

Anna Wolny

Universidade Jaguelônica
anna.wolny@uj.edu.pl

MEMÓRIAS DE UM
CÁRCERE VOLUNTÁRIO.
JOSÉ EDUARDO
AGUALUSA, *TEORIA GERAL
DO ESQUECIMENTO*

Memories from a voluntary prison. *A general theory of oblivion* by José Eduardo Agualusa

ABSTRACT

The paper presents an analysis of *A general theory of oblivion*, a novel by José Eduardo Agualusa, in light of the Portuguese postcolonial paradigm, specifically by Boaventura de Sousa Santos. It presents the trajectory of the protagonist, Ludovica, as a hybrid of a representant of the past, colonial tradition and a habitant of the emerging postcolonial reality. Agualusa shows two strategies of dealing with those conditions and, in a creative effort of constructing a new Angolan identity, positions himself on the side of the memory perpetuated through time.

KEYWORDS: José Eduardo Agualusa, *A general theory of oblivion*, Portuguese post-colonialism, memory.

Da perspetiva dos 47 anos que se passaram desde a Revolução dos Cravos, torna-se óbvio o papel crucial que a virada democrática, antiimperialista e anticolonial desempenhou para a sociedade portuguesa e para os países africanos surgidos no caos dos processos que a acompanharam. O lento e difícil processo de se transformarem em países independentes e soberanos tem trazido muita ambiguidade e desassossego, que não foram resolvidos até os tempos atuais. Os escritores africanos observam e participam na criação da modernidade das suas pátrias, tentando definir e logo questionando noções como liberdade, independência e identidade, inserindo-se ao mesmo tempo no contexto local e global.

José Eduardo Agualusa, nascido em 1960, é um daqueles que em Angola melhor souberam dar voz aos agentes da história moderna do seu país. Autor de romances de valor globalmente reconhecido, oferece-nos uma leitura individualizada e porém universalizante da realidade pós-colonial angolana. Os seus romances escritos depois da guerra de independência e de guerras civis fazem parte das chamadas “narrativas de nação”. Reconhecidas e estudadas pela crítica pós-colonial, „tais narrativas trazem para a ficção certo compromisso político-social em dimensão ética na busca da construção literária da identidade de países pós-coloniais” (Silva 2013: 95).

O seu romance de 2012, *Teoria geral do esquecimento*, foi nomeado para o prémio internacional Man Booker em 2016 e, um ano depois, recebeu o Prémio Literário Internacional IMPAC de Dublin. Suscitou também um grande interesse por parte das instituições do ensino superior no Brasil, tornando-se material de análise de várias teses e trabalhos académicos (Araújo 2017, Azevedo 2015, Gonçalves 2017, Nóbrega 2018, Silva 2015, Sobrinho 2015).

Agualusa escolhe como a personagem principal da sua narrativa uma portuguesa que, temendo a sua sorte num país em pleno processo revolucionário, decide construir a sua própria prisão, em que viveria durante cerca de 30 anos. Citando um dos artigos a propósito da obra, “ao erguer uma parede no corredor, movida pelo medo, Ludo tenta paralisar o tempo num eterno presente em que os portugueses continuassem a ser os senhores da terra” (Fonseca 2018: 106). Limitando o seu espaço, prolonga o seu tempo, tornando-se testemunha e cronista daquele exterior que tanto lhe parecia estranho e perigoso. Vítima de preconceitos gerados pela sua classe social e pertença racial, ao longo do seu enclausuramento e através de uma profunda reflexão voltada sobre si própria descobre a sua hibridéz. Como uma crisálida, envolve-se num casulo para uma transformação que teima ser a sua aniquilação.

Pretende-se neste artigo mostrar a ambiguidade da relação entre o colonizador e o colonizado, no momento em que transitam para uma nova realidade. Além disso, serão também levantados problemas como a memória e esquecimento no contexto de criação de uma nova inter-identidade nacional. No entanto, é necessário antes recuar no tempo para se confrontar com a visão colonial dos processos e sujeitos em questão.

Nas últimas palavras de *História concisa de Portugal* de José Hermano Saraiva (1979: 359) lemos a propósito da Revolução dos Cravos:

Em 25 de abril de 1974, um movimento das forças armadas derrubou o regime e marcou o início da Terceira República. (...) Em relação a esses factos não existe ainda a distância focal indispensável para a formação da imagem histórica. Estamos dentro deles. (...) É pois uma história que só mais tarde poderá ser escrita.

Nas difíceis relações entre a colónia e a metrópole apenas esta segunda tem direito a escrever a história das duas, exercendo assim a sua dominação, tanto no nível discursivo como, conseqüentemente, histórico. No entanto, o 25 de abril marcou o fim desta época, desestabilizando as relações do poder. A Revolução dos Cravos foi caracterizada por Boaventura de Sousa Santos como „o segundo momento de Prospero”, em que prevalece a identidade do colonizador, devido à pressão de fatores externos que têm a ver com a Europa capitalista e desenvolvida. Mas é também o seu último momento, já que, tanto dentro do processo revolucionário em Portugal como no processo de descolonização, o historiador enxerga um sentido de libertação partilhado pelo colonizador e colonizado. O movimento destinado a derrubar uma ditadura dentro da metrópole liberta não só os antigos colonizadores, como também aqueles que por eles foram colonizados.

Angola proclamou a sua independência a 11 de novembro de 1975, dando-nos uma distância temporal ainda menor para podermos formar uma imagem histórica. Como afirma Oliveira Martins (1978: 374) a propósito de colónias africanas ainda antes da

independência, „não havia qualquer consciência nacional em torno de conceitos como Angola ou Moçambique, criações artificiais dos finais do século XIX, que só teriam algum significado para os colonos portugueses e para os poucos mulatos e negros europeizados.” Convém concordar, portanto, com as palavras de Anna Kalewska: „a terra que antes constituía um rico celeiro da África, não tinha muitas esperanças de recuperar a sua identidade” (2005: 69). Que identidade poderia ter um país imaginado, forçado a adaptar uma forma nacional hostil às suas culturas próprias, apenas para lutar contra o nacionalismo ocidental das potências coloniais? Os tempos atuais revelam-se a época em que se levantam os esforços de definir e (d)escrever essa identidade.

A pergunta parece-nos ainda mais pertinente ao nos confrontarmos com a capa do romance em questão¹. O que estamos a ver aqui, são os cacos do passado, simbolizado pela carcaça de um tanque de guerra, e os presságios do futuro, sob a forma de um grupo de quatro mulheres jovens. Salta aos olhos a fragilidade destas silhuetas, esguias e seminuas, olhando na nossa direção com uma mistura de pudor, curiosidade e medo. O tanque atrás não constitui uma ameaça, antes um objeto de interesse, na sua inutilidade para esta paisagem deserta e agreste. Apenas uma das jovens está a olhar para trás, na direção de onde o tanque deve ter vindo. A máquina de guerra não vai mais prosseguir a sua marcha destruidora, sem uma das suas lagartas ficou imóvel e impotente.

Na nossa interpretação, podemos ler a partir deste paratexto a intenção do romance – contar uma história que não pretende polarizar as tensões de qualquer jeito existentes, nem muito menos reconciliar os seus agentes em conflito. Os personagens de Agualusa fazem parte de um *continuum* de atitudes, ocupando uma pluralidade de posicionamentos moralmente ambíguos independentemente da cor da pele. Na época de transição, também as pessoas se transformam, num círculo contínuo de pecado e redenção.

O romance fala de Luanda para falar de Angola, que por sua vez é o mundo. Nesta série de imagens universalizantes Agualusa confessa aproveitar aquela realidade específica, angolana, que (citando uma entrevista com o autor) „era, e ainda é, infinitamente mais exuberante e mais criativa do que a mais louca ficção.” E mais: „Tudo parecia possível, todos os sonhos, mas ao mesmo tempo fuzilavam-se pessoas em praça pública, como se fosse um espetáculo.” Também no romance lemos: „Nossa capital está cheia de mistérios. Tenho visto nesta cidade o que não cabe nos sonhos” (Agualusa 2012: 199).

Alguns dos episódios do romance tentam-nos para uma leitura fantástico-alegórica. Contudo, mesmo os fenómenos mais inexplicáveis e absurdos, como um hipopótamo a dançar numa varanda, encontram uma explanação lógica, mas para isto é preciso ter omnisciência de quem conhece todas as histórias. Portanto, a leitura que propomos tenta recapturar o elemento realista, deixando de lado as possíveis abordagens de realismo mágico. Vale a pena ressaltar aqui que, apesar de criar aparências de se tratar de uma história verdadeira (por conter referências a lugares reais e graças à nota prévia que explica as circunstâncias da morte da protagonista) o romance não é baseado em fatos (a questão é explicitada por Conceição Pereira no seu artigo de 2019).

Talvez por causa dos anos que “passam como líquidos” (Agualusa 2012: 68), uma das poucas datas que nos orientam dentro da narrativa é o dia 27 de maio (sendo também o título de um dos capítulos). Historicamente, a data marca uma tentativa de golpe

¹ Trata-se aqui da capa da segunda edição do romance, de 2012 pela editora Dom Quixote.

de estado por um grupo de dissidentes do MPLA, que deixou cerca de 30 milhões de vítimas mortas na sequência de incidentes que se seguiram. No romance, a data serve como um marco de aproximação entre numerosas pequenas narrativas, cada uma com protagonistas diferentes. As relações entre eles parecem aleatórias e despropositadas até ao momento em que se mostra, numa perspetiva maior, a sua lógica e o centro deste turbilhão – a Ludovica.

Mas antes de tratar dela temos que fazer um pequeno esboço da nossa perspetiva teórica. Para entendermos o enredo desta história que se tece de várias mini-narrativas, todas interligadas, é preciso ter em conta o cenário em que se passa, com um destaque particular para a sua inscrição na teoria do pós-colonialismo, sendo ele no campo da teoria literária „um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstroem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (Santos 2001: 30).

Para os fins deste trabalho, vamos apoiar-nos em alguns conceitos de autoria de Boaventura de Sousa Santos, autor do ensaio *Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*, em que se concentra na especificidade do colonialismo português e as suas consequências futuras observando a sua subalternidade. O seu ensaio traz uma imensa contribuição para os estudos pós-coloniais voltados para o contexto lusófono e por isso parece-nos o mais relevante ao tratarmos de Angola.

No seu trabalho, o pesquisador explicita a ambiguidade e a hibridez entre o colonizador e o colonizado, que substitui no contexto português a polarização de relações característica para a realidade anglo-saxónica. Também no romance de Agualusa estamos a observar a fluidez de fronteiras e o seu gradual desaparecimento. Mesmo os heróis que sentem a sua pertença a uma determinada nação são obrigados a examinar e questionar estes laços ao longo da narrativa. Desconstroem-se valores como bondade e inocência, mostrando casos em que a mais pura crueldade surge sem nenhuma razão, por exemplo no episódio quando Ludo mata um macaco que costumava observar na árvore perto do prédio.

O romance „desloca posições binárias instituídas pelo sistema colonial, a saber, centro/periferia ou nós/eles” (Silva 2013: 97) mostrando a instabilidade de tudo que era tido como certo (comparem com o título de um dos capítulos – „tudo o que é sólido se desmancha no ar” (Agualusa 2012: 151), aliás, fazendo uma referência ao romance fundador de Chinua Achebe de 1958, intitulado *Things fall apart*). Todo o aparelho que servia para legitimizar o poder da metrópole, depois da revolução mostra a sua impotência e inoperância. Desde os prédios de luxo que são invadidos por pobres, trazendo consigo a sujeira e a desordem, até às leis que não se cumprem mais, introduzindo absurdo no quotidiano, destrói-se qualquer ponto de referência externo. Suspensos na fase anterior ao estabelecimento de novas instituições e entidades, os angolanos são deixados à deriva, numa realidade que, em vez de se parecer cada vez mais com um sonho realizado, se torna um pesadelo irracional. Aliás, é essa irracionalidade do real que se torna um dos problemas centrais para a obra de vários outros escritores angolanos, tais como Manuel Rui (na sua famosíssima novela *Quem me dera ser onda*, de 1982), Pepetela (particularmente com a paródia do romance policial, *Jaime Bunda, agente secreto* de 2001 e a sua continuação, *Jaime Bunda e a Morte do Americano*, de 2003) ou Ondjaki (*Os transparentes*, também de 2012).

A transição entre a realidade e o sonho surge muitas vezes sublinhada na obra. Não só Ludo se deixa entorpecer pelo tempo que deixou de ser um fator estável, todo o país parece ter perdido a lógica de datas. Talvez essa seja também a razão pela qual a obra não segue a ordem cronológica dos eventos. Por um lado, o trauma contribui para um estado de choque em que se dificilmente consegue controlar a percepção – por isso Ludo confessa: „Tenho contado mais noites do que dias” (Aqualusa 2012: 116). Por outro, estamos no momento de despertar dos angolanos para uma realidade diferente, mas sempre cheia de desafios: „Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertos, acordar dentro de uma realidade mais lúcida?” (Aqualusa 2012: 41). Acabaram-se os tempos de submissão, inércia e inconsciência, é preciso construir um novo paradigma para se autoconstituir.

O facto de Aqualusa escolher para a protagonista e narradora uma mulher também tem um peso significativo no romance. Dentro da literatura portuguesa centrada na experiência colonial, essa é uma decisão tomada por exemplo por Isabela Figueiredo, ao tratar sobre Moçambique no seu excelente *Caderno de memórias coloniais* (2009) e, um ano antes de Aqualusa, por Dulce Maria Cardoso na sua obra intitulada *O retorno* (2011). A mulher é uma figura que, ao longo de séculos e tanto na história como na literatura, costuma ser objetificada como algo que se conquista e coloniza, cujo estatuto de objeto possuído e subalterno pede para ser questionado e recebe resposta a esse pedido através das ferramentas da teoria feminista. A mulher, olhando e falando a partir da eterna margem, não só recupera a sua voz no romance de Aqualusa, como ainda por cima recebe um público que a ouve, nem que seja um ato posterior à sua morte física. Ludo é e identifica-se como portuguesa, mas não condiz com a imagem do colonizador por ele criada. Falha em cumprir as supostas exigências de mulher, por ser solteira e não possuir filhos – a sua incapacidade de gerar vida colabora com o seu desejo de ser esquecida.

É verdade que Ludo mostra pouca vontade em relação à sua possível inscrição no cenário colonial: „o céu da África é muito maior do que o nosso (...) Esmaga-nos” (Aqualusa 2012: 15). Não se identifica com o cenário onde lhe coube viver, avalia-o negativamente referindo-se a normas que não deveriam ser aplicadas – „Certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável” (Aqualusa 2012: 37). Ludo partilha provavelmente os preconceitos e o racismo da sua classe, reproduzindo-os sem se dar conta da possibilidade de os rejeitar, inconscientemente como tantos outros.

A dupla diferença inscrita na sua existência (branca e mulher) explica a dificuldade na sua inserção na sociedade, tanto na velha ordem colonial como no novo contexto revolucionário. Se pelo menos fosse jovem, poderia ser aceite muito mais facilmente, incorporada como uma futura mãe. A sua idade agrava ainda a sua inadaptabilidade.

Ludo escreve ao longo do romance a sua mensagem para o mundo, mas é apenas no fim que descobrimos o início do seu trajeto e a razão por trás do seu comportamento. Violentada na sua juventude e obrigada a dar à luz uma filha, pode simbolizar „a própria terra violetada de diferentes modos no processo colonial, nas guerras de Independência e nas guerras civis” (Silva 2013: 95).

Sai de Portugal para acompanhar a sua irmã, submetendo-se assim à vontade do marido dessa última. Contudo, „abandonar a pátria e estar em outra geografia e em outra tradição são atos que jamais ficam impunes: a consciência de ter pertencido a uma nação

não pode ser eliminada, mas também nunca será substituída pelo lugar do exílio” (Silva 2013: 103). Assim sendo, Ludo continua „na fronteira do não pertencer” (Silva 2013: 103), num espaço simbólico que vai ter que ocupar quando o sentimento de pertencer vai explodir nos corações daqueles que a rodeavam sem serem tomados em conta. Explodir não só literalmente, pois além dos fogos de artifício estalam no ar os tiros, misturando-se a euforia com o desespero. Ludo, numa vã tentativa de se distanciar da realidade „cerrava as vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício” (Aqualusa 2012: 16). A realidade que a apavora e não sem razão: „Os primeiros tiros assinalaram o início das grandes festas de despedida. Jovens morriam nas ruas, agitando bandeiras, e enquanto isso os colonos dançavam” (Aqualusa 2012: 17). Ludo é discriminada no meio em que vive, por isso não vai ser convidada a fugir com os seus conterrâneos, decididos a abandonar o país que não é mais deles. Enquanto a irmã e o cunhado vão embora, levando consigo o mistério de uma fortuna ilegal (constituída por uns punhados de diamantes), a irmã mais velha continua incapaz de tomar qualquer decisão sozinha.

Ludo vive à parte ainda antes dos seus tempos de exílio voluntário na casa abandonada. É importante realçar que a sua participação na realidade que a rodeia é mínima, até à chegada do dia em que pela primeira vez decide conscientemente por si. Finalmente, no acto de se separar definitivamente do mundo que a traiu, abandonou e decepcionou, Ludo ergue um muro protetor, continuando na sua vida a tradição de solidão. A parede surgindo no meio de um corredor é apenas mais um sinal da loucura geral em que o país mergulha e como tal não provoca perguntas. Ludo pode viver em paz, inalcançável e distante, e ao mesmo tempo mais solidária, porque a partir do momento em que lhe começam a faltar água e comida, partilha a mesma realidade com os que ignoram a sua presença fantasmática.

Também nela se reflete a ambiguidade moral – o facto de ter vivido na margem de acontecimentos não lhe dá desculpa pela sua passividade. Mesmo ela quando provocada consegue cometer atrocidades, matando um homem que veio à sua porta. Fecha-se em casa mas entram com ela no apartamento os sentimentos antes reprimidos e agora intensificados pela violência cometida – a culpa e os remorsos.

Salva o seu futuro com um gesto cujo valor não reconhece no momento – liberta um pombo-correio que engoliu uns diamantes, provocando assim a eclosão de uma cadeia de acontecimentos que lhe vão garantir uma vida tranquila muitos anos mais tarde. E finalmente, deixa-se salvar por um invasor que aparece depois de vários anos de relativa paz. Mas em vez de um bandido-assaltante, quem a visita pela primeira vez na sua cela, é um menino inofensivo, mas longe de ser inocente. Sabalu é jovem e imprevisível como o seu país. Procurando sobrevivência ignora as regras da moralidade comum, mas mesmo assim não chega a cometer verdadeiros crimes, vivendo na fronteira entre o bem e o mal. Como podemos ver aqui, dirigido pelo instinto, oferece ajuda àquela que podia se transformar facilmente em sua vítima. Representando o mundo do outro lado da parede decide proteger Ludo pois para os olhos novos dele ela é muito mais velha e desemparedada do que branca.

A vida nova que ela ganha vai ser pelo menos longa, se não feliz. Aquela que se considerava „estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio” (Aqualusa 2012: 37) aprende de novo a falar „este português que (...) já não é meu” (Aqualusa 2012: 37) e encontra

o seu destino do lado oposto da cerca. O leitor pouco descobre sobre a sua vida posterior, como se ela contasse menos do que o processo da criação da sua inter-identidade conciliadora. Ludo morre no dia 5 de outubro de 2010 com 85 anos, no centésimo aniversário da implantação da república portuguesa (1910), resultado de mais uma revolução. Seria difícil não tratarmos esse facto como simbólico, viabilizando a leitura que desta personagem tentamos fazer.

Vamos agora concentrar-nos no período que Ludo sobreviveu dentro do apartamento abandonado, sozinha a não ser o seu cão Fantasma, e tentar entender a sua particularidade. O tempo que consumiu quase um terço da sua vida parece-se com um tipo de jejum espiritual, uma viagem para dentro da consciência e alma. Ludo vive como um eremita, desapegando-se do mundo mas a partir de pouca distância observando-o com mais perspicácia e sabedoria do que aqueles que nele efetivamente funcionam. O relato daqueles tempos lembra uma narrativa de naufrago, na sua trágica simplicidade e laconismo de descrições.

Nos meses que se seguiram à Independência, a mulher e o cão repartiram atum e sardinhas, salsichas e chouriços. Esgotadas as latas, passaram a comer sopas de feijão e arroz. Por essa altura, já se sucediam dias inteiros sem energia elétrica. Ludo começou a fazer pequenas fogueiras na cozinha. Primeiro, queimou os caixotes, papéis sem préstimo, os galhos secos de buganvília. A seguir os móveis inúteis. (...) Após queimar camas e cadeiras começou a arrancar os ladrilhos. A madeira densa, pesada, ardia devagar, gerando um belo fogo. Ao princípio usou fósforos. Esgotados os fósforos passou a servir-se de uma das lupas (...) (Aqualusa 2012: 44).

Como se pode verificar a partir deste pequeno excerto, a vida aos poucos começa a se transformar em pura existência, para depois se tornar em sobrevivência. Esse processo reflete-se também na maneira como Ludo se exprime: „Pouco na comida, na água, no fogo e nos adjetivos” (Aqualusa 2012: 81); „No erro me encontro muito” (Aqualusa 2012: 99).

Ludo, passo a passo, prescinde de tudo que a dita civilização do colonizador lhe providenciou como garantia de sustentabilidade. A superioridade do apartamento de luxo cede à brutalidade nua de uma caverna. O derradeiro elemento a deteriorar, ao qual a mulher se apegava por mais tempo, são os livros, o último fio que a prende ao mundo de colonizador e que lhe traz um certo conforto. Mas como „discursos não alimentam” (Aqualusa 2012: 91), também eles vão ser transformados em fonte de calor.

Apesar de fingir viver numa ilha deserta, Ludo vê-se gradualmente rodeada por outros, numa quantidade que a apavora e força a esconder-se. A intensidade do mundo exterior faz com que se recue ainda mais, numa utopia que desde sempre habitou. Ludo não faz nada mais do que recriar o tempo dos colonos, que também por sua vez viveram numa ilusão acabada com a independência do país. Tal como eles, vive numa „relação conflituosa entre o eu e o outro” (Silva 2013: 94), e a falta de conhecimento do outro aumenta ainda o seu medo e a impossibilidade de troca de experiências.

A existência dela oscila entre a vontade de esquecer e a urgência de manter a memória, sendo que „a manifestação da memória é o elemento fundamental com o qual o sujeito pós-moderno compreende o seu mundo e a si mesmo” (Silva 2013: 102).

O envelhecimento humano e a degradação material de coisas, que sabota a sua tentativa de salvar o seu pequeno mundo na sua condição intacta, por outro lado possibilitam o exercício de esquecimento.

Ludo conta a sua existência para se poder livrar do peso da memória. O acto de contar não tem como objetivo chegar a nenhum ouvinte nem leitor, é um acto puramente espiritual, uma maneira de se confessar diante uma divindade muda. Como já foi mencionado, nenhum dos personagens escapa à ambivalência moral, e Ludo também tem no seu passado episódios indignos. É o que tenta esquecer com a maior força – não o rapto de que foi vítima, mas o facto de que ela também uma vez matou um ser humano, aproximando-se assim daqueles que tinha odiado e desprezado por os imaginar violentos e brutais. „Porém, esquecer é impossível e ela precisa conviver com a insistência da memória” (Silva 2013: 104).

Numa entrevista, Agualusa explica que o seu romance fala de „exercícios de esquecimento”, entendidos pelos personagens como uma maneira de sobrevivência e salvação. No entanto, Agualusa privilegia o caminho de salvação pela recordação. É necessário lembrar que „para os angolanos, a memória da libertação nacional, especialmente a preocupação com as vítimas do Estado pós-colonial em função da duradoura guerra civil, é base da nova história nacional” (Silva 2013: 102). Num país em vias de construção, a função da literatura é particularmente importante. Agualusa consegue mostrar que o esquecimento é uma prática do passado, uma maneira de manter Angola na sua condição colonial. Ludo, inconscientemente copiando a política da sua pátria, tenta erradicar da sua memória tanto o passado, como também o presente, fingindo viver numa realidade destruída.

Acaba por aprender que „conversar sossega os mortos” (Agualusa 2012: 161). Manter a memória é imprescindível já que „o paraíso é o espaço que ocupamos no coração dos outros” (Agualusa 2012: 215). Tudo isso é uma lição de Sabalu, um pequeno rapaz que representa a sabedoria do povo e ao mesmo tempo o poder da incoscência. Iluminada pelo saber de uma simples criança, aceita retomar a sua posição numa configuração de poder totalmente nova, e por esse acto de confiança vai ser gratificada – sobrevive e vê-se de novo uma parte da comunidade humana. A sua salvação está na abertura ao outro que ela finalmente permite.

O desfecho feliz simboliza o sucesso da busca de identidade. Confrontada com o seu passado, Ludo consegue articulá-lo com o presente, reconhecendo a sua anterior incapacidade de se conciliar com ele: „Escrevo para quem fui. (...) Ludo, querida: sou feliz agora. Cega, vejo melhor do que tu” (Agualusa 2012: 231). E mais: Ludo constata a sua perda e nela reúne-se com o resto de seres humanos, tal como ela infelizes por vontade própria: „Lamento tanto o tanto que perdeste. Lamento tanto. Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade?” (Agualusa 2012: 232). O mesmo exercício está em frente de Portugal e de Angola – tendo deixado a velha configuração, precisam construir uma nova identidade, sem esquecer o passado.

Ludo vai deixar a sua marca com dez cadernos e ainda diários posteriores ao resgate, tanto como fotografias dos desenhos a carvão nas paredes do apartamento-prisão. O livro constitui uma perpetuação desta memória, a expressão final da sua teoria geral do esquecimento que acaba por introduzir na vida dela a técnica inversa – a da memória.

Se ainda tivesse espaço, carvão e paredes disponíveis, poderia escrever uma teoria geral do esquecimento. Dou-me conta de que transformei o apartamento inteiro num 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 (Aqualusa 2012: 100).

Ludo pode ser apenas uma criatura fraca e impotente. Mas o mundo em que vive perdeu as certezas e a força do poder. Nestas novas circunstâncias, tudo pode de repente ganhar valor, mesmo os gestos mais banais. No capítulo intitulado „O dia em que Ludo salvou Luanda” encontramos essa visão do mundo absurdo, em que a lógica e a razão ainda não encontraram os seus sucessores. „Talvez aquilo, aquele pedaço de metal, segurasse a parede. Talvez sustentasse todo o edifício. Quem sabe, arrancando o prego da parede, ruísse a cidade inteira. Não arrancou o prego” (Aqualusa 2012: 127).

Começamos por uma citação de um livro de história e vamos encerrar as nossas breves observações também com um excerto retirada de um livro de história já citado. Poderia funcionar como um paradigma da crítica colonial, exprimindo uma forte ligação entre a metrópole e a colónia, também no seu aspecto negativo:

A história dos territórios ultramarinos portugueses e a política de Portugal em África no século XX têm de ser compreendidas como réplica, ampliada, da história metropolitana, com todo o seu lento desenvolvimento económico, vícios sociais de estrutura e atraso cultural. É a não compreensão deste fenómeno que normalmente leva a enganos e interpretações erradas (Oliveira Martins 1978: 370).

Sendo assim, não seria imprescindível criar uma identidade nova para Angola. E, com o apoio na escrita de Aqualusa, temos a certeza de que é um exercício necessário e desejado, que muito difere das tentativas de construção identitária noutros territórios. A inovação que Aqualusa introduz, contrariando as palavras de Oliveira Martins e tantos outros observadores coloniais, consiste na desconstrução de paradigma colonial.

A obra de Aqualusa coloca em cena os conflitos da contemporânea sociedade angolana na medida em que permite perceber os destroços deixados pela guerra, o desencanto com a utopia, que foi o ideal da revolução, o desajuste com o progresso, uma identidade nacional ainda a ser construída e dilemas outros, certamente motivados pela experiência traumática da colonização e que são obstáculos ao tempo presente (Silva 2013: 102).

Com toda a certeza, a história de Angola refletiu bastante da história do império, encontramos no primeiro excerto também algumas das teses de Boaventura de Sousa Santos sobre a influência de subalternidade do colonizador português no cenário das colónias, também subalternas. No entanto, a obra de Aqualusa não se debruça sobre a compreensão daqueles relacionamentos, deixando-os atrás. Em vez disso, conscientemente escolhe perceber o presente conjugado pelo futuro, num esforço criativo de ultrapassar o que se coloca como obstáculo para a identidade nacional hoje em dia. Melhor do que qualquer outro, Aqualusa pratica a sua teoria do esquecimento pela lembrança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA José Eduardo, 2012, *Teoria geral do esquecimento*, Lisboa: Dom Quixote.
- ARAÚJO Amanda Arruda Venci, 2017, *Sob as luzes da modernidade tardia: identidade em “Teoria geral do esquecimento” e “Os transparentes”*, Curitiba (tese de mestrado).
- AZEVEDO Victor Augusto Corrêa, 2015, *Nos escombros da memória: reconstrução de identidade em “Teoria geral do esquecimento”*, Rio de Janeiro (tese de mestrado).
- Entrevista com José Eduardo Agualusa*, <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-teoria-geral-do-esquecimento-474309.html> (consultado a 20 de abril de 2021).
- FONSECA Ana Margarida, 2018, Escrever (n)as Fronteiras: A (re)invenção de Luanda na ficção de José Eduardo Agualusa, *Libretos* 10: 95–111.
- GONÇALVES Rosa Maria da Silva, 2017, *Escrever para (não) morrer em “Teoria geral do esquecimento”*, de José Eduardo Agualusa, Uberlândia (tese de mestrado).
- KALEWSKA Anna, 2005, Angola – europejski podbój i powrót antybohatera, *Studia Iberystyczne* 4: 59–82.
- MASSINGUE Salomão António, 2021, Memórias de violência: o testemunho das vozes silenciadas pela memória oficial na narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa e José Eduardo Agualusa, *Brazilian Journal of Development*: 25112–25132.
- NÓBREGA Bruna del Valle, 2018, *Memória e clausura em “As visitas do Dr. Valdez”*, de João Paulo Borges Coelho e “Teoria Geral do Esquecimento”, de José Eduardo Agualusa, São Paulo (tese de mestrado).
- OLIVEIRA MARTINS António Henrique de, 1978, *História de Portugal*, Lisboa: Palas Editores.
- PEREIRA Conceição, 2019, Entre quatro paredes (e um terraço): *Teoria geral do esquecimento* de José Eduardo Agualusa, *Dobra – Literatura, Artes, Design, Pedagogia, Estudos Interartísticas* 4–5, Lugares: 1–9.
- SANTOS de Sousa Boaventura, 2001, *Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*, (in:) *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro (orgs.), Porto: Edições Afrontamento, 23–46.
- SARAIVA José Hermano, 1979, *História concisa de Portugal*, Lisboa: Publicações Europa-América.
- SILVA Jobson Soares da, 2015, *Memória e identidade: a construção da personagem Ludovica em “Teoria geral do esquecimento”*, de José Eduardo Agualusa, Guarabira (tese de licenciatura).
- SILVA Maria Laura Muller da Fonseca e, 2013, As fronteiras híbridas da África pós-colonial, *Jornal Eletrônico Faculdades Integradas Vianna Júnior*, Ano V – Edição I: 94–106.
- SOBRINHO João Marcos Dadico, 2015, *A metaficção historiográfica em Teoria geral do esquecimento de José Eduardo Agualusa*, Dourados (tese de mestrado).