo, / Há tanto tempo ... / Tenho dó delas. (AGUALUSA, 2012a, p. 164)

[...]  
*Mudei-me para a casa da minha irmã. Pouco a pouco fui-me esquecendo. Todos os dias pensava na minha filha. Todos os dias me exercitava para não pensar nela.* (AGUALUSA, 2012a, p. 167)

No primeiro fragmento, o narrador cita uma recordação de Ludo. E, no segundo, a personagem descreve uma situação que ela vivenciou. Nas suas palavras o tom de dor fica notável e, talvez, essa cumplicidade com o narrador dê a ela certo poder para superar esses lamentos mostrados pela rememoração e por meio das suas escritas.

Para descrever a respeito do vocábulo *escrita* foram usados alguns aportes teóricos. Conforme Higounet,

a escrita é mais que um instrumento. Mesmo emudecendo a palavra, ela não apenas a guarda, ela realiza o pensamento que até então permanece em estado de possibilidade. Os mais simples traços desenhados pelo homem em pedra ou papel não são apenas um meio, eles também encerram e ressuscitam a todo momento o pensamento humano. Para além de modo de imobilização da linguagem, a escrita é uma nova linguagem, muda certamente. (HIGOUNET, 2003, p. 9-10)

Essa acepção condiz com as ações praticadas pela personagem em estudo. Para ela, o ato de grafar guarda as amarguras que precisavam ser retiradas do seu interior. Momentos que precisavam ser ressuscitados e, automaticamente, encerrados. É como se o isolamento funcionasse como uma ação de coragem. E ação era algo distante de sua realidade já que sempre precisou ser protegida por alguém. Porém, ninguém mais podia protegê-la. Nem os pais e nem a irmã. Esse ânimo deve ter ocasionado na mulher repúdio e medo, mas ela precisava renascer para sobreviver. Assim afirma Gagnebin ao discorrer sobre a escrita:

A escrita, por sua vez, deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência — quando pronuncia sua morte.

[...]

Talvez por ser mais arbitrária que a imagem, pelo menos em nossos alfabetos europeus, a escrita escape com mais facilidade da problemática da aparência e da realidade, problemática fatal quando se tenta aferir o grau de fidelidade ao real de uma lembrança. (GAGNEBIN, 2009, p. 11, 111)

Na trilha da leitura de Gagnebin, constatamos que *Teoria Geral do Esquecimento* reforça as ideias presentes nesse fragmento, pois a personagem recorre aos espaços e aos tempos em que se aprisionava dentro do próprio corpo e ocupa-se das memórias para reproduzir essas angústias e avançar no expurgo de suas dores. Pela escrita é possível perceber que a diminuição espacial colaborou para a ocorrência desse avanço pessoal. Na visão de Fischer,



A escrita é, no entanto, muito mais do que “a pintura da voz” como queria Voltaire. Tornou-se a suprema ferramenta do conhecimento humano (ciência), agente cultural da sociedade (literatura), meio de expressão democrática e informação popular (a imprensa) e uma forma de arte em si (caligrafia), para mencionar apenas algumas manifestações.

[...]

A escrita muda à medida que a humanidade se transforma. É uma dimensão da condição humana. (2009, p. 10)

Ludo usa a escrita para “a pintura da voz”. No entanto, como o autor especifica, os usos que faz dos grafemas estendem-se para uma dimensão bem maior. Pode-se acrescentar, também, após o contato com o romance, uma nova manifestação da escrita, além das que foram propostas por Higounet. Talvez, a manifestação de certa alforria.

Com essas definições do termo escrita torna-se fundamental falar um pouco acerca do processo de surgimento da escrita. Os povos antigos inventaram as suas formas de escrever. Estudos constataam que a escrita foi elaborada e criada, somente na antiga Mesopotâmia, por volta de 4000 a.C., com a criação da escrita cuneiforme. Os sumérios usavam uma ferramenta pequena de entalhe para gravar em placas de barro caracteres, simbolizando a comunicação da época.

No Egito, a escrita desenvolveu-se quase no mesmo período que na Mesopotâmia. No entanto, os egípcios criaram diferentes estilos: os hieróglifos (as escritas nas paredes internas das pirâmides), os hieráticos (as escritas no papiro, uma espécie de papel, e outros documentos) e o demótico (de características mais populares).

Na Roma Antiga, foi criado o alfabeto apenas por letras maiúsculas. Nesse período, o papiro foi substituído pelo pergaminho. Essa forma de escrita resistiu até o século VIII, sendo utilizada na escritura de bíblias e nos manuscritos da época. E, assim, os povos foram organizando os seus sistemas de escritas, grafados em diversos suportes, até chegar ao alfabeto, feito para comunicar e registrar os sons.

No livro *Espaços da recordação* (2011), de Aleida Assmann, a autora ressalta que “(...) a escrita é uma das armas eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento” e tem o poder de representar fatos para a eternidade:

Mas a escrita não é só *medium* de eternização, ela é também um suporte da memória. A escrita é, ao mesmo tempo, *medium* e metáfora da memória. O procedimento da anotação e da inscrição é a mais antiga e, através da longa história das mídias, ainda hoje a mais atual metáfora da memória. Embora, no entanto, o gesto de escrever e gravar seja tão análogo à memória, a ponto de ser considerado a mais importante metáfora da memória, o *medium* da escrita também foi visto como antípoda, como antagonista e destruidor da memória. (ASSMANN, 2011, p.199)

Por isso, cabe lembrar que a escrita no romance transformou os arquivos da memória de Ludo em um pulsar das lembranças pertencentes aos abusos que ela sofreu em Portugal. Tanto que ao ser encontrada pelo garoto Sabalu, ela afirmou que escrevia para quem foi. É notável que a personagem tece informações significativas sobre o surgimento de uma mulher renovada. Na sequência, confirma que ela deixou quem era em uma condição de inércia “(...) talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e fúnebre, num desvão do tempo (...)” (AGUALUSA, 2012a, p. 169). Como argumenta Gagnebin:

Agora a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro do que outras marcas da existência humana. Ela é rastro, sim, mas no sentido preciso de um signo ou, talvez melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência lingüística clara. (GAGNEBIN, 2009, p. 113)

Observa-se que a escrita perpassa vários caminhos para registrar episódios reais e fictícios da maioria dos povos. Momentos agradáveis ou desagradáveis. Para Chartier (2007),

O medo do esquecimento obcecou as sociedades europeias da primeira fase da modernidade. Para dominar sua inquietação, elas fixaram, por meio da escrita, os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer. A pedra, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel forneceram os suportes nos quais podia ser inscrita a memória dos tempos e dos homens. (CHARTIER, 2007, p. 9)

Nas literaturas africanas, a escrita passa a ser um meio de resistência. Talvez, a garantia contra as falhas da memória e os descasos oriundos dos períodos da colonização, independência e pós-independência. Conforme Hampaté Bâ (2013):

Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra. (HAMPATÉ BÂ, 2013, p. 168)

Isso fica nítido, no romance em análise, quando a personagem se apodera dos diários e das paredes para escrever os episódios de traumas e medos que seriam relegados ao esquecimento. Ela reconstrói episódios da infância e adolescência sofridas em Portugal, bem como a época em que morou em Angola, junto com a irmã e o cunhado, e o período em que se viu obrigada a construir a parede que a isolou por quase trinta anos. Histórias construídas fio a fio, com muita paciência a fim de que o tempo presente não ocultasse o passado e a busca da verdade. Ricoeur (2013), afirma que:

Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. Chamemos de fidelidade essa busca de verdade. (RICOEUR, 2013, p. 70)

Ludo revive essa busca e permite transpor toda a verdade que ela necessitou esconder durante décadas. No caso, ela ocupou-se da escrita para contar o que a atormentava dentro e fora de casa, bem como dentro do seu país de origem e nas terras angolanas. Entende-se que ela buscou forças e retomou essas lembranças para que elas não se repetissem.

Os dias propuseram a Ludo coragem e o encontro de outros espaços para narrar os momentos de opressão e silêncio. Na passagem a seguir, é possível visualizar uma nova fase na vida da mulher, ou seja, um recomeçar livre dos traumas que a aprisionaram durante décadas:

*Os dias deslizam como se fossem líquidos. Não tenho mais cadernos onde escrever. Também não tenho mais canetas.  
Escrevo nas paredes, com pedaços de carvão, versos sucintos.  
Poupo na comida, na água, no fogo e nos adjetivos.  
Penso em Orlando. Odiei-o, ao princípio. Depois comecei a apreciá-lo. Ele podia ser muito sedutor. Um homem e duas mulheres sob o mesmo teto - conjunção perigosa. (AGUALUSA, 2012a, p. 65, grifo do autor)*

O professor Márcio Seligmann-Silva (2008), relata que narrar um trauma “tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (p. 66). Em um outro estudo, Seligmann-Silva (2000) reforça que:

O trauma é um dos conceitos-chave da psicanálise, e o tratamento psicanalítico - simplificando - existe em função do trabalho de recomposição do evento traumático. - O que é o trauma? O trauma é justamente uma ferida na memória.

[...]

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante - ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos "limites" da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem-forma. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84)

Nesse caso, a personagem possuía causas suficientes para ser considerada traumatizada. No entanto, ela deseja renascer e consegue. De certa forma, Ludo chegou a óbito devido às situações indesejadas que ela passou. Mas, o óbito, no seu caso, trouxe à tona uma nova pessoa. Foi a morte dos desgostos ocasionados ao corpo e não do corpo.

Entende-se que ela buscou forças e retomou essas lembranças para que elas não se repetissem, pois esse repetir a aprisionariam e a sua intenção era recordar e prosseguir “ [...] como quem entra num barco” (AGUALUSA, 2012a, p.171), ou seja, sem se preocupar com a distância alcançada. O importante é singrar em direção a um infinito, mesmo que utópico, bordado por situações de estabilidade emocional.

Ludo, que sempre viveu na sombra, encontra na escrita um respaldo significativo para sair das trevas e eliminar o medo e os traumas que a aprisionaram por muito tempo. O fato de ela ser a protagonista da própria história permitiu ressurgir e, obviamente, sair das trevas. A filósofa Gagnebin (2006), menciona que “o túmulo é signo dos mortos; *túmulo, signo, palavra, escrita*, todos lutam contra o esquecimento” (Op. cit., p. 112). Nesse caso, a grafia permitiu superar as mazelas de um passado desastroso.

Essa relação entre a escrita, os livros, os diários, os desenhos e os poemas, que foram feitos pela portuguesa, estão presentes na página 93 do romance, quando é transcrito um

poema de Cristiana Póvoa, poetisa brasileira. José Eduardo Agualusa nos agradecimentos e bibliografia (p. 173-4) cita que ele pediu à poetisa que escrevesse os versos para o capítulo intitulado “Exorcismo”. Assim, o escritor afirma sua inspiração em fatos reais:

lavro versos  
curtos  
como orações

palavras são legiões  
de demónios  
expulsos

corto advérbios  
pronomes

poupo os pulsos.(p. 93)

O poema insere-se dentro do presente ficcional, porém dentro da realidade de Ludo que coloca para fora, por meio da escrita, todos os demônios que, até então, a acompanhavam. Podem ser identificados como demônios todas as citações de malgrado vividos pela personagem que sempre foi acorrentada por esses males. No romance, Ludo reflete esses incômodos desde criança, quando precisou ficar aprisionada dentro dela mesma.

A superação desses acontecimentos de conflitos nasce junto com a escrita. E a escrita do poema transcrito acima, permite afirmar que ela escreveu, mesmo que inconscientemente, para se libertar daquilo que a alucinava ou a corroía. Os versos curtos eram como se suplicassem os desejos de mudar as situações de constrangimentos. As palavras representam que a luta não foi em vão. Valeram todos os sacrifícios para se chegar à vitória dos demônios. Esses demônios que se avultaram dentro dela que, também, escrevia para não cortar os pulsos. Nesse caso, ela escrevia para não morrer!

No entanto, os registros foram fundamentais para concretizar a morte não-física da personagem, mas a morte dos dissabores vinculados ao seu passado. Um passado que precisa ser lembrado, como aconteceu, para ser esquecido, em seguida. Sendo assim, somente com a escrita ela conseguiu desprender tudo o que a atormentava e, nesse caso, escreveu para morrer.

## CONCLUSÃO

No romance *Teoria Geral do Esquecimento*, vários elementos chamam a atenção do leitor, dentre os quais podem ser destacados o retomar das lembranças de alguns males que aprisionaram a protagonista em um estado de introspecção. O fato de o livro ser atual e bastante estudado reforça a multiplicidade e propagação das literaturas africanas em outras culturas. Algo positivo na construção desses novos leitores. Neste trabalho a perspectiva voltou-se aos atos da rememoração, aos papéis do esquecimento e da escrita como maneiras de evocar os rastros da memória percorridos pela personagem Ludovica Fernandes Mano, uma portuguesa, em terras angolanas.

As passagens do tempo, dentro do romance, permitem entender o quanto ele se faz necessário nas construções narrativas que abordam os arquivos da memória para reconstruir uma história. O autor do romance apresenta, na nota prévia do livro, como ele teve acesso aos fatos que colaboraram para a construção narrativa. Nessas páginas iniciais, o leitor oscila entre a ficção e a realidade, pois a maneira descrita provoca essa dúvida e reflexão.

Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa* (1995, p. 42), menciona que “do ponto de vista do passado, a narrativa ficcional separa-se da narrativa histórica”. Nota-se que para o estudioso existe essa distinção. Como é possível visualizarmos no romance em estudo. É fato que o romance se ocupa do cenário das guerras civis em Angola para a sua construção. No entanto, essa abordagem é, em partes, irrelevante para esta pesquisa que trata de uma análise literária. Embora, seja importante, como já mencionado anteriormente, apenas para a localização do tempo cronológico em que se arquitetou a narrativa.

O principal, dentro do romance, é a observação da postura da portuguesa que se isola dentro do apartamento. Percebe-se que, na história, há existência de guerras distintas: uma guerra acontecia fora do prédio; a outra, dentro do espaço construído pela personagem:

Lá fora, na noite convulsa, explodiam foguetes e morteiros. Carros buzonavam. Espreitando pela janela, a portuguesa viu a multidão avançando ao longo das ruas. Enchendo as praças com uma euforia urgente e desesperada. Fechou-se no quarto.

[...]

Fechou-se no quarto. Estendeu-se na cama. Afundou o rosto na almofada. Tentou imaginar-se muito longe dali, na segurança da antiga casa, em

Aveiro, assistindo a filmes antigos na televisão enquanto saboreava chá e trincava torradas. Não conseguiu. (AGUALUSA, 2012a, p. 25)

[...]

Veio a paz, realizaram-se eleições, a guerra regressou. O sistema socialista foi desmantelado, pelas mesmas pessoas que o haviam erguido, e o capitalismo ressurgiu das cinzas, mais feroz do que nunca. Sujeitos que, havia ainda poucos meses, bramiam em almoços de família, em festas, em comícios, em artigos nos jornais, contra a democracia burguesa, passeavam-se agora muito bem vestidos, com roupas de marca, dentro de veículos refulgentes. (Op. cit., p. 71)

[..]

*Estou mais próxima do meu cão do que das pessoas lá fora.* (Op. cit., p. 31, grifo do autor)

Nos fragmentos acima mencionados, retratam-se a guerra histórica com tiros e sangue. São episódios da luta armada entre os grupos políticos no combate para a obtenção de poder. E, mesmo nos momentos que pareciam de paz, as discórdias retornavam. Uma guerra muito diferente da encarada pela personagem. Visto que o embate de Ludo era com as situações que a conduziram ao medo e que não permitiam a ela encará-los e enfrentá-los, durante longos anos, pois de acordo com a nota prévia, a mulher faleceu aos 85 anos, em 2010. Basicamente, ela viveu as agruras por bem mais de cinquenta anos.

Nas duas últimas citações, o conflito limitava-se não somente ao local do encarceramento de Ludo, representado pela diminuição espacial, mas a luta era com os sentimentos que a acompanharam desde a infância, ainda na sua terra natal, como descrito.

O diálogo estabelecido entre a protagonista e o leitor, por meio das letras que ela grafa nos diários e nas paredes, é semelhante a uma cena dentro de um confessionário, em que cara a cara, o ser aflito busca renovar os fatos que o atormentam ao relatá-los em tom de desabafo. Ludo conta as suas histórias, lamenta-se e, certamente, sofreu ao ter que rememorar essas lembranças infelizes, mas pertencentes à memória feliz, conforme a teoria de Ricoeur (2007). E a solução proposta perante a sua confissão, foi capaz de trazer-lhe a paz interna que ela tanto precisava. Essa exposição acontece com a rememoração presente na narrativa. No encontro entre Ludo e Jeremias, o carrasco, que era um soldado português, ele confessa ter matado a irmã e o cunhado da personagem. E ensinou a importância de praticar o esquecimento:

Persegui-o, de carro, como nos filmes. Então ele despistou-se e embateu contra uma árvore. A sua irmã teve morte imediata. O Pico viveu o suficiente para me dizer onde escondera os diamantes. Lamento muito.

[...]

Não se atormente mais. Os erros nos corrigem. Talvez seja necessário esquecer. Devíamos praticar o esquecimento.

Jerónimo abanou a cabeça, irritado. Rabiscou mais umas palavras no pequeno caderno. Entregou-o ao filho:

O pai não quer esquecer. Esquecer é morrer, diz ele. Esquecer é uma rendição. (AGUALUSA, 2012a, p. 163)

Para Jeremias, esquecer era morrer, pois a metade dos diamantes que estavam no apartamento em que Ludo ficou isolada, pertenciam a ele. Esse apagar o aprisionava. Já para a protagonista, a prática do esquecimento era necessária, visto que foi essa prática que a libertou.

O texto elaborado por meio dos vestígios da memória de Ludo causa sérios questionamentos. Como afirma Aleida Assmann:

A clarividência de que textos não garantem nexos seguros entre passado, presente e futuro foi enfatizada de modo cada vez mais veemente, principalmente por historiadores que puseram em questão as convenções de representação dos textos, bem como a confiabilidade das fontes escritas. (ASSMANN, 2011, p. 225)

A suposta Ludo real, a mulher da Nota Prévia, que deixou os cadernos e desenhos, possibilitou ao escritor José Eduardo Agualusa criar a personagem. O autor diz, de forma paratextual, ter aproveitado o material que chegou às suas mãos para escrever o romance na voz do narrador. Embora, seja algo informal, causa insegurança e inconfiabilidade. Parece que será descrita uma história real. Ludo atua por meio das memórias registradas nas cópias dos diários fornecidos por Sabalu, nos diários posteriores ao resgate e pela coleção de fotografias feitas pelo artista plástico Sacramento Neto. Percebe-se que houve uma junção de todos esses elementos que mostram uma personagem com características depressivas. Uma das explicações para a história ser escrita por quatro mãos, pode estar relacionada a essa patologia visivelmente apontada na narrativa. A cada página há um encontro com os autores



– o narrador e a personagem. A escrita, para ela, funciona como páginas de desabafo, encerrando o romance como alguém livre de um pesadelo:

Escrevo tateando letras. Experiência curiosa, pois não posso ler o que escrevi. Portanto, não escrevo para mim.  
 Para quem escrevo?  
 Escrevo para quem fui. Talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e fúnebre, num desvão do tempo - numa curva, numa encruzilhada - e de alguma forma misteriosa consiga ler as linhas que aqui vou traçando, sem as ver.  
 Ludo, querida: sou feliz agora.  
 Cega, vejo melhor do que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama, na expectativa de monstros.  
 Monstros, mostra-me os monstros: essas pessoas nas ruas.  
 A minha gente.  
 Lamento tanto o tanto que perdeste.  
 Lamento tanto.  
 Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade? (AGUALUSA, 2012a, p. 169-70)

Fica clara a mágoa de Ludo, nesse trecho, descrevendo-a como uma estúpida. Há uma notabilidade de um arrependimento da personagem de quem ela foi e como poderia ter agido. Como é descrito, simples comportamentos teriam colaborado para que tudo tivesse sido diferente. O tom de lamentações, quanto ao tempo que passou, apresenta um estado de mudança em relação aos monstros que foram construídos, durante muito tempo. No entanto, cada passagem apresentada nas páginas do romance, compondo a história da portuguesa em terras angolanas, foram necessárias para o encontro consigo mesma. É notável que a cada etapa reconstruída no enclausuramento, pinta-se o quadro de um passado abominável, mas que precisava ser trazido à tona para a vivência em um futuro livre dessas agruras advindas. Os pinceis utilizados na execução da nova tela mostram que mesmo os sofrimentos na atualidade, a cegueira, por exemplo, representa fases de completa felicidade.

Em relação ao emprego de “Teoria Geral” no título, percebe-se que a aplicabilidade se assemelha com os atos praticados pela personagem em escrever uma história que precisava ser apagada. Todos os episódios retomados condiziam com a experiência vivida por ela que

precisava libertar-se das imagens representativas das atrocidades. A solução foi recorrer a uma teoria ampla capaz de apagar essas fatalidades. Conforme Izquierdo:

[...] há três grandes formas de exercer a arte do esquecimento: o bloqueio, que consiste num fenômeno aprendido para “desintoxicar” nossa memória de trabalho, a extinção e a repressão. O esquecimento real foi visto como uma pena, não como uma arte. A dependência de estado não consiste em esquecimento, mas talvez em um processo de seletividade, no qual algumas memórias são mantidas em estado latente. A falsificação de memórias pode ser vista, mas é duvidoso até que ponto representa um esquecimento real.

(...)

Claramente, ao contrário do esquecimento, a extinção tem um importante valor adaptativo. Graças a ela, deixamos de emitir respostas inúteis uma vez que se passam despropositadas.

Também contrariamente ao esquecimento, a extinção não se deve à perda de um aprendizado. (IZQUIERDO, 2010, p. 105-6)

Partindo dessa definição, a personagem exerceu o esquecimento por meio da extinção, à medida que a escrita permitiu o contato com os medos que a prejudicavam. Ela passou por uma etapa de adaptação, uma terapia proposta por Freud. No caso, o reviver permitiu ativar os pavores, envolvendo o aspecto positivo do esquecimento no sentido apontado por Ricoeur:

[...], o esquecimento propõe uma nova significação dada à ideia de profundidade que a fenomenologia da memória tende a identificar com a distância, com o afastamento, segundo uma fórmula horizontal da profundidade; o esquecimento propõe, no plano existencial, uma espécie de perspectivação que a metáfora da profundidade vertical tenta exprimir. (RICOEUR, 2007, p. 424)

E, nesse caso, aponta ainda para uma “sugestão” de esquecimento das agruras do passado de Ludo, que se entende, como uma alusão metafórica, ao passado de Angola. Na proposta de Ricoeur, um caso de esquecimento feliz, pois as imagens ocuparam o espaço do reconhecido:

Reconhecer uma lembrança é reencontrá-la. Reencontrá-la é presumi-la principalmente disponível, se não acessível. Disponível, como à espera de recordação, mas não ao alcance da mão, como as aves do pombal de Platão

que é possível possuir, mas não agarrar. Cabe assim à experiência do reconhecimento remeter a um estado de latência da lembrança da impressão primeira cuja imagem teve de se constituir ao mesmo tempo em que a afecção originária. (RICOEUR, 2007, p. 441-2)

Esse reconhecimento foi proporcionando pela rememoração que ocasionou o esquecimento. Para Ricoeur, essa possibilidade, relaciona-se ao esquecimento de reserva e não ao esquecimento por apagamento dos rastros. A escrita da história em diários e nas paredes, proporcionou o restaurar e o apagar dos momentos desfavoráveis na vida da portuguesa. Por isso, ressaltar a utilidade de fazer uso de uma teoria geral que proporcionou o esquecimento.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política:** literaturas de língua portuguesa no século XX. 2. ed. São Paulo: Atêlie Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_, Benjamin & SILVA, Rejane Vecchia Silva (Orgs.) **Literatura e memória política:** Angola. Brasil. Moçambique. Portugal. São Paulo: Atêlie Editorial, 2015.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2000.

AGUALUSA, José Eduardo. **A rainha Ginga.** Rio de Janeiro: Foz, 2015.

AGUALUSA, José Eduardo. **Estação das chuvas.** Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012.

AGUALUSA, José Eduardo. **Um estranho em Goa.** Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento.** Rio de Janeiro: Foz, 2012a.

AGUALUSA, José Eduardo. Entrevista: José Eduardo Agualusa. Entrevista concedida a Leonardo Cazes. O Globo. [entrevista online]; nov. 2012b. [acesso em 02 jan 2017]. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/nov/10/entrevista-jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-teoria-geral-do-esquecimento-474309.html>

\_\_\_\_\_. **Mar de Letras.** In: *Entrevista concedida Mário Carneiro.* Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=3J2zbbux8mY> >. Acesso em maio de 2016.

AMBIRES, Juarez Donizete. **Sobre nós, sobre a África.** São Paulo: Porto de Ideias, 2014.

ARISTOTELES. **Poética:** tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Trad. Eudoro de Souza. 5. ed. [s.l.]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998.

ARNAUT, Luiz & LOPES, Ana Mónica. **História da África: uma introdução.** 2. ed. Belo Horizonte/MG: Crisálida, 2008.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai:** a África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

APPIAH, Kwame Anthony. Será o pós em pós-modernismo o pós em pós-colonial? Trad. Maria José Tavares. **artafrika.info:** Revista eletrônica do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 9 out. 2010. Disponível em: < <http://www.artafrika.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=22> >. Acesso em: 18 dez.2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações. Tradução de Paulo Soethe. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2011.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Depois do fim: as rasuras de uma portuguesa em terra angolana – uma leitura de *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa. **Revista de cultura e literaturas de língua portuguesa**. Rio Grande do Sul, v. 8, n. 1, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/face/ojs/index.php/navegacoes/article/view/22060>>. Acesso em: jan.2017.

AZEVEDO, Victor Augusto Corrêa. **Nos escombros da memória:** reconstrução de identidades em *Teoria geral do esquecimento*. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BACH, Carlos Batista. **José Eduardo Agualusa:** ironia e memória como traços de uma poética. 2015. 125 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa e Luso-Africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade:** a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política:** Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Obras Escolhidas. Volume I. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o escrito. Tradução de Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. In: **Discurso histórico e narrativa literária**. / Jacques Leenhardt, Sandra Jatahy Pesavento (orgs.) Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. (p. 127)

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. **A iminência das poéticas**. In: *Entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo*. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=ym2dPYqIvmA>>. Acesso em julho de 2015.

BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória:** de senectude e outros escritos autobiográficos. Tradução de Daniela Versiani. Obras Escolhidas. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BONNICI, Thomas. **Introdução ao estudo das literaturas pós coloniais**. Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

\_\_\_\_\_. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais.** Maringá: Eduem, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Teoria e Crítica Pós-Colonialistas.** BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Organizadores). **In:** Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b.

BOKOLO, Elikia M'. **A África Equatorial do oeste.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. In História Geral da África – África desde 1935. Vol. VIII Editor: Ali A. Mazrui.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória.** 2. ed. São Paulo: Atêlie Editorial, 2003.

BRAGANÇA, Albertino...[et al.] **Contos africanos dos países de língua portuguesa.** Organizadora: Rita Chaves. São Paulo: Ática, 2009.

BROOKSHAW, David. **Pepetela e a construção de uma nacionalidade.** **In:** O desafio africano. Org. José Carlos Venâncio. Lisboa: Vega ; Universidade da Beira Interior, 1997.

CARVALHO FILHO, Sílvio de Almeida. **Angola: história, nação e literatura (1975-1985)** Curitiba: Prismas, 2016.

CHAVES, R. **A formação do romance angolano: entre intenções e gestos.** São Paulo: FBLP, 1999.

CIBOTARI, Teresa Beatriz Azambuya. **A descolonização do eu: sujeitos literários e representação da alteridade colonizadora.** 2015. 103 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

FREUD, Sigmund. (1980). **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio.** São Paulo : Companhia das Letras, 2001.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas/SP: Autores Associados, 2012.

GUERRA, Sérgio. **Nação coragem: um registro de Angola.** Salvador: Edições Maianga, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior**. In. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 4. ed. São Paulo: Sebo Negro, 2008.

HIGOUNET, Charles. **História concisa da escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

IZQUIERDO, Iván. **A arte de esquecer: cérebro e memória**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2010.

\_\_\_\_\_, Iván. **Memória**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

JAMESON, F. 1996. **Pós-modernismo. A lógica do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

KI-ZERBO, Joseph. **Introdução geral**. Brasília: Unesco, MEC, UFSCar, 2013. In Síntese da Coleção História Geral da África – Pré-história ao século XVI. Vol. I Editor: Valter Roberto Silvério.

LEADER, Darian. **Além da depressão: novas maneiras de entender o medo e a melancolia**. Tradução de Fátima Santos. Rio de Janeiro : Best Seller, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidade e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

Levi, Primo. **É isto um homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Os afogados e os sobreviventes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

LINS, Ronaldo Lima. **Violência e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACEDO, José Rivair. **História da África**. São Paulo: Contexto, 2015.

MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

MATA, Inocência. **O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa**. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>>. Acesso em 25/03/2017.

MAGNOLI, Demétrio. **Uma gota de sangue: História do Pensamento Racial**. São Paulo: Contexto, 2009.

NATALI, Marcos Piason. **A política da nostalgia: um estudo das formas do passado**. São Paulo: Nankin, 2006.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann**. Volume 1. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: o tempo redescoberto**. Volume 7. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa** (Tomo I). Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa** (Tomo II). Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa** (Tomo III). Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. Transcrição de comunicação na conferência “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”, Budapeste, 2003, p. 1. Disponível em <[http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia)> Acesso em 05/01/2017.



SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_, **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANTIAGO, Silviano – O narrador pós-moderno. IN: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Eloína Prati dos. **Pós-colonialismo e pós-Colonialidade**. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Juiz de Fora: UFJF, 2012. volume, capítulo 15, 341-65.

SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (Orgs.) **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.) **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. cap. 2, p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_, Márcio (Org.). **Palavra e imagem, memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006.

\_\_\_\_\_, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.* Rio de Janeiro: Vol.20, nº 1, 2008.

SERRANO, Carlos e WALDMAN, Maurício. **Memória d'África**: a temática africana em sala de aula. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Jobson Soares da. **Memória e identidade**: a construção da personagem Ludovica em *Teoria geral do esquecimento*. 2015. 36 f. Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Guarariba, 2015.

SILVA, Renata Flávia da Silva. **Fronteiras Perdidas: Uma literatura em viagem**. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/flavia.rtf>>. Acesso em 29 de janeiro de 2017.

SILVA, Renata Flávia da. **Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana**. 2008. 103 p. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SOBRINHO, João Marcos Dadico. **A metaficção historiográfica em Teoria geral do esquecimento** de José Eduardo Agualusa. 2015. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2015.

SOW Ibrahim, Alpha et al. **Introdução à cultura africana**. Trad. Emanuel L. Godinho, Geminiano Cascais Franco, Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1977.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. De Sandra Regina Goulart de Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Tomaz Tadeu SILVA (organizador). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

TINOCO, Robson Coelho. **Percepção do mundo na sala de aula: Leitura e Literatura**. In DALVI, Maria Amélia, REZENDE, Neide Luzia e JOVER-FALEIROS, Rita. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura versus Sociedade: uma visão antropológica do destino angolano**. Lisboa: Veja, 1992.

VIEIRA, Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Ática, 1982.

VISENTINI, Paulo Fagundes; RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira & PEREIRA, Analúcia Danilevicz. **História da África e dos africanos**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.

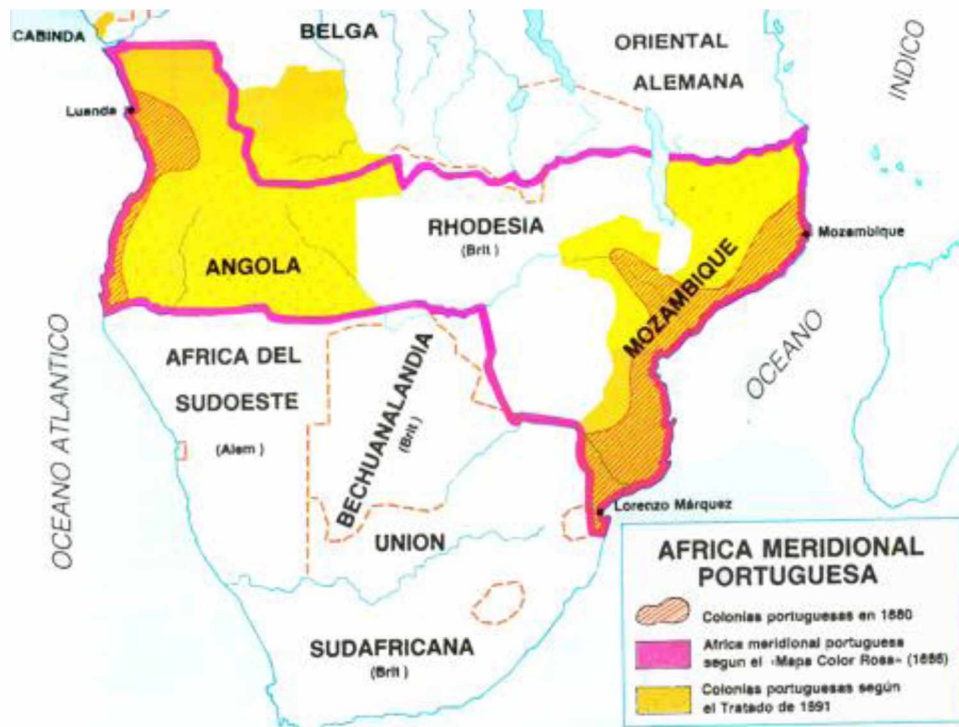
VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia**. São Paulo: Unesp, 2012.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Trad. de Lya Luft – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.



## Mapa B

O mapa dos países africanos colonizados por Portugal (mapa cor-de-rosa):



Em nota de rodapé 4: Disponível em: <[http://www.africafederation.net/Rose\\_map.htm](http://www.africafederation.net/Rose_map.htm)> Acesso em janeiro, 2017.