

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

JOÃO MARCOS DADICO SOBRINHO

**A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO*
DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Dourados

2015

JOÃO MARCOS DADICO SOBRINHO

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO* DE
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Dissertação submetida à defesa no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Prática Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas
Coorientador: Prof. Dr. Paulo Bungart Neto

Dourados
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

D121m	Dadico Sobrinho, João Marcos. A metaficção historiográfica em Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa. / João Marcos Dadico Sobrinho. -- Dourados, MS : UFGD, 2015. 128f. Orientador: Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Grande Dourados. 1. José Eduardo Agualusa. 2. Literatura Africana. 3. Metaficção Historiográfica. I. Título. CDD – 896
-------	--

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

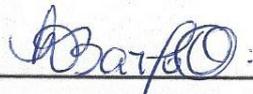
JOÃO MARCOS DADICO SOBRINHO

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO* DE
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

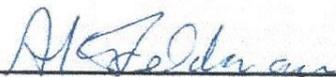
Dissertação de Mestrado submetida à banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, na linha de pesquisa em Literatura, na área de concentração de Literatura e Práticas Culturais, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras no dia 31 de março de 2015.



Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas - UFGD



Prof.ª Dr.ª Leoné Astride Barzotto - UFGD



Prof.ª Dr.ª Alba Krishna Topan Feldman - UEM

Dourados, 31 de março de 2015.

AGRADECIMENTOS

Muita gente foi envolvida na escrita dessa dissertação. Eu confesso que sou completamente dependente das pessoas, mas ao mesmo tempo, sou abençoado por depender de tantas pessoas boas na minha vida. Agradeço à minha mãe Donina e ao meu pai Osvaldo pelo amor e apoio incondicionais. Obrigado minhas irmãs Cláudia e Luciana, meu irmão Osvaldo Filho, meu primo César e minha sobrinha Marina por se interessarem e partilharem das angústias do processo comigo. Enfim, obrigado a todos os meus familiares, que de alguma forma contribuíram, me proporcionando inesquecíveis momentos felizes.

Agradeço imensamente aos meus orientadores Gregório Foganholi Dantas e Paulo Bungart Neto por toda a paciência, dedicação, amizade e apoio dispensados durante a pesquisa, escrita, qualificação e defesa desse trabalho.

Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, cito aqueles com quem tive o prazer de cumprir minhas disciplinas: Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, Rogério Pereira da Silva, Marcos Lúcio de Sousa Góis, e uma menção especial a Célia Regina Delácio Fernandes. Muito obrigado! Sem sua atenção e seu apoio para que eu me lançasse a essa empreitada, certamente, nada disso seria possível. Obrigado a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras.

Agradeço a todos os meus companheiros do curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados por me aceitarem, mesmo já carregando a responsabilidade desse trabalho, e ainda assim, gentis e compreensivos, sempre prontos a me ajudar a conciliar o ensino e a pesquisa. Agradeço especialmente a Gil de Medeiros Esper, (que mais do que um amigo é um irmão), que me deu todo apoio e suporte para esse trabalho, enquanto compartilhávamos a mesma residência. Muito obrigado, Gil!

Agradeço também a todos meus amigos, que diariamente acompanharam todo esse longo e bonito processo, que foi adentrar o universo ficcional da Ludo.

E um agradecimento especial a todas aquelas pessoas que por algum motivo não estão neste agradecimento, mas que por isso não foram menos importantes para a realização desse trabalho: não é porque vocês foram esquecidos aqui, que vocês devam esquecer todos os momentos bons que vivemos juntos. Muito obrigado a vocês que eu amei, que eu amo e que eu sempre amarei.

RESUMO

As obras de José Eduardo Agualusa têm sido avaliadas como de grande importância para a literatura africana lusófona e, conseqüentemente, para a literatura em língua portuguesa como um todo. No seu trabalho, *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), é perceptível a atualidade da proposta do autor e, ao se empenhar uma pesquisa bibliográfica sobre os principais teóricos da literatura e da história na contemporaneidade, é possível evidenciar alguns argumentos, que reforçam essa colocação. Ele insere vários personagens cujas identidades são forjadas a partir do contexto histórico específico de Angola antes, durante e após a guerra civil. O autor, ao utilizar desses personagens para construir uma narrativa de solidão, de interdependência social e de crítica política, propõe uma postura reflexiva ao leitor. Essas características de construção de personalidades descentradas, ex-cêntricas, dentro de uma narrativa intertextual e autorreflexiva com a própria história recente de Angola mostram-se pós-modernistas, típicas de uma metaficção historiográfica, como conceituada por Linda Hutcheon. De forma que o romance *Teoria Geral do Esquecimento*, se distancia dos romances históricos tradicionais ao construir um enredo cercado pelo cenário histórico da guerra civil angolana e, ao mesmo tempo, expor as principais dificuldades de relacionamento social e desenvolvimento das identidades nacionais na contemporaneidade. A partir das teorias da literatura identitária e da pós-modernidade, essa dissertação analisa o romance como uma metaficção historiográfica, para, então, refletir sobre o porque os caminhos da pós-modernidade estão sendo trilhados por alguns romancistas históricos lusófonos africanos contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVES: José Eduardo Agualusa; Literatura Africana; Metaficção Historiográfica.

ABSTRACT

The works by José Eduardo Agualusa have been evaluated as of great importance for the Portuguese-speaking African Literature and, consequently, for Literature in Portuguese as a whole. In his work, *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), the author's proposal is noticeable and, to engage a literature search on the main theoretical literature and history in contemporary times, it is possible to highlight some arguments that reinforce this placement. It inserts several characters whose identities are forged from the specific historical context of Angola before, during and after the Civil War. The author, by using these characters to build a narrative of loneliness, social interdependence and political criticism, proposes a reflective attitude to the reader. These construction features off-center personalities, ex-centric, within an intertextual narrative and self-reflexive with the very recent history of Angola and shows up postmodernists, typical of historiographical metafiction, as conceptualized by Linda Hutcheon. Thus the romance, *Teoria Geral do Esquecimento*, moves away from the traditional historical novels to build a plot surrounded by the historical setting of the Angolan Civil War and at the same time, explain the main difficulties in social relationships and development of national identities in contemporary times. From the theories of identity literature and post-modernity, this dissertation analyzes the novel as a historiographical metafiction to, then, reflect on why the post-modernity paths are being trodden by some contemporary african portuguese-speaking historical novelists.

Keywords: José Eduardo Agualusa; African Literature; Historiographical Metafiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 – UM LUGAR, UM AUTOR E MUITAS VOZES ENTRE A ESTAÇÃO E O VENDEDOR	16
1.1. O lugar	16
1.2. O autor	24
1.3. As vozes	30
1.4. O “entre-lugar”	35
1.5. A estação	41
1.6. O vendedor	46
CAPÍTULO 2 – PANORAMAS DA PÓS-MODERNIDADE	50
2.1. Ficção e a nacionalidade	51
2.2. Panorama do romance histórico	58
2.3. Relações entre literatura e história	63
2.4. Panorama da metaficção historiográfica e um exemplo: José Saramago	68
2.5. Teorias do memorialismo	72
CAPÍTULO 3 – O ESQUECIMENTO COMO “TEORIA” DA PÓS-MODERNIDADE	77
3.1. O romance <i>Teoria Geral do Esquecimento</i>	77
3.2. A história de angola e as cicatrizes da memória em <i>Teoria Geral do Esquecimento</i>	88
3.3. As identidades pós-modernas em <i>Teoria Geral do Esquecimento</i> : esquecer para viver	97
3.4. A metaficção historiográfica: a crítica política da história angolana em <i>Teoria Geral do Esquecimento</i>	109
CONSIDERAÇÃO FINAIS – ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO EM ANGOLA	118
REFERÊNCIAS	124

INTRODUÇÃO

O pós-modernismo nos ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E na arte ele o faz deixando visíveis as contradições entre sua autorreflexividade e sua fundamentação histórica (HUTCHEON, 1991, p. 15).

No presente trabalho, estudarei o romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), de José Eduardo Agualusa, pela perspectiva da metaficção historiográfica, como definido por Linda Hutcheon, no livro *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* (1991). Em seu estudo, a autora definiu o universo de sua tese, não como uma defesa ou uma depreciação dos conceitos pós-modernistas¹ já instaurados, mas como o estudo de “um fenômeno cultural que existe, e tem provocado muitos debates públicos e por isso merece uma atenção crítica” (HUTCHEON, 1991, p. 11). Tal fenômeno cultural, como conceituado por Hutcheon, é detectado pela sobreposição entre teorias e práticas estéticas empenhadas por alguns pensadores e artistas do século XX, e em cujos trabalhos ficam evidentes os “paradoxos estabelecidos quando a autonomia estética e a autorreflexividade modernistas enfrentam uma força contrária na forma de uma fundamentação no mundo histórico, social e político” (HUTCHEON, 1991, p. 11).

O romance é apresentado como a reconstituição dos 28 (vinte e oito) anos de isolamento autoimposto de Ludovica Fernandes Mano. Após mudar de Aveiro para Luanda com cunhado e irmã, ambos somem. Cercada de ameaças telefônicas anônimas e tentativas de assalto, ela acaba por matar um homem e enterrá-lo no terraço da cobertura onde morava. Com medo de ser presa, ela constrói um muro entre a porta de entrada e o corredor do prédio. Paralela a sua história, outros personagens acabam aparecendo e se relacionando com Ludovica, direta ou indiretamente. Ela faz dois homens ricos. Conhece outros de vista. É resgatada por uma criança e conhece sua filha biológica, separada dela na infância. E todos estes acontecimentos tem relação direta com os fatos históricos ligados à guerra civil angolana e às estruturas ideológicas a que os diversos personagens estiveram submetidos, criando uma rede de ações, que conduz o leitor a um pensamento crítico sobre a realidade da constituição das identidades angolanas.

¹ Usarei o termo por se tratar de uma questão artística; o pós-moderno é uma questão histórica, filosófica, mais ampla. E a distinção entre os dois é necessária.

A história de Angola não é apenas um cenário desse romance, ela define as ações e a história de vida das personagens, o seguinte excerto, que abre o capítulo “O colecionador de desaparecimentos”, é um bom exemplo:

Entre 1997 e 1998, desapareceram nos céus de Angola cinco aviões, com um total de 23 tripulantes, originários da Bielorrússia, Rússia, Moldávia e Ucrânia. A 25 de maio de 2003, um Boeing 747, propriedade da American Airlines, desencaminhou-se do aeroporto de Luanda e nunca mais foi visto. O aparelho estava há 14 meses sem voar. [...] Daniel Benchimol coleciona histórias de desaparecimentos em Angola. (AGUALUSA, 2012, p. 79)

A personagem Daniel Benchimol é um repórter conduzido por acontecimentos extraordinários de desaparecimento que são reais e podem ser constatados em pesquisas nas fontes jornalísticas datadas e mesmo em matérias digitais atuais, a inserção de fatos verídicos é o que orienta a criação da personagem ficcional. Por ser um colecionador de desaparecimentos, a ele é entregue uma carta de uma portuguesa que busca a mãe biológica desaparecida, que é Ludovica. Isso demonstra como o autor, engenhosamente, mistura fatos históricos com a ficção a fim de gerar uma história verossímil, em que esse, tem toda a liberdade de questionar, através da ficção, a percepção geral da história canônica daquela nação.

Segundo apresentada por Hutcheon, na teoria da arquitetura de Paolo Portoghesi e Charles Jencks e praticada por Ricardo Bofill, Aldo Rossi, Roberto Stern, Charles Moore entre outros, persistem algumas características que ofereceram grande suporte para a autora estabelecer as correlações pós-modernistas entre as práticas arquitetônicas e as literárias. Em ambas, pensa-se e critica-se a história pelo ponto de vista da contemporaneidade, como pode ser também devidamente localizado em filósofos da história tais como Dominic LaCapra, Edward Said, Fredric Jameson, Hayden White, Lionel Gossman, Louis Hominc, Michel de Certeau. Os trabalhos destes autores levantam:

[...] questões como a da forma narrativa, da intertextualidade das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral das consequências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza (HUTCHEON, 1991, p. 14).

A autora também fundamenta esse conceito a partir dos escritos de Elaine Showalter, Homi Bhabha, Patrícia Waugh, Roland Barthes, além de tantos outros filósofos de várias áreas. Assim, Hutcheon consegue propor um conceito literário da pós-modernidade não-apocalíptico e libertário, posto que “deliberadamente contraditória, a pós-modernidade

abusa das convenções do discurso” (HUTCHEON, 1991, p. 15), afinal, “tudo o que ela pode fazer é questionar a partir de dentro” (HUTCHEON, 1991, p. 15).

Aqualusa se embrenha pelo universo pós-modernista, pelo ponto de vista de Hutcheon, ao construir sua ficção a partir de fatos notórios da história angolana – tais como os últimos dias da colonização portuguesa, o dia da independência, a perseguição aos fraccionistas e o final da guerra civil – e utiliza desses dados para construir uma realidade crítica àquela do tempo a que o romance se insere. Dessa forma, ele delimita uma tangente com o pensamento de Hutcheon.

Toda metaficção historiográfica “é uma tentativa de verificar o que ocorre quando a cultura é desafiada a partir de seu próprio interior: desafiada, questionada, ou contestada, mas não implodida” (HUTCHEON, 1991, p. 16). É nesse *Zeitgeist*² que o autor angolano propõe a sua obra, mas para tanto é preciso abrir algumas cicatrizes, é preciso revelar a razão dos “machucados” na sociedade angolana, para depois então chegar à conclusão que para deixar de doer tais feridas, é preciso esquecê-las. Como outros autores, Aqualusa escolhe o caminho histórico para a composição desse romance e seu conseqüente entendimento crítico da conjugação, política, social e econômica na construção das identidades angolanas. A perspectiva de Linda Hutcheon pode nos impelir a entender o porque dessas relações cada vez mais próximas entre alguns romances (como é o caso de Aqualusa e de vários outros autores lusófonos) e a sua cronologia, tanto àquela da publicação da escrita, quanto aquela a que a própria ficção nos remete (o tempo do narrado). Assim, constataremos não apenas a percepção da persistência nos autores contemporâneos a se remeterem ao passado histórico, das mais diversas formas, mas, também, que a cultura pós-modernista trabalha no sentido de negar seu próprio fim, como acontece em *Teoria Geral do Esquecimento*. É inegável e extensa a lista de autores que desenvolveram narrativas históricas pós-modernistas; nomes como os de Edgar Lawrence Doctorow (*Loon Lake** – 1980), Gabriel Garcia Marquez (*Cem Anos de Solidão** – 1967; *O Amor nos Tempos do Cólera* – 1985), Ishmael Reed (*The Terrible Twos** – 1982), John Fowles (*A Maggot** – 1985), José Saramago (*Memorial do Convento* – 1982; *História do Cerco de Lisboa** – 1989), Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior** – 1975), Timothy Findley (*Famous Last Words** – 1981), Salman Rushdie (*Os Filhos da Meia-Noite** – 1981; *Vergonha** – 1983; *Versos Satânicos* – 1988), Umberto Eco (*O Nome da Rosa** – 1980), Mia Couto (*O Último Voo do Flamingo* –

² Do alemão: espírito do tempo, expressão que engloba todos os pensamentos e sentimentos relativos a uma determinada cultura.

* obras citadas por Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo* (1991).

2001; *O Outro Pé da Sereia* – 2006) e José Eduardo Agualusa (*Estação das Chuvas* – 1996; *O Vendedor de Passados* – 2004) são permanentes nas estantes das livrarias e bibliotecas. Essas obras, em algum momento de suas narrativas, acabam tendo em comum, o fato de poderem ser generalizadas, ou como “ficções literárias que aludem a situações históricas, com os mais diversos objetivos (entre eles, parece-nos que o mais usual seja o de criar certo “efeito de real”³)” (GOBBI, 2004, p. 38), como “ficções que apenas situam sua intriga num determinado contexto sócio-histórico” (GOBBI, 2004, p. 38), ou ainda como narrativas que “tomam uma realidade qualquer do universo histórico e a transformam em sua matéria, em parte integrante de sua estrutura. Estas ficções fazem da realidade histórica, então, uma (outra) realidade estética” (GOBBI, 2004, p. 38). E as análises acadêmicas dessas obras aproximam as discussões e debates literários, de alguma forma dos debates sócio-histórico-culturais; afinal, todas essas narrativas podem ser interpretadas como um alerta crítico sobre a construção da realidade humana.

A problematização que o romance histórico nos abre é justamente a uma crítica do subtexto. O sujeito contemporâneo deve, dentro do sistema, não apenas encontrar justificativas para o que somos e para o presente, mas também para construir um novo futuro, consciente dos limites que as diferenças culturais impõem.

Talvez, os primeiros romances históricos não tivessem essas preocupações críticas e estivessem mais direcionados apenas nas justificativas das personalidades históricas, em valorizar e constatar os grandes feitos dos heróis históricos.

Os caminhos entre Literatura e História que foram abertos por Umberto Eco, José Saramago e Salman Rushdie, naturalmente, devem ter inspirado autores como Mia Couto e José Eduardo Agualusa.

A ficção de Agualusa nos insere nessa discussão, através de uma tática literária, onde duas ou mais histórias ocorrem em paralelo na trama, mas encontram-se em algum ponto dela. Em *Teoria Geral do Esquecimento*, encontramos a história de Ludovica, isolada e cercada, completamente alheia ao universo histórico que ocorre em sua volta e as histórias de Jeremias Carrasco, Monte, Pequeno Soba, Daniel Benchimol e Sabalu que são fundamentais para a libertação de Ludo de seu cativeiro autoimposto e a reinserção dela na sociedade. E através do ponto de vista de cada uma dessas personagens podemos construir pensamentos críticos diferentes sobre como foi e, agora, como é, a realidade histórica da sociedade angolana.

³ BARTHES, 1972, p. 35-44.

Mais uma vez recorro a Linda Hutcheon, que parte das proposições de Jameson, sobre a pós-modernidade massificadora, mobilizadora e controladora da cultura, para explicitar esse caráter de processo em que estamos submetidos, e localiza alguns exemplos de obras literárias que atestam esse fenômeno em construção, algo que ainda pode ser de difícil descrição de seus efeitos, porquanto estivermos inseridos no sistema em transformação, mas que existe enquanto forma. Assim, a autora e Agualusa, contestam a afirmação do “fim da arte” (bem como a do “fim da história”); ela localiza (e ele se insere, respectivamente, em) uma poética que, ambos, encontram para demonstrar o reinventar-se a que ainda estamos submetidos; uma poética de confronto, com reflexos ainda, posto que pode ser percebida uma obsessão da narrativa contemporânea pela história, em sua revisão crítica.

Ainda segundo Hutcheon, a pós-modernidade tem ocasionado também uma atenuação entre as fronteiras da literatura e da história, e de modo necessário. Ela aceita a pós-modernidade e incorpora alguns conceitos da própria pós-modernidade para a elaboração de seu estudo crítico. Ela critica à noção de “fim da história” introduzida pelo pensamento dialético de Hegel, e que é discutida por Fredric Jameson no livro *A Virada Cultural: reflexões sobre o pós-moderno* (2006), mas aceita a colocação de Jameson, segundo o qual este atesta que o fato cultural, que tem limitado os meios de evolução da história, é aquele limitado às condições econômicas e políticas frutos da cultura de massa. Jameson desenvolve que o pensamento historiográfico não encontra meios de promover mudanças profundas no contexto contemporâneo, ele se realiza em uma mera formalização dialética dos acontecimentos. E dois aspectos seriam responsáveis por esse fato. O primeiro aspecto dessa nova situação que bloqueia nossa imaginação sobre o futuro da história, é o limite de atuação do sujeito de acordo com as suas próprias necessidades e o seu necessário relacionamento com o sistema; e:

[...] o segundo aspecto da nova situação que bloqueia a nossa imaginação sobre o futuro repousa na sua pura sistematicidade, ou seja, no modo pelo qual, com as revoluções cibernética e informacional e com suas consequências para o *marketing* e as finanças, todo o mundo é subitamente costurado em um sistema total, do qual ninguém pode se separar (JAMESON, 2006, p. 153).

Hutcheon localiza nos romances históricos contemporâneos a necessidade de dar “ênfase no conceito de *processo* que está no âmago do pós-modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 13), mesmo que ainda sujeito aos seus efeitos, o processo em que a pós-modernidade

se encontra, reflete-se na discussão desse pelo pós-modernismo, de tal forma que a problematização⁴ da História e da literatura ganham foco.

Ao terminar-se a leitura de *Teoria Geral do Esquecimento*, tem-se o claro entendimento de que Agualusa percebe esses aspectos de imposição que acompanham a pós-modernidade, através da denúncia que o autor faz sobre os efeitos dessa imposição que diminui fronteiras, não somente aquelas transnacionais, mas também aquelas entre a arte e a vida, entre a literatura e a história, entre a cultura e o mercado; Agualusa contextualiza em seu romance alguns conflitos entre os valores tradicionais e os valores culturais pós-modernos, como forma de criticar uma assimilação indiscriminada e violenta que a pós-modernidade instaurou em Angola. O pós-modernismo, portanto, expõe esses caracteres de massificação e assimilação, com a finalidade de testemunhar sobre esses conflitos a que as tradições locais acabam sendo submetidas quando necessitam dialogar com o sistema contemporâneo. Através do estudo do romance de Agualusa, torna-se ainda mais perceptível a presença desses conflitos de valores nas nações oriundas da colonização europeia, onde as “relações ocultas de poder” prevalecem, totalizam e problematizam os sistemas estéticos e científicos, e talvez por esse motivo também, é que a perspectiva histórica pós-modernista de escrever romances tenha instigado e fornecido tão vasto material a este escritor, que busca nitidamente em suas obras, preservar algumas tradições multiculturais de sua gênese.

A *Teoria Geral do Esquecimento* de José Eduardo Agualusa, é também um forte exemplo de como o escritor pode utilizar da literatura para realizar seu desejo de debate político e social, sobre a formação do tempo e da história de seu país. Ao demonstrar como, em sua forma de escrever, Agualusa optou por utilizar algumas características da metaficção historiográfica como elementos do romance, contribuirei não apenas para uma formalização dessa literatura no pós-modernismo, mas, necessariamente, para a constatação de que o autor também escreveu esse romance com o intuito de instigar em seus leitores um debate poético, entorno de algumas das necessidades políticas a serem superadas na sua nação de origem.

O pós-modernismo nos ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E na arte ele o faz deixando visíveis as contradições entre sua autorreflexividade e sua fundamentação histórica (HUTCHEON, 1991, p. 15).

⁴ [...] admito que problematizar é um termo estranho – como outros que, delibera e inevitavelmente, utilizei no presente estudo: teorizar, contextualizar, totalizar, particularizar, textualizar, etc (HUTCHEON, 1991, p. 13).

Dentre essas necessidades, destaca-se o mote de Mário Pinto de Andrade: a construção de uma nova identidade nacional através da literatura. Mesmo com cicatrizes ainda tão recentes da cisão ideológica e política que conduziram Angola a mais de vinte anos de guerra civil, uma nova identidade angolana surge, e sua manutenção somente será possível a partir da perda da lembrança, do não julgar tudo o que aconteceu antes, (pois a dor ainda é muito forte e o tempo da lembrança ainda é muito recente), como forma de construir uma comunidade solidária e pacífica. Esse romance se insere ficcionalmente no tempo da independência de Angola para afirmar sobre diversas possibilidades das identidades angolanas. Como resultado acaba por agregar ao seu discurso um desejo de crítica, de debate e de reflexão sobre o processo de formação desse país; isso aproxima o romance do pós-modernismo, da metaficção historiográfica e das mais recentes discussões sobre a arte e as ciências humanas.

Para tal empreendimento analítico, fazem-se necessários, um resgate aprofundado da fortuna crítica desse autor, para o entendimento de como ele já vem sendo analisado pelo viés da metaficção historiográfica; e na sequência, um resgate aprofundado das questões históricas relacionadas a independência e a guerra civil em Angola, para um melhor entendimento de como o romance se insere nesse período histórico de formação da cultura angolana e como sua poética, em especial, contribui para uma aproximação da crítica do autor com os pensamentos da história.

Para compreender como José Eduardo Agualusa aproxima suas personagens ao contexto pós-moderno através da história de Angola, a definição do sujeito pós-moderno como defendida por Stuart Hall fornecerá suporte para esse momento da análise do romance. As afirmações de Hall sobre os complexos movimentos que influenciam a subjetividade dos indivíduos contemporâneos tem grande alcance nas teorias literárias.

Ainda, para entender como a metaficção historiográfica se diferencia dos outros gêneros de romances históricos, uma distinção mais aprofundada entre esta, o romance histórico tradicional e o romance histórico revisionista será apresentada. Os estudos de Márcia Valéria Gobbi, Marilene Weinhardt, Rildo Cosson e Cíntia Schwantes fornecem o subsídio para essa reflexão. Essa apresentação do debate teórico que apoia a *nova literatura* histórica portuguesa será necessário para a contextualização do romance *Teoria Geral do Esquecimento* na metaficção historiográfica, e na medida em que essa relação for tecida, as características desse conceito pós-modernista serão aprofundadas.

Por fim, depois de um breve resumo da obra, analisarei como, através das relações entre história e ficção e sujeito pós-moderno e personagem do romance, inclusive atestando a

presença de personagens *off*-centro, é possível se chegar à ideia de que, ao estabelecermos relações críticas a partir das condições sociais e históricas expostas pelas personagens apresentadas no romance, o autor impulsiona questionamentos sobre as maneiras de agir e pensar de sua nação dentro do sistema totalizante em que estão inseridos. A metaficção historiográfica presente no romance revela uma maneira de escrever romances que é de forte presença na literatura lusófona, e demonstra uma tendência dos romances históricos africanos. O principal objetivo do romance *Teoria Geral do Esquecimento* e um dos principais objetivos da metaficção historiográfica é incutir no leitor uma consciência sobre as relações de diferença entre as pessoas do presente com as do seu passado, uma consciência de que podemos ainda conviver com a esperança de que mudanças são possíveis e dependem de pequenas ações cotidianas, que podem alcançar o futuro pelas páginas dos livros.

CAPÍTULO 1

UM LUGAR, UM AUTOR E MUITAS VOZES ENTRE A ESTAÇÃO E O VENDEDOR

O início de qualquer análise pressupõe algumas justificativas. A construção de um argumento lógico evoca uma série de afirmações necessárias a validade e ao princípio de verdade de qualquer discurso. Da mesma forma que Homero evocava as musas para inspirar suas declamações, eu evoco aqui a afirmação da validade crítica e estética de José Eduardo Agualusa. Esse autor angolano tem elevado a discussão da história na literatura através do excelente debate que suas obras, carregadas de referências aos acontecimentos históricos de Angola, imprimem ao leitor mais atento. O mero deleite da prosa bem redigida e recheada de poesia e inspirações solidárias é um disfarce para um alerta importante sobre como as relações humanas podem ser ilimitadas, mesmo que ainda sejam interdependentes das condições oferecidas pelo meio. Esse autor é a mais forte referência da atualidade sobre o seu lugar, sobre as vozes que o cercaram, (e cercam ainda hoje). As suas obras *Estação das Chuvas* e *O Vendedor de Passados* são aquelas mais estudadas pela crítica literária, e que, portanto, oferecem mais parâmetros indicativos da maneira como a escrita desse autor tem se sustentado na literatura portuguesa.

1.1. O lugar

Uma contextualização histórica de Portugal e de Angola e de suas guerras precisa ser feita, para se entender com mais clareza as sutilezas das críticas de José Eduardo Agualusa, que, pela voz de seus narradores, empenha um resumo da realidade atual de sua nação. As referências históricas de Angola nessa contextualização foram extraídas do livro de Paulo Fagundes Visentini, *As revoluções africanas: Angola, Etiópia e Moçambique*, que, bem descritivamente, esclarece sobre a complexidade da política externa hegemônica, que cercaram tão determinadamente a revolução de independência e a guerra civil, e que influenciaram tão drasticamente a vida dessa nação.

Portugal é, reconhecidamente, o estado com as fronteiras mais antigas já definidas. Sua instituição foi dada pelo Papa Alexandre III, que reconheceu Portugal como reino independente e D. Alfonso Henriques como rei, na bula papal *Manifestis Probatum* de 1179. O governo absolutista português persistiu do século XII até a segunda década do século

XIX, quando passou por uma reformulação constitucional liberalista e Portugal se tornou uma Monarquia Constitucional. O ano de 1822 marca o início do longo (e difícil) caminho português em direção ao modelo da república democrática. Após um curto período republicano, na duas primeiras décadas do século XX, o governo fascista do Estado Novo se impôs, através do golpe militar de 1926. Somente em 1974, com a chamada Revolução dos Cravos, Portugal se tornaria a república democrática que é no presente. Não obstante foi durante o período do governo absolutista, que Portugal ampliou sua força náutica e obteve o domínio das rotas marítimas de comércio com as Índias dos séculos XIII ao XV, através de um processo de expansão territorial ultramarina e da construção de colônias em pontos estratégicos dessas rotas de comércio, tais como Angola e Moçambique.

Os territórios africanos, desde à antiguidade, já eram matérias de disputas entre os povos europeus, tanto pelo fato de serem fontes inesgotáveis de riquezas naturais, como também pelo fato de terem se tornado importantes mercados, a partir do século XIX. Os conflitos, portanto, sempre foram uma constante na vida das comunidades africanas e esses conflitos nem sempre vinham na forma da guerra; algumas comunidades aliadas e simbióticas, foram obrigadas a se separarem, enquanto outras comunidades rivais foram obrigadas a coexistir no mesmo território, tudo por causa da imposição das fronteiras europeias sobre África.

Angola e Brasil, portanto, são ambos frutos dessa corrida mercantilista portuguesa, que interligou o destino desses dois territórios e possibilitou, também, a partilha de grandes laços culturais entre si. No Brasil, o interesse original da metrópole era o do extrativismo mineral e vegetal, e posteriormente, da monocultura latifundiária. Em Angola o interesse original era o da exportação de homens para o mercado escravocrata mundial.

A derrota da “Invencível Armada”⁵ no século XVI teve grande impacto na consolidação do Reino Unido inglês. Desde então, a Inglaterra assumiu o controle das rotas comerciais para as Índias, o que garantiu poderes (político e econômico) suficientes para esta, inclusive, ordenar a fuga da família real portuguesa em 1807 para o Brasil, em razão do avanço das tropas napoleônicas pela Espanha. A vacância do trono de Portugal é o que permitiu o florescimento dos ideais republicanos, tanto que, após o retorno do rei, em 1822, revoltas militares na cidade do Porto e em Lisboa levaram D. João VI a jurar a primeira constituição portuguesa com amplas garantias à liberdade individual.

⁵ Alcinha dada pela real marinha britânica à armada espanhola reunida por Felipe II em 1588.

A adesão gradual do país ao novo sistema econômico capitalista imposto pelo Reino Unido e a independência do Brasil em 1822, obrigam Portugal não só a reconfigurar todo o seu processo de aquisição e produção de riqueza como também a assumir grandes empréstimos com a coroa britânica. Essas mudanças não foram aceitas por alguns aristocratas portugueses, que, apoiados por D. Miguel, contestaram as intenções liberalistas da sucessora de D. João VI, D. Maria. A dependência econômica aprisionou cada vez mais a vontade política portuguesa ao desígnio ingleses. Portugal foi obrigada a ratificar tratados com os ingleses, tais como a própria lei Bill Aberdeen de 1845, que garantia a armada britânica poder de jurisdição na repressão ao tráfico de escravos mundial. O escravagismo era uma das maiores fontes de renda da coroa portuguesa, somente em 1888, com a abolição da escravatura no Brasil, esse comércio terminaria definitivamente. Desde 1836, Portugal sabia que a riqueza produzida pelo tráfico de escravos estava ameaçada e que necessitava, portanto, de concentrar sua economia nas suas estruturas latifundiárias existente em África (Angola, Cabo Verde e Moçambique).

O domínio português sobre Angola, portanto, perdurou por mais de cinco séculos. Um domínio que chegou a ser contestado pelas potências neocoloniais europeias em 1880 e que foi levado a cabo pela Conferência de Berlim entre 1884 e 1885. Nessa conferência Alemanha, Itália, Áustria-Hungria, Bélgica, França, Reino Unido, Império Otomano, Rússia, Espanha e Portugal usaram de suas influências militares, políticas e econômicas para garantir a permanência e o estabelecimento de suas fronteiras coloniais no continente africano. Cada país, apresentou um mapa com cores representativas sobre suas pretensões territoriais. As cores sobre o mapa eram em seguida votadas e ratificadas pelos outros estados presentes. Ao assumir o trono em 1889, D. Carlos exigiu a apreciação de um “mapa cor-de-rosa”, que levaria a constituição de um corredor territorial, que interligaria pelo interior do continente africano (e por cima de pretensões do Reino Unido) Angola a Moçambique. Ideia abandonada, apenas, após o ultimato britânico de guerra em 1890. Contudo:

[...] como resultado da Conferência de Berlim, Portugal pode ampliar sua presença com a demarcação de sua esfera no interior. Cresceu o número de colonos no território angolano: em 1900, estimava-se que 10 mil colonos estavam em Angola, número que ascendeu a 80 mil em 1950 e, em 1974 ampliou-se para 350 mil. No entanto, apenas um em cada 100 colonos viva em fazendas no interior, pois a economia colonial estava baseada na exploração de recursos minerais e agrícolas, como diamantes e café (VISENTINI, 2012, p. 47-48).

E é evidente que tal empreendimento não poderia ocorrer democraticamente, haja vista a tradição escravocrata empenhada sobre as colônias no passado e materializada em

políticas de restrições das condições sociais, como, por exemplo, a substituição do modelo escravagista pela convocação obrigatória para serviço nas benfeitorias portuguesas, que foi imposta aos cidadãos angolanos. Assim, “durante as três décadas subseqüentes à Conferência de Berlim, os portugueses engajaram-se numa série de guerras chamadas ‘campanhas de pacificação’, cujo objetivo era subjugar os povos de Angola, eliminando toda a resistência” (VISENTINI, 2012, p. 47).

O assassinato do rei Carlos em 1908 e a desacreditada sucessão do infante Manuel II propiciaram, novamente, a proliferação dos pensamentos liberais que conduziram à revolução republicana de 1910 e ao primeiro, e curto, período de democracia em Portugal. Logo, as forças militares seriam contaminadas pelo esquecimento sistemático da história, empenhado pelos governos fascistas, que se espalharam por toda a Europa, depois da Primeira Guerra Mundial. Em 28 de maio de 1926, essa ideia de governo chegou ao seu auge, com o desfile do general Gomes da Costa, na Avenida da Liberdade, em Lisboa, à frente de 15 mil homens; era o marco histórico do final do Absolutismo em Portugal e do início do Estado Novo (e do Salazarismo). Os europeus liberais estavam assustados com as ideias revolucionárias que emanavam da Rússia em 1917 e empenharam diversas estratégias políticas para defenderem-se de uma inevitável aproximação com o socialismo-leninista e protegerem os mercados coloniais, que eram necessários para a manutenção de suas economias. Para tanto, em Portugal foi preciso que essas forças políticas conseguissem se reunir com as forças militares, e o Estado Novo foi a opção escolhida pelo braço armado do Estado e sobre a qual todas essas outras forças políticas convergiram. A força da articulação política de Antônio Salazar permitiu, em pouco tempo, que ele se apresentasse como o elemento carismático e agregador que faltava ao Estado para controlar as possíveis dissidências. Fora Salazar, a figura populista sobre a qual os portugueses depositaram toda a esperança de uma estabilidade política, tão necessária. Através de Salazar, se empenhou uma reforma profunda em todo o Estado português.

A queda da democracia, em 1926, e a subseqüente ascensão do Estado Novo sob a liderança de Salazar causara profundas mudanças nas relações econômicas entre Portugal e suas colônias. Salazar queria tornar a África autossuficiente enquanto a transformava em mercado para os bens de Portugal; contudo, nenhum investimento foi feito pela metrópole para possibilitar a autossuficiência das colônias. Além disso uma das principais características do governo salazarista era a mítica criada em torno das colônias, com base na ideia de uma “comunidade pan-lusitana” unificada pela cultura portuguesa a qual partia da falsa premissa da “ausência histórica de racismo entre o povo português” (SOMERVILLE, 1986 apud VISENTINI, 2012) (VISENTINI, 2012, p. 48).

Assim as colônias acompanharam todo o período de transformação social empenhada pelos pensamentos da modernidade no século XX. Sofrendo com políticas que os levaram a extremos, seja pelos pensamentos de reabilitação e de negação da história tradicional, como daqueles pensamentos obsessivos de aprimoramento das variáveis econômicas.

Durante o período republicano de Portugal (1910-26), Angola experimentou alguma liberdade política que permitiu o surgimento dos primeiros movimentos políticos africanos com a criação do Partido Reformista de Angola (1910) e da Liga Angolana (1912). Entretanto, tais partidos promoviam apenas o avanço dos interesses africanos no âmbito da colônia, principalmente com relação a abolição do trabalho forçado, sem reivindicar a descolonização (VISNETINI, 2012, p. 48).

As perdas de colônias em África sofridas por Alemanha, Áustria-Hungria e pelo Império Otomano, contra o mando de França, Itália e do Reino Unido, contribuíram severamente para o cenário da Primeira Guerra Mundial entre 1914 e 1917. E somente com a divisão definitiva das colônias ocasionadas pela Segunda Guerra Mundial, pela entrada definitiva da hegemonia norte-americana no cenário político internacional e pela fundação da Organização das Nações Unidas (ONU), que se tornariam reconhecidos os primeiros movimentos nacionalistas de independência das colônias africanas. Os movimentos revolucionários africanos ganharam mais força e projeção internacional a partir da terceira metade do século XX. A Guerra Fria entre E.U.A. e o bloco comunista (U.R.S.S, Cuba e China) acentuava o interesse das hegemônias políticas nas estratégicas colônias africanas.

Os primeiros partidos angolanos surgidos em 1910, foram rebaixados a “clubes de cultura” por Salazar em 1933, o que obrigou a um novo enfoque nas articulações políticas angolanas. Estas, agora, eram cada vez menos simpáticas à situação do povo angolano e cada vez mais adeptas dos ideais de liberdade e de independência revolucionária. A presença de várias etnias dentro da nação angolana, também favoreceu a aparição de diferentes movimentos políticos (armados), durante o processo de independência.

O primeiro, e maior, movimento revolucionário pela independência de Angola, o que reunia mais etnias, era também aquele no qual persistiam as tendências políticas marxistas-leninistas; o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) foi criado em 1956, a partir da fusão dos partidos PLUA e MIA.

[...] Entre seus membros⁶ havia tanto mestiços quanto assimilados e brancos, bem como a população Ovimbundu⁷ de Luanda. Dentre os movimentos surgidos em Angola, o MPLA era o mais bem organizado e estruturado, contando, inclusive com uma escola de formação para seus membros, com contatos internacionais importantes – especialmente a União Soviética [e Cuba] (VISENTINI, 2012, p. 50 - grifo meu).

O segundo maior movimento revolucionário de independência de Angola, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), foi criada em 1962 a partir da junção dos partidos (UPA e PDA) e, ao contrário do MPLA, era racista, xenófoba e contra-marxista, suportada, principalmente, pelos Bakongo⁸ do norte de Angola, apoiados na figura de seu fundador Holden Roberto e sustentada pelas suas bases no Zaire, por soldados com quase nenhum treinamento militar e com recursos limitados, mas era apoiado pelos Estados Unidos, pelo Zaire e pela Zâmbia.

E o terceiro maior movimento revolucionário da Angola, foi a União Nacional pela Independência Total de Angola (UNITA), criada por Jonas Savimbi, dissidente do FNLA, em 1964, com o apoio das etnias Ngangela, Chokwe e Ovimbundu, do sul do país.

A Unita, com sua base na Zâmbia, visava o apoio popular e a mobilização das massas, mas era militante muito fraca. Embora se declarasse maoísta, a Unita variava sua posição ideológica de acordo com o apoio externo a ser recebido (LEOGRANDE, 1980 apud VISNETINI, 2012, p. 51).

Jonas Savimbi havia sido ministro dos negócios estrangeiros de Holden Roberto, durante a criação por esse do GRAE, órgão que foi reconhecido pela Organização da Unidade Africana, mas Savimbi abandonou o GRAE em favor da criação de um grupo pró-ocidentalistas total, e, que por isso, receberia apoio da África do Sul, da China e dos colonos portugueses.

O MPLA foi o primeiro grupo a iniciar conflitos armados e aplicar táticas de guerrilha, já em 1959. A resposta portuguesa aconteceu por meio de prisões e envio dos prisioneiros para trabalhos forçados em Cabo Verde. A prisão, em 1960, de Agostinho Neto, um forte apoiador do partido e futuro primeiro presidente de Angola, levou a um episódio, em fevereiro de 1961, de ataques das populações das favelas angolanas às prisões, com o objetivo de libertar presos políticos. Essa série de ataques mau sucedidos, obteve uma resposta aguda

⁶ Segundo Correia (1991), dos três movimentos angolanos, a MPLA era o que contava com o apoio de mais etnias variadas.

⁷ Ovimbundu é um grupo étnico da região centro-norte de Angola.

⁸ Bakongo é um grupo étnico de Angola.

da metrópole. Os poucos sobreviventes foram forçados a se esconderem nas florestas e a guerrilhar. A partir de então MPLA, FNLA e UNITA, iniciaram suas intensas manobras paramilitares de expansão e controle militar sobre as regiões norte, noroeste, centro-sul, leste e nordeste de Angola. Cada movimento de independência lutava pelo controle sobre o território do outro, e contra as forças militares portuguesas. Assassínatos e prisões foram o resultado de treze anos ininterruptos da insistência do governo português em manter suas colônias, e da dissidência política entre os movimentos revolucionários de independência de Angola, até a queda do governo salazarista em Portugal.

Após a revolução dos cravos, em 25 de abril de 1974 que, então, pode ser declarada a independência de Angola. A assinatura dos Acordos de Alvor em 1975 ratificavam um governo de transição do poder colonial para o governo democrático exercido através dos partidos políticos militantes. O MPLA, FNLA e UNITA contudo, continuavam ter divergências quanto a instituição desse novo governo livre. A independência acentuou a crise política e a guerra civil, e por mais vinte anos, ainda, Angola viveu cotidianamente da guerra. O desembarque de soldados cubanos e constantes carregamentos de armas de diversos países, agora, compunham o cenário dessa terra.

O MPLA tinha como orientação prioritária o estabelecimento de um república democrática angolana, ainda que seus dirigentes fossem de orientação marxista-leninista e recebessem tropas cubanas. Os desembarques de soldados em Angola cessaram apenas em 1988, após a assinatura do acordo tripartite em Nova Iorque, entre Cuba, Angola e África do Sul, no qual esses países reconheciam a independência da Namíbia. Esse reconhecimento levou a um desengajamento por parte de Estados Unidos e Europa na UNITA e, conseqüentemente, a um armistício entre os três partidos em 1990. Dessa forma o MPLA, junto com Estados Unidos, Portugal, União Soviética e a ONU puderam trabalhar para a organização da primeira eleição presidencial de Angola em 1992. Evento que possibilitou o retorno de Holden Roberto e Jonas Savimbi a Luanda, em 1991, para campanhas eleitorais. Porém, o resultado da eleição divulgado em favor de José Eduardo dos Santos do MPLA foi contestado pela UNITA, que reiniciou os conflitos armados no leste de Angola. As ações paramilitares da UNITA cessariam apenas em 2002, com a morte Jonas Savimbi e a assinatura do tratado de paz e deposição de armas de seus militantes, em abril daquele ano. A assinatura desse tratado encerrava, definitivamente, a um dos mais longos conflitos civis da história moderna.

Essa contextualização histórica nos ajuda a compreender como os interesses econômicos de Portugal movimentaram drasticamente as vidas nos dois países. Também é

fundamental para a composição de um de prognóstico sobre as profundas influências que Brasil e Angola sofreram em termos políticos e sociais e, conseqüentemente, como estas influencias agiram, decisivamente, na literatura produzida nesses dois países. Também a partir do entendimento desses conhecimentos históricos, torna-se possível sensibilizar-se sobre como as complexas interações sociais, oriundas de diversas culturas, foram significativas na afirmação da cultura portuguesa ultramarina e na ampliação, portanto, do universo literário português, para a construção do que se define como um verdadeiro “ecossistema literário”. Entende-se por “ecossistema literário” a relação entre aquelas culturas que dispõe de um dinâmico traço-de-união ocasionado pela língua comum, e que, por esse motivo, partilham também modelos de ruptura e esquemas ideológicos (cf. ABDALA JR., 2007, p. 37).

Na *Teoria Geral do Esquecimento* de Agualusa o entendimento dos processos históricos de formação do estado angolano embasa a construção do enredo e posicionamento crítico sobre a obra. Da mesma forma, a crítica desenvolvida sobre a complexidade das identidades apresentadas pelos personagens do livro estão intimamente ligadas aos complexos descentramentos da sociedade, causados pela “crise de identidade” do sujeito pós-modernos como nos ensinou Stuart Hall:

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referencia que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2011, p. 7).

O caldeirão do esquecimento de Agualusa é composto por uma série de lembranças. As memórias dos sujeitos estão profundamente atreladas aos rumos do enredo e à história de Angola. São as memórias que constroem o sentido do presente narrativo, são as memórias que levam Ludo ao aprisionamento, são as memórias, esquecidas, que levam a descoberta da mesma por Sabalu. O processo de esquecimento da vida de Ludo é um vórtice que arrasta todos os personagens. Histórias essas totalmente atreladas aos conflitos políticos e sociais do povo angolano.

A presença de elementos da cultura brasileira no livro, de certa forma relata o inevitável intercâmbio entre a cultura brasileira e sua presença nas identidades angolanas. Se Abdala Jr. afirma que o brado de independência da literatura angolana, voltou seu olhos para a literatura brasileira, como inspiração, também descreve Mia Couto, em seus *Pensatempos: textos de opinião* (2005) que o mesmo aconteceu com a literatura moçambicana. Dessa forma, os laços de intercâmbio cultural impostos pelo domínio militar político e econômicos de

Lisboa entre o séculos XV e XX colaboram nessa aproximação, cada dia maior, entre essas três nações, relação na qual uma das nações possui intercâmbio de valores garantidos na outra, não só pelas semelhanças sociais e políticas, oriundos das necessidades capitalistas, mas também pela comum assimilação da cultura colonial invasora. Agora é o próprio laço lusófono, que une tão amplamente essas três nações. A ação colonial portuguesa permitiu, inclusive, que a cultura brasileira recebesse forte influência das culturas africanas. Importados na forma de mão-de-obra, o cotidiano português com os escravos moçambicanos e angolanos, foram tão decisivos, que para além da miscigenação, houve um sincretismo e uma contaminação cultural de fortes elementos simbólicos entre todas essas culturas, inclusive na literatura. Mia Couto, consagrado escritor moçambicano, é quem mais uma vez, me ajuda a explicar:

Os povos moçambicanos e brasileiro não apenas partilhavam uma mesma língua mas partilhavam aquilo que nessa língua surgia como elemento distintivo do português de Portugal. A realização da língua nos dois casos era marcada pela influência das línguas de matriz bantu que introduziam afinidades entre a nossa variante e a brasileira. [...]. Mais fundo, porém, trabalhavam marcas de cultura e de religião. [...] a verdade é que, mais do que língua e cultura, partilhamos deuses e uma mesma lógica de sagrado (COUTO, 2005, p. 105-106).

Portanto, dentro do caldeirão literário da cultura portuguesa, agora, melhor referencio o conhecimento da realidade de Angola durante a revolução de independência até a guerra civil, da eleição de José Eduardo dos Santos à eleição de Agostinho Neto, que podemos acessar através das obras de José Eduardo Agualusa. O trabalho de Visentini complementarará o trabalho de análise literária das obras posteriores.

1.2. O autor

Também é preciso trazer à frente o homem responsável pela obra. De posse da história de Angola, discorrer sobre a figura de José Eduardo Agualusa e sua importância para a cultura lusófona, se torna uma ação mais consistente. Como Marc Augé, acredito que a história deva ser considerada como “uma série de acontecimentos reconhecidos como acontecimentos por muitos” (AUGÉ, 1992, p. 26), portanto, a busca por documentos referenciais que ofereçam suporte para os estudos históricos, como aqueles em que estão materializados quaisquer acontecimentos, sejam livros, artigos, manuscritos, qualquer fonte publicada física e virtualmente, se torna objeto de algum juízo acadêmico, na atualidade.

E essa necessidade, a da presença de um material histórico para analisar os seus romances, também induz ao questionamento, se através de seu repertório de obras, Agualusa fornece material historiográfico. Em *A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea* (2011), Hayden White reflete sobre os pensamentos de Paul Ricoeur e afirma: “É possível produzir um discurso imaginário sobre acontecimentos reais que pode não ser menos “verdadeiro” por ser imaginário” (WHITE, 2011, p. 483). Assim, quando este teórico da história pensa a questão da narrativa, dentro de seu objeto de estudo, toma como proposição o fato de alguns historiadores utilizarem da narrativa “como uma forma de discurso que pode ou não ser usada para a representação de eventos históricos” (WHITE, 2011, p. 441); e que ainda “de acordo com esse ponto de vista, a quantidade de narrativa em uma dada história irá variar, e sua função dependerá de ela ter sido concebida como um fim em si mesma, ou apenas como meio para outro fim” (WHITE, 2011, p. 441).

Do ponto de vista da literatura, torna-se possível inverter a ordem desses dois universos (história e literatura), dentro da teoria de White e, portanto, substituir as importâncias de narrativa e história, para compreender que alguns escritores tomam a história como uma forma de discurso, que pode ou não ser usada na representação narrativa. E ainda, de acordo com esse ponto de vista, a quantidade de história, (expressa pelo gênero de romance histórico, cuja a obra se enquadre), em uma dada narrativa irá variar, e sua função dependerá de ela ter sido concebida como um fim em si mesma, ou (principalmente) como meio para outro fim. Portanto, se é o autor o responsável pela escolha da quantidade de história que é necessária na sua narrativa, de acordo com a sua necessidade e seu fim, ele acaba com essa escolha, também fornecendo material historiográfico relevante. Seja pela própria inclusão da história na narrativa, seja pelas múltiplas identidades que são apresentadas e suas relações com os acontecimentos históricos ou ainda pelas condições etnológicas em que essas identidades se encontram.

Nessa perspectiva revisada do pensamento de White, chegamos à necessidade de inclusão do autor dentro da discussão sobre a sua obra. Nas discussões sobre os romances *O Vendedor de Passados* (2004) e *Estação das Chuvas* (1996) de José Eduardo Agualusa, a história se apresenta como parceira inseparável, seja nos acontecimentos mais evidentes da história, ou nos seus resultados mais cotidianos, a história de Angola fica implícita ao leitor. Para adentrar o universo dessas obras é preciso apreciar, com mais tempo, todo e qualquer material disponível sobre a história de Angola. Talvez ir para Angola, conhecê-la em ar, céu,

maiombe⁹ e mulembas¹⁰. E a voracidade com que o autor introduz a história na narrativa, atesta que ele o faz como meio para outro fim, bem maior. Ao fazer crer que a história de Angola e a narrativa da vida íntima das personagens são coincidentes e interdependentes, para questionar essa história muda, sem respostas, estabelece uma relação entre o discurso da obra e do autor. Essa intersecção, especialmente, importante para a metaficção historiográfica acontece na configuração de discursos *off*-centro, ou ex-cêntricos:

[...] inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado. Esse é o paradoxo do pós-modernismo, e muitas vezes suas imagens são tão divergentes quanto o pode sugerir essa linguagem de descentralização: a aberração é um exemplo comum [...]. Outra forma apresentada por esse mesmo movimento *off*-centro encontra-se na contestação à centralização da cultura por meio da valorização do local e do periférico: não Nova Iorque, Londres ou Toronto [...] (HUTCHEON, 1987, p. 88-89).

Para se fazer uma metaficção historiográfica, é preciso dar voz aos destituídos do discurso dominante e corrente. E em África existe um movimento forte de apropriação da literatura dominante, que frutificou na divulgação de seus discursos ex-cêntricos, extremamente fortes, porque estão inscritos na língua de suas ex-metrópoles.

E, ao se persistir na reflexão de Hutcheon, sobre a inevitabilidade do subtexto na crítica histórica do romance, objetivo final da metaficção historiográfica, conclui-se, não apenas, que ele intencionalmente está empenhando uma crítica da realidade angolana, a partir de uma ficção situada e derivada da história daquele país, mas que, assim o fazendo, o autor pode se inscrever, ele mesmo, no universo histórico que lhe pertence. Ele não só está fazendo metaficções historiográficas, mas, mesmo que não intencionalmente, ele também está fazendo história.

Historiador, escritor ou jornalista, José Eduardo Agualusa não é só um importante escritor lusófono, mas, também, é um exemplo desses autores contemporâneos com grande produtividade. Sua bibliografia é extensa e perpassa vários gêneros, inclusive a dramaturgia, além de histórias para crianças e roteiros cinematográficos. Contudo, esse autor tem atraído a atenção da academia, não só pelo seu ecletismo profissional e produtividade, mas também pela profundidade dos discursos poéticos e dos argumentos atrelados a sua obra. A sua obra é extensa e merece uma apresentação longa, para que se tenha ideia da produtividade desse autor. Em pesquisa no *site* oficial do autor encontram-se os seguintes títulos publicados: *A*

⁹ Paisagem típica de Angola.

¹⁰ Árvore nativa de Angola.

conjura (romance, 1989); *D. Nicolau Água Rosada e Outras Histórias Verdadeiras e Inverossímeis* (contos, 1990); *Coração dos Bosques* (poesias 1980 a 1990, 1991) *A Feira dos Assombrados* (romance, 1992), *Lisboa Africana* (romance, 1993); *Estação das Chuvas* (romance, 1996); *Nação Crioula* (romance, 1997); *Fronteiras Perdidas* (contos, 1999); *Um Estranho em Goa* (romance, 2000); *A Substância do Amor e Outras Crônicas* (crônicas, 2000); *Estranhões e Bizarrocos* (romance, 2000); *O Homem que Parecia um Domingo* (romance, 2002); *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio* (romance, 2002); *Catálogo de Sombras* (romance, 2003-2004), *O Vendedor de Passados* (romance, 2004); *A Girafa que Comia Estrelas* (história para crianças, 2005); *O Filho do Vento* (história para crianças, 2006); *Passageiros em Trânsito* (contos, 2006); *As Mulheres do Meu Pai* (romance, 2007); *Na Rota das Especiarias* (diário, 2008); *Barroco Tropical* (romance, 2009); *Milagrário Pessoal* (romance, 2010); *Um Pai em Nascimento* (biografia, 2010); *A Educação Sentimental dos Pássaros* (contos, 2011); *Nweti e o Mar* (história para crianças, 2011); *O Lugar do Morto* (crônicas, 2011); *A Rainha dos Estapafúrdios* (história para crianças, 2012); *Teoria Geral do Esquecimento* (romance, 2012); *Fui para o Sul* (romance, 2012); *Catálogo de Luzes* (contos, 2013); *A Vida no Céu* (romance, 2013); trinta e três livros publicados em língua portuguesa, além de quinze dessas obras traduzidas, algumas em até onze idiomas diferentes. *O Vendedor de Passados* foi o romance que atingiu essa marca, com traduções em turco, romeno, espanhol, inglês, francês, italiano, eslovaco, húngaro, estonês, holandês e alemão.

Agualusa nasceu praticamente junto com a guerra de independência de Angola¹¹, as primeiras ações de guerrilha ocorreram em 1959. De forma que ele mesmo relatou em entrevista, junto com Mía Couto, dada a Anabela Mota Ribeiro e Miguel Manso, para o jornal *Público* em 08 de junho de 2014: “Agualusa – Tenho a noção da presença da guerra no meu cotidiano desde sempre. A questão é essa: quando temos desde sempre, também olhamos para a guerra de uma outra maneira” (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*).

¹¹ No *site* do autor encontra-se a seguinte biografia: José Eduardo Agualusa [Alves da Cunha] nasceu no Huambo, Angola, em 1960. Estudou Silvicultura e Agronomia em Lisboa, Portugal. Os seus livros estão traduzidos em 25 idiomas. Escreveu várias peças de teatro: *Geração W*, *Aquela Mulher*, *Chovem amores na Rua do Matador* e *A Caixa Preta*, estas duas últimas juntamente com Mía Couto. Beneficiou de três bolsas de criação literária: a primeira, concedida pelo Centro Nacional de Cultura em 1997 para escrever *Nação crioula*, a segunda em 2000, concedida pela Fundação Oriente, que lhe permitiu visitar Goa durante 3 meses e na sequência da qual escreveu *Um estranho em Goa* e a terceira em 2001, concedida pela instituição alemã *Deutscher Akademischer Austauschdienst*. Graças a esta bolsa viveu um ano em Berlim, e foi lá que escreveu *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio*. No início de 2009 a convite da Fundação Holandesa para a Literatura, passou dois meses em Amsterdam na Residência para Escritores, onde acabou de escrever o romance, *Barroco tropical*. Escreve crônicas para a revista *LER* e para o portal Rede Angola. Realiza para a RDP África *A hora das Cigarras*, um programa de música e textos africanos. É membro da União dos Escritores Angolanos.

Para um autor africano, de descendência estrangeira, os resultados da guerra são aquilo que o impulsionaram, justamente, no sentido contrário ao pensamento daqueles movimentos conservadores sectários, aqui ele fala junto com Mia Couto:

Agualusa — A violência, a injustiça colonial... Se eu, uma criança privilegiada, fui afectado por isso (são memórias que tenho até hoje), imagino o menino...

Mia — ... que sofria do outro lado do muro.

Agualusa — Custa-me muito ouvir um certo saudosismo colonial. O discurso do retornado com saudade de África. Como se fosse um paraíso intocado.

Mia — Como se fosse diferente. [Porque] “os portugueses nunca fizeram como os outros”.

Agualusa — Era uma sociedade profundamente distorcida, e só não via quem fosse completamente cego. Era explícito para uma criança de poucos anos (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*).

A guerra é cenário presente em *Estação das Chuvas*, mas em *O Vendedor de Passados*, a guerra já causou seus danos, o que entra em cena agora é a sobrevivência no pós-guerra. Diferente de ambos, o cenário passado e presente se entrecruzam em *Teoria Geral do Esquecimento*. A vida cotidiana e os grandes eventos da história, são mesclados de igual maneira que interdependem-se dentro da ficção. E um autor que viveu todo o conturbado período de independência de Angola, não pode abandoná-la na hora da paz. E ainda é o próprio Agualusa quem nos esclarece definitivamente sua intenção com a narrativa: “[Contar histórias] é uma afirmação identitária. O que é importante no nosso caso, tu [Mia Couto] como moçambicano, eu como angolano, é que na escrita há uma afirmação identitária” (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*).

Se o objetivo da narrativa afirmativa de Agualusa é o de se inscrever na história não importando a crítica literária revela-se, assim, uma literatura com objetivo político e isso nem ele nega: “Agualusa – Luto por causas. Continuo a combater provavelmente pelas mesmas causas. Pela pacificação e democratização de Angola. Nesse aspecto, não mudei nem perdi a fé” (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*).

E a razão desse objetivo se dá pelo próprio valor político que o autor atribui a condição histórica de sua nação:

Agualusa – Mas a paz não foi feita ainda. Em Angola, o fim da guerra foi um triunfo militar. Não foi através do diálogo. Não se constrói a paz assim. A paz implica uma conversa que nunca foi feita. Implica compreender as razões do outro. As razões do outro não foram ouvidas, foram apagadas. Estão calcadas, não estão resolvidas. A guerra civil tem uma razão de ser que se percebe ao longo da História. Tem que ver com a construção da cidade, do mundo urbano, que cresceu à custa do mundo rural, através da escravatura. A sociedade mestiça de Luanda enriqueceu com o tráfico negreiro. Há um rancor histórico que persiste até hoje. É preciso ir mais longe, fazer uma reconciliação. Eu teria preferido uma paz negociada. Eu preferia sobretudo que

nunca tivesse havido confronto físico, bélico, guerra! Os territórios sujeitos à guerra têm durante uma eternidade essa guerra. A violência sempre eclode de novo (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*).

Por todos esses motivos levantados pelo autor entende-se, porque, Agualusa se insere na história com tanta frequência. Seus romances penetram e permeiam a história com a clara intenção de revelar, de expor, de fazer sangrar as feridas da intolerância e da violência, que dividem África na contemporaneidade. Nesse jogo de narrativas, as denúncias vão escapando como um alerta constante da necessidade de mudanças, que ainda são necessárias para as identidades angolanas. E, principalmente, que essas identidades têm que se pautarem sempre na aceitação das diferenças e no respeito ao alheio. A inobservância das diferenças em culturas tão complexas como aquelas híbridas, levam sempre ou ao sofrimento ou a morte:

Agualusa – [A guerra civil de Angola ainda é] Um eco. Aquela violência foi, está lá, ficou. Como quebrar esse ciclo de violência? É o desafio que temos. Vamos a todos os grandes filósofos, profetas, de Cristo a Buda. Todos ensinam o mesmo. Dá a outra face. Faz com que o outro se coloque no teu lugar. Coloca-te no lugar do outro. Tenta compreender o outro. Não é nada que a gente não saiba. Só que não se faz. O pior é isso: não é que não saibamos como fazer (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*).

Talvez sejam esses pensamentos, aqui levantados pelo autor, que tenham feito com que os seus romances *O Vendedor de Passados* e *Estação das Chuvas* gerassem trabalhos acadêmicos tão importantes para a contextualização da literatura africana contemporânea. Por exemplo, a discussão sobre a construção das identidades é empenhada, em *O Vendedor de Passados*, de tal maneira que:

A realidade e seus equívocos tornam-se, entretanto, essenciais no romance quando a fragmentação das vozes no texto substancia possibilidades múltiplas de se contemplar o que se define como real, engendrando, portanto, uma “poética do ceticismo” na obra de Agualusa. Em suma, a visão de que o mundo não se apresenta com suas regras, suas crenças, suas culturas atribuídas de uma vez por todas é metaforizada por meio de elementos como José Buchmann e, sobretudo, Félix Ventura. A ideia de construção da realidade é concebida, então, como uma tônica no romance, uma possibilidade que se configura através das diversas criações realizadas, visto que sem “a ficção não há o que chamamos de real, uma vez que diferentes ficções formatam e produzem o real” (KRAUSE, 2004, p. 89). Não obstante, diante de tal via de suspensão do juízo – a ficção –, a incerteza seria a consequência residual de uma situação, nada cômoda, para se refletir (BEZERRA, 2013, p. 163).

Os resultados dessas pesquisas acadêmicas subsidiam qualquer busca pela diferenciação entre as diversas perspectivas em que vêm sendo analisadas as obras de Agualusa. E ainda que os trabalhos recorram às palavras do autor, além das teorias

acadêmicas, sempre fica notável uma convergência das análises literárias sobre seus romances para a relação entre a história de Angola e as identidades do povo angolano.

Por isso, os personagens de Agualusa, de alguma forma, sempre passam por transformações e repensam suas identidades. Essas transformações conduzem à ideia de que o autor partilha em seus romances, do discurso pós-moderno e, mesmo que despropositadamente, insere suas personagens nesse momento da história, favorável a fragmentação das identidades, identidades essas que estão sempre em conflito com suas próprias proposições e com as instituições a que estão submetidas.

Portanto, um aprofundamento sobre a obra de Stuart Hall, *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (1992) faz-se necessário para um melhor entendimento de como a narrativa identitária do romance *Teoria Geral do Esquecimento* insere-se no contexto da pós-modernidade. Além de ser uma forma de agilizar o resgate posterior desses conceitos na contextualização crítica desse autor na pós-modernidade durante a comparação do romance, por serem tão próximas as questões propostas pelo autor com as das identidades na pós-modernidade.

1.3. As vozes

Stuart Hall inicia seu trabalho com um alerta acerca das tendências dos estudos sobre o seu objeto, que deve ser mencionado:

As tendências são demasiadamente recentes e ambíguas. O próprio conceito com o qual estamos lidando “identidade” é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova (HALL, 2011, p.8).

O estudo sobre as “identidades” é muito recente posto que, de acordo com as orientações sociais, sempre houve um entendimento prévio definido da função do sujeito no contexto em que ele estava inserido. A máquina social conforme funciona, obriga a acomodação do sujeito de acordo com suas engrenagens filosóficas. E Hall nos mostra os efeitos dessas engrenagens através da exposição distintiva de três modos de identidade a que os sujeitos foram compreendidos.

Primeiramente, o sujeito do Iluminismo, emergiu das revoluções do pensamento filosófico racional do XVIII:

[...] como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo (HALL, 2011, p. 11).

Um sujeito determinado oriundo dos princípios do individualismo liberal, e ainda, do patriarcalismo inerentes às correntes filosóficas dominantes na Europa, devido ao fato do “ser” apresentar-se no masculino enquanto verbete filosófico de “homem”, utilizado para fazer qualquer referência sobre a totalidade da humanidade, o que reforça uma orientação do gênero masculino ao centro da discussão científica humana.

O segundo modelo do sujeito, de acordo com o pensamento de Hall, é o sujeito sociológico, que começa a emergir junto com o avanço do século XIX e das complexidades sociais do capitalismo. O “núcleo interior” do sujeito, tido até então como inerente ao sujeito, começa a ser percebido como inerente ao outro, o autóctone mediador de símbolos, sentidos e valores.

[...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu-real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esse mundo oferecem (HALL, 2011, p. 11-12).

O sujeito sociológico, agora, é parte de um sistema em que suas ações não servem mais como as diretrizes do mundo, pois são os fatores ambientais aos quais o homem é submetido que passam a ser levados em conta, quando da perspectiva de formação da identidade. Trata-se de uma revolução no pensamento, que se afasta da ideia anterior de unidade do sujeito do Iluminismo, e revela como o ser humano, além de agente, também é reagente dos complexos sociais aos quais está submetido.

A última modalidade de identidade dos sujeitos, o sujeito pós-moderno, surge com os desdobramentos da segunda metade do século XX e início do XXI. As transformações inerentes aos complexos sociais do sistema capitalista, que têm transposto cada vez mais a fronteiras do indivíduo e das outras culturas e que emergiu vitorioso à queda da utopia socialista, vêm se afirmando como a única hegemonia cultural mundial e têm conduzido a uma fragmentação cada vez maior do sujeito, que agora se manifesta não mais em apenas uma única identidade, mas em várias, as vezes até contraditórias e/ou mal-resolvidas.

Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora”

e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas das culturas, estão entrando em colapso como resultado de mudanças estruturais e institucionais (HALL, 2011, p. 12).

Os desígnios da globalização econômica e cultural chocam-se diretamente com as culturas tradicionais e levam-nas inevitavelmente à assimilação ou à aniquilação das culturas. Nas culturas assimiladas, essa fragmentação do sujeito foi ocorrendo de forma gradual e com a colaboração de cinco grandes princípios filosóficos e sob os quais é possível compreender como se deu esse efeito de deslocamento da identidades.

Cronologicamente, os escritos de Karl Marx, no século XIX, foram o ponto de partida para um novo entendimento do sujeito. Para explicar o surgimento do estruturalismo marxista, Hall parte dessa premissa de Marx de que “homens (sic) fazem história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas” (HALL, 2011, p. 34). Alia-se então, às reflexões de Althusser sobre o deslocamento produzido pelo pensamento marxista de duas proposições-chaves da filosofia moderna, a de que não existe qualquer essência universal do humano e a de que a subjetividade humana não é fruto de qualquer universalidade. Hall conclui que a história deve trabalhar na hipótese de negar qualquer essência de universalidade do humano. E ainda, ao concentrar-se na hipótese de que nem a singularidade do sujeito é gerador de qualquer essência de universalidade, então as individualidades, estão, também, todas, submetidas a sua interação com o meio social e histórico progressivo. Esse entendimento do humano como sendo fruto de suas próprias condições anteriormente dadas é que promove o primeiro deslocamento do pensamento sobre o sujeito, inclusive, da própria filosofia, que, em seu próprio debate, mira nas discussões sobre as condições humanas, que influenciam a construção do sujeito e não mais no contrário.

Depois de Marx, os trabalhos publicados por Sigmund Freud foram decisivos tanto para a construção de uma teoria sobre a formação da identidade, como para desmascarar o racionalismo do sujeito humano. A revelação definitiva da formação simbólica da subjetividade dos indivíduos, que é formada em conjunto com um sistema psíquico completamente divergente do pensamento racional, pautado numa observação constante sobre o outro (a alteridade), tem alcance generalizado em todas as esferas do conhecimento humano. O pensamento de Freud encontra-se na orientação teórica de Jacques Lacan que é quem nos explica a importância daquilo que chamou de “fase do espelho” na construção da personalidade:

[...] a criança que não está ainda coordenada e não possui qualquer autoimagem como uma pessoa “inteira”, se vê literalmente, no espelho, seja figurativamente, no

“espelho” do olhar do outro – como uma “pessoa inteira” (LACAN, 1977, apud HALL, 2011, p. 37).

Tal metáfora é adotada também pela literatura, pela história e por outras ciências, e serve para demonstrar o final do domínio absoluto da razão sobre às ações humanas e seus pensamentos, que estão limitados aos desejos e necessidades que o indivíduo desenvolve. Aqui, podemos, novamente, resgatar o pensamento estruturalista de Althusser presente no pensamento de Lacan sobre o desenvolvimento das identidades a partir do aprendizado da língua, para de novo afirmar que essa subjetividade emergente é limitada em suas condições a seus meios. E Hall ainda conclui que:

[...] Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo com uma “pessoa” unificada que ele formou na fase de espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade” (HALL, 2011, p. 38).

Toda identidade tem agregado ao seu conteúdo racional e consciente, um conteúdo “imaginário” ou fantástico sobre a sua própria unidade. O que se mostra como a gênese da crítica sobre a subjetividade, se revela, segundo Hall, como uma premissa nos estudos humanos, já que grande parte dos trabalhos de pesquisa sobre a subjetividade e a psicologia humana devem ser considerados “pós-freudianos”.

A subjetividade da identidade também se articula com a sua própria linguagem. A chamada “virada linguística” decorrida dos estudos de Ferdinand de Saussure revelam a limitação da construção das identidades à articulação dos indivíduos com a sua linguagem. Segundo Hall, “Saussure argumentava que nós não somos, em nenhum sentido, os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua” (HALL, 2011, p. 40). Esse pensamento desloca o indivíduo do centro de sua própria expressão. Como vimos anteriormente no pensamento de Jacques Lacan, sobre a “fase do espelho”, o mesmo que ocorre na formação do indivíduo, ocorre também na adequação desse ao complexo de sentidos e significados da língua, que são anteriores ao seu advento. Por isso, dizer que ele se adequa a esse universo de expressão, porque ele não cria, apenas reproduz as regras da língua de forma a atingir um melhor fechamento da sua ideia. O problema do sujeito nesse caso está na própria dinâmica da língua que é independente do sujeito: “a identidade, como o inconsciente, “está estruturada como a língua” [...] o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade” (HALL, 2011, p. 41), o que remove a autoridade do sujeito sobre a sua identidade, que pode ser

reinterpretada a qualquer momento. Por isso, a virada linguística, deslocou o poder do sujeito sobre a sua expressão, o que é apontado por Hall como o terceiro descentramento do pensamento humano.

O quarto descentramento do pensamento humano foi introduzido pelos escritos de Michel Foucault, em especial a sua definição sobre um tipo de poder que resultou da evolução das “[...] instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX e que “policiam” e disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante [...]” (HALL, 2011, p. 42). A descrição de Foucault sobre esse poder disciplinar preocupado em regulamentar e conduzir as populações humanas, deslocam a vontade social do indivíduo para si, a fim de se adequarem às vontades e aos métodos dessas instituições do poder administrativo moderno, que favorecem a vigilância, o isolamento e a individualização das identidades. Portanto, segundo Foucault, existe um poder exterior ao sujeito, que o disciplina a determinadas vontades e formas de ação, que conduzem a construção de identidades deslocadas das formas de interação coletivas.

O quinto descentramento está relacionado com o impacto dos movimentos sociais do século XX, iniciados com os movimentos feministas, tanto na política, como na sociedade e, conseqüentemente, na literatura.

O feminismo faz parte daquele grupo de “novos movimentos sociais”, que emergiram durante os anos sessenta (o grande marco da modernidade tardia), juntamente com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo”, os movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado com “1968” (HALL, 2011, p.44).

Esse movimentos representam uma posição dialética do sujeito, diante de todos os descentramentos anteriores. Todos esses movimentos partilham, de alguma forma, características ideológicas de oposição as instituições reguladoras e burocráticas causadas por descontentamento com as políticas sociais hegemônicas, com apelo para as manifestações culturais de expressão no intuito de agregar determinadas identidades para concretizar políticas coletivas, ou “políticas de identidades”. Através desses questionamentos diversas conquistas sociais foram alcançadas, como a identificação e a aproximação das vidas privadas com as identidades dos sujeitos. O que ampliou o universo de discussão da política para os interesses e atividades domésticas, o que permitiu delimitar e generalizar determinados tipos de identidades, para além de sua sexualidade e gênero. Assim, através da identificação das diferenças, foi possível erigir um discurso de valorização das vozes minoritárias subjugadas e

da sua diversidade.

As afirmações de Hall ajudam na compreensão de como os aspectos da pós-modernidade influenciam na constituição das identidades de uma forma ampla e reconhecível. No caso das obras de Agualusa é possível destacar como os complexos descentramentos das identidades pós-modernas estão presentes nas personagens, através de uma análise crítica das ações empenhadas por elas durante o desenvolvimento do enredo e da relação que essas ações tem com o tempo histórico em que estão inseridas.

1.4. O “entre-lugar”

Entres as pesquisas mais recentes sobre a obra de Agualusa cito a dissertação de mestrado de Ana Cristina Pinto Bezerra “A tessitura da memória em *O Vendedor de Passados* de José Eduardo Agualusa” (2013). Um dos pontos de partida de Bezerra para a realização desse trabalho de pesquisa, é a contextualização de Agualusa no “entre-lugar” da literatura angolana pós-colonial, como definido por Homi Bhabha. Para descrever esse conceito de *in-between* (entre-lugar), Homi Bhabha tece uma argumentação voltada para a hipótese de que a condição pós-moderna está em processo.

É o tropo dos nossos tempos colocar a questão da cultura na esfera do *além*. Na virada do século, preocupa-nos menos a aniquilação – a morte do autor – ou a epifania – o nascimento do “sujeito”. Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do “presente”, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo “pós”: *pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo* (BHABHA, 1998, p. 19).

Existe, portanto, uma transitoriedade de espaço e tempo que nos permite acessar diferentes graus de entendimento da cultura, de maneira que, em razão das diferenças, afirma-se a identidade e a nacionalidade, mas essa condição de trânsito entre as culturas, chocam-se e interagem-se inevitavelmente:

O “além” não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no “além”: um movimento exploratório

incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para a frente e para trás¹² (BHABHA, 1998, p. 19).

Essa mobilidade exagerada, ainda se choca com o que é visto como a individualidade subjetiva, ordenada pelo sistema pós-moderno, como prerrogativa de sua participação social, igualitária e dependente:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultam em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno (BHABHA, 1998, p. 19-20).

Para Bezerra, o fato de Agualusa ser de família luso-brasileira e ter nascido em Huambo (interior de Angola), colabora para que esse fuja “às delimitações impostas por um estereótipo nacional que vê o homem a partir do gentílico que lhe corresponderia, enquanto lugar de nascença” (BEZERRA, 2013, p. 30). A professora ainda afirma que “até mesmo o epíteto utilizado algumas vezes para adjetivar o autor – um “afro-luso-brasileiro” – é por ele revogado” (BEZERRA, 2013, p. 30-31). Em entrevista concedida ao *Jornal de Notícias*, em Portugal, Agualusa afirma:

Não simpatizo com a ideia de nações nem com fronteiras. Sou um não-nacionalista. Ou um anacionalista. Acho que o nacionalismo conduz quase sempre ao ódio ao outro, ao desprezo pelo outro, quando, afinal de contas, o outro somos sempre nós (AGUALUSA, apud BEZERRA, 2013, p. 31).

A pesquisadora conclui, com essa afirmação, que Agualusa reivindica a “esfera do *além*” (BHABHA, 1998, p. 19) partilhada pelos autores *fin-de-siècle*, como entendido por Homi Bhabha, ou seja, esse escritor se encontra “além” da restrição de fronteiras nacionais e temporais, no “aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para a frente e para trás” (BHABHA, 1998, p. 19).

A própria tarefa de Félix Ventura de construir a identidade de José Buchmann, como ação central do enredo de *O Vendedor de Passados* [“Conseguiu. Tinha ali um bilhete de identidade, um passaporte, uma carta de condução, documentos esses em nome de José Buchmann, natural da Chibia, 52 anos, fotógrafo profissional” (AGUALUSA, 2004, p. 29)] já

¹² Para uma interessante discussão sobre as fronteiras do gênero no *fin de siècle*, ver. SHOWALTER, E. *Sexual Anarchy, Gender and Culture in the Fin de Siècle*. London, Bloomsbury, 1990. Ver especialmente *Borderlines*, p.1-18.

é uma característica da inserção do narrador num “entre-lugar”, posto que a história que o estrangeiro empenhará, além de o levar a inúmeros lugares, que ele nunca foi, como a Europa e no Brasil (pelo trânsito de sua nova memória), são um reflexo desse outro, diante do poder estar em Angola e ser feliz nessa nação. A facilidade com que as identidades são construídas, no romance *O Vendedor de Passados*, pode, também, revelar como o “entre-lugar” do autor, possibilitou uma “visão contrária” a si próprio, para que esse pudesse se dedicar, também, ao olhar do outro sobre a sua própria cultura e sobre si. Podemos encontrar ainda exemplos como o da troça de Félix, com seu professor Gaspar e o apego por palavras antigas:

– Ainda tremo de cada vez que ouço alguém dizer edredom, um galicismo hediondo, em vez de frouxel, que a mim me parece, e estou certo que concordará, palavra muito bela e muito nobre. Mas já me conformei com sutiã. Estrofião tem outra dignidade histórica. Soa, todavia, um pouco estranho – não concorda (AGUALUSA, 2004, p. 22)?

Ou ainda, quando descobrimos que “exemplares d’*A Relíquia* de Eça de Queirós” (AGUALUSA, 2004, p. 21) são o seu primeiro berço, onde fora encontrado Félix Ventura, percebemos um lado do autor que transita no universo da crítica da língua, que não só se constrói em português, como ainda, no da língua que se constrói em português em Angola. O que é só “a ponta de um *iceberg*” de exemplos de referências a Portugal e ao Brasil em *O Vendedor de Passados*, leva-me a contextualizar que o “ecossistema cultural”¹³ da língua portuguesa, é uma fonte constante de referências para o autor, na medida que o trânsito cultural, o “entre-lugar” da língua portuguesa, a que o autor teve acesso a partir de Angola, alimentam a sua criatividade, e preenchem sua imaginação, o que eclode na sua literatura, que também lhe permite ter acesso a ainda mais referências. Essas referências sendo fortes o suficiente para alimentar seu imaginário sobre Angola, de alguma forma são representativos para a cultura do autor, que é lusófono.

Bezerra aponta ainda que analisar o “entre-lugar” de vida de Agualusa e, portanto, o acesso a fortuna crítica da língua, a permitiu proceder de maneira que:

[...] no que se refere ao romance *O Vendedor de Passados*, o olhar sobre o processo de construção de identidades desenvolvido no enredo foi sublinhado, ora dando-se primazia ao desejo de pertencimento dos sujeitos nesse universo dentro de um panorama globalizado, focalizando o Estado Nação¹⁴; ora percebendo a

¹³ Idem: ABDALA JR., 2007, p. 37.

¹⁴ Nota da autora: Refere-se à dissertação *Um passado real no discurso de um sonhador: uma leitura da obra O Vendedor de Passados* (2006) produzida por Carlos Batista Bach, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

(des)construção das identidades das personagens na prosa como indício da dimensão fragmentária dos indivíduos e o desmoronamento da leitura de uma identidade nacional¹⁵ (BEZERRA, 2013, p. 37).

Ainda que o jornalista Agualusa seja natural de Angola, vive em trânsito, reside em Lisboa e contribui para jornais portugueses e brasileiros, ou seja, mantém-se em ponte-aérea entre a capital e o interior, entre ex-colônias e ex-metrópoles, além de, em alguns momentos de sua carreira, ter recebido prêmios para viajar, e escrever sobre essas viagens, como aconteceu com o romance *Um estranho em Goa* (2000), que traz um pouco da sua vida e da sua cultura em território estrangeiro. Talvez seja por esse motivo que, em sua escrita romanesca, esse autor não se limite a contextualizar o universo complexo de sua origem, que é a nação angolana, por uma única ótica.

O escritor Mia Couto escreve em seus *Pensatempos* algo a propósito da literatura moçambicana, que podemos estender à literatura angolana:

O nascimento da poesia moçambicana está marcado por um encontro do que seria bem mais do que o casamento entre duas pessoas. Havia ali uma espécie de presságio daquilo que seria um entrosamento maior que iria prevalecer. [...] Mais de um século depois, nascia em Moçambique uma corrente de intelectuais ocupados em procurar a moçambicanidade. Já era, então, clara a necessidade de rupturas com Portugal e os modelos europeus. [...] Necessitava-se de uma literatura que ajudasse a descoberta e a revelação da terra. Uma vez mais, a poesia brasileira, veio em socorro dos moçambicanos (COUTO, 2005, p. 103-104).

O fato de a literatura brasileira ter passado pelo mesmo processo de independência que as outras nações lusófonas, e com precocidade, colaborou para que esta servisse como parâmetro de referência para as literaturas de independência de outros países com histórico e línguas semelhantes.

Neste ponto, torna-se necessário acrescentar mais informações.

O conceito de "entre-lugar" como definido por Homi Bhabha, é posterior, cronologicamente, ao conceito de "entre-lugar" como definido por Silviano Santiago no capítulo "O entre-lugar do discurso latino-americano" em *Uma Literatura nos Trópicos* (1978). A discussão sobre o trânsito cultural dos escritores do hemisfério norte foi conduzido por Bhabha no início da década de 1990, (como podemos deduzir pela data dos

¹⁵ Nota da autora: Alude-se à dissertação: "As teias da palavra: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa" realizada por Sofia Helena de Vasconcelos Horta Granja, pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

agradecimentos assinada em 1993). Já o capítulo de Santiago, na edição de 1978, situa o debate em 1971. A discussão de Santiago sobre o contexto de crítica e assimilação da cultura brasileira, tem referências no trabalho de Antonio Candido e dialoga com esse autor quanto às necessidades da literatura nacional brasileira. O que torna possível também aproximar o “entre-lugar” de Silviano Santiago à obra de José Eduardo Agualusa, tanto pela semelhança da origem geográfica do autor com a análise de Santiago (o discurso do hemisfério sul), como pelo perfeito enquadramento da literatura de Agualusa no “entre-lugar” do discurso latino-americano.

O capítulo “O ‘entre-lugar’ do discurso latino-americano” tem duas epígrafes; um trecho do *Quarup* de Antonio Callado e uma citação de Foucault sobre as forças de perpetuação do discurso. Com essas epígrafes, Santiago impele a uma reflexão permanente, durante a leitura, sobre as noções de poder agregado e de resistência aos discursos colonizadores. Uma impressão que se confirma com a citação do “Capítulo XXXI” dos *Ensaíos* de Montaigne, (o qual disserta sobre o espanto grego diante da organização tática das tropas romanas), para situar o antagonismo entre o discurso da diferença entre as culturas, como acompanhado pelos resquícios da literatura grega sobre esse encontro militar, e a imposição real do uso da força sobre as culturas, manifesto no conhecimento histórico da posterior colonização romana sobre a Grécia. Desenha-se, assim, uma incompatibilidade entre o discurso de superioridade da civilização grega e a realidade majoritária da potência econômica e militar romana (bárbara), que não se acreditava possível de existir. Dessa forma, Santiago orienta sua argumentação para o debate acerca da incompatibilidade entre as metodologias críticas importadas da metrópole e a realidade literária da colônia.

Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único de reprodução impossível (SANTIAGO, 1978, p. 20-21).

Ele analisa a utilização dos modelos clássicos da literatura por Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, como referência para construir um discurso de contestação dos modelos de imposição social da metrópole. Por exemplo, analisa Santiago que o personagem Pierre Menard do conto “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (1944) de Borges, é:

[...] a metáfora ideal para bem precisar a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o

respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue (SANTIAGO, 1978, p. 25).

Portanto, segundo Santiago, não se podem estabelecer como parâmetros de análise, aqueles discursos críticos que estabeleçam o padrão colonial como o “único valor que conta” (SANTIAGO, 1978, p. 18). E a literatura nacional brasileira se fez a partir dessa dialética entre a crítica canônica europeizada e a literatura nacional transgressora, obrigada a caminhar nesse sentido claro de questionar sua própria instituição. “O artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão” (SANTIAGO, 1978, p. 27). “O ‘entre-lugar’ do discurso latino-americano” de Santiago situa o autor em um *Zeitgeist* dominado pela necessidade de contestação dos modelos importados e, ao mesmo tempo, pela necessidade de construção de um discurso crítico legítimo. O autor latinoamericano se mescla com a sua própria obra, para trabalharem em uníssono na construção da identidade de sua literatura nacional.

O “entre-lugar” de Silviano Santiago não é apenas o do autor, mas, também, o da literatura latino americana como um todo. Talvez mais. Esse “entre-lugar” da literatura pode também ser expandido para as literaturas nacionais lusófonas oriundas de estados colonizados por Portugal fora da América, em especial Angola e Moçambique e, conseqüentemente, está presente na literatura de José Eduardo Agualusa.

Abdala Jr., por exemplo, afirma tacitamente “que os estudantes angolanos, criadores das bases da emancipação literária (e política) de seu país, tinham em perspectiva a literatura brasileira” (ABDALA JR., 2007, p. 36), assim, podemos acrescentar que o próprio brado da literatura angolana independente, ao voltar seus olhos ao Brasil para tecer uma escrita que seja diretamente proporcional às diferenças e as variedades de sua cultura, pode ter influenciado o “entre-lugar” da literatura de Agualusa, já na sua formação.

As condições “ecológicas” que nos aproximam, mais do que geográficas, são antropológicas – uma “ecologia cultural” que tem historicamente construído um dinâmico traço-de-união entre Angola e Brasil. Tal ponte comunicativa favorece a circulação de modelos de ruptura, como aconteceu em relação ao modernismo brasileiro – confluência indica no depoimento de Carlos Ervedosa. Motivam os escritores angolanos similaridades ideológicas que se tornam mais evidentes nos textos de maior ênfase político-social. Neste último caso, a recorrência a modelos culturais da base “ecológica” comum é reforçada por esquemas ideologicamente equivalentes (ABDALA JR, 2007, p.37).

No caso de *Estação das Chuvas*, Lídia do Carmo Ferreira é angolana e tem que se exilar em vários países, pelo motivo da independência de seu próprio país, e ainda lutar contra o governo que ajudou a eleger. Complementa-se à história de Lídia, as histórias de Zorro

(Carlos Umbertali de Miranda) e Paulette do Carmo Ferreira, filha de Lídia, que se tornariam braço armado da guerrilha angolana. Através do desenrolar-se das duas histórias é possível criarmos uma visão maior, interligada, de todas as variantes envolvidas durante o processo de independência de Angola. Lídia, passa boa parte da obra em trânsito e acaba por incorporar os valores de vários lugares diferentes na sua escrita, quando ela escreve nesses lugares. O que reflete a assimilação e contestação da escritora e de sua literatura.

Em *O Vendedor de Passados*, a crítica da osga narradora à história de Félix Ventura e o conseqüente resgate de sua própria identidade, (enquanto era uma), também ajuda na compreensão de como se dá o jogo de valores ocasionado pelo trânsito entre personagens e como eles são implicados dentro da construção narrativa.

Todas essas razões nos levam a confirmar a hipótese do “entre-lugar” do autor e da escrita de Agualusa. Ele se utiliza de seu “entre-lugar” de escritor para evidenciar as discrepâncias e as desigualdades nos processos de formação da sociedade pós-moderna em seu país, através de um resgate histórico. Dessa forma situa, também, a sua própria literatura no “entre-lugar” do discurso, haja vista a intrínseca necessidade de seus romances históricos, em propiciar ao leitor uma experiência crítica subjetiva.

1.5. A estação

Ao publicar *Estação das Chuvas* (1996), Agualusa já apontava em qual direção seu tipo de escrita, influenciada pelo seu “entre-lugar”, pelo “entre-lugar” de sua literatura e pela “crise das identidades”, tomara, aquela de refletir criticamente sobre os processos subjetivos envolvidos na história de Angola.

Esse romance se inicia com o discurso de Agostinho Neto em razão e em homenagem aos “heróis tombados pela independência de Angola” (AGUALUSA, 1996, p. 7), em 11 de Novembro de 1975.

Logo em seguida já se apresenta a personagem/personalidade principal da trama, Lídia do Carmo Ferreira, poetisa angolana, que participou ativamente dos movimentos de independência de Angola, e que por esse mesmo motivo, se exila em Portugal:

[...]Chegava-lhe aos ouvidos um rumor remoto e redondo, que não conseguia separar os diferentes ruídos mas sabia que eram tiros, explosões gritos de dor, de raiva, de euforia,. Eram quase todos sons de fúria, mas devia haver também gemidos de amor, latidos de cães, o profundo bater de corações. Lídia pensou em Viriato da Cruz, pensou na morte, pensou que para além das janelas fechadas de seu quarto, a

vida prosseguia. Sentou-se na cama, estendeu a mão e tirou da mesinha-de-cabeceira um pequeno caderno de capa preta, comprido, desse onde merceeiros anotam a lápis as contas do dia.

“Lá fora a vida acontece”, escrever. Riscou a frase e voltou a escrever: “lá fora a vida acontecia / em seu inteiro e bruto esplendor”.

Depois fez um círculo à volta dos dois versos e acrescentou a data: “11 de Novembro de 1975” (AGUALUSA, 1996, p. 7-8).

Então, ela, junto com poetas e escritores africanos exilados em Lisboa, fundam o Centro de Estudos Africanos em Portugal, mas quando a face repressiva do governo, que ela mesma ajudara a organizar, se voltou contra os próprios irmãos, decidiu retornar a pátria e unir forças a perseguida pelo próprio governo que ajudara a fundar a Organização Comunista de Angola (OCA). Paulo Fagundes Visentini pode nos ajudar a entender como se deu esse processo de fracção da política angolana:

A dissidência política em Angola tomou três formas básicas após a independência: facções dentro do partido; oposição da pequena burguesia as políticas governamentais e a resistência dos camponeses a organizações do MPLA; e a guerrilha e propaganda internacional da Unita, com o apoio massivo da África do Sul. As duas primeiras foram mantidas sob o controle do MPLA, já a última foi de resolução muito mais problemática. Tendo sido derrotada, em 1976, a Unita lançou a guerrilha nas terras tradicionais do povo Ovimbundu - sua principal fonte de apoio interno - , que consistiam nas áreas centro e sul de Angola (VISENTINI, 2012, p. 79).

Confundem-se com a história dessa personagem a história da independência, a guerra civil e as grandes personalidades envolvidas nesse projeto complexo de defender uma nação. Junto à essa personagem encontram-se nomes como: Agostinho Neto (o primeiro presidente de Angola), Mário Pinto de Andrade, Nito Alves, Amílcar Cabral, Viriato da Cruz; nomes responsáveis pela produção intelectual e pela vontade política de uma Angola independente. Os nomes de Agostinho Neto e Viriato da Cruz se encontram na autoria, respectivamente, das poesias “Aspiração” e “Mamã Negra (Canto de esperança)” no *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa* (2012).

Mário Pinto de Andrade e Francisco José Terneiro organizaram e publicaram em 1953, em Lisboa, o *Caderno* destinado,

[...] fundamentalmente aos que sabem encontrar-se reflectidos nesta poesia, e aos que, compreendendo a hora presente de formação dum novo humanismo à escala universal, entendem que os negros exercitam também os seus timbres particulares para cantar na grande sinfonia humana (ANDRADE & TERNEIRO, 2012, p. 3).

O poeta, assim chamado por todos os seus conterrâneos, tornou-se um ícone da cultura angolana também por ter ajudado a reunir aquelas poesias oriundas das colônias

africanas portuguesas, que melhor exprimissem o crescente sentimento da negritude luso-africana, e que lutavam para se legitimar. A publicação dessas obras na metrópole criam uma relação em via dupla com seu leitor: ao mesmo tempo em que a publicação legitima essas literaturas nos moldes formais da metrópole, suas poesias expõem as mazelas sociais que se encontram inevitavelmente conectadas ao sentimento de exploração comum na maioria das nações luso-africanas, como uma forma de conscientizar todos aqueles que pudessem trabalhar à favor da formação dessas expressões literárias de resistência contra o julgo pacificador português. A obra foi publicada em edição fac-similar, com papel de jornal, o que pode nos fazer pensar que o objetivo desse *Caderno* era o da distribuição massiva e, ainda mais hipoteticamente, ilegal. A respeito da edição fac-similar publicada em 2012 encontra-se, na orelha da contra capa do caderno, o comentário do respeitado intelectual angolano Luis Kadjimbo, que bem define a importância dessa geração de poetas angolanos:

[A singularidade do *Caderno*] reside no fato de exprimir a convergência de uma geração inteira de africanos que, representada por um grupo de estudantes originários de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, ousou manifestar a consciência coletiva da especificidade ontológica, ao criar em 1951 o Centro de Estudos Africanos na cidade de Lisboa, capital do então imperial colonial português. É do pensar sobre si e para si, isto é, sobre África e para África que emana a necessidade de publicar esta antologia (KADJIMBO apud ANDRADE & TERNEIRO, 2012, orelha da contra capa).

O *Caderno da poesia negra de expressão portuguesa* organizado, também, por Mário Pinto de Andrade é, portanto, um importante documento histórico da literatura africana lusófona, que exalta a busca das nações afro-lusitanas em direção às singularidades das suas próprias identidades literárias nacionais.

Suzana Moreira Marques, em seu artigo publicado no *blog* BUALA, relata que José Eduardo Agualusa era um amigo muito próximo de Mário Pinto de Andrade e a morte precoce do poeta gerou no escritor o desejo de inventar um novo amigo (ver citação abaixo). Agualusa inventa então Lúcia do Carmo Ferreira, para continuar a história que não pode mais completar sem as informações do seu velho amigo.

Mário Pinto de Andrade morreu em 1990, pouco tempo antes da esperança e desilusão das eleições angolanas de 1992. José Eduardo Agualusa era próximo de Mário Pinto de Andrade. Costumavam conversar longamente sobre o país onde tinham nascido, o nacionalismo, a negritude, a democracia. Mário Pinto de Andrade tinha morrido de repente e as conversas tinham ficado inacabadas. Escrever era a única maneira de as completar, e José Eduardo Agualusa, que não podia trazer Mário Pinto de Andrade de volta, criou Lúcia do Carmo Ferreira para poder conversar com ela. Lúcia do Carmo Ferreira, ao contrário dos companheiros, assistiu às eleições de 1992. (MARQUES, 2012, *site*).

A respeito desse romance, Gregório Foganholi Dantas escreveu, na ocasião da presença de Agualusa na bienal do livro de São Paulo de 2010, em artigo para o jornal *Rascunho*, que se trata

[...] de um livro difícil de definir: romance histórico, biografia romanceada ou romance-reportagem? Como convém à grande parte da literatura contemporânea, essa flutuação entre os diferentes gêneros não se resolve. Estamos no terreno da ficção, definitivamente; mas de uma ficção em que realidade e invenção se confundem. Eventos históricos importantes do passado recente de Angola são narrados ao lado de estórias fantásticas (“estórias” com “e”, ao estilo de José Luandino Vieira) e personagens históricos contracenam com seres que, ao menos aparentemente, são do domínio da ficção. Mas nunca se sabe (DANTAS, 2010, *site*).

A história de Lídia é resgatada pelo jornalista/narrador, que a propósito de uma série de entrevistas coletadas com a poetisa, e que estão transcritas no romance, se envolve na guerra civil angolana, juntamente com outros personagens, como a própria filha de Lídia: Paulette Ferreira do Carmo. A medida que a história de Lídia e da independência de Angola são reconstruídas, vão influenciando diretamente a história de vida pessoal narrador, que começa a se envolver com os movimentos políticos angolanos. Nelson Pestana é quem explica porque o autor de utiliza dessa forma de escrever:

[Agualusa situa-se], ele próprio, no tempo histórico que pretende ver tratado, melhor dizendo discutido, para colocar as questões que este tempo histórico, do seu ponto de vista, não soube abordar, ou não soube resolver, ou simplesmente para dar a conhecer a face oculta das figuras míticas da nossa história recente (PESTANA, 2006, p. 233).

Os grandes momentos da independência de Angola são revividos pelo narrador e seu ponto de vista é contraposto e influenciado diretamente pelo ponto de vista da personagem que se opõe inclusive ao amigo de Agualusa, Mário Pinto de Andrade. Segundo Nelson Pestana:

[...] serve-se, pois, o autor de um certo anacronismo histórico para, por meio do romance, esclarecer algumas das grandes interrogações dessa história e desse modo, procurar mediante paralelismos, responder aos desencontros do presente, almejando uma certa coerência de interpretação ao fracasso de várias utopias (PESTANA, 2006, p. 233)

Nelson Pestana ainda acrescenta, em sua comparação entre a obra de Agualusa e de Henrique Abranches, que existe uma tendência nos autores angolanos a manifestarem suas perguntas e seus posicionamentos políticos em direção a História, não para operacionalizá-la,

ou implicá-la, mas numa tentativa dialética de ordenamento, na forma de romances cuja “a grande preocupação é o expecto da desagregação, ou seja da não-história” (PESTANA, 2006, p. 233). Especificamente, “no caso de Agualusa, trata-se de um exercício de desresponsabilização, de garimpo histórico relativamente bem conseguido” (PESTANA, 2006, p. 234). Torturas, assassinatos e todo o terror da guerra ficam expostos nessa obra de tal forma que:

Uma pergunta ainda me inquietava desde há vários dias [a mesma que sempre inquietará o leitor]:

- E agora?

Joãoquinzinho fez um gesto largo, mostrando a casa com as paredes comidas de balas. A cidade apodrecendo sem remédio. Os prédios com as entranhas devastadas. Os cães a comer os mortos. Os homens a comer os cães e os excrementos dos cães. Os loucos com o corpo coberto de alcatrão. Os mutilados de olhar perdido. Os soldados em pânico no meio dos escombros. E mais além as aldeias desertas, as lavras calcinadas, as turvas multidões de foragidos. E ainda mais além a natureza transtornada, o fogo devorando os horizontes.

Disse:

-Este país morreu!

Lisboa/Luanda

26 de setembro de 1994

FIM (AGUALUSA, 1996, p. 115).

A catástrofe foi o fim que Agualusa escolheu, como forma de incutir a esperança; não restou nada a Angola, a não ser reconstruir-se, curar seus feridos, enterrar os mortos, alimentar a todos, para assim encher de novo suas ruas e povoar suas aldeias. Uma mensagem crítica revelada por uma história conturbada e cheia de sensibilidade e fúria. E se, assim, Agualusa o faz, podemos entender o porque através da explicação de Nelson Pestana, que escreve, ao comparar o romance *Estação das Chuvas* e *A conjura*, que se ambos

se recorrem aos fragmentos históricos para tecer a sua intriga, é porque lhes reconhecem potencialidades romanescas (que o público virá a confirmar ou a infirmar), é sobretudo porque há uma ligação entre eles e os fatos (PESTANA, 2006, p. 232).

Esse romance tem algumas características que até permitiriam uma aproximação ao gênero de romance histórico, como conceituado por Marilene Weinhardt, a partir dos textos de Lukács:

Ao romance histórico, não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. Ele deve fazer com que o leitor aprenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo, daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como fizeram (WEINHARDT, 1994, p. 51).

Através da história de Lídia e do narrador, podemos reviver personagens históricos importantes para a construção da identidade nacional angolana e o que pensavam, sentiam e como agiram durante todo o conflito de unificação de Angola. Contudo, a afirmação de que se trata de um romance histórico seria válida, somente, se a própria Lídia do Carmo Ferreira tivesse realmente existido, (como nos disse, anteriormente, Suzana Moreira Marques no *blog* BUALA) e os dados coletados no livro tivessem alguma verdade biográfica. E não há como saber se essa poetisa existiu ou se é mera ficção. É nisso que se baseia a escrita de Agualusa, verdade e ficção se misturam na mesma medida; “a “biografia romanceada” de Lídia do Carmo Ferreira – como lhe chama o editor” (PESTANA, 2006, p. 231), fato que impele a muitas discussões possíveis sobre esse romance, e que muitos acadêmicos já têm estudado em seus múltiplos aspectos. Contudo, o que fica evidente é uma satisfação do desejo do autor de reconstruir as verdades históricas alicerçadas com Lídia do Carmo Ferreira em um novo projeto, pela reconstrução da dignidade do povo angolano.

1.6. O vendedor

Quem nos apresenta o romance *O Vendedor de Passados* é Ana Cristina Bezerra, com sua dissertação de mestrado defendida no Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e denominada “A tessitura da memória em *O Vendedor de Passados* de José Eduardo Agualusa” (2013):

Tal narrativa centraliza-se na imagem de um “negro albino” – o genealogista Félix Ventura, que se autointitula “vendedor de passados”, criando memórias e “comercializando-as” para a nova burguesia angolana no período de pós-guerra civil. Os clientes, por sua vez, representam uma casta seleta que deseja ostentar um passado de glória em conformidade com a posição social que ocupam. Trata-se, desse modo, de uma burguesia insurgente que, tendo enriquecido rapidamente, sente a necessidade de reformular seus antepassados, enfim, comprar um “passado novo”, como o faz a personagem Ministro, para quem o albino Félix não só declama uma nova genealogia, mas também cria um livro de memórias a contar a saga de um “herói nacional”, recriando as lembranças não tão honrosas da personagem Ministro. Nesse fabuloso mundo crítico, o “comércio de memórias” é observado de perto pela osga¹⁶. Esta narra os acontecimentos vivenciados na casa do albino Ventura ao mesmo tempo em que põe em cena uma memória de sua vida passada. A osga vivifica um ser reencarnado que procura resgatar seus recortes memoriais a fim de

¹⁶ Animal pertencente a uma espécie de configuração semelhante a dos lagartos. As osgas são répteis noturnos que se refugiam durante o dia e à noite saem de seus esconderijos para acasalar e caçar. O habitat natural desses pequenos animais é constituído por árvores, troncos e rochas, porém, aquelas costumam frequentar também os ambientes domésticos, deslocando-se facilmente entre paredes e tetos.

melhor compreendê-los. Assim, tal animal relata o ritual das genealogias criadas na casa simbólica de Félix Ventura (BEZERRA, 2013, p. 9).

Em sua dissertação, Ana Cristina Bezerra apresenta a trama do livro com enfoque nas relações econômicas empenhadas pelo personagem, em busca de uma nova história, uma nova vida e uma nova memória. As condições deixadas à população depois da luta política no país obrigou o povo angolano a encontrar novas maneiras de se relacionar de forma a construir um futuro comum. É a necessidade de mudar o passado para governar o futuro que fica evidenciada no discurso de Bezerra.

Essa história não é narrada de forma convencional e sim de uma maneira distanciada, de forma a permitir ao leitor uma posição crítica sobre o envolvimento com alguns personagens. Ela utiliza dos conceitos de Todorov, Genette, Benjamin e Reis & Lopes para indicar o que permite a posição crítica desse narrador (uma osga) e as possibilidades desse efeito no leitor, além de, também, explicar como se dá a manipulação da memória empenhada por Félix Ventura, que se torna como que uma necessidade, de algumas pessoas, dentro desse novo contexto histórico em que o autor insere o enredo.

A pequena osga-tigre que ri, chamada Eulálio, conta a história de Félix Ventura, que gera a história de José Buchmann, identidade comprada por 10 mil dólares. Só que a ação do narrador não se restringe às ações e reproduções das conversas que Félix trava com ele. A ação do narrador, se volta a todo o seu universo de percepção: “Eu vejo tudo. Dentro dessa casa sou como um pequeno deus noturno” (AGUALUSA, 2004, p. 11); assim, ele também descreve cenários. Como, por exemplo, quando descreve o quintal do albino:

[...] Vejo das janelas da cozinha, da sala de jantar ou do quarto de Félix, o capim crescer bravio por entre os roseirais. Um imenso abacateiro levanta-se, frondoso, precisamente ao centro do quintal. Há ainda duas nêspereiras, altas, carregadas de nêspereiras, e uma boa dezena de papaieiras.[...]Um muro alto fecha o jardim. O topo do muro está coberto por cacos de vidro, em cores variadas, presos com cimento. Daqui de onde os vejo lembram-me dentes (AGUALUSA, 2004, p. 13).

A descrição, aqui, é elemento de contextualização de uma realidade, o quintal cheio de frutas, protegido, a exceção das nêspereiras, é um cenário muito familiar aos quintais da cultura brasileira. Inclusive, quando o quintal é invadido por algumas crianças que roubam frutas, mas afasta-se diametralmente, e revela a faceta própria da cultura angolana, quando Eulálio divaga sobre o futuro dessas crianças:

Imaginemos que um deles venha a se tornar sapador. Neste país não falta trabalho aos sapadores. Ainda ontem vi, na televisão, uma reportagem sobre o processo de

desminagem [...]. Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez a vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas do que angolanos (AGUALUSA, 2004, p. 13).

A realidade das minas terrestres, Angola partilha como muitos países, mas não com o Brasil, são essas pequenas intervenções do narrador sobre a realidade a sua volta, que transporta o leitor para as paisagens de Angola, mas uma paisagem viva. Ao leitor atento, cabe interpretar essas passagens. Keith Jenkins, ao discorrer sobre as necessárias diferenciações entre história e passado, nos explica que:

Ora, dado aquele panorama não tem nada de intrínseco que grite “Geografia!”, “Sociologia!”, “História!” etc., podemos ver claramente que, embora os historiadores e todos os outros não inventem a paisagem (todas aquelas coisas parecem estar mesmo lá), eles realmente formulam todas as categorias descritivas dessa paisagem e quaisquer significados que se possa dizer que ela tem. Eles elaboram as ferramentas analíticas e metodológicas para extrair dessa matéria-prima as suas maneiras próprias de lê-la e falar a seu respeito: o discurso (JENKINS, 2004, p. 28).

A leitura de *O Vendedor de Passados*, como a leitura de *Estação de Chuvas* é um portal de acesso às diversas paisagens históricas de Angola. Através das necessidades das personagens, da revelação de seus sonhos, dos pequenos detalhes que Eulálio deixa escapar sobre as personagens, tais como: “Félix acredita no poder regenerador das papaias” (AGUALUSA, 2004, p. 13), ou “A Velha Esperança está convencida de que nunca morrerá” (AGUALUSA, 2004, p. 14), ou mesmo através dos sonhos de Eulálio; revela-se um pouco mais sobre o universo angolano, dentro de tudo aquilo que o autor considera trabalhar, dentro de sua liberdade poética.

Em artigo publicado na revista *Letras*, Juan Filipe Stacul estabelece algumas respostas para a forma como Agualusa manipula o passado e o insere no cotidiano das personagens.

A compreensão da memória “como um fenômeno histórico”, uma “história social do lembrar”, conforme nos aponta Peter Burke (2000, p. 73), vai evidenciar esse caráter “seletivo” da memória histórica. Ou seja, “as memórias são maleáveis”. Essa maleabilidade da memória, representada na prosa de Agualusa de forma extremamente plural, aponta para a necessidade do povo angolano de resgatar memórias que legitimarão uma identidade mais próxima da essência africana, como se não tivesse sido silenciada pelo colonizador ou negativamente afetada pelos horrores da guerra (STACUL, 2010, p. 270).

Por isso o romance se configurou como:

[...] uma narrativa multifacetada, na qual realidade e ficção se mesclam e as memórias vão se desconstruindo para abarcarem fatos novos, imprevistos, que a todo momento evidenciam a relatividade dos acontecimentos históricos e a instabilidade das próprias identidades que se constroem durante a narrativa (STACUL, 2010, p. 267).

Mariana Aparecida Carvalho, em artigo publicado no caderno *CESPUC*, denominado “A identidade nacional angolana em *O Vendedor de Passados*”, afirma que é possível:

[...] analisar o romance *O Vendedor de Passados*, do angolano José Eduardo Agualusa, pensando questões referentes às ideias de nação, memória, bem como da construção de uma identidade nacional no contexto do pós-independência de Angola. Neste romance estão presentes fatores ligados à construção de Angola enquanto nação, sendo ficcionalizados como desejo de construção de uma nova identidade nacional angolana através da falsificação de novos passados (CARVALHO, 2010, p. 261).

Esse romance, mais do que a narração maravilhosa de uma osga sobre um albino e sua oficina de identidades, é uma contextualização histórica da necessidade de uma nação, a de construir novas identidades, (talvez para melhor entender o outro), mas sem deixar que essas novas identidades recaiam sobre os mesmos erros cometidos anteriormente, e que causaram tanto sofrimento a todos. Fato mais difícil de se contornar quando essas novas identidades se tornam tão valiosas e desejadas, a ponto de ir a varejo.

A revelação de um enredo em cujas identidades se tornam moeda de troca, em virtude de um passado conflituoso, é característica de um romance “contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (HUTCHEON, 1987, p. 20) e, portanto, pós-moderno. Carvalho concorda com essa afirmação quando, também afirma em seu artigo que:

O Vendedor de Passados pode ser lido como uma metaficção historiográfica, termo cunhado por Linda Hutcheon (1987), uma vez que a obra ficcional se volta para o passado não para recontá-lo como reconstituição, mas para reconstruí-lo com base no que poderia ter acontecido, sob um viés crítico, atribuindo, assim, ao discurso historiográfico uma nova significação (CARVALHO, 2010, p. 261).

Nessa forma de pensar, é possível, por exemplo, analisar os resultados da guerra civil no romance, como muito semelhantes aos resultados da Primeira Guerra Mundial nas nações europeias. As nações estavam arrasadas e frágeis, o passado lhes era tido com assombro, devido ao presente de ruína em que terminou. A necessidade de reconstrução e

progresso da história foi tamanha, que levou a uma ânsia em esquecê-la e aos piores horrores da humanidade, materializados nos movimentos autocráticos e numa Segunda Guerra Mundial.

E, assim, o autor mantém o seu interesse e o seu desejo, pela história do seu país, ele renova esses votos com a publicação do romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012). Nessa obra, Agualusa deixa evidente sua relação com o universo regional e universal. Metaforicamente, todo o conflito é gerado por sombras de um passado recente, que forçaram uma mulher a aprisionar-se em uma cobertura. O narrador reconstitui essa história através de dados biográficos ficcionais que se entrelaçam às vidas de outras personagens e configuram um mosaico de relações que evidenciam os temores da tradição e as esperanças corrompidas do recém-formado povo angolano. É um convite ao esquecimento.

Para entender como o romance *Teoria Geral do Esquecimento* se interpenetra com a história de Angola, na forma de uma metaficção historiográfica, torna-se necessário descrever formalmente, então, sobre a diferenciação da forma histórica de romance, da forma memorialística, bem como entender como ambos os gêneros literários contribuíram também para a formação da literatura nacional brasileira e os intertextos dos gêneros literários e históricos, possíveis na pós-modernidade.

CAPÍTULO 2

PANORAMAS DA PÓS-MODERNIDADE

Desde Homero, e a epopeia, nenhuma outra forma de literatura foi tão reverenciada na cultura ocidental, como o romance. Auerbach, Bakhtin e Foucault já nos engrandeceram com suas explicações sobre essa mudança de *status* sofrida pelo romance, na literatura universal, e suas principais características. Desde a transição das antigas civilizações para a Idade Média, afirma Foucault:

[...] O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente. [...] Daí, sem dúvida, a metamorfose na literatura: de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heroica ou maravilhosa das “provas” de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma de confissão acena como sendo o inacessível (FOUCAULT, 1988, p. 59).

Em *Teoria do Romance* (1965), Georg Lukács desenvolve pensamentos sobre a literatura, e os romances, através de múltiplos aspectos, desde as características internas dessa expressão literária, até a classificação dos gêneros romanescos. Para Lukács:

A arte [e a ficção] – em relação à vida – é sempre um “apesar de tudo”; a criação de formas é a mais profunda confirmação que se pode pensar da existência da dissonância. Mas em todas as outras formas, inclusive na epopeia, por razões agora já óbvias, essa afirmação é algo anterior à figuração, enquanto no romance ela é a própria forma. Eis por que nele a relação entre ética e estética no processo formador é diversa do que nas outras espécies literárias. Nestas, a ética é um pressuposto puramente formal [...] No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural [...] como um processo (LUKÁCS, 1965, p. 72 – grifo meu).

Essa forma de escrita em prosa, afastou-se definitivamente dos modelos das novelas de cavalaria, com Miguel de Cervantes, no século XVII. *Dom Quixote de la Mancha* (1605) é um dos primeiros exemplos do romance moderno. Nos séculos XVIII e XIX o romance atinge seu auge, com autores como Dafoe, Stendhal, Dickens, Flaubert e Machado de Assis. Theodore Adorno afirma que “o romance foi a forma literária específica da era burguesa” (ADORNO, 2003, p.55), e por isso está associado ao surgimento da modernidade.

Como característica da modernidade, o romance ganhou mais do que *status* de arte. Tornou-se ferramenta política. Leopoldo O. C. de Oliveira afirma que “um dos usos sociais mais divulgados do ficcional literário foi o de criador de propagador do instinto de nacionalidade; tendência importante em várias literaturas nacionais a partir do século XVIII”

(OLIVEIRA, 2010, p. 33). O romance estabelece uma discussão a partir do estabelecimento do conceito de Estado-Nação. O que nos remete a nomes como José de Alencar, Mário de Andrade e Jorge Amado que são cânones incontestáveis da literatura nacional do Brasil, e que de diversas maneiras, contribuíram com essa função social do romance para a construção da identidade ficcional brasileira.

2.1. Ficção e a nacionalidade

Foi Antonio Candido, em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, quem explicou como evolui a consciência da Academia de Letras no país e como a literatura brasileira abraçou fortemente as motivações políticas na sua escrita, desde que iniciou o processo de ruptura e “diálogo com Portugal” (CANDIDO, 1965, p.117):

[...] Na lenta maturação da nossa personalidade nacional, a princípio não nos destacávamos espiritualmente dos nossos pais portugueses. Mas, à medida que fomos tomando consciência da nossa diversidade, a eles nos opusemos, num esforço de autoafirmação, enquanto, como quem sofre ressentimento ao ver afirmar-se com autonomia um fruto seu. A fase culminante da nossa afirmação – a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo – se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses, até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no velho diálogo esta fase de rebeldia (CANDIDO, 1965, p. 117).

O inevitável reconhecimento e conseqüente recusa da literatura brasileira pela literatura portuguesa são representados, segundo Candido, por dois movimentos literários decisivos no Brasil: o Romantismo do século XIX (1836-1870) e o Modernismo do século XX (1922-1945). “Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambas se inspiram, não obstante, no exemplo europeu” (CANDIDO, 1965, p. 119).

Segundo Candido, o Romantismo literário do século XIX procurou formas de ressaltar as particularidades da realidade brasileira com vistas a um sentimento ufanista, que almejava expandir as diferenças regionais, ainda que continuava a ser uma “imitação consciente dos padrões europeus” (CANDIDO, 1965, p. 117). *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), ambos de José de Alencar, são fortes exemplos de como esse sentimento nacionalista, se misturou com a história, na literatura brasileira. A busca de um regionalismo literário, influenciado pelos pensamentos etnológico e folclórico, conduziu os escritores, aos poucos, do Brasil mítico do descobrimento imaginado por José de Alencar ao sertão proletário

redescoberto por Graciliano Ramos. Essa transição acontece, sobretudo, após o período chamado Pós-romântico (1880-1922), que em sua grande parte primou pela harmonia e pelo equilíbrio da escrita, pautados no academicismo, era “[...] uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de *todo* europeia” (CANDIDO, 1965, p. 120 – grifo meu). A proclamação da República, aparentemente, teve um efeito anestésico nas pretensões políticas da literatura nacional, que se acomodou no colo da burguesia, segundo Candido, “o produto típico do momento é o romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para distrair e embalar o leitor” (CANDIDO, 1965, p. 120).

Para superar com os padrões desgastados do século XIX, segundo Candido ainda, o Modernismo literário brasileiro priorizou uma adequação da literatura à realidade contemporânea, buscou romper, primeiramente, com a dicotomia entre o debate metafísico e o idealismo estético pós-romântico, como forma de introduzir, definitivamente, a crítica política em seu argumento. Para romper com o academicismo português instaurado, mudou seu foco e foi olhar para aquelas diferenças distantes da capital, um distanciamento que propiciou um reconhecimento profundo das origens da cultura nacional brasileira. Antônio R. Esteves, por exemplo, afirma:

O diálogo antropofágico proposto por Oswald de Andrade, em consonância com ideias de vanguardas europeias da década de 1920, também utilizadas em outros centros culturais latino-americanos, via necessidade de superação da marginalidade ocupada pelas culturas latino-americanas mediante a valorização de mestiçagem para enfatizar a diferença (ESTEVES, 2010, p. 78).

O manifesto antropofágico na Semana de Arte Moderna de 1922 é o resultado de um contexto complexo de ressignificação do objetivo cultural nacional em favor de suas complexidades regionais. Em grande parte, essa ressignificação é influenciada pelo rápido processo de industrialização e pelas decorrentes correntes políticas associadas às organizações proletárias. A atualização do discurso industrial no Brasil conduz também a atualização dos discursos filosóficos das elites culturais, conseqüentemente, dos objetos e dos objetivos de sua crítica. A breve inspiração nas Vanguardas europeias, que alimentava essas elites, fora drasticamente interrompida com a Primeira Guerra Mundial o que causou uma cisão na seqüência de reprodução estética. Já o sucesso da Revolução Russa abalou ou fortaleceu o posicionamento político de muitos escritores. Influências globais, que refletiram em uma produção literária preocupada não apenas na diferenciação ou na distinção das fraquezas brasileiras, mas na sua exposição como uma virtude, o que precipitou uma:

[...] prosa, liberta e amadurecida, [que] se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e frequentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (Banguê) e sobretudo Graciliano Ramos (S. Bernardo), a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história (CANDIDO, 1965, p. 131 – grifo meu).

Dessa forma percebe-se que ficção e história sempre caminharam juntas no Brasil. Antônio R. Esteves, em *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000)*, afirma que “basta um passeio pela historiografia ou pela história da literatura, para se confirmar que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado” (ESTEVES, 2010, p. 18). De certa forma, podemos dizer que todo romancista tem algo de historiador, e vice-versa, relação ainda mais intensificada quando uma narrativa ficcional trata de eventos históricos. Além disso, é parte da própria essência da historiografia — a rigor, uma narrativa — o que permite confundir o rastro histórico com o da memória, e esta última nunca é confiável:

[...] Depois de certo tempo a memória falha. O ser humano passa a misturar o que realmente aconteceu com o que pensa ter acontecido; ou com aquilo que desejaria tivesse ocorrido ou, sobretudo, com o que convém que se pense que aconteceu. Então as coisas se embaralham e é praticamente impossível determinar o que “realmente” aconteceu. O que é fictício? O que é histórico? Difícil saber (ESTEVES, 2010, p. 19).

E a literatura brasileira em muito contribuiu não somente para a preservação da memória, mas também para a caracterização da identidade nacional brasileira. Através dos romances históricos, os escritores brasileiros encontraram terreno fértil para a concretização de um ideal nacional. E com mais força a partir da década de 1930, quando, mesmo que não houvesse uma ênfase em narrativas propriamente históricas, surgem romances

[...] fortemente marcado[s] de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo) (CANDIDO, 1965, p. 131).

Esses escritores, por empenharem tão explicitamente questões sócio-políticas de seu tempo, acabam por transferir algum conhecimento sobre a formação da identidade nacional da literatura para outras ex-colônias lusófonas, que tomaram amplamente do exemplo brasileiro para a construção de suas próprias literaturas nacionais, como é o caso de Moçambique e Angola. Mia Couto, um moçambicano militante, que guerrilhou pela independência de Moçambique, também participou como escritor desse movimento de criação da identidade literária moçambicana. Na sua influência ele conta, novamente, em seus *Pensamentos* como se deram as muitas referências da literatura brasileira na literatura moçambicana.

[...] Os brasileiros já se davam ao luxo do esquecimento. Mas essa desmemória não era possível no caso moçambicano. Moçambique era ainda uma colônia. Era preciso ser-se <<contra>>. Como encontrar na arte da escrita uma arma grávida de futuro? Pedia-se um novo encontro, um alimento para ganhar força e esperança para mover a História.[...] Desta feita, foram autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiroz e poetas como Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto que serviram de inspiração. Moçambique bebia da alma de outro continente (COUTO, 2004, p.105).

A literatura moderna brasileira alcançou Moçambique e Angola tão profundamente na história da literatura desses países como na história da literatura brasileira. Tania Macêdo no livro *Angola e Brasil: Estudos Comparados* (2002) ajuda nessa percepção de como as fronteiras da literatura brasileira ultrapassaram suas fronteiras e chegaram na história da literatura de Angola, ao analisar Luandino Vieira, proeminente escritor e um dos precursores da literatura angolana, e encontrar:

[...] na fortuna crítica de Luandino Vieira, ao lado de trabalhos que tratam da linguagem de seus textos, um grande número de estudos em que predomina o enfoque comparatista, com especial interesse na aproximação de sua escrita à do brasileiro Guimarães Rosa, indicando-se as confluências entre a ficção dos dois escritores [...] (MACÊDO, 2002, p. 108).

Uma literatura identitária tão expressiva como a do Brasil, naturalmente ultrapassaria o oceano e influenciaria outras literaturas lusófonas de outros continentes, em especial, aquelas que compartilham do mesmo passado colonial. Ainda mais quando essa entrelaça tão proficuamente sua ficção com a sua história. No capítulo 1, citei Benjamin Abdala Jr. e suas afirmações a respeito do brado de identidade da literatura angolana. Em seus estudos sobre os componentes antropológicos comuns na literatura lusófona Abdala Jr. conclui que:

Em relação aos países de língua oficial portuguesa, ficaram evidentes que as experiências de cada país podem ser transmitidas para outro, em face da utilização do mesmo código linguístico, das equivalências culturais e das aproximações históricas (ABDALA JR., 2007, p. 277).

A conclusão das trocas culturais entre os falantes da língua portuguesa não se distancia muito das proposições de Benedict Anderson. Em *Comunidades Imaginadas* (1983), Anderson afirma que a literatura como elemento de mercado, contribui muito para a imaginação de determinadas nações. “Sendo uma das primeiras formas de empreendimento capitalista, o setor teve de proceder à busca incansável de mercado, como é próprio do capitalismo” (ANDERSON, 2013, p. 72). Essa forma de mercado impulsionou não somente a produção literária como a própria constituição dos vernáculos europeus, que não podiam profanar o latim. Esses ensinamentos que Anderson tomou da leitura de Febvre e Martin¹⁷, confirmam o momento da reprodutibilidade da arte de Walter Benjamin, afinal, “a convergência do capitalismo”¹⁸ aliado à “tecnologia da imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada” (ANDERSON, 2013, p. 82). Uma nova sociedade moderna, que pela imposição de um sistema econômico global e hegemônico, se vê obrigada a replicar na arte as mesmas condições econômicas a que estão agora submetidos os sujeitos; uma sociedade que venceu o esquecimento moderno e pode agora, na pós-modernidade, exercer sua autoconsciência. Ainda que a conclusão de Anderson seja a de que em muitas culturas ex-coloniais africanas “apenas uma fração da população ‘usa’ a língua nacional na fala ou na escrita” (ANDERSON, 2013, p. 82), isso não exclui o fato dessas culturas poderem, também e tão bem, se expressarem na língua do colonizador.

A literatura lusófona originada da colonização mercantilista portuguesa possui, de forma consistente, essas características de identificação e de expressão, apresentadas por Anderson. As literaturas vernáculas apropriadas pelas colônias partilham da mesma força de identificação, que essas literaturas possuíam para orientar as identidades nacionais das metrópoles. As literaturas lusófonas nascem, assim, dentro de um contexto já, naturalmente, histórico: o da colonização e da expansão global de um comércio totalmente favorável à literatura romântica. As colônias encontram nesse movimento uma forma de diferenciarem-se e autoafirmarem-se em relação a metrópole, como forma de declararem sua independência e

¹⁷ FEBVRE & MARTIN. *The coming of the book*. (p. 248-249).

¹⁸ ANDERSON, 2013, p. 82.

fundarem suas novas nacionalidades. A leitura de Anderson possibilita o entendimento de que as identidades literárias surgem e comungam com as necessidades políticas das identidades nacionais.

Sobre as trocas entre as diferentes literaturas lusófonas das ex-colônias portuguesas, não só Benjamim Abdala Jr. localiza os possíveis intertextos e singularidades entre essas culturas. Russel Hamilton (2003) em “A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa” afirma que:

A partir do fim do século XIX e ao longo das décadas, até o presente, a expressão literária brasileira e a percepção do Brasil por escritores e intelectuais da África lusófona vêm tendo uma visível importância entre angolanos, cabo-verdianos, guineenses, moçambicanos e são-tomenses (HAMILTON, 2003, p. 137).

Hamilton ainda localiza, que a precocidade e sucesso “da independência brasileira no século XIX, representava o que os territórios africanos poderiam alcançar em termos de autonomia política num contexto sociocultural ‘luso-africano’” (HAMILTON, 2003, p. 137-138). Segundo esse autor, também a presença das culturas africanas *kimbundo*, *kikongo* e *umbundu* originárias de Angola, que contribuíram na formação do próprio léxico do português vernáculo do Brasil, estreita os laços entre os diversos focos irradiadores de cultura e literatura entre esses dois países. Mais do que apenas entre língua e cultura, acontece aqui um intercâmbio de ideologias, de afirmação das diferenças e das identidades, que influenciaram, definitivamente, as literaturas lusófonas africanas.

Especificamente sobre Angola, Hamilton cita um ensaio do luso-angolano Leonel Cosme sobre a inspiração da literatura desse país em obras de escritores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Guimarães Rosa e Mário de Andrade, e que, aos poucos, alcançava a cultura da elite política responsável pela revolução de independência. Há “dezenas de exemplos em que se encontram alusões diretas a obras e autores brasileiros” (HAMILTON, 2003, p. 144) em obras da literatura angolana. Jorge Amado, por exemplo, servia,

[...] na sua linguagem, seu modo de narrar, sua delimitação de personagens ou sua tropicalidade, como modelos para aqueles ‘filhos da terra’ que procuravam criar uma literatura ‘de’ e não apenas ‘em’ ou ‘sobre’ Angola (HAMILTON, 2003, p. 144-145).

Hamilton também lembra que José Luandino Vieira, escritor angolano dos tempos coloniais, utiliza de termos como “estórias” ao invés de “conto” em *Luuanda* (1963) e “[...] o

próprio Luandino Vieira revela que foi a obra de Guimarães Rosa que o levou a empregar ‘estória’” (HAMILTON, 2003, p. 151).

Atualmente, segundo Hamilton ainda, alguns escritores de Angola e outros países africanos lusófonos viveram experiências de trânsito cultural com o Brasil, como é o caso de “José Eduardo Agualusa, o conhecido escritor de romances históricos, viveu e trabalhou vários anos no Rio” (HAMILTON, 2003, p. 152).

Tania Macêdo é uma teórica militante da literatura brasileira comparada à literatura africana lusófona, seu trabalho é consistente no objetivo de identificar os possíveis intertextos e as singularidades das duas literaturas nacionais, e seu livro *Angola e Brasil: Estudos Comparados* (2002) dedica-se exclusivamente a esses estudos.

Ela abre essa pesquisa com a enumeração de dados históricos sobre os condenados pela Inconfidência Mineira ao degredo (exílio) em Angola e como algumas dessas personalidades contribuíram para o desenvolvimento de Angola ou simplesmente foram assimilados pelas diversas nações espalhadas pelo território angolano. Na sequência ela aponta a importância da publicação da revista *Sul* na década de 1950, em Florianópolis e como essa iniciativa catarinense

[...] ao abrir diálogos com as literaturas africanas em língua portuguesa, acabou também por ser, em face da situação dos países sob colonialismo, um espaço onde se guardam momentos importantes da história literária de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe (MACÊDO, 2002, p. 49).

Macêdo também localiza um tipo que possui correspondência tanto no Brasil como em Angola. O malandro, como definido por Antonio Candido em “Dialética da malandragem” (1993) serve de aporte teórico para a autora localizar possíveis influências comuns ao Brasil e a Angola que possibilitam a aparição deste tipo de personagem.

O cenário da cidade de Luanda como representado na literatura portuguesa também é objeto de Tania Macêdo. Ao “‘ler’ a cidade de Luanda através de alguns textos literários que a tomaram como cenário privilegiado” (MACÊDO, 2002, p. 68), entre eles *Nós, os do Makulusu* (1967) do angolano José Luandino Vieira, *Luanda, Beira, Bahia* (1971) do brasileiro Adonias Filho e *As naus* (1988) do português Lobo Antunes, Macêdo localiza as maneiras como Luanda se apresenta como elemento simbólico para esses autores.

Pode-se dizer de uma maneira geral, que as diversas faces com que se apresenta a cidade de Luanda nos textos de diferentes sistemas literários revelam-nos preocupações a singularidade frente ao mundo de fala portuguesa (MACÊDO, 2002, p. 94).

E, por fim, a autora se aprofunda nas comparações entre os universos das obras de Luandino Vieira e Mia Couto com as obras de Guimarães Rosa para confirmar as proposições desses próprios autores sobre a forma como utilizaram da literatura brasileira na construção de suas próprias literaturas. O que é outra confirmação do intertexto cultural entre a literatura e a identidade cultural de Brasil e Angola.

Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial (CHAVES, 2004, p. 154).

2.2. Panorama do romance histórico

O romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda a literatura (BAKHTIN, 1941, p.400).

Ainda que seja uma espécie literária divergente da epopeia, o romance logo capturou dessa a possibilidade ficcional do registro de acontecimentos. Se, no passado, a epopeia continha em si todo o espírito do povo grego, ao romance coube expandir essa contenção a fim de revelar não só as características do espaço (nação), como também do tempo (história). E foi essa aproximação com o conteúdo do tempo, que levou a constituição desse gênero de romance moderno; um gênero que, ainda em processo como ressalta Bakhtin, se transforma, se adapta e alcança a pós-modernidade.

A partir da leitura atenta de *O Romance Histórico* (1937) de Georg Lukàcs, Marilene Weinhardt explica quais as principais características do romance histórico.

Sejam quaisquer as personagens envolvidas no enredo, é através dos fatos do cotidiano das figuras daquele tempo que, expostos no romance, revelam, paradoxalmente, o valor historiográfico dessa obra. E, assim, instaura-se como norma de figuração desse tipo de literatura, que o autor deve, portanto, inserir na forma do romance, as grandezas de caráter e os momentos decisivos da história passada, sem prejudicar a lógica interna do enredo. O autor do romance histórico nunca abandona a consciência de que está escrevendo um romance, mas que será um bom romance se resultar “da compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente” (WEINHARDT, 1994, p. 52). Inclusive, as análises literárias

sobre os romances históricos avançaram na consciência de não se concentrar mais em apenas detectar a presença da história em romances,

[...] mas de caracterizar as relações entre o romance e a história. As preocupações giram em torno dos processos de resgate do passado e suas relações com o presente, das razões porque esta ou aquela época é privilegiada, das fronteiras entre história e ficção, do papel da memória e da história das mentalidades, das funções e do lugar do messianismo, dos modos de representação da temporalidade (WEINHARDT, 1994, p. 52-53).

Portanto, ao deparar-se com um romance, em cuja estrutura percebe-se o fato de que “a história é parte constitutiva da obra, isto é, [de que há] a certeza de que sem a presença daqueles personagens que são pessoas e sem os episódios conhecidos como históricos o romance seria outro” (COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 31), está-se diante de um romance histórico.

As ideias de Rildo Cosson e Cíntia Schwantes, publicadas no artigo “Romance Histórico: As Ficções da História”, podem ajudar a descrever como se deu a evolução do romance histórico no Brasil, e como ela refletiu processos literários, principalmente, do ponto de vista acadêmico, que extrapolaram a fronteira nacional e alcançam outros países lusófonos, através de uma tipologia que diferencia o romance histórico tradicional, o romance histórico revisionista e a metaficção historiográfica.

Segundo Cosson & Schwantes, o romance histórico tradicional é aquele em que a história serve apenas de pano de fundo. Os escritores aceitavam como verdadeiras as descrições dos historiadores. Nessa divisão de funções, a história ficava com a vida política dos seus heróis e o escritor com a vida privada daqueles que relacionados diretamente com as ações heroicas e política. Cosson e Schwantes chegam a essa afirmação com o pensamento de Peter Burke, de que tal situação impeliu o surgimento de romances, que se dedicavam “apenas os atos íntimos governados pela paixão” dos personagens históricos, com o intuito de confirmar o valor e a verdade do relato histórico, “ganhando licença ‘para inventar personagens menores, ilustrando os efeitos de grandes mudanças históricas num nível local ou pessoal’” (BURKE, 1997, p. 112 apud COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 32). Dessa forma, segundo Cosson & Schwantes, romances como *Ivanhoé*, *O Guarani*, *Guerra e Paz* (1865-1869) e *Salammbô* (1862) são exemplos de romances históricos tradicionais dos períodos romântico e realista da literatura universal, que buscavam retratar o cotidiano daqueles tempos, mas não questionavam nem as motivações, nem os fatos históricos que o

romance estava retratando. Ainda sobre *Ivanhoé*, Alcmeno Bastos cita a abertura desse romance histórico tradicional como exemplo de que:

Ciente de estar introduzindo o leitor num mundo do diferente, o narrador do romance histórico *clássico*, isto é romântico, adotava uma perspectiva *externa*, não apenas em relação ao espaço físico e às personagens, mas, sobretudo, em relação ao tempo, não hesitando em marcar de modo ostensivo seu distanciamento temporal quanto à matéria narrada (BASTOS, 2007, p. 71).

Nesse período a descrição de costumes e paisagens, e o linguajar, para garantir esse “distanciamento temporal”, eram realizados para soarem pitorescos e estranhos ao leitor contemporâneo, necessária ou propositadamente, Alcmeno Bastos, vê esse tipo de escrita como uma característica da narração histórica remanescente dos períodos do *exotismo* europeu.

Aliadas as ideias de Candido com as de Cosson & Schwantes, quanto a definição do romance histórico tradicional, entende-se como a literatura brasileira, em seus passos iniciais, tentou menos adentrar no cotidiano daquelas personalidades icônicas e tão definidas pela verdade histórica vigente e mais na busca de uma verdade primitiva, uma brasilidade latente, que ansiava ser descoberta por estar perdida numa história distante.

Segundo esses autores, a partir do início do século XX, os romances históricos iniciaram um processo de revisão da história através da literatura. Tanto na busca “de subverter as versões da história oficial” como para utilizar “da liberdade do romance para preencher as lacunas de documentação da pesquisa histórica” (COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 33). São aqueles romances chamados revisionistas ou historiográficos, em que os aspectos da história se confundem com os da ficção, a tal ponto em que os valores estabelecidos entre a confluência dos dois levam sempre a predominância de um determinado pensamento político, através da busca pelas verdades ocultas da história oficial. São exemplos desse tipo de romance, os dois romances de André Malraux, *A Condição Humana* (1933) e *Os Conquistadores* (1923), ambos sobre a revolução chinesa; *A Solidão Segundo Solano Lopez* (1980), de Carlos de Oliveira Gomes, sobre a Guerra do Paraguai; e *Netto Perde sua Alma* (2001), de Tabajara Ruas, sobre o general Antônio de Souza Netto, um dos responsáveis pela proclamação da república rio-grandense, no sul do Brasil. Os autores citam Maria Teresa Freitas para explicar o porquê de esses romances apresentarem-se no gênero de romance historiográfico:

[...] os personagens encontram afinal um sentido para a sua ação histórica, e até mesmo para suas vidas – um resposta às interrogações levantadas pelo conflito trágico de seu confronto com a História -, e o autor tenta assim ‘falar as massas’ e

‘contribuir à formação das consciências’ (FREITAS, 1986, p. 64, apud, COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 34) (COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 34).

A partir de 1922, portanto, surgem ainda aqueles romances que se constituem um gênero de trânsito entre o romance histórico tradicional e o romance historiográfico (ou romance histórico revisionista). Esses romances costumam olhar “a história da perspectiva daqueles que usualmente não frequentam os manuais de história, ou se o fazem servem para dominar o coletivo” (COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 34). Suas personagens são pessoas comuns que por não estarem familiarizadas com o que está acontecendo, dando um sentido diverso aos acontecimentos vividos na obra. *As Aventuras de Tibicuera* (1937), de Érico Veríssimo, *Memorial da Santa Cruz* (1983), de Sinval Medina e *Viva o Povo Brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, são exemplos de romances revisionistas (historiográficos). Se entendemos que a matéria de extração histórica nesses romances é tudo aquilo a que permitiu o intelecto humano registrar no tempo, podemos pensar como Alcemeo Bastos, que “história compreende, em última instância, a totalidade da experiência existencial de todos os homens” (BASTOS, 2007, p. 86). Nesse tipo de romance tradicional/revisionista fica mais evidente a conclusão de que “tudo é história”, e “se tudo é história, nada é história” (BASTOS, 2007, p. 86), e que, portanto, o valor histórico do romance está ligado ao valor histórico da personagem em todas as reverberações e ramificações possíveis. E que, por conseguinte, esses materiais de extração histórica não são apenas distintivos no enredo, mas elementos que devem afetar diretamente a vida e a constituição das personagens.

A última categoria de romances históricos, apresentada por Cosson & Schwantes, é aquela em que as semelhanças entre a história e a literatura se extrapolam de forma que, não só se torna impossível separar uma da outra, como também se torna evidente uma proposta de reconstrução da história, por meio da ficção: é a metaficção historiográfica.

Esse tipo de romance foi definido por Linda Hutcheon, como já dito anteriormente, e se distingue em alguns pontos do romance histórico revisionista convencional, do romance histórico misto e do romance histórico tradicional. Cosson & Schwantes ressaltam, que nessa categoria de romance:

[...] a verdade da história passa a ser plural e o romance se ocupa dos limites de toda e qualquer representação. Dessa forma, o valor da narrativa, seja ela histórica ou literária, está não apenas na verdade do que diz, mas também na consciência de que usa uma determinada forma para dizer a verdade (COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 35).

A verdade não é mais o objeto que legitima o romance histórico, na metaficção historiográfica:

[...] a sua legitimidade vem justamente do fato de se apresentar [a verdade como] apenas uma entre tantas outras possibilidades. Com isso a metaficção historiográfica ironiza o valor da história como registro do passado e termina revelando que a verdade histórica depende tanto do trabalho de pesquisa do historiador quanto das estratégias narrativas do romancista (COSSON & SCHWANTES, 2005, p. 35).

Essa ironia acontece a tal ponto que é possível, inclusive, colocar personalidades construídas através da ficção para conviverem com personalidades históricas. Como exemplo, citam os autores, o romance de Jô Soares, *O Xangô de Baker Street* (1995), que apresenta a figura de Sherlock Holmes ao lado de D. Pedro II e, portanto, enquadra-se na metaficção historiográfica.

A metaficção historiográfica é contextualizada por Hutcheon como uma poética da pós-modernidade.

O conceito de pós-modernidade é passível de discussão e está em contínua (re)apresentação. Ana Paula Arnaut escreveu em artigo publicado na revista *Via Atlântica* em 2010, que ainda que hajam argumentos restritivos, contrários ou mesmo alternativos a esse que seria o conceito descritivo do período histórico em que vivemos, nas Letras, o *Post-Modernism* é um fato que não pode ser ignorado. No caso da literatura portuguesa é relativamente consensual que a publicação de *O Delfim* (1968) por José Cardoso Pires é um marco do pós-modernismo português. Dos aspectos dessa *nova literatura* portuguesa sobressaem-se, na sua visão:

[...] a mistura de géneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metaficcionais, já presentes em romances satíricos do século XVII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à re-escrita da História. Sublinhe-se, a propósito do modo como se processa a recuperação do passado, a imposição da paródia como elemento de fundamental importância para a deslegitimação das grandes narrativas [...] (ARNAUT, 2010, p. 131).

A mistura entre poesia e prosa, a forma como o enredo e a construção de personalidades podem ser fragmentados e aliados à manipulação da história, demanda dos romances pós-modernistas uma nova forma de leitura, totalmente comprometida com o entendimento da obra em suas mínimas nuances. É dessa forma que o romance pós-modernista nos induz a uma série de discussões sobre as atuais crises enfrentadas pelos

conflitos culturais, sobre os métodos de apropriação do discurso e sobre as formas de apropriação irônicas e paródicas das poéticas artísticas da fortuna canônica oriunda da modernidade. Toda essa discussão está no cerne do conceito de metaficção historiográfica. Portanto, faz-se necessário um aprofundamento nestes pensamentos sobre a História para uma melhor compreensão de quais as transformações que os avanços nos estudos literários permitiram à História e como eles obrigaram-na a se posicionar diante da pós-modernidade. A percepção do discurso narrativo na construção histórica e a identificação dos limites detectados pela própria História nessa utilização do discurso, ajudará a evidenciar a metaficção historiográfica no romance *Teoria Geral do Esquecimento*, tanto como uma forma de José Eduardo Agualusa atualizar o discurso da literatura angolana, como para evidenciar os seus valores literários e históricos para a construção da identidade do povo angolano.

2.3. Relações entre literatura e história

Para mim, o que em última análise determina a interpretação [da História] está para além do método e das provas – está na ideologia (JENKINS, 2004, p. 36).

Ao se discorrer sobre os aspectos da história que influenciam diretamente a literatura e a metaficção historiográfica, faz-se necessário um panorama de como a História se transformou no século XX e nas últimas décadas, como ela tem incorporado a literatura em sua teoria.

Jenkins (2004) apresenta dois argumentos que sustentam sua definição teórica de História. O argumento inicial, já dito anteriormente, está na necessidade de se distinguir entre “o passado” e “a história”, haja vista a confusão comum entre esses dois conceitos.

Para Jenkins, a História é um discurso¹⁹: “a história constitui um dentre uma série de discursos a respeito do mundo” e “o pedacinho de mundo que é objeto (pretendido) de

¹⁹ No decorrer de todo este livro [*A História Repensada* (2004)], uso o termo ‘discurso’ (por exemplo, ‘ter controle de seu próprio discurso’ e ‘o discurso da história’) no sentido que relaciona a interesses e a poderes as ideias das pessoas sobre a história. Assim, você estar no controle de seu próprio discurso significa ter o poder sobre o que você quer que a história seja, em vez de aceitar o que outras pessoas dizem que ela é; em consequência, isso outorga poder a você, e não a essas outras pessoas. De modo semelhante, a expressão ‘o discurso da história’ significa que, em vez de considerarmos a história uma matéria ou disciplina (palavras da vida escolar) que fazem pensar que simplesmente aprendemos algo que já está lá de alguma maneira natural ou óbvia e à qual reagimos de modo inocente, objetivo e desapaixonado, na realidade, vemos a história como um

investigação da história é o passado (JENKINS, 2004, p. 23). O passado, portanto, é categorizado como fonte, da qual pode-se fazer diversas leituras diferentes, de acordo com cada tipo de discurso. Dessa forma “o passado” deve ser usado como termo “para tudo que se passou antes em todos os lugares” (JENKINS, 2004, p. 24) e o termo “historiografia” “aos escritos dos historiadores” (JENKINS, 2004, p. 25).

Esse argumento é relevante, segundo Jenkins, por três motivos. Primeiro, porque “a história (historiografia) é um constructo linguístico intertextual” (JENKINS 2004, p. 26) derivado das interpretações de historiadores sobre o passado, através das mais diversas fontes possíveis, e que se consolida no universo acadêmico. Por conseguinte, ao se estudar a história sobre a perspectiva de determinado autor, constrói-se uma leitura viciada apenas no discurso desse escritor sobre o passado e não uma leitura ampla sobre as possibilidades de leitura do passado. Além disso é preciso considerar os muitos grupos (mulheres, indígenas, estrangeiros, por exemplo) que ficaram à margem da História, sem conseguir estabelecer seus discursos sobre a História.

O segundo argumento de Jenkins trata da forma como os historiadores vêm fazendo a História. Para ele não é possível saber todos os detalhes sobre o passado²⁰, e o que se resgata do passado é organizado de acordo com diversos tipos de procedimentos²¹, a maioria narrativos e todos condicionados à ideologia²² de seu narrador. O que Jenkins sustenta é que “a história é um discurso em constante transformação construído pelos historiadores e que da existência do passado não se deduz uma interpretação única: mude o olhar, desloque a perspectiva, e surgirão novas interpretações” (JENKINS, 2004, p. 35).

‘campo de força’ – uma série de maneiras com que as partes interessadas organizam o passado em prol de si mesmas. Tal série sempre surge de algum lugar e com algum propósito, e ela gostaria de arregimentar você na direção disto ou daquilo. Trata-se de um ‘campo de força’, porque nele essas direções são contestadas (ou seja, são motivo de disputa). É um campo que inclui e exclui diversamente, que centra e marginaliza visões do passado em graus e maneiras que refratam os poderes daqueles que as promovem. Por conseguinte, o uso do termo ‘discurso’ indica que sabemos que a história nunca é só ela, nunca é formulada ou interpretada inocentemente e sempre serve a alguém. Este texto opera com base no pressuposto de que estar ciente disso pode talvez outorgar poder e, portanto, tratar-se de uma coisa boa. Observação: essa maneira de usar os termos não é a mesma exposta por Hayden White em *Trópicos do discurso*, São Paulo, Edusp, 1994; vide em especial a Introdução, que trata da terminologia e é brilhante (JENKINS, 2004, p.111).

²⁰ “[...] A epistemologia mostra que nunca poderemos realmente conhecer o passado – que a discrepância entre o passado e a história (historiografia) é ontológica, ou seja, está de tal maneira presente na natureza das coisas que nenhum esforço epistemológico, não importando quão grande, conseguirá eliminá-la” (JENKINS, 2004, p. 42).

²¹ “[...] Os historiadores elaboram modos de trabalhar para reduzir a influência do historiador interpretativo, desenvolvendo métodos rigorosos que eles tentam universalizar das mais variadas maneiras, mas sempre pretendendo que, se todos os seguissemos esses métodos, um poderia permitir chegar à objetividade” (JENKINS, 2004, p. 42-43).

²² “[...] Ao fim, a história é teoria, e a teoria é ideologia, e a ideologia é pura e simplesmente interesse material. A ideologia penetra todos os aspectos da história, aí incluídas as práticas cotidianas para produzir histórias naquelas instituições que, em nossa sociedade, são destinadas principalmente a tal propósito – em especial as universidades (JENKINS, 2004, p. 43).

Os profissionais da História estão sujeitos a fatores externos que os motivam e os influenciam; em sua produção acadêmica, eles adequam seus valores próprios e suas ideologias, para “gerar hipóteses, formular abstrações e organizar e reorganizar seu material de forma a incluir e excluir” (JENKINS, 2004, p. 45). Dessa forma se colocam a construir uma linguagem adequada ao jargão e às regras das produções acadêmicas e econômicas, são influenciados pela visão da História de terceiros, além de sofrer pressões externas tais como prazos, leituras críticas, pressões cotidianas diversas:

[...] ou seja, fatores diversos alheios ao ‘passado’, agem sobre você e influenciam o que você escreve nos trabalhos de faculdade, por exemplo), mas aqui o que se deve enfatizar é que nenhuma de tais pressões, [...], age[m] sobre o que está sendo relatado (por exemplo, o planejamento para uso de recursos da humanos na Primeira Guerra Mundial). Mais uma vez, as discrepâncias entre passado e presente se alargam imensamente (JENKINS, 2004, p. 48-49 – grifo meu).

E ainda que essas produções historiográficas estejam pautadas nas leituras de relatos anteriores, são, também, dependentes da forma como os historiadores interpretam esses relatos a partir do consenso ideológico, que os domina.

As práticas contemporâneas da História encontram-se tomadas, conclui Jenkins, por “um estado de espírito que poderíamos chamar de ‘desventura do relativismo’”(JENKINS, 2004, p. 50). Um espírito que conduz a uma prática libertadora da História, no sentido de que não é preciso nem possível negar o passado, mas identificar os processos ideológicos reais que cerceiam o conhecimento histórico para deslocar os discursos dominantes.

[...] uma perspectiva relativista não precisa levar à desesperança. Ela é o começo de um reconhecimento geral de como as coisas parecem funcionar. Trata-se de uma emancipação: de modo reflexivo, você também pode produzir história (JENKINS, 2004, p. 51).

Elabora-se, então, a partir dessa linha de raciocínio a seguinte definição:

A história é um discurso cambiante e problemático, tenho como pretexto um aspecto do mundo, o passado, que é produzido por um grupo de trabalhadores cuja cabeça está no presente (e, que, em nossa cultura, são na imensa maioria historiadores assalariados), que tocam seu ofício de maneiras reconhecíveis uns para os outros (maneiras que estão posicionadas em termos epistemológicos, metodológicos, ideológicos e práticos) e cujos produtos, uma vez colocados em circulação, veem-se sujeitos a uma série de usos e abusos que são teoricamente infinitos, mas que na realidade correspondem a uma gama de bases de poder que existem naquele

determinado momento e que estruturam e distribuem ao longo de um espectro do tipo dominantes/marginais os significados das histórias produzidas²³ (JENKINS, 2004, p. 52).

Jenkins nos conduz ainda a três momentos distintos da historiografia ocidental.

Primeiramente, a partir da configuração da chamada cultura ocidental, a História tinha como parâmetro da verdade a vontade da Igreja católica. A Igreja dominava toda a ciência e a arte, e a ela cabiam poderes sobre todos os territórios cristãos.

Com a decadência do poder da Igreja, a um renascimento dos ideais gregos e um encaminhamento para a retomada do racionalismo antropocêntrico e uma consequente especialização dos conhecimentos. O surgimento da academia e a introdução do método científico favorecem essa construção do conhecimento humano centralizada no racionalismo. Até meados do século XIX, esse positivismo científico dominou os trabalhos acadêmicos conduzida por conclusões deterministas e universalistas que, inevitavelmente, atingiram a História.

Já o pensamento de filósofos como Nietzsche e Hegel, aliados aos pensamentos marxistas e freudianos do início do século XX de teóricos como Lacan conduziram a uma revolução nas ciências humanas e nas artes. As naturezas da História do século XIX começam a se transformar através do pensamento desses filósofos. As tomadas de consciência da imprecisão da verdade, da impossibilidade da empatia, do posicionamento ideológico diante do fato, da parcialidade do discurso histórico sobre si e sobre o domínio das fontes chegaram ao limite da discussão sobre a forma de conhecimento que a História se aplica, se tal como ela é ciência ou arte. Essa virada do pensamento histórico foi consolidada com a publicação da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale* em 1929, encabeçada por Lucien Febvre e Marc Bloch e que marcaria o início das atividades da escola de *Annales*. A partir da crítica *annaliste*, teóricos como Hayden White puderam penetrar nas questões relativas, por exemplo, à História e sua forma narrativa de expressão.

[...] a história (ou pelo menos a ‘história convencional’) pertence à categoria da ‘escrita discursiva’, de modo que, quando o elemento ficcional – ou a estrutura

²³ Nota do autor: Essa definição lembra aquela à qual John Frow, *Marxism and Literary History*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1986, chega para a literatura. Segundo Frow, literatura “designa um conjunto de práticas para significação que forma socialmente sistematizadas como uma unidade e que, por sua vez, regulam a produção, recepção e circulação de textos destinados a essa categoria. Portanto, ela constitui uma forma em comum de textualidade para textos formal e temporalmente díspares, muito embora esse espaço compartilhado possa estar cindido por regimes antagônicos de significação, correspondentes às diferentes posições de classe (ou de raça, sexo ou religião) e às diferentes bases institucionais delas” (p. 84 apud JENKINS, 2004, p. 113).

mítica do enredo – está presente nela *de maneira óbvia*, deixa de ser inteiramente história para tornar-se um gênero bastardo, produto de uma união profana, embora natural, entre a história e a poesia (WHITE, 1978, p. 99-100).

Também a partir dos trabalhos de R. G. Collingwood, White afirma que no trabalho dos historiadores:

[...] os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição de motivos, variação e ponto de vista, estratégias descritivas alternativas [...] (WHITE, 1978, p. 101).

O pensamento de White só pode se desdobrar a partir da evolução do pensamento histórico, como nos explicou Jenkins, o que ainda hoje instiga discussões entre historiadores. A integração proposta por White para a construção da História a partir de parâmetros literários, por mais que não seja uma unanimidade, serve de embasamento para Linda Hutcheon contextualizar a metaficção historiográfica como uma alternativa da Literatura para suprir suas questões críticas em relação à História.

Na pós-modernidade de Lyotard, citado com ênfase por Jenkins, a História, como outras ciências, sofrem com a configuração de “uma formação social, sob impacto da secularização, democratização, computadorização e consumismo, o mapa e o status do conhecimento estão sendo retraçados e redescritos” (JENKINS, 2004, p. 94). A queda das “narrativas mestras”, a “morte dos centros” e a “incrédulidade ante as metanarrativas” que Jenkins relata a partir da leitura de Lyotard, deslegitimam os discursos “alicerçados”, como ele mesmo chama, na medida em que foram deslocados os valores da sociedade aristocrática, para a sociedade burguesa e por fim a sociedade proletarizada. Acontecimentos tais como as duas guerras mundiais, a guerra-fria, a queda do muro de Berlim e a onipotente globalização da economia capitalista significaram o final de discursos polarizadores que sustentaram grande parte do século XX, discursos que agora estão se imbuindo daquelas “desventuras do relativismos” (JENKINS, 2004, p. 50). O que conduz ao resgate de discursos históricos, antes marginalizados, que agora podem se afirmar e abrem o caminho para uma diversidade de possibilidades de material historiográfico (relatos de classes sociais, gêneros, tradições e ideologias: “Todos esses diversos constructos são influenciados pelas perspectivas locais, regionais, nacionais e internacionais” (JENKINS, 2004, p. 101).

Ana Paula Arnaut, a respeito da obra de José Saramago, *História do Cerco de Lisboa* (1989) detecta uma narrativa que desvirtua os fatos em favor de um engrandecimento da verdade portuguesa e, portanto sua seleção subjetiva e autoconsciente da história. Já no

enredo exalta-se a importância de personagens históricos que não são abraçados pela história oficial, o que obriga a uma relativização do discurso histórico. Como em Saramago, o romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), pode não ser atribuído futuramente a estudos da realidade angolana do século XX e XXI, mas certamente se configura numa forma pós-moderna de expressão literária que se sustenta nos mesmos precedentes da evolução histórica, como apontado por Keith Jenkins e definido por Linda Hutcheon.

A metaficção historiográfica também acompanhou todos esses processos de revisão historiográfica e se consolidou como uma das possíveis respostas do romance a todas essas grandes inquietações da crítica histórica/literária contemporânea.

2.4. Panorama da metaficção historiográfica e um exemplo: José Saramago

Através da aproximação do pensamento de Jenkins com o de Linda Hutcheon, estabelecem-se elementos para compor uma paisagem suficiente para apresentar mais formalmente a metaficção historiográfica.

No sexto capítulo “Historicizando o pós-moderno: a problematização da História”, da obra de Linda Hutcheon *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* (1991), a autora fundamenta sua perspectiva crítica a partir da construção contemporânea da História de uma forma muito semelhante ao pensamento de Keith Jenkins. Ela reconhece as inquietações relativistas da História e ainda demonstra em romances como *Dvorak in Love* (1984) de Josef Škvorecký e *Gringo Velho* (1985) de Carlos Fuentes “[...] um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (HUTCHEON, 1991, p. 121). Esse romances são reflexos da percepção desses autores sobre às discussões teóricas da História. E em seu argumento, o que se aponta na provisoriedade e indeterminação da Nova História, os escritores tomam como inspiração para que, através da própria consciência de suas limitudes, possa elaborar meios de questionar as próprias formas de produção de significado. Esses escritores que adentram o gênero de metaficção historiográfica testam tanto os limites da História como os da própria literatura, não para propor soluções definitivas ou retratar cenários inevitáveis, pelo contrário misturam o histórico e o fictício de modo a “que o leitor se conscientize sobre a natureza específica do referente histórico (HUTCHEON, 1991, p. 122-123), posição que em muito diverge da teoria de que o pós-modernismo seria anistórico.

A pós-modernidade de Hutcheon está centrada no paradoxo da autocrítica, tanto dos processos historiográficos, quanto dos literários. Existe, portanto, uma descentralização dos discursos da literatura e da história, que favorecem à constituição de múltiplos pontos de vista sobre as formas de se obter conhecimento de ambos. A propósito de *Ragtime* (1975) de E. L. Doctorow, uma notável metaficção historiográfica, (como analisado por Hutcheon), a autora descreve, brevemente, como ocorre essa percepção de vários pontos de vistas nessa obra:

O início do romance estabelece o padrão. Descrevendo o ano de 1902, a voz do narrador introduz a nostalgia potencial, mas certamente essa nostalgia já tem um ar irônico: No verão todos se vestiam de branco. As raquetes de tênis eram pesadas, e as superfícies das raquete eram elípticas. Havia muitos desmaios sexuais. Não havia negros. Não havia imigrantes” (1975, p.4). Logo na página seguinte, sabemos que Emma Goldman ensina uma visão muito diferente da América: “A parentemente *havia* negros. *Havia* imigrantes” (5). E – é claro – grande parte do romance trata exatamente desses segmentos ex-cêntricos da sociedade, tradicionalmente excluídos da ficção e da história. [...] No caso o que recusa a nostalgia é a ironia que permite o distanciamento crítico: os bombeiros voluntários de *Ragtime* podem ser tudo, menos figuras sentimentais, e muitos dos ‘ideiais’ sociais americanos – como a justiça – são questionados por sua inaplicabilidade aos americanos (negros) como Coalhouse Walker. No romance não há generalização nem sentimentalização fora do racismo, da tendenciosidade etnocêntrica e do ódio entre as classe (HUTCHEON, 1991, p. 123).

Romances como *Ragtime*, segundo Hutcheon, buscam romper com os paradigmas estabelecidos na sociedade com um desafio à individualidade tradicional unificada, e assim o fazem através da busca por narrativas que fragmentam ou desestabilizam os discursos generalizadores, de forma a evidenciar as disparidades e as multiplicidades desses discursos. A autoconsciência da História e da literatura podem forçar o leitor a algum posicionamento ideológico. O passado não é mais legitimado, ele é significado, e é a interpretação atual dada a esse é plural, posto que diferentes análise podem ser feitas a partir do mesmo material textual.

Na metaficção historiográfica a aproximação entre as dicotomias é favorecida por meio do emprego da ironia. A aceitação dos padrões formais e ideológicos estabelecidos acontecem também com o objetivo de favorecer ao leitor “o prazer da dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no ‘real’” (HUTCHEON, 1991, p. 143). A submersão do leitor na ambientação histórica da obra produzem uma forma de conhecimento que, como afirma Hayden White, não é menos verdadeiro por ser ficcional. Mas a possibilidade de interpretação do discurso crítico a partir da obra somente acontece quando o leitor toma consciência do distanciamento que existe entre o romance e o discurso histórico, como uma forma de demonstrar todas as influências ideológicas a que ele (o leitor) está submetido. A

ironia é empregada também como mais um elemento que força um posicionamento crítico na interpretação do romance.

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”) (HUTCHEON, 1991, p. 122).

A obra de José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), oferece muitos elementos que exemplificam como a multiplicidade de interpretações e a ironia da metaficção historiográfica podem ser detectado. Helena Kaufman no artigo “A Metaficção Historiográfica de José Saramago” (1991), afirma que esse romance “encarrega-se de problematizar, de uma ou de outra forma, o nosso conhecimento da História e o processo de a narrar, justapondo-lhe, e contemplando ao mesmo tempo, o processo de escrever a ficção” (KAUFMAN, 1991, p. 125). A evocação empenhada em detalhes por José Saramago da Lisboa de 1936, como a citação de ruas e caminhos comuns da cidade, bem como alguns lugares específicos refletem a “reconstrução arqueologicamente minuciosa” (KAUFMAN, 1991, p. 126) não só da realidade portuguesa, mas também das “complexas mudanças políticas em toda a Europa” (KAUFMAN, 1991, p. 126). Além disso, é notória a pesquisa realizada pelo autor no que se refere à documentação de época: manchetes e notícias de jornal são reconstruídas com minúcia, bem como eventos sociais e históricos (como a peça dedicada aos pescadores da Narazé, em cuja estreia Ricardo Reis esteve presente). A essa contextualização histórica se misturam as impressões e pensamentos do próprio personagem tanto para localizar o leitor dentro da ação da personagem, quanto para trazer alguns pensamentos críticos sobre a situação da sociedade portuguesa. Eis um trecho do romance que exemplifica o argumento de Kaufman:

Ricardo Reis alcançou o meio da rua, está defronte da entrada do grande prédio do jornal O Século, o de maior expansão e circulação, a multidão alarga-se, mais folgada, pela meia-laranja que com ele entesta, respira-se melhor, só agora Ricardo Reis deu por que vinha a reter a respiração para não sentir o mau cheiro, ainda há quem diga que os pretos fedem, o cheiro do preto é um cheiro de animal selvagem, não este odor de cebola, alho e suor recozida, de roupas raro mudadas, de corpos sem banho ou só no dia de ir ao médico, qualquer pituitária medianamente delicada se teria ofendido na provação deste trânsito (SARAMAGO, 1984, p. 41).

O narrador de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* localiza o personagem em momentos históricos e lugares tradicionais da vida lisboeta, mas na metaficção historiográfica o narrador não se prende à mera descrição ou representação das ações do personagem.

Segundo Kaufman, “o narrador controla a narrativa, recorrendo a comentários valorativos, a juízos e ao tom moralístico que frequentemente assume forma de aforismo ou profecia” (KAUFMAN, 1991, p. 126). Esses comentários do narrador durante o enredo evidenciam o caráter autoconsciente que este adota para situar não somente o tempo do enredo, mas o tempo interno das personagens:

Os elementos anti-realistas ou anti-históricos, no sentido tradicional do romance histórico do séc. XIX, não se encontram portanto no nível da descrição ou evocação do detalhe histórico, mas na estrutura narrativa: na escolha do ponto de vista e, principalmente, do personagem (KAUFMAN, 1991, p. 126).

A introdução de um personagem ficcional, o próprio Ricardo Reis, no contexto histórico da Lisboa de 1936 é outro indício do rompimento com o romance histórico tradicional. O reconhecimento da personalidade histórica que é Fernando Pessoa entra em conflito com a presença de seu heterônimo, enquanto o primeiro está morto e não tem poder de intervenção no enredo é Ricardo Reis quem assume essa possibilidade, e se configura como a parte viva do poeta falecido.

A personagem ficcional inserida no contexto histórico real, irônica na adoção de seu ponto de vista, une-se a outra característica própria do romance histórico pós-moderno, a personagem ex-cêntrica. A descentralização do poder do discurso é uma referência do pós-modernismo. Segundo Hutcheon, “o centro pode não permanecer, mas ainda é uma atraente ficção de ordem e unidade que a arte e a teoria pós-modernas continuam a explorar e subverter” (HUTCHEON, 1991, p. 88). O personagem *off*-centro de Hutcheon exprime o paradoxo do pós-modernismo, Kaufman explica que Ricardo Reis, a personagem, exprime sua excentricidade através do diálogo entre o espírito da época e o espírito de Fernando Pessoa, o centro que é negado ao próprio Ricardo Reis.

Através do romance de Saramago fica evidente como se dá a aproximação entre a História e a literatura que defende Hutcheon. No capítulo “Metaficção historiográfica: ‘o passatempo do tempo passado’” a autora evidencia as semelhanças do discurso histórico e do discurso literário:

[...] ambos obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetivas: as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizados em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Na metaficção historiográfica a História e a Literatura desafiam uma a outra, na medida em que seus estatutos são problematizados, posto que as duas são instaladas no romance e depois são indefinidas no próprio enredo, de forma que “subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 160).

2.5. Teorias do memorialismo

No jogo literário de Agualusa, a mescla de vários gêneros ajuda a compor a estrutura de seus romances históricos. Excertos, depoimentos transcritos, diários, cartas, biografias e autobiografias compõem um universo complexo de interações literárias a serviço desse autor. *Estação das Chuvas* (1996) é citado pelos críticos como uma biografia romanceada. A forma como Agualusa se utiliza dos fragmentos das memórias para construir o enredo de alguns romances é fonte de muitas possibilidades de estudos e longas dissertações, mas a aproximação de uma análise dos gêneros literários presentes em *Teoria Geral do Esquecimento*, conduz, inevitavelmente a um breve debate sobre os principais gêneros memorialísticos presentes nessa obra.

A orientação dessa discussão é dada por Philippe Lejeune, um dos mais estudados pensadores contemporâneos da poética memorialista literária. Sua obra, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008), é uma fonte bibliográfica recorrente dos trabalhos acadêmicos e muito utilizada para delimitar os diálogos possíveis entre os diversos gêneros memorialísticos. A partir das definições e reflexões de Lejeune sobre os gêneros se torna mais fácil compreender como Agualusa transforma os diversos gêneros literários da memória em ferramentas que o ajudam a construir um universo histórico ficcional verossímil.

Em *O pacto autobiográfico*, destaca-se, logo no primeiro capítulo, a necessidade que o autor tem em localizar a sua própria posição em relação ao argumento apresentado.

Não concebi minha definição colocando-me *sub specie aeternitatis* e examinando o texto como “coisa em si”, mas situando-me como um leitor contemporâneo que tenta achar uma ordem em uma massa de textos *publicados*, cujo tema comum é contar a vida de alguém (LEJEUNE, 2008, p. 13).

Lejeune, portanto, coloca-se numa ordem de classificação transitória para ajudar na organização daqueles textos sobre a vida de alguém, e que podem estar presentes, por

exemplo, em uma mesma obra, (caso do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, de Aqualusa). Assim, ele enumera as variáveis que orientaram a sua classificação: forma de linguagem (narrativa ou em prosa); assunto tratado (vida individual ou história de uma personalidade); situação do autor (identidade do autor e do narrador) e posição do narrador (personagem principal/narrador ou perspectiva retrospectiva). Quando todos esses parâmetros se encontram presentes em um texto narrativo retrospectivo “em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14), então este texto se enquadra, perfeitamente, no gênero autobiográfico. Contudo, quando algumas dessas variáveis estão presentes em um texto, ou apenas há um único parâmetro presente na obra, esta pertence, então, a um dos gêneros vizinhos da autobiografia sejam memórias, biografias, romances pessoais, poemas autobiográficos, diários, autorretratos ou ensaios. E, ainda assim, “É óbvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas: certas condições podem não ser totalmente preenchidas” (LEJEUNE, 2008, p.15). O que facilita a aproximação desses gêneros vizinhos à análise da obra de Aqualusa.

Como tão veementemente defendido pelo autor em *O Pacto Autobiográfico*, Lejeune define a autobiografia como um gênero dependente de um pacto estabelecido entre o autor e o seu leitor. Um pacto delimitado pela presença do mesmo nome da autoria, na narração de modo que se confundam a história da personagem e do próprio autor.

É, portanto, em relação ao *nome próprio* que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que resume toda a existência do que chamamos *autor*: [...] ele está ligado, por convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma *pessoa real* (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Dessa forma, todo enredo, cujo narrador principal tem sua identidade relacionada com o autor do texto, pela coincidência dos nomes, explicitamente, através de algum título indicativo ou nota introdutória, incorre no gênero autobiográfico. E mesmo a proximidade da autobiografia, da biografia e do romance autobiográfico, levaram Lejeune a ressaltar a supra categorização dos gêneros ficcionais e referenciais.

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles propõem a fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. [...] Não o “efeito de real”, mas a imagem do real (LEJEUNE, 2008, p. 36).

A imagem do real verificável em obras memorialistas se contrapõe ao “efeito de real” barthesiano, que é característico das ficções. No caso da metaficção historiográfica é esperado que a imagem do real e o “efeito de real” se confundam, a órbita da ficção em torno dos fatos históricos pode ter sido inspirada tanto em experiências concretas do autor e que são transferidas ao narrador, como a inspiração a partir do fato histórico necessita dar voz àqueles personagens periféricos ou testemunhas transeuntes a ponto de fabricar algumas coincidências e mitos. E é da potência de ambos os lados da proposta metaficcional que Agualusa se utiliza, apenas pela aproximação cronológica, que compartilham autor e narrador, e que legitima o seu discurso. Contudo, a maneira como Agualusa insere uma nota introdutória no início do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, por exemplo, demonstra um flerte do autor com os gêneros memorialísticos, mas como ferramenta poética de aproximação do leitor com a hipótese de um discurso real. Em nenhum momento essa obra evoca com mais acuidade todas as características do gênero memorialístico, tanto pela própria ausência do autor nos fatos narrados, como pela utilização daquela “escrita cotidiana: uma *série de vestígios datados*” (LEJEUNE, 2008, p. 259 – grifo do autor) para aproximar a vida da personagem à história de Angola. Dos momentos aparentemente biográficos da vida da personagem, faltam os registros de datas, a não ser em um caso específico, e os vestígios de aspectos da memórias, que aparentemente formavam uma série, são apresentados em forma de versos separados intencionalmente, mas sem qualquer conotação rítmica. Essa forma de escrita, mais do que nos conduzir “a uma maneira possível de viver, ou acompanhar um momento da vida” (LEJEUNE, 2008, p. 261) de uma pessoa, no caso da protagonista do romance, pode-se pensar que é uma estratégia poética para demonstrar o que forneceu “apoio e coragem” (LEJEUNE, 2008, p. 263) à personagem a fim de “admoestar-se, reestabelecer uma ligação imaginária com os ausentes, perscrutar o tempo e manter a dignidade” (LEJEUNE, 2008, p.264), ou seja, como ela encontrou “em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar algum vestígio” (LEJEUNE, 2008, p. 265).

Ao final de *Teoria Geral do Esquecimento* no capítulo chamado “Agradecimentos e Bibliografia”, o autor revela ser essa obra o resultado de uma adaptação de um roteiro de cinema para um romance. A presença desse capítulo na obra invalida qualquer necessidade de aprofundamento na caracterização desta no gênero memorialista: “[...] foi a partir daquela estrutura original que cheguei ao presente romance” (AGUALUSA, 2012, p. 173). Pelas regras de *O Pacto Autobiográfico*, a obra estabelece fidelidade à estrutura romanesca e não tem qualquer objetivo de se responsabilizar pela sua narrativa histórica, ainda que de uma forma anônima. Portanto, não cabe o debate sobre a inserção dessa obra nos gêneros

memorialísticos, haja vista a própria adesão do autor ao pacto romanescos pela afirmação da obra nesse gênero.

A presença das palavras “teoria” e “esquecimento” no título do romance, sim, pode nos conduzir a uma reflexão crítica da obra pelo viés filosófico dos estudos memorialistas. Alguns teóricos italianos, entre eles Paolo Rossi, estudam “a história das artes da memória na cultura europeia” (ROSSI, 2010, p. 9).

Nessa perspectiva de descrição dos conteúdos relacionados à memória, Paolo Rossi escreve em *O Passado, a Memória, o Esquecimento: Seis ensaios da história das ideias* (2010) que “a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua; reminiscência (ou anamnese ou reevocação), pelo contrário, remete à capacidade de recuperar algo que se possuía antes e que foi esquecido” (ROSSI, 2010, p. 15). A reevocação, a busca proposital da memória, só é possível de forma ativa e envolve a vontade de lembrar, que é a ação que possibilita-a existir.

A memória/lembrança e o olvido/esquecimento, antes de qualquer antagonismo, são conceitos filosóficos amplamente discutidos na filosofia ocidental, mas que Rossi resume em duas noções distintas:

A primeira noção vê no esquecimento e no olvido algo que está ligado à perda definitiva ou provisória de ideias, imagens, noções, emoções, sentimentos, que um dia estiveram presentes na consciência individual ou coletiva.

[...] foi construída e foi ficando mais complexa a partir das contribuições que provinham (e provém) da psicologia, psicanálise, psicopatologia, neurofisiologia, antropologia, sociologia e narrativa [...] (ROSSI, 2010, p. 18-19).

[...] a *segunda* noção vê no esquecimento e no olvido algo que não concerne a pedaços, partes, setores ou conteúdos da experiência humana, mas à própria totalidade dessa experiência e à totalidade da história humana; [...] em geral não tem interesse algum nas contribuições que provêm dos campos específicos da cultura (Freud, Proust ou Edelman), rechaça os horizontes parciais e, ao contrário, está voltada para as contribuições da metafísica, das filosofias da história, do destino do Ser e do Ocidente (ROSSI, 2010, p. 18-19).

Esses estudos dos termos “memória”, “esquecimento” e “reminiscência” permanecem sólidos na contemporaneidade amparando o pensamento heideggeriano de “ser” como unidade imanente, de “ente” como manifestação concreta do “ser” no *logos* e à sua conclusão de que “toda a história da filosofia é a história do esquecimento do ser e da verdade do ser” (ROSSI, 2010, p. 20). A partir da ausência de diferenciação concreta por parte de Heidegger sobre os termos “lembrança/esquecimento”, Rossi acata o alerta de Luigi Pareyson sobre essa falta no pensamento heideggeriano e conclui, que “a ambiguidade do homem se concretiza em uma série bem ampla de termos opostos e coexistentes” (ROSSI, 2010, p. 21).

Debate esse que pode envolver a discussão ontológica sobre o título do romance *Teoria Geral do Esquecimento* de forma profunda e relevante, mas que cabe pouco à análise metaficcional historiográfica, que é apenas a de localizar a dicotomia e a equivocidade da relação do termo “esquecimento” com seu termo ambíguo “lembrança” para direcionar o sentido inquisitivo da história e isso centralizado nas identidades angolanas presentes no romance e a sua necessidade de “lembrar/esquecer” para sobreviver e prosperar na paz. Um discurso implícito na obra de que as vezes é preciso esquecer para se permitir viver, ainda que esquecimento e lembrança possam ser as duas faces de uma mesma moeda.

Ana Cristina Bezerra, em sua dissertação de mestrado, “A tessitura da memória em *O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa” (2013), consegue fazer uma análise puramente literária dessa outra obra do autor, com base nos argumentos filosóficos da literatura elaborados por Gustavo Bernardo Krause. Em sua investigação, Bezerra busca entender como se estabelece o diálogo entre memória e passado no romance. Nessa pesquisa ainda se encontra elementos da metaficção historiográfica para dar suporte aos argumentos da autora relativos à mobilidade da história e à busca da crítica histórica empenhada neste. Conclui, portanto, que

Seria, assim, por meio de uma memória construída, agente da estrutura romanesca, substância das identidades criadas, fio entrelaçador de “mundos ficcionais” e a “memória de um sonho”, que se buscou aqui aclarar as “memórias ficcionais” de um “criador de passados”. Por aquelas, se pôde desconfiar das “ficções” edificadas cotidianamente na sociedade, na eterna simulação de um real mais crível, não só no espaço angolano, mas para “além” dele, em um mundo de mentiras que se fazem crenças e tornam realidade o que outrora, como um vendedor de passados, não passava de ficção (BEZERRA, 2013, p. 196).

Nas redes do romance, do passado e do esquecimento/lembrança é que Agualusa tece sua rede e situa a própria identidade de sua obra.

CAPÍTULO 3

O ESQUECIMENTO COMO “TEORIA” DA PÓS-MODERNIDADE

O romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) pode ser entendido como uma metaficção historiográfica tanto pelos argumentos críticos da história recente de Angola, que são evocados durante a sua leitura, quanto pela presença de elementos da pós-modernidade fortemente amarrados dentro da construção das personagens e do enredo. Neste capítulo a totalidade do enredo e da análise dos argumentos pós-modernistas sobre essa obra serão apresentados e aprofundados. Assim, poderá se entender com mais clareza, qual a proposta *à thèse*, que esse romance pós-modernista faz ao leitor e às identidades angolanas através das múltiplas visões críticas sobre a história angolana.

3.1. O romance *Teoria Geral do Esquecimento*

O romance *Teoria Geral do Esquecimento* se inicia com uma “Nota prévia” ao leitor. Essa nota apresenta tanto o narrador do livro, quanto a personagem central do enredo.

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 28 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 (AGUALUSA, 2012, p. 9).

A apresentação de Ludo é feita pelo seu obituário. E o contraste entre sua longevidade e o tempo de clausura, nos ajuda a quantificar o tempo da experiência vivida por essa personagem. Todos esses elementos se agrupam para oferecerem dados verossímeis, que ajudam o leitor a localizar todos os períodos da vida da personagem no calendário. A referência a Sabalu será explicada mais a frente, no capítulo em que é apresentada essa personagem e que tem papel fundamental na história de Ludo. É esta personagem, quem oferece acesso ao material escrito por Ludo ao narrador, que, na sequência, descreve seu trabalho e enumera todos os elementos que foram disponibilizados para a sua reconstituição:

[...] os diários, poemas, e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstituir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muitos dos testemunhos dela (AGUALUSA, 2012, p. 9).

Podemos perceber assim, a repetição do modelo empenhado em *Estação das Chuvas* de uma “biografia romanceada”.

No capítulo “O nosso céu é vosso chão”, o narrador dá indícios de que adentrará a ficção biográfica da personagem lusitana: “Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança já a atormentava o terror a lugares abertos. Sentia-se fraca e vulnerável ao sair, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça” (AGUALUSA, 2012, p. 11), isso tudo ainda acentuado em razão de um “acidente” que é descrito posteriormente. A indicação de sentimentos e metáforas de sentimentos é uma indicação subjetiva da personagem, que direciona a leitura para o conhecimento dessa identidade chamada Ludovica. Informações com a de que nasceu em uma cidade do interior de Portugal, e que mudou-se para Luanda, com a irmã Odete e o cunhado Orlando (fato que inevitavelmente leva o narrador a testemunhar sobre a realidade política e social de Angola), indicam que esse será um capítulo que se aprofundará na história da personagem, mas essa verdade é subitamente deslocada para a experiência de Ludo com o contexto histórico daquele país. Toda história de Ludo é, de repente, direcionada, como que para demonstrar, também, o grau de violência a que ela foi submetida pela necessidade de estabelecer uma nova relação com esse novo lugar, e mesmo que passivamente, também com a política, com a sociedade e com a cultura desse país. Tanto o é, que o capítulo termina realizando num sonho da personagem, essa grande convergência:

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 no subterrâneo que a burguesia colonial lançava para os esgotos. Ludo caminhou por entre a turba. Os homens agitavam catanas. Batiam as lâminas umas contras as outras e o ruído ecoava pelos túneis. Um deles aproximou-se, colocou o rosto sujo ao da portuguesa e sorriu. Soprou-lhe ao ouvido, numa voz grave e doce:
O nosso céu é vosso chão (AGUALUSA, 2012, p. 17).

Em “Acalanto para uma pequena morte” a convulsão social causada pela revolução de independência de Angola em 1975, alcança Ludo de todas as maneiras. O desaparecimento de Odete e Orlando coincide com uma série de ligações telefônicas demandando “o milho” (AGUALUSA, 2012, p. 20). Foi a deixa para Ludo vasculhar o escritório do cunhado e encontrar um revólver. Uma tentativa de arrombamento leva Ludo a usar a arma e matar um dos invasores, que morre em seu colo. Ela enterra o invasor e utiliza de materiais de construção no terraço da cobertura para encerrar a passagem do corredor do

prédio para a entrada da cobertura, por medo de ser presa. Ainda que Ludo quisesse se isolar do mundo, ele acontecia: “Lá fora, na noite convulsa, explodiam foguetes e morteiros” (AGUALUSA, 2012, p. 25) o que demonstra a necessidade que a personagem terá de se adaptar a sua nova realidade.

No capítulo seguinte, esse universo político e social se desdobra para outras personagens. Em “Soldados sem fortuna” aparecem as personagens Jeremias Carrasco e Monte. Jeremias é um mercenário a serviço dos portugueses e queria buscar os diamantes de Orlando na cobertura com um comparsa, Benjamin. Mas se deparam com a parede erguida por Ludo. Durante o empreendimento são abordados por Monte, um miliciano do MPLA, que os apreende e os executam. Mesmo agonizante Jeremias lê em uma inscrição no muro a sua frente: “O luto continua” (AGUALUSA, 2012, p. 30). Bem como as mortes em nome da revolução.

No capítulo “A substância do medo” poesia e memória se fundem de forma a revelar uma poesia autoral da própria Ludo. Como uma leitora ávida da literatura universal, essa personagem utiliza da poesia como forma de expressar seu sentimentos e angústias. “[...] Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio” (AGUALUSA, 2012, p. 31). Aqui a personagem já evidencia os deslocamentos a que estará submetida, sejam aqueles da língua, sejam aqueles da terra.

Na sequência dos eventos de novembro de 1975, Ludo experimenta a sensação do recomeço “Depois do fim”. Nesse capítulo, o narrador intercala notas do diário de Ludo com descrições que explicam como ela vê a nova reconfiguração social de Angola, com novos moradores chegando ao prédio, e como ela consegue se adaptar para sobreviver enclausurada.

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, 2012, p. 33).

Os barulhos da língua angolana invadem novamente os corredores, atravessam a parede de alvenaria e chegam ao apartamento de Ludo. Milho e feijão plantados no terraço, coleta de água da chuva, colheita de bananas e romãs que Orlando plantara e o roubo de galináceos do apartamento de baixo ajudam-na a se alimentar conjuntamente com os enlatados e embutidos doados a Orlando durante o êxodo das elites coloniais. Inclusive na

necessidade de fogo começa a arrancar os tacos de madeira e a quebrar os móveis para conseguir lenha. Ao quebrar a cama de Orlando encontra de baixo do colchão uma sacola cheia de diamantes. Em determinado momento a construção de arapucas para pombos é quem vai ajuda-la comer, utilizava dos diamantes menores da sacola para atrair suas presas. Em um dos pombos caçados Ludo encontra uma mensagem presa na pata da ave: “*Amanhã. Seis horas, lugar habitual. Muito cuidado. Amo-te*” (AGUALUSA, 2012, p. 38). Esse pombo ela não mata, devolve a mensagem para a pata do animal e o solta, mesmo com um diamante dentro de sua barriga. Já o furto de galinhas do apartamento de baixo rende desconfiança nos vizinhos que começam a resgatar o mito da Kianda.

Foi desta forma, com um furto grosseiro, e um golpe de sorte, que Ludo iniciou uma pequena criação de galináceos, no terraço, contribuindo ao mesmo tempo para reforçar a crença dos luandenses na presença e na autoridade das Kiandas (AGUALUSA, 2014, p. 41).

“A mulemba de Che Guevara” é um fragmento do diário de Ludo, em formato de poesia, que conta a relação estabelecida por Ludo com um macaco e a árvore que o abriga. A mulemba²⁴ “em Angola, é considerada uma árvore real, ou árvore da palavra, porque os sobas e os seus makotas se costumavam reunir à sombra delas para discutir os problemas da tribo” (AGUALUSA, 2012, p. 43) e nela se abrigou esse apelidado de Che Guevara, “porque tem um olhar um pouco trocista, rebelde, uma altivez de rei que perdeu o reino e a coroa” (AGUALUSA, 2012, p. 44) e que juntamente com Fantasma, (o cão albino que Orlando presenteara Ludo), farão companhia a ela. Ela começa aqui a procurar a beleza na vida luandense.

“A segunda vida de Jeremias Carrasco” é o capítulo que esclarece como esse personagem sobreviveu ao extermínio. Ao acordar olhando para cima e vendo um osga, percebe que está vivo e mudo. “Uma bala atravessara-lhe o peito, num percurso miraculoso, perfeito, sem atingir qualquer órgão vital. Um segundo projétil entrou-lhe pela boca, estilhaçando os dois incisivos superiores e perfurando-lhe depois a garganta” (AGUALUSA, 2012, p. 46). Ferido sem maior gravidade e respirando é resgatado por Madalena, uma enfermeira que alertada por uma vizinha da matança, foi conferir os defuntos, mas o encontrou e o conduziu sozinha para casa. Escondido em meio a livros no porta-malas de um carro, Madalena contrabandeou Jeremias para Mossâmedes no interior de Angola. Ali

²⁴ *Ficus thonningli*

Jeremias permaneceu escondido por décadas fundindo sua cultura portuguesa com a cultura *kuvale*²⁵ construindo uma nova identidade a partir da cultura local tradicional.

Em 27 de maio de 1977 teve início uma tentativa de golpe de Estado empenhada pela dissidência do MPLA e liderada por Nito Alves. Essa dissidência que buscava um governo comunista solidário foi abafada pelo governo de Agostinho Neto, que decretou a perseguição dos membros dissidentes. O “Fraccionismo”, como ficou conhecido esse movimento de dissidência, foi acompanhado também por Ludo. No capítulo “Maio, 27” Ludo deixa notas em seu diário que relatam a agitação excessiva do macaco Che e o testemunho de uma perseguição. Um homem magérrimo é perseguido pela polícia e por populares. De madrugada, sem conseguir dormir sobe ao terraço e vê passar “uma carrinha de caixa aberta carregando cadáveres” (AGUALUSA, 2012, p. 52). Ludo testemunha os reflexos da perseguição aos fraccionistas.

O homem que Ludo vira ser perseguido por Monte era Pequeno Soba. “Sobre as derrapagens da razão” é a confissão de Monte sobre seu arrependimento pelas ações empenhadas em nome do Estado angolano é interrompida pela lembrança de Pequeno Soba. E então começa a história desse militante político. Batizado como Arnaldo Cruz, Pequeno Soba era estudante de direito quando eclodiu a Revolução dos Cravos. Voltou para Luanda para fazer política, mas acabou preso. Fugiu da prisão e como mendigo louco disfarçou-se à vista de todos pelas ruas de Luanda. Caçando para comer acertou com uma pedra um pombo com uma anilha presa à pata, assim se deparou com a mesma mensagem que Ludo encontrará e, destrinchando a carne, com os diamantes que o bicho comera no terraço de Orlando. A descoberta dos diamantes não evitou que Madalena reconhecesse em Pequeno Soba uma pessoa sadia e o convidou para trabalhar como caseiro de uma chitaca em Viana. Recuperada as forças e a lucidez, Pequeno Soba voltou a reatar velhos laços políticos e a arquitetar planos de resgate de companheiros presos, mas logo ele e Madalena estavam presos por essas ações. Interrogado sobre o paradeiro de um agente português que Madalena ajudara a escapar, não sabia de nada e mesmo que soubesse não deixou escapar uma palavra senão ofensas e cusparadas. Permaneceu preso até 27 de maio de 1977 quando acordou com estrondos e com carcereiros soltando todos os prisioneiros. A fuga empenhada aqui pela personagem é a mesma que Ludo testemunhou e qual acompanhara a saída do carro funerário. Mas Pequeno Soba não estava entre os cadáveres daquele dia, o carro que o levava sofreu um acidente e ao sair dos escombros fora acobertado por um desconhecido e levado para a casa desse.

²⁵ Etnia tradicional angolana.

Enquanto o soltava das algemas, o homem e Pequeno Soba ouviam no rádio: “É preciso encontra-los, amarrá-los e fuzilá-los” (AGUALUSA, 2012, p. 59). Os dois lamentam o ponto em que chegou a revolução de independência em Angola, mas sem perder a esperança, afinal “a maldade também precisa descansar” (AGUALUSA, 2012, p. 59).

Com “A antena rebelde” o narrador se aprofunda no cotidiano de Ludo, o seu olhar sobre as coisas da natureza que a cercam. Ele comenta sobre seu olhar sobre às nuvens e sobre o seu olhar sobre as antenas parabólicas das casas que apontam todas para o mesmo lado, menos uma. Nesse episódio, o narrador conta também como Ludo salva Che Guevara o macaco da boca de Fantasma para ela mesma matá-lo e comer-lhe a carne. Após esse episódio Ludo percebe que mais três antenas apontavam na direção da antena rebelde.

“Os dias deslizam como se fossem líquido” se apresenta como uma poesia resgatada do diário de Ludo, que traz informações sobre os dias, as necessidades e as impressões dessa personagem:

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 – conjugação perigosa (AGUALUSA 2012, p. 65).

Na sequência, o narrador apresenta um “Haikai” que pode ser entendido como a expressão de Ludo diante da solidão:

eu ostra cismo
cá com minhas pérolas

·
·
·

cacos no abismo (AGUALUSA, 2012, p. 67).

Em “A sutil arquitetura do acaso” desenvolve-se a história daquele anônimo que salvou a vida de Pequeno Soba. Papy Bolingô, ou Bienvenue Ambrosio Fortunato era músico e sonoplasta na Rádio Nacional. No dia 27 de maio de 1977 ao sair do edifício da rádio, ocupado pelo exército revolucionário, viu um acidente e correu para ajudar os ocupantes dos veículos, mesmo que estivessem algemados. Nessa sutil arquitetura do acaso, Papy Bolingô ajuda Pequeno Soba a se estabelecer, vender os diamantes e constituir-se em um pequeno burguês, dono de uma empresa de entregas e outros negócios. Em troca, Pequeno Soba

compra o apartamento de Papy Bolingô que já estava pequeno demais para o seu hipopótamo-anão de estimação.

“A cegueira (e os olhos do coração)” é um capítulo lírico-biográfico sobre a perda gradual da visão de Ludo e dos livros que ela não queimou. Mistura realidade e fantasia como por ter avistado um hipopótamo dançando em uma varanda (o hipopótamo de Papy Bolingô). Ao perder a visão dos olhos aguça-lhe a visão do coração que aprende a ser feliz com o que tem de bom a sua volta. Ludo escreve:

Se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis poderia escrever uma Teoria Geral do Esquecimento. Dou-me conta de que transformei o apartamento inteiro em um imenso livro. Depois de queimar a biblioteca, depois de eu morrer, ficará só a minha voz. Nesta casa todas as paredes têm a minha boca (AGUALUSA, 2012, p. 78).

O capítulo seguinte revela a história do jornalista Daniel Benchimol. Daniel é “O colecionador de desaparecimentos”. Histórias de desaparecimentos de aviões comerciais e mesmo de vilas inteiras no anterior de Angola, povoam a mente das pessoas e são o *hobby* desse jornalista que tenta desvendar esses fatos inexplicáveis. O narrador descreve como Benchimol da notas aos desaparecimentos, o sumiço do adido cultural francês Simon-Pierre Mulamba foi de grau nove, segundo Benchimol. Já o desaparecimento de toda a vila de Nova Esperança, a quem fora enviado com um fotógrafo e cujas fotos nem puderam ser reveladas é tido como um desaparecimento de grau dez por Daniel Benchimol. E uma carta que chegara às mãos de Daniel, que o conduz a uma nova investigação.

A carta era de Maria da Piedade Lourenço e pedia ao jornal alguma informação sobre sua mãe biológica, que havia sumido. Ela queria saber o porque fora entregue para adoção. “Ludovica Fernandes Mano, que é como se chama a minha mãe biológica, foi brutalmente violada por um desconhecido, no verão de 1955, e engravidou” (AGUALUSA, 2012, p. 85). Essa informação revela o “acidente” alertado pelo narrador no segundo capítulo. A carta aponta os nomes de Odete e Orlando e sua falta também nos nomes de pessoas que regressaram de Luanda a Portugal.

A morte de Fantasma, o cão, foi um sofrimento grande para Ludo. Sem o cachorro, ela perdera a sua referência de companhia. O cão morreu dormindo, e Ludo só percebeu ao acordar. Nesse capítulo, descrições narrativas se misturam novamente a documentos do diário de Ludo como que para a própria personagem expor com suas palavras seu sentimento de então. Alguns trecho são indecifráveis pelo narrador, mas ao final lê-se:

[...] A noite subindo e ondulando, devorando os prédios. Penso outra vez , naquela a quem devolvi o pombo. Alta, de ossos salientes, com o leve desdém de que as mulheres muitas bonitas circulam pela realidade. Passeia no Rio de Janeiro, pela orla da Lagoa (vi fotografias, encontrei na biblioteca vários álbuns sobre o Brasil). Ciclistas cruzam-se com ela. Os que nela demoram o olhar nunca mais regressam. A mulher chama-se Sara, eu chamo-lhe Sara. Parece saída de uma tela de Mondigliani (AGUALUSA, 2012, p. 88-89).

“Sobre Deus e outros pequenos desvarios” contém mais trechos escritos por Ludo que revelam seus pensamentos e suas angústias no isolamento. Revelam como ela continua a conversar com Fantasma e com Deus, mesmo que sozinha.

Já “Exorcismo” contém uma poesia em que Ludo revela o uso da escrita para exorcizar seus desejos suicidas:

Lavro versos
curtos
como orações
palavras são legiões de demônios
expulsos
corto advérbios
pronomes
pouco os pulsos (AGUALUSA, 2012, p. 93).

“O dia em que Ludo salvou Luanda” conta mais devaneios da personagem enclausurada. Ela já queimara todos os livros, as mobílias e as telas da parede, menos uma, de Albano Neves e Souza, que retrava alguns mucubais dançando. “Ao princípio, odiou o quadro. Via nele um resumo de tudo o que a horrorizava em Angola: Selvagens celebrando algo – uma alegria, um augúrio feliz – que lhe era alheio” (AGUALUSA, 2012, p. 95). Depois ganhara afeto pela elegância com que esse retrato celebrava a vida. Tirou a tela para queimar e quis arrancar o prego da parede, mas não o fez imaginando que aquele prego poderia sustentar Luanda inteira. “Não arrancou o prego” (AGUALUSA, 2012, p. 96).

“Aparições, e uma queda quase mortal” introduz a figura de Sabalu na história de Ludo. O aparecimento de pães e Coca-cola no apartamento fazem Ludo reparar em andaimes que haviam sido colocados na beira do prédio e que poderiam ter ajudado alguém a entrar e ajudá-la. Ao descer do terraço para a cozinha, Ludo cai da escada, quebra a perna e desmaia, para acordar ao lado de uma criança, que é quem estava a lhe trazer comida e agora a ajuda com companhia e remédios. Sabalu começa a cuidar dela e ela começa a ensinar o menino a ler. Até que os andaimes que permitiam Sabalu descer à rua começaram a ser desmontados. Não haveria outra solução a não ser derrubar a parede que Ludo tinha erguido. Depois de alguns golpes de picareta Sabalu vê o rosto e conversa com Pequeno Soba, este ainda manda

o menino limpar o corredor depois de terminar de quebrar a parede, pois ali “agora é um prédio elegante, de muito respeito, como no tempo do colono” (AGUALUSA, 2012, p. 105).

Neste momento do romance, o narrador introduz a transcrição de um texto de Ruy Duarte de Carvalho alertando sobre o povo *kuvale* que vive da pecuária, mas em virtude da interrupção de seus pastos pela posse de terras do Estado, não consegue levar o gado para trocar por milho. “Este binômio tanto boi-tanta fome é mais um sinal da sua singularidade. Mas não é esta, também, a de Angola? Tanto petróleo...?”²⁶ (AGUALUSA, 2012, p. 107). Esse excerto no capítulo “Mutiaty²⁷ blues” precede o episódio de Monte, como detetive, em busca de informações sobre um sequestro, mas que acabam por conduzir a Jeremias Carrasco. O excerto pode ser interpretado como uma indicação da localização de Monte, da aldeia e etnia onde ele se deparou com um velho mulato, parecido com Jeremias. Mudo e quase sem dentes o velho foi inquirido por Monte a mostrar o braço, ele reconheceria uma tatuagem dos soldados portugueses no velho. Nessa hora, Monte foi tomado por um soco no peito desferido pelo jovem guia que o acompanhava, a algazarra atraiu mais jovens que, com varas empunho expulsaram, Monte do vilarejo. “Fomos corridos como cães. Engoli tanta poeira que estou desde então a cagar tijolos” (AGUALUSA, 2012, p. 110) conta o próprio Monte.

Mais histórias de Monte são reveladas em “Onde se esclarece um desaparecimento (quase dois), ou de como, citando Marx, tudo o que é sólido se desmancha no ar”. Monte deixou o partido em 2003, pois “não se conformava com o abandono dos antigos ideais, a rendição à economia de mercado, a aproximação às potências capitalistas. Partiu para o setor de inteligência privado. Como detetive e como assassino, as Histórias de Monte nesse capítulo se entrelaçam com a de Daniel Benchimol e com o desaparecimento do adido cultural francês Simon-Pierre Mulamba. Antes de sair da polícia fora designado pela cúpula do partido a silenciar um jornalista que investigava o desaparecimento de aviões dos céus de Luanda: Daniel Benchimol. Conhecia o jovem filho de médico Kuribeka²⁸, era descendente de marroquinos radicados em Angola desde o século XIX. Sabia também que ele se encontraria com uma amante “num pequeno *lodge*, na Barra do Quanza” (AGUALUSA, 2012, p. 114). Colocou em prática um plano de assassinio com um comparsa, plano esse que falha por um único detalhe, o número 9 do *lodge* atacado se soltara de um apoio e rolara para

²⁶ Ruy Duarte de Carvalho em *Aviso à navegação* (Luanda: INALD, 1997).

²⁷ Uma espécie de árvore da família das Graquis Estejas.

²⁸ “[...] nome pelo qual a maçonaria é conhecida em Angola. O termo vem do *ovimbundu*, com significado de apresentar-se ou oferecer-se” (AGUALUSA, 2012, p. 114).

formar um número 6, verdadeiro número do *lodge* em que estava Benchimol. O ataque errado também é mau sucedido e causa o óbito de Mulamba e do comparsa de Monte, Kissonde. Monte recolheu os dois, voltou ao bar onde estava Simon-Pierre antes de voltar ao *lodge*, jogou o chapéu de Mulamba perto de uma poça d'água e acordou um jovem para apontar sobre um homem que estava de pé mijando e havia acabado de desaparecer. Para encobrir seu erro Monte criou uma lenda de um novo desaparecimento.

[...] O assombro deles atraiu a atenção de três outros garotos. Aproximaram-se, entre receosos e desafiadores: Aconteceu o quê, Baiacu? Baiacu encarou-os, triunfante. Nos dias seguintes seria escutado. As pessoas fariam roda para o ouvir. Um homem com uma boa história é quase um rei (AGUALUSA, 2012, p. 120).

A relação entre a libertação de Ludo por Sabalu e a libertação que Ludo proporcionou a Sabalu se reverte na história desse menino que está presente em “Os mortos de Sabalu”. Fatos como o de ter conhecido apenas a mãe, de essa ter sido assassinada na sua cidade natal e de ter alguma notícia de parentes em Luanda, levaram o menino a fugir para a capital. Um caminhonista que lhe dera carona, também lhe dera algum dinheiro para as despesas de uma semana. Mas todo o seu dinheiro, e sua vida, foram roubados por Baiacu, (aquele do episódio do desaparecimento de Simon-Pierre Mulamba) um adolescente de rua que explorava outras crianças no Largo do Quinaxixe. Sob ordens de Baiacu, Sabalu subiu os andaimes que levavam ao apartamento de Ludo, lá ele encontrou além do local todo depredado e Ludo a dormir. Levou a prataria toda para deixar Baiacu contente. Sabalu ainda roubou Baiacu para comprar pão e Coca-cola para a senhora da cobertura. E apanha muito por isso. Quando encontrou Ludo convalescida, novamente roubou Baiacu para comprar remédios, com medo de apanhar mais do adolescente, Sabalu fica com Ludo, por saber que ela nunca o maltrataria.

O capítulo seguinte relata o próprio título com precisão. Em “Daniel Benchimol investiga o desaparecimento de Ludo”, o jornalista conduz uma investigação que o leva à porta de Sabalu e Ludo.

“Mutiaty blues (2)” resgata a história de Jeremias em meio aos *kuvale* e seus conflitos com os fazendeiros por impedirem os pastores de atravessarem seus rebanhos para vendê-los. As invasões e roubos é que conduziram Monte até Jeremias, mas esse encontro também fez Jeremias lembrar dos diamantes de Orlando.

“O estranho destino do rio Kubango” é o curioso ápice dessa trama. Pequeno Soba, Jeremias Carrasco e Daniel Benchimol, torturados e perseguidos por Monte na época da

revolução se encontram no corredor em frente ao apartamento de Ludo. Enquanto Nasser Evangelista, o porteiro do prédio evita Baiacu de se atracar com Sabalu, e ao lembrar dos horrores que viveu sob julgo deste, pula com a arma de brinquedo de Baiacu no peito de Monte. Nesse episódio, Monte sente como as feridas da história ainda estão recentes, ele começa a lembrar como foi feliz em uma pousada perto da foz do rio Kubango, cuja foz é no deserto. Lá ele se sentiu esquecido.

A primeira fuga de Pequeno Soba da prisão fora perpetrada por Nasser Evangelista. É ele quem falsifica o certificado de óbito de Pequeno e contrabandeia-o vivo dentro de um caixão. Essa informação está no capítulo “Onde se revela como Nasser Evangelista ajudou Pequeno Soba a fugir da cadeia”.

Em “Mistérios de Luanda” Pequeno Soba revela a Papy Bolingô como enriqueceu, como conheceu a mulher que alimentou com diamantes o pombo que ele encontrou, e como ela ofereceu os diamantes que lhe restava aos *kuvaes* para resgatarem suas terras tradicionais.

“A morte de Monte” relata a morte estúpida de Magno Moreira Monte ocasionada por uma queda do telhado enquanto ele instalava uma antena parabólica para a mulher poder assistir novelas brasileiras.

“O encontro” entre Ludo e Maria da Piedade Lourenço acontece de maneira tímida e termina com uma declaração de amor de Ludo pela nova realidade que aprendeu a amar:

A minha família é esse menino, a mulemba lá fora, o fantasma de um cão. Vejo cada vez pior. Um oftalmologista, amigo do meu vizinho, esteve aqui em casa, a observar-me. Disse-me que nunca perderei a vista por completo. Resta-me a visão periférica. Hei de sempre distinguir a luz, e a luz neste país é uma festa. Em todo o caso, não pretendo mais: A luz, Sabalu a ler para mim e a alegria de uma romã todos os dias (AGUALUSA, 2012, p. 154).

No episódio “Um pombo chamado Amor” é revelada a origem do pombo que Ludo alimentou com os diamantes e que Pequeno Soba encontrou ao comê-lo. O animal fora enviado por Monte para combinar sua fuga com Maria Clara, sua namorada. A menina era filha de um funcionário da alfândega que criava pombos e era contra a união dos dois. O pombo Amor, que Maria Clara batizara, era o seu preferido, e foi entregue a Monte para que esses combinassem uma fuga para casar. Mesmo que o pombo não tenha chegado ao seu destino e evitado a viagem da menina para Portugal, não impediu o casamento dos dois.

Em “A confissão de Jeremias Carrasco” há um retorno ao episódio do encontro de todos com Monte, mas ao invés do ponto de vista desse personagem, passa-se ao ponto de vista de Jeremias Carrasco, que procurara Ludo para pedir perdão. Com a ajuda de António, seu acompanhante, Jeremias explica a Ludo que ele ajudara Orlando a desviar os diamantes da empresa, que o engenheiro trabalhava. Orlando contudo não apareceu para pagar, o que levou Jeremias a procurá-lo. Encontrou-o numa festa e perseguiu-o. Durante a perseguição o carro de Orlando se acidentou e o casal morreu. Portanto, ele confessa ser o culpado pelas mortes daqueles que ela dependia. E ainda pede os diamantes para ajudar a comprar as terras *kuvales* dos fazendeiros. Diante do pedido de perdão e do pedido de ajuda “Ludo ergueu-se, foi buscar os dois diamantes que haviam sobrado e entregou-os a Jeremias” (AGUALUSA, 2012, p. 164).

“O acidente” que tanto traumatizou Ludo e que levou ao nascimento de Maria da Piedade é aprofundado nesse episódio. O estupro, o fim violento da inocência se confunde com as restrições morais e religiosas da sociedade através das ações de repulsa do pai pelo acontecido com a filha. Uma vergonha e uma dor que vai influenciar diretamente o comportamento da jovem Ludo até ela conseguir esquecer. O enclausuramento e o encontro com Sabalu são o que ajudaram-na a superar o trauma e a agorafobia.

Nas “Últimas palavras” no diário de Ludo, a presença mais forte é a da mudança, Ludo sente a felicidade na cegueira e na igualdade pela busca que todos empenham por uma identidade. “Lamento tanto o tanto que perdeste. Lamento tanto. Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade” (AGUALUSA, 2012, p. 170)?

“É nos sonhos que tudo começa” o narrador cria uma cena de despedida para Ludo e Sabalu, um adeus contido e iluminado, como que para celebrar a maravilhosa lição que esses personagens nos proporcionaram. Um emocionante final feliz em meio a tanto sofrimento e maldade.

3.2. A história de Angola e as cicatrizes da memória no romance *Teoria Geral do Esquecimento*

A vida em Angola foi tomada persistentemente por conflitos. Desde antes da colonização, tribos rivais disputavam espaços comuns no território angolano. A colonização portuguesa acentuou algumas dessas disputas, inclusive com a utilização de tribos rivais derrotadas para o comércio de escravos. A guerra, a exploração e a humilhação fizeram parte

do cotidiano do povo angolano por tempo demais. Atualmente, para se construir uma nação independente e democrática em Angola é necessário ser paciente com o outro, para, assim, se construir uma nova história mais solidária; é preciso esquecer os acontecimentos da guerra, as antigas rixas coloniais, e mais do que lembrar com ressentimento do passado, cicatrizar as velhas feridas para não sangrem novamente sobre todo o povo angolano. Essa é uma interpretação possível do romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) através da análise da obra como uma metaficção historiográfica, o que favorece a manutenção desse debate sobre o presente e o passado na sociedade angolana contemporânea como um desafio a ser empenhado pelo leitor. Esse argumento da *Teoria Geral do Esquecimento* se apresenta ao seu leitor através das histórias de Ludovica, Monte, Pequeno Soba e Sabalu, todas localizadas num tempo de crise, no momento posterior ao nascimento dessa nação.

A “Nota Prévia” do romance é um momento particular e essencial para ajudar o leitor a localizar-se no período histórico em que serão inseridas as personagens. Um paradoxo se instaura nessa abertura, que também é uma nota de óbito, posto que o começo da história é também o da morte da protagonista. Ao anunciar o falecimento de Ludo em 5 de fevereiro de 2010 com 85 anos de idade, a temporalidade da narrativa fica delimitada.

Não só o intervalo temporal é localizado nessa “Nota Prévia” como também a fonte material da narrativa é revelada,

[...] cópias de dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo seu diário, durante os primeiros anos dos 28 em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda uma vasta coleção de fotografias, [...], sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento (AGUALUSA, 2012, p. 9).

Contudo, a narrativa que se sucede não tem qualquer das características formais do diário, e sim uma estrutura romanesca parece se instaurar, haja vistas, inclusive, o desenvolvimento das outras personagens periféricas à Ludo. A “Nota Prévia”, os capítulos inspirados nos trechos do diário, que se apresentam na forma de versos e mesmo a apresentação de poesias legítimas como representação de momentos biográficos da personagem, ou ainda a presença do excerto do texto de Ruy Duarte de Carvalho no capítulo “Mutiatu Blues”, reforçam a posição dessa obra como uma metaficção historiográfica, que

[...] não são apenas a literatura (séria ou popular) e a história que formam os discursos do pós-modernismo. Tudo – desde os quadrinhos até os contos de fada até os almanaques e os jornais – fornece intertextos culturalmente importantes para a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991, p. 173).

Isso porque alguns historiadores, como Dominick LaCapra, afirmam que “o passado chega na forma de textos e vestígios textualizados - memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos, etc.” (1985a, 128 apud HUTCHEON, 1991, p. 168) garantem a proximidade entre a “verdade” e a legitimidade desses registros históricos. A entrada, por exemplo, que conta a data de óbito de Ludovica Fernandes Mano é outra porta de aproximação do leitor com o período histórico a que o romance se remeterá. O que converge, em ambos os casos, é uma inserção da percepção do leitor no “efeito de real” do romance, a perspectiva de que o romance será composto por elementos da memória da protagonista, que não só estavam em formato de manuscritos, mas estavam também disponíveis pelo espaço físico do apartamento, escritos nas próprias paredes, acrescenta ainda um tempero especial à pesquisa ficcional do narrador sobre a vida de Ludo, ao unir o resgate da memória à variedade material oriunda da pesquisa. Aberto então, esse portal temporal entre o leitor e a personagem, o que se sucede é, portanto, uma narração intertextual, que inclui todos esses diversos elementos, para compor um romance característico da metaficção historiográfica.

A narração da vida de Ludo a partir dos 10 anos, e do “acidente”, imediatamente se entrelaça à história da independência de Angola, quando ela é convidada a se mudar para Luanda com a irmã e o recém-cunhado. “Nos mês seguinte, estavam instalados num apartamento imenso, no último andar de um dos prédios mais luxuosos de Luanda. O chamado Prédio dos Invejados” (AGUALUSA, 2012, p. 12). Orlando era um engenheiro de minas,

Viúvo, sem filhos. Fora a Aveiro resolver uma complexa questão de herança. Angolano, natural do Catete, vivia entre a capital de Angola e o Dundo, uma pequena cidade gerida pela companhia de diamantes para o qual trabalhava (AGUALUSA, 2012, p. 12).

Se numa metaficção historiográfica são evidenciados fatores, antes aprofundados pela historiografia do século XVIII, tais como “objetos sociais, culturais, e econômicos” (HUTCHEON, 1991, p. 130), o narrador, então, utiliza exatamente dessas evidências para expor o que comporá as personalidades dessas “debatedoras”, restritas a dialogar com as suas motivações e com universo histórico em que foram cercadas. Dessa forma, ao evidenciar que Orlando ganhou dinheiro às custas da exploração de diamantes, um comércio tipicamente colonial, e que ainda sim, apoia os ideais democráticos e de independência, como quando

Orlando estava no Dundo. Chegou nessa noite. Fechou-se no quarto com a mulher (*Odete*). 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 com 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 (AGUALUSA, 2012, p. 14).

O narrador está expondo claramente que a construção dessa personalidade é feita a partir da relação entre a história pessoal da personagem e da relação dessa mesma com o momento histórico dominante no enredo. É feita, assim, uma exaltação da ideologia da personagem, com destaque ao seu *status* econômico não ter relação com o fato de ele recusar-se a sair do país, mediante a possibilidade de instabilidade social e econômica, que a independência ocasionará. O que o torna a voz da “minoría” dentro da elite angolana, ainda fiel à independência de sua nação. Esse posicionamento ideológico da personagem diante da nacionalização da economia, é uma prerrogativa de reescrita dessa visão colonial de que todos os ricos perderiam com a independência de Angola, que todas as pessoas ricas no país eram portuguesas, mesmo que fosse a maioria, como demonstrado pelos vizinhos de Orlando e amigos angolanos, que deixaram também o país.

Expressos os aspectos culturais, econômicos e ideológicos da personagem, a história de Angola pode se interpenetrar no cotidiano das personagens, por exemplo, através da marcante narração das reações das personagens a alguns eventos conhecidos daquele período, mas com um objetivo implícito de expor uma outra verdade, que mesmo imaginada até então, talvez tenha sido esquecida devido a valorização do ponto de vista do colonizador, que fugiu em massa. Seleciono um excerto do capítulo onde se destaca esse movimento de aproveitamento da história na inserção do cotidiano das personagens para a construção do romance:

Os primeiros tiros assinalaram o início das grandes festas de despedida. Jovens morriam nas ruas, agitando bandeiras, e enquanto isso os colonos dançavam. Rita, a vizinha do apartamento ao lado, trocou Luanda pelo Rio de Janeiro. Na última noite, convidou duas centenas de amigos para um jantar que se prolongou até ao alvorecer. O que não conseguimos beber deixamos com vocês, disse, mostrando a Orlando a dispensa onde se amontoavam caixas com garrafas dos melhores vinhos portugueses: Bebam-nas. O importante é que não fique nenhuma para os comunistas festejarem.

Três meses mais tarde o prédio estava 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. Orlando recebera de um amigo, colecionador de carros desportivos, um Chevrolet Corvette e um Alfa Romeu GTA. Outro entregara-lhe as chaves do apartamento.

Nunca tive sorte, queixava-se Orlando às duas irmãs, e era difícil compreender se ironizava ou falava a sério: Logo agora que comecei a colecionar carros e apartamentos aparecem os comunistas a querer tirar-me tudo (AGUALUSA, 2012, p. 15-16).

Nesse momento da narração, além de se justificar alguma verossimilhança sobre a possibilidade da clausura tão prolongada de Ludo na cobertura, mais ainda, fica bem evidente como os fatos notórios da história de Angola se inter-relacionam para a composição do enredo e na motivação das personagens, afinal, segundo Hutcheon, nas leituras críticas pós-modernistas sobre a História e a Literatura “considera-se que as duas obtêm sua força a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva” (HUTCHEON, 1991, p. 141). Através da voz do narrador, a história de Angola penetra no dia-a-dia de Ludo com tamanha força, afinal “Ludo ligava o rádio e a revolução entrava em casa” (AGUALUSA, 2012, p. 16), que ao concluir o primeiro capítulo do romance com próprio título “O nosso céu é vosso chão” (AGUALUSA, 2012, p. 10 e 17), o narrador parece exaltar sua vontade de debater os diversos acontecimentos históricos envolta de Ludo, principalmente, porque conduz o leitor a pensar em um ciclo, representado pela coincidência do título com a última frase do capítulo, uma lembrança que ajuda a interpretar que todos esses acontecimentos da história angolana estarão presentes na ficção, pois eles estão interligados de alguma forma com todo o universo que compõe essa obra de múltiplos olhares, inclusive pelo fato de não ser Orlando (a referência da legitimidade da revolução) quem usa essas palavras, mas a própria protagonista é quem chega a essa conclusão, justamente pelas suas interpretações inconscientes obtidas em sonho, como conclusão de seu ponto de vista a respeito do acontecimento histórico e o seu sentimento sobre ele.

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 abóbodas. Milhares de pessoas vivam 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, colocou o rosto sujo ao da portuguesa e sorriu. Soprou-lhe ao ouvido, numa voz grave e doce:
O nosso céu é o vosso chão (AGUALUSA, 2012, p. 17).

Ludo não poderá escapar da história, sua vida também precisa da independência de Angola, na medida em que esse acontecimento também definirá o seu futuro, aparentemente garantido com tanta riqueza e comida, mas é por causa das reverberações sociais da independência, que mais duas justificativas para o isolamento da personagem são

apresentadas. Durante a revolução de independência, Ludo foi ameaçada por telefone a devolver um saco de diamantes, que Orlando tinha escondido no escritório e sofreu uma tentativa de invasão, que a levou a pegar uma arma e atirar em uma pessoa para detê-la. O narrador adentra, assim, cada vez mais no cotidiano das personagens no presente, através da obrigação do leitor de reviver o passado como justificativa das relações estabelecidas entre aquele período histórico e a vida das personagens. Essa leitura passa pela “compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente” (WEINHARDT, 1994, p. 52), o que aponta essa obra inevitavelmente ao universo do romance histórico, porém, essa obra necessita de uma leitura mais profunda dessas complexas relações, que são apresentadas pelas vidas das personagens, assim o romance “nos pede que lembremos que a própria história e própria ficção são termos históricos e suas relações e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo” (HUTCHEON, 1991, p. 141), o que amplia a inserção do romance na metaficção historiográfica e, portanto o seu objetivo se completa apenas na interpretação crítica que o leitor faça daquela realidade histórica em que fora inserido.

Contudo, o trabalho do narrador também acaba por localizar essa mulher deixada à margem da história, acima de todos, especialmente esquecida e abandonada por falta de opção, e ao fazê-lo não se atém a essa única personagem, nos capítulos seguintes, outras personagens são localizadas à margem e no centro da sociedade angolana e suas histórias também se interpenetram necessariamente com a história de Angola, de tal maneira que fica ainda mais evidente o caráter de metaficção historiográfica da obra, afinal o romance busca com vigor “desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em meios temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145), porque a partir da sua leitura uma nova perspectiva da história de Angola é apresentada, principalmente daqueles periféricos ao conflito e seus renegados (como por exemplo aquelas informações extraídas de escritos perdido e das fotografias tiradas das paredes de um apartamento, caso de Ludo).

A clausura da protagonista a coloca na posição de espectadora da nova vida, que a independência proporcionaria aos angolanos. A perseguição a Pequeno Soba pelos populares e pela polícia, acaba no acidente com o camburão em que ele estava preso e em todo o episódio da sua fuga, graças à ajuda de Papy Bolingô, que o levou para o apartamento vizinho ao de Ludo, são observadas (e escutadas) por ela e relatadas em seu diário, posto que Ludo é uma mulher instruída e utiliza da observação do mundo a sua volta e da escrita de suas interpretações para manter a sanidade. Posteriormente, a narração das primeiras experiências de Ludo continuam sendo vinculados com novos dados históricos e com as histórias das

outras personagens, como nesse momento em particular, ocorrido no 27 de maio (de 1977, note-se que o narrador não coloca o ano na entrada do capítulo), chamado dia da “revolução fraccionista”. Os homens do MPLA aliados à Nito Alves são perseguidos e mortos, pelos apoiadores de Agostinho Neto, ao mesmo tempo, estes enquanto desertam de seus postos, também ajudam a libertar prisioneiros. Um novo conflito vai se delineando, agora dentro do partido do presidente do país. Quando é introduzida a história de Pequeno Soba e de Papy Bolingô através do episódio da fuga e da compra do apartamento vizinho ao de Ludo, explica-se tudo aquilo que foi testemunhado da cobertura, uma clara demonstração da “preocupação pós-moderna em relação à multiplicidade e à dispersão da(s) verdade(s), verdade(s) referente(s) à especificidade do local e da cultura” (HUTCHEON, 1991, p. 145) através da instalação e, depois da indefinição na “linha de separação entre ficção e história” (HUTCHEON, 1991, p. 150).

As narrações sobre a vida de Monte, Pequeno Soba, Nasser Evangelista e Papy Bolingô são aquelas mais dependentes da história da revolução de Angola e mais interconectadas entre si. Com efeito, a história de Pequeno Soba é a que mais se interconecta à história desses dois personagens e à de Ludo. Preso político, representante da elite intelectual de Angola, se disfarça de morador de rua e finge insanidade para fugir da polícia do MPLA, ou seja, se desloca à margem da sociedade para sobreviver, mesmo após conseguir ajuda para se esconder por algum tempo, acaba novamente preso por Monte. Nasser Evangelista e Papy Bolingô tiveram suas vidas modificadas drasticamente pelo acontecimento do “fraccionismo” e ambos ajudaram Pequeno Soba, que os recompensou com o dinheiro da venda de diamantes encontrados na barriga de um pombo correio. Pombo correio alimentado com os diamantes que Ludo usava como isca em arapucas, mas que por causa da mensagem de amor de Monte para a namorada presa na pata do pombo, soltou-o, na esperança da mensagem chegar em tempo ao seu destinatário, mas não chegou. A ação de Ludo não mudou o destino do casal, mas mudou a vida de Pequeno Soba para sempre. Após essa fantástica coincidência, a primeira mais notável da narração, o jovem revolucionário se torna um burguês, dono de “uma pequena empresa de entrega de encomendas” (AGUALUSA, 2012, p. 73). Uma reviravolta na vida de um homem, que começou a praticar a caridade junto com o capitalismo, após ter vivido como uma pessoa dedicada aos seus próprios ideais políticos: “movido mais por espírito de solidariedade do que pensar no lucro, criara uma empresa de produção e comercialização de artesanato” (AGUALUSA, 2012, p. 147), para diversificar a produção e difundir a cultura e o acesso a riqueza dos artesãos locais, mais uma demonstração de uma metaficção historiográfica, que utiliza da sua autoconsciência para criticar as relações

sociais advindas pelos acontecimentos históricos. Pequeno Soba é um exemplo solidário, que todos aqueles que miraculosamente enriqueceram após a revolução deveriam seguir.

No capítulo “O estranho destino do rio Kuvango”, as personagens Pequeno Soba, Nasser Evangelista, Monte, Baiacu, Sabalu, Jeremias Carrasco e Ludo convergem no mesmo episódio. Aqui se revela o ponto culminante do enredo. Baiacu força a entrada no Prédio dos Invejados através de Nasser Evangelista, que anotava a entrada de Jeremias Carrasco e seu neto António; todos na direção do apartamento de Ludo, no mesmo momento em que Daniel Benchimol tentava entregar a ela a carta de sua filha portuguesa. Por coincidência da ausência do porteiro, Monte subiu. Por ouvir tanta da balburdia no corredor de seu apartamento Pequeno Soba se colocou na direção do corredor e eis que encontra Monte saindo do elevador, o policial, que tanto o interrogara e o torturara, estava parado em sua frente. Ali todos postos, a mágoa, o terror e o ódio poderiam facilmente ser o fio condutor de uma tragédia. Com exceção de Ludo e das crianças, todos os personagens teriam contas a acertar com o velho detetive do MPLA. Qualquer uma das lembranças ali presentes podiam reivindicar um pedaço daquele homem, que lhes causara tanto sofrimento.

A esta altura já todos os olhares convergiam para o antigo agente. Nasser Evangelista soltou Baiacu e avançou para Monte, enfurecido, de navalha em riste: Também eu me lembro do senhor, e não são memórias felizes. Monte, vendo-se cercado por Jeremias, António, Pequeno Soba, Daniel Benchimol e Nasser Evangelista, começou a recuar em direção às escadas: Calma, calma, o que passou, passou. Somos todos angolanos (AGUALUSA, 2012, p. 140).

Apesar do apelo de Monte, Nasser Evangelista não consegue se conter e enfia a navalha de brinquedo de Baiacu no peito do ex-agente. O falso assassinato vira chacota entre todos os presentes, que se põem a gargalharem, menos para Monte. Para ele o episódio o conduz a um fluxo de memórias sobre uma viagem que fizera com a família para o delta do rio Okavango (Kuvangu dentro da fronteira angolana até a Namíbia). Nesse lugar ele fora feliz, porque se sentiu esquecido:

Certas pessoas padecem do medo de ser esquecidas. A essa patologia chama-se atazagorafobia. Com ele sucedia o oposto: vivia no terror de que nunca o esquecessem. Lá, no Delta do Okavango, sentira-se esquecido. Fora feliz” (AGUALUSA, 2012, p. 142).

A leitura dessa obra como argumento crítico de uma realidade histórica latente, de que toda uma nação precisa se lembrar para, então, colocar a esquecer-se, apenas para poder

construir uma nação pacífica, compactua com a observação de Patricia Waugh sobre a qual há algumas metaficções que sugerem que

[...] não apenas a redação da história é um ato ficcional, classificando acontecimentos conceitualmente, por meio da linguagem para formar um modelo de mundo, mas que a própria história, como a ficção, é investida de tramas inter-relacionadas que parecem interagir independentemente dos desígnios humanos (1984, 48-49 apud HUTCHEON, 1991, p. 168).

Mas ainda sim, *Teoria Geral do Esquecimento* extrapola para uma metaficção historiográfica por ser

especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas (muito familiares - conforme afirmou Hayden White – 1978a, 48-50), mas sua autorreflexividade metaficcional atua no sentido de tornar problemática qualquer dessas familiarizações (HUTCHEON, 1991, p. 168).

A resolução do *clímax* do enredo acontece por meio da encenação de um ataque, uma investida de mentira com uma arma de brinquedo, mas o que se sucede é um resgate da memória da personagem, que também explica seu ponto de vista sobre a sua própria relação, enquanto agente do governo e, portanto, cidadão de referência do discurso dominante de um momento específico da revolução com a sociedade presente, ainda pautada no fato de como ela (a sociedade) não consegue perdoá-lo; não consegue esquecer tudo o que ele foi obrigado a fazer em defesa do governo democraticamente instituído. E ainda, de todos os presentes na cena, apenas o enfermeiro dos torturados, o responsável pela cura das ações de tortura, foi quem não conseguiu abandonar as vozes de horror, os gritos de dor escutados e por isso desferiu o ataque, demonstra ainda mais como as ações das personagens são construídas e relacionadas a partir de eventos históricos comuns, mas que revelam os diferentes pontos de vista de cada um sobre todo aquele contexto específico de mudança na sociedade angolana ao leitor, para não limita-o a apenas uma perspectiva da experiência social, que será construída após a leitura.

A conclusão desse evento de reunião dos personagens não é apresentado no romance, se Monte fugiu, ou qual o motivo de ter entrado naquele prédio, mas a sua morte é narrada adiante no romance como um acidente, não foram as pessoas que ele tortura ou ofendera quem o matara, mas sim, seu estilo de vida burguês é o que dá cabo de sua vida. O que pode ser interpretado como a construção de uma perspectiva antagonista dos discursos marginais. Monte representava o centro do novo discurso democrático de Angola, mas o fato

de o narrador trazer o episódio em destaque conduz o leitor a uma reflexão sobre o que realmente pode ser perigoso no mundo de hoje, talvez menos o passado, que precisa ser lembrado para ser melhor esquecido, e mais o processo de globalização europeia, que tão inescrupulosamente invadiu as terras tradicionais e fragmentou o povo angolano ao polarizar seus interesses através do financiamento/endividamento das diversas facções para o fornecimento de soldados e de armas, numa típica estratégia *divides ut vinceret*, para garantir apenas os interesses internacionais sobre a terra.

Refletir sobre o ponto de vista do central e acompanhar seu lento deslocamento para a margem dos discursos é uma estratégia da metaficção historiográfica para a construção de personagens ex-cêntricas, que possibilitem o desenvolvimento de um argumento crítico da história. Nesse jogo de reflexões, o intertexto de Ruy Duarte de Carvalho sobre a situação dos *kuvales* e sua necessidade de espaço para os pastores conduzirem seus rebanhos, tem essa função de remeter a situação de uma cultura ao foco da discussão do romance, porém mais do que histórica, nesse momento a interpretação do romance sugere uma crítica política implícita.

3.3. As identidades pós-modernas no romance *Teoria Geral do Esquecimento: esquecer para viver*

Devidamente introduzido como uma metaficção historiográfica, o romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) de José Eduardo Agualusa permite ao seu leitor, através de uma narrativa em que se evidenciam diferentes pontos de vistas, o entendimento de como os complexos deslocamentos das identidades pós-modernas têm interagido na contemporaneidade do povo angolano. A protagonista, e todos os personagens, são narrados a partir das interações que cada personagem estabeleceu com o meio social e histórico passado, para revelar quais foram os resultados dessas relações no presente.

A presença do fator social na construção da narrativa é notável, na medida em que o argumento crítico é incontestável no final da leitura do romance, o que reforça ainda mais a afirmação da inserção dessa literatura no pós-modernismo. Pós-modernismo e pós-modernidade encontram-se, coincidentemente, nessa metaficção historiográfica de Agualusa. Vinte três anos de independência conquistados após eventos tão diversos e voláteis, desdobram-se tanto num esforço latente para a reconstrução das identidades nacionais, como na atualização da produção cultural, a partir de uma literatura complexa, que evidencia a

história dos longos conflitos, e assim, esclarecer a maneira como esses “homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas” (HALL, 2011, p. 34). Essa citação de Stuart Hall sobre o renascimento da análise marxista da história do século XVIII, na década de 1960, que influenciou diversos pensamentos científicos e políticos do século XX, encontra-se na argumentação sobre os descentramentos das identidades na pós-modernidade. As obras de Louis Althusser, como apontado por Hall, trabalharam com uma visão estruturalista “anti-humanista-teórica”, com

[...] um modo de pensar oposto às teorias que derivam seu raciocínio de alguma noção de essência universal de Homem, alojado em cada sujeito individual), [que] teve um impacto considerável sobre muitos ramos do pensamento moderno (HALL, 2011, p. 36 – grifo meu).

Linda Hutcheon afirma que mesmo após essa contaminação das ciências humanas pelo estruturalismo, o pós-modernismo não é tão fatalista ao analisar a ausência do papel do sujeito no desenvolvimento da história.

A descentralização filosófica, “arqueológica” e psicanalítica do conceito do sujeito foi liderada por Derrida, Foucault e Lacan, entre outros. Entretanto, descentralizar não é negar. O pós-modernismo não faz a confusão, como afirma Terry Eagleton, entre “a desintegração de certas ideologias tradicionais do sujeito e o desaparecimento final do sujeito” (1985, 70). Sua historicização do sujeito e dos alicerces (centralizadores) habituais desse sujeito problematiza radicalmente toda a noção de subjetividade, voltando-se diretamente para suas contradições dramatizadas. [...] A noção humanista do sujeito unitário e autônomo é inserida [...] e, depois, subvertida [...]. Como Derrida insiste em afirmar, “O sujeito é absolutamente indispensável. Eu não destruo o sujeito; eu o situo” (in Macksey e Donato 1970, 1972, 271). E situá-lo, conforme ensina o pós-modernismo, é reconhecer diferenças – [...]. Situar é também reconhecer a ideologia do sujeito e sugerir noções alternativas de subjetividade (Huysen 1986, 231) (HUTCHEON, 1991, p. 204).

Concomitantemente, é possível encontrar nesta obra de Agualusa, identidades abastecidas com prerrogativas sociais e ideológicas diversas o que resultada numa variedade de reflexões possíveis sobre a história passada e presente de Angola. Se:

As metaficções historiográficas não são “romances ideológicos” na acepção que Susan Suleiman dá à expressão: eles não “procuram, por meio do veículo da ficção, persuadir seus leitores quanto à ‘correção’ de uma forma específica de interpretar o mundo” (1983, 1). Em vez disso fazem com que seus leitores *questionem* suas próprias interpretações (e, por implicação, as interpretações dos outros). Mais do que *romans à hypothèse*, eles constituem *romans à thèse* (HUTCHEON, 1991, p. 230).

A interpretação de *Teoria Geral do Esquecimento*, como uma obra inserida no momento histórico pós-moderno e no movimento artístico pós-modernista, impele a “uma redefinição não apenas do sujeito, mas também da história” (HUTCHEON, 1991, p. 204), o que se evidencia tanto pela presença no romance de diversas personalidades marginalizadas, como pela exposição das relações subjetivas estabelecidas por elas com os contextos histórico e social. A narrativa apresenta esses pontos de vistas, sem sobrepor ou opor qualquer um deles, de forma que o leitor possa tirar suas próprias conclusões sobre a história recente de Angola.

Assim como grande parte da teoria literária contemporânea, o romance pós-modernista questiona toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos, por conveniência, de humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem (HUTCHEON, 1991, p. 84).

Analisar as personagens Ludo, Sabalu, Monte e Pequeno Soba com base na teoria das identidades de Stuart Hall, ajudará na contextualização desses processos da pós-modernidade apontados, que estão presentes nos romances pós-modernistas, como descrito por Hutcheon, e a entender a necessidade da metaficção historiográfica por personagens “ex-cêntricas”²⁹.

Ludovica Fernandes Mano é portuguesa. O que define sua personalidade original foram as experiências subjetivas vividas no período em que morou no centro colonial. O centro é o que ditou as condições iniciais da personalidade narrada, desde a sua infância, a sua rotina quando adulta, até a mudança para a colônia, após o casamento da irmã. Uma rotina pequeno burguesa acrescida de uma patologia intensificada por um evento traumático:

Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. 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 escola sem a proteção de uma 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. Mais tarde, melhorou. Até que aconteceu aquilo a que ela chamava *O Acidente* e passou a olhar para esse pavor primordial como uma premonição. Após a morte dos pais focou a viver em casa da irmã. Raramente saía. Ganhava algum dinheiro lecionando português a adolescentes entediados. Além disso, lia,

²⁹ O ex-cêntrico, o *off*-centro: inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado. Esse é o paradoxo do pós-moderno, e muitas vezes suas imagens são tão divergentes quanto o pode sugerir essa linguagem de descentralização (HUTCHEON, 1991, p. 88).

bordava, tocava pianos, via televisão, cozinhava (AGUALUSA, 2012, p. 11 – grifo do autor).

Quando se muda para Luanda, em razão do casamento de Odete com Orlando, acontece o primeiro descentramento da identidade de Ludo. Com aversão à mudança, ela resiste à viagem: “A viagem foi difícil para Ludo. Saiu de casa atordoada, sob o efeito de calmantes, gemendo e protestando. Dormiu durante todo o voo” (AGUALUSA, 2012, p. 12). Porém, a partir daquele instante as condições dadas à personagem para desenvolver sua história começam a mudar e ela inicia um processo de adaptação ao novo ambiente, mas carregada ainda com os julgamentos herdados de sua terra natal.

Na outra manhã, acordou para uma rotina semelhante à anterior. Orlando possuía uma biblioteca valiosa, milhares de títulos, [...] entre os quais quase todos os grandes clássicos da literatura universal. Ludo passou a dispor de mais livros, embora de menos tempo, pois insistiu em dispensar as duas empregadas e a cozinheira, ocupando-se sozinha das tarefas domésticas (AGUALUSA, 2012, p. 12).

O estilo de vida de Orlando na colônia, não é muito diferente daquele da metrópole, tanto que para incluir a cunhada na sua vida com Odete foram necessárias poucas modificações, mas a personalidade de Ludo se intensifica a medida em que se relaciona com a ideologia e o comportamento de Orlando. O deslocamento geográfico, ainda que minimizado, corresponde a um deslocamento social da personagem; uma metáfora para o descentramento da identidade nativa (central) para uma identidade estrangeira (marginal). Um sentimento de inadequação social, que se aprofunda conforme a situação de crise provocada pelo agravamento dos conflitos civis, o que põe em risco a própria segurança da personagem, a ponto de mudar o foco do seu conflito subjetivo ideológico e social para o da mera sobrevivência, uma mudança drástica no estilo de vida, que a obriga a adaptar-se à contingência. Esse movimento de adaptação caracteriza o descentramento estruturalista marxista. Na racionalização dos problemas cotidianos e na busca de fé, os complexos históricos e culturais narrados evidenciam os processos envolvidos no desenvolvimento da personalidade de Ludo, como demonstrado pela reconstituição de seus vestígios intertextuais.

Se no capítulo “A substância do medo” é possível fazer uma investigação psicanalítica da personagem, como, por exemplo, pressupor o exercício diário da escrita como meio da personagem organizar sua identidade e sua referência autóctone, (que é necessária à sanidade), para, assim, comprovar a presença do descentramento freudiano nessa obra. Em “Os dias deslizam como se fossem líquidos” é possível fazer uma investigação linguística das realizações desses vestígios:

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, 2012, p. 65).

A construção poética do texto é persistente na narração da personagem. Nesses trechos é possível criar uma identificação entre o eu-lírico e a personagem Ludo, tanto pela presença da primeira pessoa, como pelo próprio argumento do texto, que é autorreferente e esclarecedor sobre como a personagem começa a estabelecer, cotidianamente, uma nova relação entre a sua identidade e a possibilidade ressignificação da língua, através do uso terapêutico. Dessa forma, o narrador retira a prioridade da interpretação racional daquele vestígio e a desloca para uma fruição estética do acontecimento, possivelmente, como uma maneira de lembrar que “o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade” (HALL, 2011, p. 41), e reforçar, assim, o descentramento saussuriano na obra.

Os descentramentos foucaultianos e feministas³⁰ encontram-se em movimentos de oposição frequentes durante a narrativa, talvez por isso, algo particular se estabelece aqui, que torna a construção dessa personalidade, Ludo, tão cativante e apaixonante. A agorafobia de Ludo, acrescida pelo fato dela ter matado um homem, pesou de tal maneira em seu inconsciente, que promoveu um reflexo disciplinar autocondenatório. Ela mesma se julgou, se condenou e se prendeu naquela cobertura, mas tudo embasado num desejo consciente de liberdade. Na busca de não ser presa pelo assassinato do assaltante, ela retira sua subjetividade da história. A autoexclusão, contudo não é capaz de silenciar sua voz, que ganha até as paredes da cobertura na falta de papel, nem roubar sua importância da história, pois que ela é parte importante na mudança das condições de vida de outras personagens. Linda Hutcheon quando apresenta a importância das personagens ex-cêntricas na metaficção historiográfica, ressalta em especial o papel dos movimentos étnicos e feministas na década de 60 nos Estados Unidos, que ajudaram na constatação de que na pós-modernidade “o

³⁰ Tanto Linda Hutcheon quanto Stuart Hall apontam a importância que os movimentos feministas tiveram como motivadores de um entendimento mais amplo, típico da pós-modernidade, que é a atribuição do valor político devido àqueles grupos que se encontravam excluídos dos discursos hegemônicos políticos. Portanto, para não reduzir o entendimento dessa descentração das identidades marginais para o centro do discurso político, como limitado apenas às obras que falam sobre mulheres, é possível ampliar esse conceito para o descentramento hegemônico do discurso político.

conceito modernista de uma não-identidade única e alienada é desafiado pelo questionamento pós-moderno dos binários que ocultam hierarquias (eu/outro)” (HUTCHEON, 1991, p. 89). Na personagem Ludovica, todos os descentramentos das identidades pós-modernas estão presentes.

A personagem Sabalu, que relaciona-se diretamente com Ludo, apresenta também esses descentramentos pós-modernos, na medida em que, a partir do seu encontro com ela, lhe foi possível recuperar tudo aquilo o que a história havia renegado a si. No capítulo “Os mortos de Sabalu”, toda a história do menor do interior, que teve sua mãe assassinada e com a ajuda de amigos, foge em busca do pai na capital, se ocupa descritivamente dos horrores da exploração a que as crianças estão sujeitas nas ruas de Luanda e do sofrimento a que os órfãos de Angola encontram-se submetidos.

Entardecia quando a fome o empurrou até um pequeno bar. Sentou-se receoso. Pediu uma sopa e uma Coca-Cola. Ao sair, um rapaz de rosto inchado, pele muito maltratada, atirou-o contra a parede.

O meu nome é Baiacu canuco. Sou o Rei do Quinaxixe. Apontou para a estátua de uma mulher, no centro do jardim: Aquela é minha dama. Ela, a Rainha Ginga. Eu, o Rei Gingão. Tens kumbu?

Sabalu encolheu-se, chorando. Dois outros meninos surgiram da sombra, ladeando Baiacu, e impedindo-lhe a fuga. Eram idênticos, baixos, sólidos, como *pitbulls*, olhos sem luz e um mesmo sorriso absorto nos lábios bem desenhados. Sabalu levou a mão ao bolso e mostrou o dinheiro. Baiacu arrebatou as notas:

Ya, avilo. Foste bem. Esta noite podes cubar connosco, ali nos caixotes. A gente te protege. Amanhã comesas a trabalhar. Como te chamas?

Sabalu.

Prazer, Sabalu. Este é o Diogo!

Qual deles?

Os dois. Diogo é os dois (AGUALUSA, 2012, p. 124)!

A lei do mais forte, que domina as ruas Luanda, pode causar inclusive a perda da identidade, como pode-se pensar ao conhecer as personagens Diogo. Eles não se diferenciam, na medida em que se adequaram a única função de colaborar com o explorador Baiacu. Mesmo a personagem Baiacu, reflete uma crítica social, já que a responsabilidade pelo desenvolvimento dessa personalidade exploradora e violenta, se dá a partir de um modelo de dominação e controle, que são anteriores ao aparecimento dessa subjetividade, como atestado pelo pensamento estruturalista marxista. Sabalu conhece Ludo, a serviço de Baiacu, ao subir os andaimes para roubar, é esse encontro o grande agente catalizador do descentramento social de sua personalidade. Ao conviver com Ludo, para ajudá-la e para fugir de Baiacu, outros descentramentos pós-modernos são introduzidos na estrutura narrativa, como a possibilidade retomada da construção da identidade a partir da relação com a língua, (descentramento saussuriano):

Sabalu ajudou a velha senhora a erguer-se, levou-as até ao quarto e deitou-a no colchão. Estendeu-se ao lado dela e adormeceu. Na manhã seguinte, foi ao mercado e regressou carregado de legumes, vegetais, fósforos, sal, temperos vários e dois quilos de carne de vaca. Trouxe também um fogão portátil, desses para campismo, com uma pequena botija de gás butano. Ele mesmo cozinhou, no chão do quarto, seguindo as instruções de Ludo. Comeram ambos com vontade. Depois o menino lavou os pratos e arrumou a loiça. Cirandou pela casa, curioso:

Tens muitos livros, tu.

Muitos livros? Sim, tive muitos livros. Agora são poucos.

Nunca vi tantos.

Sabes ler?

Arrumo mal as letras. Só estudei a primeira classe.

Queres que te ensine? Ensino-te a ler e depois tu lês para mim (AGUALUSA, 2012, p. 103).

Em uma relação de mútuo benefício, ambas as personagens resgatam algum conforto social e referência autóctone familiar (descentramento freudiano), principalmente quando Sabalu a adota como avó: “Não tenhas medo, avó. Eu te protejo” (AGUALUSA, 2012, p. 104). A sobrevivência de ambos dependiam dos andaimes colocados até a altura da cobertura, quando estes são retirados, Sabalu é quem ajuda Ludo a vencer o desafio de derrubar a parede que ela construía a tanto tempo, aquela prisão autoinfringida e que ela achava que garantia sua liberdade é o que revela a presença do descentramento foucaultiano, porque Sabalu permite a Ludo reintroduzir-se ao sistema e a realidade:

[...] Uma tarde Sabalu descobriu que estavam a desmontar os andaimes.

E agora, como vou sair?

Ludo afligiu-se:

Não sei!

Afinal, como é que entraste aqui?

Não entrei. Sempre vivi nesta casa.

O garoto olhou-a perplexo. Ludo capitulou. Levou-o à porta de entrada. Abriu-a e mostrou-lhe a parede que ela mesma erguera, trinta anos antes, separando o apartamento do resto do edifício:

Do outro lado dessa parede fica o mundo.

Posso partir a parede?

Podes, mas tenho medo. Tenho muito medo.

Não tenhas medo avó. Eu te protejo (AGUALUSA, 2012, p. 104).

Sabalu ainda alcança a possibilidade de inferir sua própria subjetividade à história, já que é ele quem entrega os diários de Ludo para o narrador (descentramento hegemônico do discurso político). Sabalu, portanto, desenvolve uma relação simbiótica com Ludo, que modifica o estilo de vida de ambos (descentramento marxista) o que, novamente, sugere a presença dos complexos descentramentos responsáveis pela a construção das identidades pós-modernas. Como um menor de rua, um órfão e uma criança adota, Sabalu tem ainda potencial de representação desses grupos, que em nenhum momento, tiveram acesso ao

registro de suas ações na História canônica, o que os conduz, portanto, à margem do discurso da sociedade. Um modelo que reforça a necessidade dessas personalidades ex-cêntricas no romance, como forma de trazer um olhar crítico sobre a contemporaneidade desses grupos, em Angola.

Ludo é a personagem centralizadora da transformação de alguns destinos, que por sua vez, interagem com outros personagens que se modificam com esses encontros e assim sucessivamente. De certa forma todos eles tem potencial para representarem vozes marginais específicas da sociedade angolana. Vozes essas, que ganham notoriedade através da complementariedade que estabelecem com o enredo. Afinal, suas presenças derivam de uma reconstituição e, portanto, de alguma forma elas se encontram presentes nos vestígios da memória da protagonista.

A personagem Monte é outra figura centralizadora da narração, mas necessariamente como antagonista. Mesmo que, de um lado, Ludo seja a figura metafórica de todo um sentimento de esperança e, do outro lado, Monte centraliza apenas os conflitos e as atrocidades daqueles que se opuseram ao novo regime (ditatorial?) que ele defendia, ele também apresenta na sua trajetória algumas características pós-modernas, principalmente quando “Monte, vendo-se cercado por Jeremias, António, Pequeno Soba, Daniel Benchimol e Nasser Evangelista, começou a recuar em direção as escadas: Calma, calma, o que passou, passou. Somos todos angolanos” (AGUALUSA, 2012, p. 140). Ele está evocando o paralelo, enfim, que essa obra tem com a história de Ludo e a história de todas aquelas pessoas ali presentes em frente ao seu corredor. Se, depois de vinte e oito anos ela precisou modificar toda uma concepção de vida para sobreviver às adversidades, todos ali deveriam ser capazes de fazer o mesmo, para que a Vida possa ser uma realidade e não o passado, ou a Morte. Monte pode ser a personificação do discurso totalizante e centralizador que se iniciava em Angola, depois da independência, e, como um ponto de vista necessário para a construção do conflito da narrativa, que ao mesmo tempo necessita de um contra ponto crítico para o questionamento dos acontecimentos históricos, é ele quem mais sente o próprio passado (as ações de assassinato, espionagem e tortura) e como a paz somente lhe alcançará pelo perdão e o esquecimento, por parte daqueles que tiveram suas vidas tão diretamente influenciadas por ele. As ações do Estado para conter a guerra civil não podiam faltar para compor a complexidade dos pontos de vista, inclusive aquele do descentramento marxista subvertido pelo governo do MPLA, que dessa forma não se limita a reduzir o argumento da personagem a um parâmetro de referência maniqueísta daquelas identidades militares deslocadas pelo governo democrático, afinal, somente através da percepção de que as consequências daquele

período ainda alcançam negativamente o presente, é que se pode então trabalhar um futuro diferente, apenas o perdão e o esquecimento podem prevalecer, se o verdadeiro objetivo de um homem é a construção de uma sociedade mais harmônica.

Se no discurso pós-moderno, mais do que as semelhanças, “é a diferença que é valorizada em e por si mesma” (HUTCHEON, 1991, p. 93), portanto, mais do que evidenciar o discurso, comum em todas as personagens, da adaptação social necessária para construírem-se novas relações sociais harmônicas, é preciso localizar o contexto crítico específico que cercam cada uma das vozes marginalizadas utilizadas no romance para, assim, esclarecer quais os discursos hegemônicos da história estão criticados, caracterizados nas diversas personalidades ex-cêntricas.

Ludo e Jeremias Carrasco podem ajudar a localizar duas perspectivas distintas do estrangeiro, colonizador, que se marginalizaram, durante o processo de independência em Angola. Ludo tem potencial não só de representar a voz das mulheres portuguesas que presenciaram aquele momento histórico, mas também de representar a voz de todas aquelas pessoas abandonadas em suas casas, obrigadas apenas a testemunhar os conflitos, impossibilitados de qualquer defesa ou de capacidade de interferência. Através das impressões estéticas e do testemunho de Ludo é possível localizar uma necessidade que deve ser implícita a qualquer estrangeiro residente naquele país, a de que é preciso esquecer a identidade colonial para se aprender a amar Angola pela beleza e solidariedade únicas que ela tem, a amar mais a terra em que estás do que aquela de que viestes. Ludo aprende a amar Angola, depois de tanto estranhá-la, aquelas “certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável” (AGUALUSA, 2012, p. 31) tornam-se um desejo quando envelhece e perde a visão, talvez não só do céu, de quem ela arrependeu-se tanto de ter medo, mas de tudo o que ela temia em Angola. Em suas “Últimas palavras”, lê-se:

Escrevo tateando letras. Experiências 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, 2012, p. 171-172)?

O arrependimento da personagem é nítido. Em um momento claramente autorreflexivo, o narrador explicita uma esperança vã de Ludo, de que as suas palavras pudessem alcançar o seu passado, coberto de preconceitos, para ajudá-la a alterar positivamente seu futuro, de modo que não fosse necessário tanto sofrimento até que ela entendesse todas as boas oportunidades que a terra angolana podia lhe proporcionar, bastava apenas ela se permitir, e compartilhar.

Essa mesma experiência de adaptação e compartilhamento viveu, também, Jeremias Carrasco e de uma forma ainda mais radical. A presença do velho ex-mercenário português no enredo amplia o seu potencial crítico para além das identidades em direção ao debate político, que é implícito na metaficção historiográfica, (e como será aprofundado no próximo subitem), porque os eventos da história modificam completamente sua identidade, que é totalmente renovada ao final da narrativa. A introdução de Jeremias na trama é para suscitar o problema da solidão de Ludo, em princípio, mas o resgate dos diamantes de Orlando, que estavam guardados em baixo de sua cama, foram frustrados pela parede que Ludo erguera, e pela denúncia de um mendigo, que os entregou para Monte como soldados portugueses. Jeremias tinha tatuado em seu braço as palavras “Audaces Fortuna Juvat” (a sorte favorece os audazes) o lema dos “Comandos”, a tropa de elite do exército português. Foi a necessidade de bradar ao mendigo o seu repúdio pelo “comunismo” que se instaurava, o que o denunciou e o levou ao “paredão”. Jeremias teria morrido como um indigente em uma vala comum não fosse dois milagres. O primeiro foram dois tiros de revólver não fatais e o segundo uma enfermeira chamada Madalena que cuidou dele. Madalena é um agente que define as condições de Jeremias para que ele aja de maneira mais subjetiva em direção ao seu futuro: “Ontem, tua morte foi notícia nos jornais. Publicaram fotografia, um pouco antiga, quase não te reconheci. Dizem que foste um diabo. Morreste, reencarnaste, tens uma nova oportunidade. Aproveite-a” (AGUALUSA, 2012, p. 46).

Ela, então, contrabandeia Jeremias em seu carro, escondido no porta-malas, sob livros, em direção a uma comunidade de pastores, que o recebe e o adota. A partir desse momento, a identidade de Jeremias desloca-se completamente do centro do discurso, para um conjunto de outras identidades de interesse do discurso marginal, como quando ele assimila a cultura da comunidade *kuvale*, tornando-se um fator de mediação e de organização dos

pastores, e, ao mesmo tempo, uma daquelas identidades com enfermidades e dificuldades de comunicação, que precisam ser representadas. Se antes a identificação de Jeremias era a de combater “pela civilização ocidental” (AGUALUSA, 2012, p. 29) e “pela sobrevivência de Portugal” (AGUALUSA, 2012, p. 29), ao final do romance ele tem uma perspectiva completamente oposta da colonização, aquela das nações tradicionais, que foram afetadas inescrupulosamente pelo processo colonial europeu. Diferentemente de Ludo, cuja identidade se manteve por um longo período presa às condições e os valores portugueses, Jeremias entregou-se completamente aos hábitos e costumes dessa comunidade, de modo a se tornar um deles e poder se esconder de seus crimes do passado. Um passado que necessitou esquecer, para que pudesse sobreviver, afinal, ao esquecer a identidade colonial ele aderiu voluntariamente aos novos valores sociais daqueles indivíduos excluídos e vitimados pela civilização, que, antes, tão fervorosamente ele apoiava. Mesmo mudo, Jeremias se torna a voz dos *kuvales* na história, uma voz que a História europeia tratava com superficialidade e despreocupação. Se Ludo pode representar os estrangeiros que se deslocaram do centro por amor à margem, Jeremias é o estrangeiro que aprendeu a ser um angolano e a viver a identidade do colonizado.

O múltiplo, o heterogêneo, o diferente: essa é a retórica pluralizante do pós-modernismo, que rejeita a categoria abstrata de simples não-identidade criada por “separação compulsória e privilégios desiguais” (Said, 1985, 43) e também pela relegação, mais concreta, do outro ao papel de “objeto de entusiástica recuperação de informações” (Spivak, 1985, 245). A linguagem das margens e das fronteiras assinala uma posição do paradoxo: tanto dentro como fora (HUTCHEON, 1991, p. 95).

Então, encontrar essa retórica da “diferença também *dentro* de qualquer agrupamento, diferença definida pela contextualização ou posicionamento em relação à pluralidade dos outros” (HUTCHEON, 1991, p. 96 – grifo da autora), na construção dessa personagem, como forma de particularizar os diversos pontos de vista do estrangeiro, permite agregar a essa a possibilidade de uma argumentação crítica na construção das subjetividades dentro da própria nação angolana. O português e a civilização ocidental também são parte de Angola, agora.

Pequeno Soba não é estrangeiro, como Ludo ou Jeremias Carrasco, mas sua voz reforça a retórica da diferença, porque ele pertence a elite intelectual que foi reprimida por suas ideias políticas. Ele era uma daquelas vozes poderosas dentro de um determinado grupo político, que a hegemonia política buscava calar. Ele “é inevitavelmente identificado com o centro, ao qual almeja, mas que lhe é negado” (HUTCHEON, 1991, p. 88). A perspectiva que

Pequeno Soba pode representar é aquela das vozes dos intelectuais políticos inseridos no sistema econômico colonial, que foram caladas durante a construção do governo democrático. O MPLA, FNLA e UNITA, não eram as únicas vozes que representavam a diversidade do povo angolano. Outras diversas frentes revolucionárias se apresentaram, inclusive o advento do “fraccionismo” demonstrou o quão frágil era a democracia angolana, diante de tantos pontos de vistas políticos que existiam, mesmo dentro do partido vencedor, o MPLA. A própria aproximação do partido com o FNLA e a UNITA, que possibilitou a eleição, foi vista pelos camaradas do partido como um afrouxamento dos ideais marxistas, como percebe-se na narração de Monte sobre as transformações do sistema político angolano: “Foi em 2003. As novas orientações do partido revoltavam-no. Não se conformava com o abandono dos antigos ideais, a rendição à economia de mercado, a aproximação às potências capitalistas” (AGUALUSA, 2012, p. 111). O caminho percorrido por Pequeno Soba para escapar o ápice desse estabelecimento ditatorial da democracia, é o do isolamento social, ele busca a margem, quando se torna um morador de rua e finge a insanidade, para escapar da polícia política, sua sobrevivência depende dele nunca ser reconhecido como um líder político. Madalena, a enfermeira, novamente aparece aqui como um agente de mudança das condições sociais de outra pessoa. Ela ajuda Pequeno Soba a sumir de Luanda durante algum tempo ao lhe oferecer o serviço de caseiro em sua chitaca. E mesmo após ele ainda é encontrado e preso novamente, por conta da investigação do envolvimento de Madalena com o sumiço de Jeremias Carrasco. E nesse período de insanidade e isolamento voluntários que Pequeno Soba encontra os diamantes dentro do pombo correio, que pertencera a Monte e que fora encontrado também por Ludo, que foi, a propósito, quem o alimentou com as pedras e o libertou. Foi graças a essas pedras que Pequeno Soba transpassou a identidade revolucionária para a identidade pequeno burguesa. Uma representação daquelas identidades que encontraram meios de sobreviver diante às adversidades e à perseguição da guerra e se acomodaram a nova realidade pungente. Pequeno Soba precisou esquecer uma identidade instável para acomodar-se aos novos meios de produção, que permitiriam a sua subjetividade interagir de forma mais efetiva com a ética social presente naquela contemporaneidade. Essa personalidade tão móvel e ativa, demonstra um movimento ex-cêntrico de retorno ao sistema colonial capitalista, mas sem necessariamente explorar o lado mais fraco dos grupos econômicos, ele mantém sua ideologia de solidariedade, mesmo ao acomodar-se do outro lado do sistema.

Os descentramentos pós-modernos das identidades estão fortemente ligados à construção das personagens do romance *Teoria Geral do Esquecimento* e sua presença reforça todo o universo crítico a cerca do pós-modernismo e do argumento crítico da própria obra,

que busca através da elaboração de um universo autorreflexivo instigar o leitor a criticar os meios de construção da história subjetiva da contemporaneidade angolana, de forma a evidenciar a diversidade dos discursos políticos e sociais e as principais dificuldades que impedem o desenvolvimento e a garantia do bem-estar e da liberdade de todos aqueles que, tão complexamente, compõem essa “jovem” nação.

3.4. A metaficção historiográfica: a crítica política da história angolana no romance *Teoria Geral do Esquecimento*

Em vez da síntese, encontramos a problematização. Pode não ser muito; porém, mais uma vez, pode ser tudo o que temos (HUTCHEON, 1991, p. 278).

O romance *Teoria Geral do Esquecimento* é uma metaficção historiográfica, e, como toda obra pós-modernista, carrega em seu argumento crítico, a presença inevitável da discussão política em seu enredo. A forma como a metaficção historiográfica insere-se nas discussões políticas da modernidade, frente à dialética e ao marxismo-histórico são, amplamente discutidos por Linda Hutcheon, em seu livro *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção* (1991), em especial no capítulo “O palavreado político”.

Apesar das discussões políticas sobre a modernidade pós-marxista e a pós-modernidade ainda serem ardentes e com extensões cada vez maiores e inconclusivas na medida em que ambos os defensores dessas teorias cercam-se de muitos fundamentos para suportar seu paradigma, segundo Hutcheon, é preciso cercar-se dos argumentos autorreflexivos e ambivalentes do pós-modernismo para se entender o real propósito da discussão política do passado e do presente dentro de uma metaficção historiográfica.

“O pós-modernismo caracteriza um desafio às idéias que são admitidas como certas, mas também reconhece o poder dessas idéias e se dispõe a explorar esse poder com o objetivo de realizar sua própria crítica” (HUTCHEON, 1991, p. 266).

A necessária adesão do objeto artístico à instituição da Arte, que nos ensinou as vanguardas artísticas europeias, continuou a orientar o trabalho artístico no ocidente e a influenciar os artistas a sempre questionarem e contraporem-se às suas referências do passado, esse processo de adesão manifestada do artista ao discurso do objeto artístico ainda tem raízes profundas na literatura contemporânea, que dispõe ainda de mais possibilidades de inserção do que outras Artes, haja vista a sua própria complexidade. No caso específico da literatura as reações pós-modernas desencadeadas na década de 1960, nos Estados Unidos, pelos

movimentos feministas e étnicos perpetuaram-se nos romances contemporâneos, na medida em que estes romances tem oferecido conhecimentos sobre outras perspectivas sobre os acontecimentos históricos, através da concentração de obras sobre as vozes excluídas das decisões políticas. E isso fica ainda mais evidente na metaficção historiográfica pela presença dos intertextos históricos, que são comuns nesse tipo de romance.

Com o apoio de Roland Barthes, Michel Foucault e outros, o pós-moderno afirma que aquilo que tanto valorizávamos é um construto, e não algo previamente existente, e além disso, um construto que exerce uma relação de poder em nossa cultura. O pós-moderno é irônico, distante; não é nostálgico – nem mesmo em relação ao anos 60 (HUTCHEON, 1991, p. 257).

A principal crítica ao pós-modernismo é seu constante retorno ao passado, o que o colocaria numa posição estática frente a história. Tanto que alguns romances podem ser interpretados como conformistas e conservadores por alguns e progressistas e revolucionários por outros. E essa é uma característica do pós-modernismo, ele se insere nos sistemas totalizantes de poder para questioná-los. Afinal,

Até dentro da mesma perspectiva política geral – a esquerda, digamos – pode haver formas mutuamente contraditórias de enxergar a relação da arte com a cultura: como uma expressão direta dessa cultura (e. g. Lukács) ou como potencial ou inerentemente oposicional e crítica (e. g. a Escola de Frankfurt). A esquerda não é mais monolítica do que a direita. Em outras palavras: é difícil falar sobre leituras direitistas ou esquerdistas do pós-modernismo, em vista da variedade de posições possíveis dentro de cada perspectiva política (HUTCHEON, 1991, p. 258).

A necessidade de combater a hegemonia de qualquer discurso existe dentro do jogo metaficcional, portanto não cabe limitar a apreciação crítica do pós-modernismo a qualquer polaridade política, já que o objetivo da metaficção historiográfica é criticar e debater tudo aquilo a História deixou escapar, dessa forma ela utiliza-se da história a abusa dos intertextos e da autorreflexividade para apenas trazer a tona e ressaltar a existência de determinados problemas, que são históricos e ainda são mau resolvidos pela contemporaneidade.

A presença das personagens Daniel Benchimol e Jeremias Carrasco no romance ajudam decisivamente a compreender de que forma essas ferramentas da narrativa se projetam e alcançam essa função de alertar sobre os problemas mau resolvidos da história.

No capítulo “Mutiat blues” existe o seguinte intertexto:

Os kuvale não serão hoje mais de cinco mil, mas ocupam um território vasto: mais da metade da Província do Namibe. São na atualidade um povo próspero, nos termos

que eles próprios valorizam: estão cheios de bois. Os seus espaços não foram praticamente, a não ser a Nordeste, teatro de incidências diretas da guerra, tem havido chuva nos últimos anos, pelo menos que chegue para manter o gado (até tem havido anos bons e há muito tempo que não há verdadeiramente nenhum ano mau) e, no entanto, o processo de Angola todos os anos os coloca em situação de penúria alimentar. Não conseguem trocar bois por milho. Este binómio, tanto boi-tanta fome, é mais um sinal da sua singularidade. Mas, não é esta, também a de Angola? Tanto petróleo...?

Ruy Duarte de Carvalho, em Aviso à navegação

(Luanda, *INALD*, 1997 apud *AGUALUSA*, 2012, p. 107).

O ensaio *Aviso à navegação*: olhar sucinto e preliminar sobre os pastores kuvale da província do Namibe com um relance sobre as outras sociedades agropastoris do sudoeste de Angola (1997), dá grande ênfase a uma contextualização das condições sociais em que será inserida a personagem. Esse trabalho de Ruy Duarte é um estudo antropológico do povo *kuvale* é construído a partir da observação de campo do autor e de documentos históricos sobre os conflitos entre essa população e os colonos portugueses. Contra esses “famigerados ladrões de gado” chegou a ser criado um pelotão de 30 mil homens para se deter os roubos. O intertexto sobre a situação presente dessa população e a comparação entre a fome gerada pela riqueza do boi e a fome gerada pela riqueza do petróleo tangenciam-se na interpretação sobre as qualidades políticas que cercaram, e ainda cercam, as condições de vida das comunidades tradicionais angolanas na pós-modernidade. Ao localizar Jeremias Carrasco entre os *kuvales* o narrador induz um significativo comparativo ao leitor e, ao mesmo tempo, reforça a necessidade deste em refletir sobre as diferenças culturais impostas pelos sistemas de governo totalizantes, característicos das culturas de massa. Tanto à direita como à esquerda, qualquer sistema político que se apresente diante das comunidades pastoris, a fim de intervir em seus meios de produção e de delimitar seus territórios, estará condenando-os a extinção.

A arte pós-moderna joga com essa qualidade de “não-marcado” a fim de criar ambivalências ou paradoxos que nos solicitem que questionemos nossas reações automáticas diante do novo, que perguntemos se alguma teoria que desloque outra teoria dominante deve ser necessariamente progressista (HUTCHEON, 1991, p. 260).

Se, o que se sobressai no romance de *Aqualusa* é o esquecimento como a tese social necessária para a construção de uma sociedade angolana mais solidária, é inevitável uma tentativa de resgate daquelas identidades esquecidas pelo processo civilizatório. Mesmo a guerra civil, enquanto parâmetro ideológico, era apenas um espelho refletindo diversas imagens difusas de vozes completamente distorcidas da sociedade angolana, que lutavam para

defender interesses a princípio comuns de todo o povo angolano. Porém, entre os mutiatis e as mulembas diversas vozes esquecidas foram caçadas, assassinadas ou, simplesmente, sumiram.

Aliás, até os comuns desaparecimentos em Angola, podem tornar-se matéria de crítica política para esse romance. O personagem Daniel Benchimol é apresentado, convenientemente, no capítulo “O colecionador de desaparecimentos”. No primeiro parágrafo já se apresenta uma informação intertextual da história angolana: “Entre 1997 e 1998, desapareceram nos céus de Angola cinco aviões, com um total de 23 tripulantes, originários da Bielorrússia, Rússia, Moldávia e Ucrânia” (AGUALUSA, 2012, p. 79). Uma afirmação sobre a história recente, que pode ter sua veracidade facilmente confirmada em pesquisas na internet. O caso dos aviões modelo Antonov-12, que desapareceram nesse período reapareceu no noticiário português em reportagem de José Milhazes à Agência Lusa em 12 de fevereiro de 2009, a propósito da análise do piloto de testes russo Seguei Kudrichov do filme “O Senhor das Armas” (2005) de Andrew Niccol:

"Quando estavam a ver esse filme, os nossos especialistas em aviação ficaram atónitos com uma descoberta inesperada. Segundo alguns sinais externos, um dos aviões que participou nas filmagens é um dos aparelhos Antonov 12 que desapareceram em Angola e são procurados internacionalmente", declarou à Ekho o piloto de testes russo Serguei Kudrichov, que dirige uma organização social que tenta descobrir o paradeiro de tripulações russas desaparecidas em Angola (MILHAZES, 2009, *site*).

O filme de Niccol narra a história de um traficante de armas, que tenta inclusive vender para o maior fornecedor de armas da guerra de Angola, na feira de armas de Berlim em 1983, o que situa a trama toda no período final da guerra-fria na década de 1980, período também da guerra civil angolana. A reconstituição histórica, que a equipe de arte do filme tentou empenhar na confecção dos sets de filmagem, pode ter ido além das expectativas e revelado o destino de um importante artefato histórico para russos e angolanos, boa parte do filme foi gravado na África do Sul. Dessa forma, o romance *Teoria Geral do Esquecimento*, quando localiza o presente de seu enredo entre 1925 e 2010, e mesmo como sendo obra publicada em 2012, tem todas as possibilidades de se relacionar com as repercussões dessa notícia de 2009. E o jornalista Daniel Benchimol (que tem a mesma profissão do autor), assumiria assim, o papel de ser a resposta autocrítica do narrador as repercussões dessa notícia e do filme de 2005, por colecionar esse tipo de notícia de desaparecimentos, numa esperança de que, enfim, sejam resolvidos através da ficção. O desaparecimento dos aviões são apenas um exemplo da diversidade de desaparecimentos que aconteceram em Angola e não viraram notícias internacionais.

Daniel Benchimol coleciona histórias de desaparecimentos em Angola. Todo o tipo de desaparecimentos, embora prefira os aéreos. É sempre mais interessante ser arrebatado pelos céus, como Jesus Cristo ou a sua mãe, do que engolido pela terra. Isto, claro, se não estivéssemos a nos servir de uma linguagem metafórica. Pessoas ou objetos, literalmente engolidos pela terra, como parece ter acontecido com o escritor francês Simon-Pierre Mulamba, são, contudo, casos muito raros (AGUALUSA, 2012, p. 79).

Como jornalista investigativo ele se coloca diante do desconhecido com ceticismo, a ponto de quantificar a complexidade envolvida em cada desaparecimento, “os cinco aviões desaparecidos nos céus de Angola, por exemplo, foram classificados por Benchimol como desaparecimentos de graus oito” (AGUALUSA, 2012, p. 80). O desaparecimento do escritor francês foi de grau nove. E mais curioso desaparecimento narrado, o de grau dez, foi o de uma vila inteira, que Benchimol teria ido com um fotógrafo famoso, Kota Kodak, para investigar a morte de “25 mulheres suspeitas de feitiçaria” (AGUALUSA, 2012, p. 82). No primeiro dia encontraram a aldeia “uma vez lá, Daniel conversou com o soba e vários populares. KK fez os retratos (AGUALUSA, 2012, p. 82). No dia seguinte, quando regressariam com um helicóptero, “O piloto, porém, se mostrou incapaz de localizar a aldeia: [...] Lá embaixo só tem capim” (AGUALUSA, 2012, p.82).

Esses desaparecimentos reagem na imaginação do leitor, que pode inevitavelmente encontrar razões políticas para essas histórias tão sombrias. Na medida que o governo político de Angola do MPLA, aparentemente de esquerda devido aos seus laços conhecidos com a hegemonia soviética e cubana, não conseguia fugir aos meios de repressão fascistas a fim de coordenar sua estrutura social. Desaparecimentos e fuzilamentos fizeram parte do cotidiano dos angolanos, e até um presente muito próximo. O caso de Simon-Pierre, por exemplo, é datado de 2003 e é o resultado do assassinato do próprio Daniel Benchimol, que fora encomendado a Monte. As relações estabelecidas para resolver o caso são fornecidas, exclusivamente, ao leitor do romance, a propósito da leitura do capítulo “Onde se esclarece um desaparecimento (quase dois), ou de como, citando Marx, tudo o que é sólido se desmancha no ar”, que narra a ação mau sucedida de Monte para assassinar o repórter colecionador de desaparecimentos. Uma sucessão de coincidências e mal-entendidos, levam a morte de Simon-Pierre e a necessidade de Monte desaparecer com o corpo:

Pegou no chapéu do morto e avançou até às traseiras de um prédio, junto a uma discoteca, a Quizás, Quizás, onde Simon-Pierre estivera nessa noite. Pousou o chapéu na terra húmida. Um garoto dormia junto a um contentor de lixo. Acordou-o com um safanão:
Você viu aquilo?!

O menino ergue-se de um salto, estremunhado:

Vi o quê, kota?

Ali onde tem um chapéu! Estava um mulato alto, a mijar, e então, de repente, a terra engoliu-o. Só ficou o chapéu (AGUALUSA, 2012, p. 119).

O que se explica nesse capítulo não é somente o como e o porquê Simon-Pierre sumiu, mas, também, o como pode ser fabricado um desaparecimento a partir do imaginário das pessoas, como é possível inventar uma ação e incutir verdade a ela ao implantá-la na imaginação de alguém despreparado para reagir à colocação imaginativa. Uma ação dissimuladora de espionagem, que serve para descrever como tantos desaparecimentos similares podem ter sido implantados nas mentes do angolanos do passado, já que Monte cometera esse assassinato depois de ter se demitido da agência de governo do MPLA. Portanto, independente do lado político que estivessem os angolanos, as mesmas ações de repressão seriam utilizadas em favor da totalização do sistema ocidental sobre a sociedade. A força crítica dessa personagem no romance reside, no reforço ainda maior na presença da intertextualidade autocrítica da realidade do narrador sobre os acontecimentos históricos e no reforço, também, do argumento de ambivalência política do pós-modernismo, no mesmo.

O argumento combativo à totalização do sistema é uma característica do pós-modernismo evidente no romance, mas esse debate só é possível porque o narrador diversifica as realidades a serem avaliadas pelo leitor, através da inserção de personagens deslocadas (ou fugidas, no caso de Pequeno Soba) do centro das discussões políticas, e que tiveram suas vidas influenciadas decisivamente por todos esses eventos. O paradoxo da subjetividade na história é resolvido de uma forma, em um primeiro momento parece fantástica, mas pelo excesso de coincidências, que interligam os acontecimentos da história, legitimam-se na complexidade e na quantidade de circunstâncias misteriosas, que cercam o imaginário de qualquer pessoa e que cercaram os conflitos em Angola, o que reforça ainda a essa verossimilhança é a presença dos elementos históricos, tão decisivos para a formação de todas essas identidades. Expõe-se assim os antecedentes de uma nação originada no conflito, na dissimulação e no ódio, que precisa lembrar constantemente dessa origem, para conseguir esquecer todo ódio, toda a mentira, de maneira a abdicar desses hábitos para construir uma verdadeira nação unida, capaz de se desenvolver com igualdade e qualidade, aos moldes de uma verdadeira fraternidade, diversificada em sua quantidade de identidades, e única por compartilharem desse passado, que necessita ser lembrado/esquecido constantemente. O ressentimento não pode conduzir ao desenvolvimento das pessoas.

A complexidade das interrelações existentes entre a própria unidade de uma grande e culturalmente complexa nação, seja Angola, Brasil ou Moçambique dificulta que a voz da maioria seja, em alguns casos, aquela que promoverá o melhor bem-estar a essas minorias. Os discursos totalizantes sempre tem acabado por acentuar as desigualdades e mesmo a deslocar algumas das populações tradicionais dessas nações, tanto de seus meios de produção, quanto de suas residências. E isso favorece a legitimação da complexidade de interrelações existentes entre as personagens do romance, por exemplo, a falta de pombas que começa acontecer em Luanda, durante o período da guerra civil, é resultado da alta demanda para consumo dos famintos habitantes da cidade, e esse evento histórico evidenciado pela personagem Ludovica que percebe a escassez porque ela também precisa caçar pombos, aumenta drasticamente a possibilidade de que alguém encontrar aquele pombo correio específico que engoliu diamantes, e que essa mesma pessoa rica por ter encontrado as pedras, compre um apartamento no Prédio dos Invejados, especialmente aquele da cobertura, no qual morava a inesquecível Rita e que era a vizinha de Ludo. Essas coincidências tornam-se matéria política na medida em que evidencia as dificuldades que os grupos dos estrangeiros, dos menos favorecidos economicamente, dos perseguidos políticos e das comunidades tradicionais tiveram que enfrentar para sobreviverem aos conflitos em Angola. Conflitos esses que não visavam favorecer a unidade e a liberdade do povo angolano, era um conflito totalmente influenciado por políticas externas, que buscavam a hegemonia de um sistema político totalizante de orientação global. A conclusão que se pode tirar desses conflitos civis vividos pelos angolanos, após uma leitura aprofundada da história política de Angola e do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, é que esses conflitos e sofrimentos em muito favoreceram as pessoas que não moravam em Angola e, com muitas dificuldades favoreceram algumas pessoas que lá moravam, mas de maneiras diferentes das que a maioria entende como favorecimento. Somente a solidariedade compartilhada entre as diversidades culturais e sociais angolanas podem fortalecer todas as diferenças necessárias para compor essa complexa nação. Essa leitura é fortalecida pela metaficção historiográfica, pois

O pós-modernismo insinua que discutir apenas questão de classe é ignorar outras diferenças, talvez ainda mais básicas: especialmente as de sexo e de raça. Essa é uma das lições mais importantes da reavaliação pós-moderna do ex-cêntrico e do diferente (HUTCHEON, 1991, p. 273).

Em termos da discussão política que é empenhada pelo pós-modernismo, Linda Hutcheon em muito se baseia no trabalho de Bertolt Brecht e do “teatro dialético”. Brecht

começou a repensar o fazer teatro no período da Alemanha nazista, que começava a utilizar do teatro tradicional realista como instrumento de propaganda alienante do sistema político. Assim, sua orientação ideológica marxista o impeliu a escrever dramaturgias e a encená-las, sempre com o objetivo de que elas não conduzissem o sentimento do espectador a uma ou outra determinada situação, mas que a cena servisse, mais do que apenas divertir, para expor e denunciar determinada mazela social que é comum a toda a sociedade ocidental, quiçá agora, global.

A obra de Brecht, assim como a do pós-modernismo, valoriza o processo (“o andamento”) em detrimento do produto (“o final”) (37), e por isso o texto *qua* texto formal não possui valor fixo e definitivo em si e por si mesmo. Não é objeto fechado e fetichizado, mas sim um processo aberto com uma situação enunciativa que se modifica junto com cada receptor cujo posicionamento ideológico como consumidor (realizado pelo teatro realista e pela ficção) é o que o teatro épico e o pós-modernismo tentam subverter (HUTCHEON, 1991, p. 277).

Dessa maneira a interpretação política da obra, que existe e é persistente, pode ser suprimida para o leitor consumidor, que deseja apenas uma leitura fluída de complexidade de imagens e de relações sociais. Porém, como uma metaficção historiográfica, o romance de Agualusa é altamente combativo, propositivo e engajado no desenvolvimento político e social de Angola. Ele fornece um complexo material para ser pesquisado em conjunto com a leitura do romance, e cobra qualquer posicionamento do leitor ao final. A mera fruição de uma passagem calma e feliz conquistada após anos de isolamento, pode dar lugar a revolta pela reflexão sobre as condições a que essas personagens foram sujeitadas, mas, concomitantemente, partilhada por uma imoral felicidade, porque se as coisas não tivessem sido como foram, aquelas vitórias alcançadas com tanto esforço, não teriam ocorrido. Afinal, se é preciso esquecer o aconteceu de ruim, se hoje conquistamos coisas boas, deve-se sempre lembrar e agradecer pelo o como essas coisas boas foram conquistadas.

A dialética existente no romance não se manifesta numa síntese comum, pois a antítese antecede a tese, e o resultado dessa equação é uma semelhança entre tese e síntese, tanto porque o presente de paz não pode esconder o passado conflituoso, quanto porque fica evidente que ainda há conflitos a serem sanados pelo sistema político democrático contemporâneo. Assim, tanto a tese quanto a síntese desses problemas contém o caráter de processo em suas estruturas. E é isso que cabe na autorreflexão intertextual com a história, questionar aqueles problemas que são da contemporaneidade e que apenas a proximidade histórica entre a obra e o leitor permitem fazer. Quanto mais próximo o leitor for da história de Angola, ou mais se identificar com umas das personagens, mais forte será a necessidade

deste em avaliar aquelas relações e de concretizar seus questionamentos em sua própria realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO EM ANGOLA

As considerações a respeito do pós-modernismo literário ainda são levantadas por uma grande parte dos estudos acadêmicos. A relevância da pesquisa sobre a grande interação que existe entre a Literatura e a História, por vezes englobam, também, os debates políticos referentes aos grupos minoritários e tradicionais, o que favorece, portanto, os estudos das identidades e dos descentramentos pós-modernos na análise do tipo de poética literária da contemporaneidade.

Algumas Literaturas, em especial, aquelas oriundas de países colonizados por Portugal, partilham de um ímpeto e de um desejo, ainda maiores, de imprimir suas características, peculiaridades e questionamentos próprios em sua Literatura.

Portanto, a presença de uma obra pós-modernista no contexto de uma literatura com forte característica identitária reflete uma vontade questionamento da realidade, a fim de tentar se construir uma nova história, não a partir do esquecimento irresponsável e alienante, mas do esquecimento/lembança programado e constante, com o objetivo de que novas relações mais solidárias possam ser pensadas.

Como todo o bom romance pós-moderno, *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) não apresenta respostas para a realidade traumatizada e totalizante da contemporaneidade angolana. A intertextualidade dessa obra com a história, sua autoconsciência em relação aos acontecimentos históricos fica ainda 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. Dessa forma ele se dispõe a questionar “o conhecimento histórico, a subjetividade, a narratividade, a textualidade e o contexto discursivo” (HUTCHEON, 1991, p. 289).

Essa obra possui, também, uma imensa aproximação com aquelas tidas literaturas identitárias como amplamente estudadas por Antonio Candido, Silviano Santiago, Homi Bhabha e Edward Said e, no caso específico de Angola, Tania Macêdo. Ela questiona as relações estabelecidas entre as identidades vividas nos passado e a necessidade de construir outras identidades mais estruturadas e solidárias na contemporaneidade. O passado revestido pelos interesses externos, que por tantos séculos perdurou sobre essa complexa nação, ainda encontra-se presente no processo de acomodação das identidades diante do sistema econômico global. Interesses estrangeiros continuam a guiar os desígnios do povo angolano,

que precisa encontrar respostas tão diversas, quanto são a sua variedade cultural, econômica e social.

Agualusa encontra na metaficção historiográfica uma poética coerente e atual para tratar os conflitos e vicissitudes do povo angolano e, ainda, aprofundar-se sobre os problemas daqueles grupos menos favorecidos pelo sistema totalizante. E se este trabalho é apresentado ainda tão recentemente, é porque todas essas tensões levantadas entre as identidades e suas complexas inter-relações estão presentes no cotidiano dessa nação. Esse escritor, mesmo pertencente a uma elite dentre os escritores africanos, dado o sucesso de suas publicações, a quantidade de estudos e traduções de suas obras e a demanda internacional por seu trabalho como jornalista e escritor, concentra-se nesse romance em aproximar os problemas sociais de Angola de todos, para mais do que questionarem algumas situações específicas daquele lugar, para que seu leitor possa questionar problemas que são comuns a todos esses países que vivenciaram a experiência colonial portuguesa.

Na busca entre verdade e ficção, o leitor de *Teoria Geral do Esquecimento* encontra várias possibilidades de se relacionar com a obra, mas uma leitura pós-modernista da obra pode revelar a real complexidade que permeia o jogo metaficcional e o questionamento histórico oferecidos por esse romance. Os meandros das relações que são construídas entre as personagens acabam por também revelar o tênue equilíbrio entre política e sociedade, principalmente pela interdependência entre as construções das identidades e a relação entre as diversas experiências contraditórias e conflituosas com os acontecimentos históricos.

A história de Angola não é um mero cenário, e as personalidades apresentadas não são proeminentes figuras da História, a história aqui é um enigma a ser decifrado, um paradoxo a ser resolvido, ou melhor desenvolvido. Alguns mistérios que compõem as identidades angolanas talvez nunca sejam resolvidos, e talvez seja melhor que nunca sejam; até hoje o mistério conduz a algum charme e uma maior procura, justamente por transparecer segredos. Angola continua a transparecer os mistérios de África. Continua a ser a porta de entrada para o continente para todos aqueles que estejam de peito aberto para conhecer seus riscos e suas riquezas. Sem medo e sem preconceitos, para ajudar fortalecer a fraternidade entre todas as nações, todas as etnias, todas as religiões, todas as ideologias e todos angolanos. Contudo, quando se conhece a perspectiva da ficção a respeito da história angolana, quando erros absurdos e coincidências diversas ajudam a esclarecer elementos aleatórios da reconstituição da vida de uma pessoa totalmente removida do centro das discussões políticas durante toda a independência e a guerra civil, torna-se possível acreditar que coisas realmente muito piores podiam ter acontecido, que as revelações feitas de maneira

tão trabalhosamente tecida pelo narrador, inevitavelmente podem ajudar a construir um cenário muito pior para as articulações e os acontecimentos implícitos da história da independência. Especialmente a perseguição aos fraccionistas parece um evento histórico confuso e inexplicável, tanto para o narrador como para o autor. Esse fato histórico é muito enfatizado pelo enredo, tanto na data, que marca o título de um capítulo, como pela importância desse dia para Pequeno Soba e seu encontro com Papy Bolingô, marcando a primeira vez em que Pequeno Soba entrou no Prédio dos Invejados. O acontecimento fraccionista não é somente a justificativa para a fuga de Pequeno Soba da prisão - é por causa desse fato histórico que Pequeno Soba é libertado da prisão - e conseqüentemente, Che Guevara, o macaco vizinho de Ludo, ficou agitado e chamou a atenção de Ludo, que se tornou, então, testemunha da perseguição de seu maior beneficiário. Sem aquele acontecimento histórico, não haveria a fuga de Pequeno Soba, nem Che Guevara estaria agitado, muito menos Ludo o teria visto. E tudo isso pode ter acontecido ou não, porque é tudo uma reconstituição sobre um material biográfico, o qual somente o narrador teve acesso e que encontra-se somente na imaginação do autor.

José Eduardo Agualusa assume totalmente a origem de seu romance. Ele é a adaptação de um roteiro de cinema. O romance ainda contou com a colaboração de Christiana Nóvoa, que escreveu as poesias “Haikai” e “Exorcismo”. Seja na forma que for, o desejo crítico pela realidade social de Angola atinge aqui uma complexidade incrível. Acredito que muitas outras análises sobre *Teoria Geral do Esquecimento* já estejam sendo finalizadas ou defendidas, em algumas línguas, enquanto termino de digitar essas palavras. Essa narrativa apresenta algumas possibilidades de interpretação, principalmente ao se pautarem essas análises hipotéticas numa linha de singularidades que enfoquem o debate da pós-modernidade presente nas diversas cenas do romance. Nessas análises, outras cenas serão focadas e, dificilmente, alguma delas conseguirá abarcar, em sua totalidade, todas as cenas do romance. Algumas cenas específicas podem se apresentar completamente contraditórias à análise de outras. Ou melhor, podem revelar aspectos mais diversos da pós-modernidade, mas que não foram destacados aqui, pela necessidade de se estabelecer um recorte teórico dessa discussão pelo viés das reflexões dos autores da teoria literária, que cercam a metaficção historiográfica dentro do contexto da literatura portuguesa. Dentre as análises, já realizadas, das obras de Agualusa, e que foram consultados para essa escrita, algumas apontam elementos comuns à literatura desse autor. Por exemplo, quando Stacul escreve que:

A compreensão da memória “como um fenômeno histórico”, uma “história social do

lembrar”, conforme nos aponta Peter Burke (2000, p. 73), vai evidenciar esse caráter “seletivo” da memória histórica. Ou seja, “as memórias são maleáveis”. Essa maleabilidade da memória, representada na prosa de Agualusa de forma extremamente plural, aponta para a necessidade do povo angolano de resgatar memórias que legitimarão uma identidade mais próxima da essência africana, como se não tivesse sido silenciada pelo colonizador ou negativamente afetada pelos horrores da guerra (STACUL, 2010, p. 270).

Ele está se defrontando com o fato do romance *O Vendedor de Passados* (2004) colocar em evidência, pensamentos críticos sobre a memória e a história de Angola, como ponto de partida para o questionamento e desenvolvimento das próprias identidades angolanas. Esse argumento é evidente também em *Teoria Geral do Esquecimento*, de forma que, quando esse autor insere-se no “entre-lugar” da sua literatura, que é semelhante ao “entre-lugar da literatura latino-americana”, e ele mesmo, por estar no “entre-lugar” dos autores *fin-de-siècle* descrito por Bhabha, percebe a complexidade das identidades que compõe o universo nacional de Angola e consegue refletir essa variedade na quantidade e complexidade de personagens que suas tramas envolvem, mas ainda assim, consegue distanciar-se o suficiente do seu lugar de origem, para compreender quais são as principais dificuldades de relacionamento e desenvolvimento social na contemporaneidade de seu país. E o principal deles, que é a necessidade de se lembrar da história, de procurar preencher suas lacunas, de não repetir os mesmos erros já cometidos, e então somente, aprender a esquecer das dores, dos horrores e das influências externas maléficas, não o esquecimento despropositado e alienante que resulta na perda das identidades, aquele esquecimento programado e consentido entre todos, como um grande segredo, que precisa ser guardado por todos, porque é esse segredo o que sustenta toda a paz social.

Se Angola, por tanto tempo, é palco do jogo de forças entre potências políticas e econômicas internacionais, a percepção das obras de Agualusa como próximas ao pós-modernismo revelam uma preocupação do autor em questionar não somente a constituição das daquelas identidades, que são diretamente influenciadas por essas disputas externas, mas também o próprio sistema político aplicado em seu país, que tem autonomia para construir métodos gestão das diferenças, ainda mais efetivos daqueles que estão sendo feitos. O pós-modernismo se limita a introduzir o problema ao leitor, a alertá-lo sobre como as condições históricas altamente voláteis, desde a Antiguidade, são decisivas em excesso nas decisões políticas do povo angolano. Contudo, essa denúncia contra os sistema totalizantes precisa ser levada adiante, não apenas em Angola, talvez em todas as culturas lusófonas, que além de encontrarem o elemento da língua em comum, se conheceram, e interagem entre si, porque todas conheceram um passado colonial português. A “metrópole” não pode fugir dessa

autocrítica, também precisa entender seu papel no passado, antes de esquecer os horrores que submeteu as suas colônias, para poder reerguer-se dentro de sua autonomia econômica e social.

A situação econômica desse país, que já foi o mais rico do mundo, hoje reflete as mesmas dificuldades de desenvolvimento econômico que as suas ex-colônias, chegando mesmo a ser considerado o irmão pobre da zona do Euro, junto com a Espanha. A península ibérica vive uma grave crise econômica, ainda que sejam antigos e desenvolvidos reguladores do sistema social de massa. Se o que o pós-modernismo faz é questionar os problemas enfrentados dentro do sistema em que ele está inserido, além de trilhar o paradoxal caminho do alerta da universalidade dentro da estrutura social, é porque o desejo da própria resposta deve ser latente, subjetivo e percebido por mudanças nas relações sociais. Linda Hutcheon encerra seu livro *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* com uma afirmação que reforça porque a discussão que Agualusa faz sobre Angola pode ser estendido para todas as culturas lusófonas: “Não podemos encontrar nenhuma resposta nas contradições dessas formas de arte, mas as perguntas que irão tornar até mesmo possível qualquer processo de resposta estão ao menos começando a ser feitas” (HUTCHEON, 1991, p. 290). De forma que se hoje vivemos num sistema global totalizante, que é comum, ignora singularidades e condiciona todas as cadeias de produção econômica e social, toda obra pós-modernista traz algum questionamento que pelo menos conduza ao reconhecimento freudiano a partir do autóctone. Afinal, não é o fim que o pós-modernismo atesta, ele atesta a cadência do processo histórico evidenciando as diferenças entre sociedade e identidade.

ÚLTIMAS PALAVRAS

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 – 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, 2012, p. 169-170)?

REFERÊNCIAS

- ABADALA JR., Benjamin. *Literatura, História e Política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- ADORNO, Theodore W. *Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das Chuvas*. Alfragide: D. Quixote, 1996.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O Vendedor de Passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.
- AGUALUSA, José Eduardo. Site oficial do autor. Disponível em <<http://www.agualusa.pt/index.php>> . Acessado em 31 mai 2014.
- AGUALUSA, José E. & COUTO, Mia. José Eduardo Agualusa e Mia Couto: A graça que o mundo tem: depoimento. [08 jun 2014]. Lisboa: *Jornal Público*. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro & Miguel Manso. Disponível em : <<http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/a-graca-que-o-mundo-tem-1638869>>. Acessado em: 21 jun 2014.
- ALTHUSSER, Louis. *For Marx*. Londres: Verso, 1966.
- ANDRADE, Mário Pinto; TENREIRO, Francisco José. *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Reedição. Lisboa: Alac, 1982.
- ARNAUT, Ana Paula. Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 17, p. 129-140, jun 2010.
- AUGÉ, Marc. *Os Não-Lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus, 2005.
- BACH, Carlos Batista. Um passado real no discurso de um sonhador: uma leitura da obra *O Vendedor de Passados*. Porto Alegre, 2006. 82 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/8304/000573025.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 01 jun 2014.
- BAKHTIN, Mikail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Bernadini et al. São Paulo: EDUNESP/Huicitec, 1988.
- BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance: vol. I – Da vida à obra*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. O Efeito de Real. In: *Literatura e Semiologia: pesquisas semiológicas*. Organização: Antônio Sérgio Mendonça et al. Petrópolis: Vozes. 1972.
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BEZERRA, Ana Cristina. *Tessitura da memória em O Vendedor de Passados de José Eduardo Agualusa*. (Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal: UFRN, 2013. Disponível em <<http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/1/8354>>. Acessado em 31 mai 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

- CARVALHO, Mariana Aparecida de. A identidade nacional angolana em O Vendedor de Passados. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, n. 20, p. 261-270, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/4693>>. Acessado em: 31 mai 2014.
- CARVALHO, Mariana Aparecida de. *Memória, ficção, história: um estudo de Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa. (Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto). Ouro Preto: UFOP, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2851/1/DISSERTAÇÃO_MemóriaFicçãoHistória.PDF>. Acessado em: 31 mai 2014.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Aviso à navegação: olhar sucinto e preliminar sobre os pastores kuvale da província do Namibe com um relance sobre as outras sociedades agropastoris do sudoeste de Angola*. Luanda: INALD, 1997. Disponível em: <<http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/Aviso-a-navegacao.pdf>>. Acessado em: 29 jan 2015.
- CORREIA, Pezarat. *Descolonização de Angola: a joia da Coroa do Império Português*. Luanda: Ler & Escrever, 1991.
- COSSON, Rildo; SCHWANTES, Cíntia. Romance histórico: as ficções da história. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 23, p. 29-37, 2005.
- COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. Maputo: Ndjira, 2005.
- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. *Via Atlântica*. n. 7, p. 147-161, out 2004.
- DANTAS, Gregório Foganholi. Devorada pela vida. *Rascunho*. Curitiba: Gazeta do Povo, 2010.
- DANTAS, Gregório Foganholi. A “segunda história”: considerações sobre romance português contemporâneo. *Investigações*. Recife, vol. 25, n. 1, p. 137-162, jan 2012.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução: Antônio Sousa Ribeiro. Porto: AFRONTAMENTO, 1978.
- ESTEVES, Antônio. *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Scientia sexualis*. In: *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque et al. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 51-71.
- GRACIÁN, Balthasar. *Oráculo manual y arte de la prudencia*. Valladolid: MAXTOR, 2008.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva et al. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMILTON, Russel G. A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Organização: Ângela Vaz Leão. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003. p. 137-153.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, Fredric. *A Virada Cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Tradução: Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- JENKINS, Keith. *A História Repensada*. Tradução: Mário Vilela. São Paulo: Contexto, 2004.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 120, p. 124-136, abr – jun 1991.

LACAPRA, Dominic. *History and Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha, Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte, UFMG, 2008.

LEOGRANDE, William, M. *Cuba's Policy in Africa, 1950 – 1980*. Berkley: Institute of International Studies University of California, 1980.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: 34, 2000.

MACÊDO, Tania. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

MACÊDO, Tania. A representação literária de Luanda – uma “ponte” entre Angola, Brasil e Portugal. *Via Atlântica*. n. 1, p. 116-127, mar 1997.

MAESTRI, Mário. História e romance histórico: fronteiras. *Novos Rumos*, Marília, ano 17, n. 36, p. 38-44, 2002.

MACKSEY, Richard e DONATO, Eugenio. *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Organização. Baltimore: John Hopkins University Press, 1970, 1972.

MARQUES, Suzana M. À procura de um poeta e da esperança angolana. *Blog BUALA*. Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/a-ler/a-procura-de-uma-poeta-e-da-esperanca-angolana>> . Acessado em: 31 mai 2014.

MILHAZES, José. *Rússia: Aviões russos desaparecidos em Angola "ressuscitam" em filme de Hollywood*. [12 fev 2009]. Rússia: *Lusa*. Disponível em: <<http://expresso.sapo.pt/russia-avioes-russos-desaparecidos-em-angola-ressuscitam-em-filme-de-hollywood=f497508#ixzz3QPjt11a7>>. Acessado em: 31 jan 2015.

MOVIMENTO DO PROTECTORADO LUNDA TCHOKWE. Bispo do Lwena denuncia tráfico de órgãos humanos para fins mágicos. Angola. 2010. Disponível em: <<http://protectoradodalunda.blogspot.com.br/2010/11/bispo-do-lwena-denuncia-traffic-de.html>>. Acessado em: 21 jun 2014.

NEVES, Pedro Almiro, AMARAL, Cláudia, PINTO, Ana Lúcia, *Descobrir a História 7, História 7.º ano*, Porto, Porto Editora, 2010.

OLIVEIRA, Leopoldo O. C. de. A estranha nação de Rafael Mendes: ficção, história e reinvenção identitária da história. *Todas as Musas*, Brasil, a. 2, n. 1, p. 32-54, jul – dez 2010.

PESTANA, Nelson. A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa. In: *Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. Organização: Rita Chaves e Tania Macêdo. São Paulo: Alameda, 2006. p. 227-241.

ROSSI, Paolo. *O Passado, a Memória, o Esquecimento: Seis ensaios da história das ideias*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: UNESP, 2010.

SAID, Edward W. An Ideology of Difference. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 12, n. 1, p. 38-58, 1985.

SANTANA, Miriam Ilza. Conferência de Berlim. *Infoescola: navegando e aprendendo*. Disponível em <<http://www.infoescola.com/historia/conferencia-de-berlim/>>. Acessado em 01 jun 2014.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 9-27.

SILVA, Fernando Correia da. Mário Pinto de Andrade, escritor e político angolano: 1928-1990. *Vidas Lusófonas*. Lisboa, 1998. Disponível em: <http://www.vidaslusofonas.pt/mario_pinto_andrade.htm>. Acessado em: 31 mai 2014.

SOMERVILLE, Keith. *Angola: Politics, Economics and Society*. Londres: Frances Pinter, 1986.

SPIVAK, Gayatri Chakravorti. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 12, n. 1, p. 243-261, 1985.

STACUL, Juan Filipe. Um homem em busca de memória, um povo em busca de identidade: as relações entre literatura e história no romance *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa. *Letras*, Curitiba, n. 82, p. 261-276, 2010. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/download/25088/16785>>. Acessado em: 31 mai 2014.

SULEIMAN, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1983.

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

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londres e Nova Iorque, Hastings House, 1984.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Letras*, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: USP, 2001.

WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In: *Nova História em Perspectiva*. Organização: Fernando A. Novais e Rogério F. da Silva. São Paulo: Cosaic Naify, 2011. p. 439-483.