

---

# Arquitetura do acaso e utopia concreta na obra *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa

## Architecture of randomness and the concrete utopia in the work *Teoria Geral do Esquecimento*, by José Eduardo Agualusa

Ana Paula Rodrigues da Silva<sup>1</sup>

---

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo, a partir da observação das estratégias de construção do romance *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, iluminar as relações entre literatura e história, destacando as conexões entre a consciência do narrar, a importância da escrita e o papel da literatura como espaço de reflexão. Enfatizamos as transformações que marcam as vidas das personagens e os impactos na arquitetura do edifício onde mora a personagem central, relacionando essas mudanças àquelas que marcam a transformação de Luanda.

**ABSTRACT:** This article aims, based on the observation of the construction strategies of the novel *Teoria Geral do Esquecimento*, by José Eduardo Agualusa, to illuminate the relationships between literature and history, highlighting the connections between the consciousness of narrating, the importance of writing and the role of literature as a space for reflection. We emphasize the transformations that mark the lives of the characters and the impacts on the architecture of the building where the character lives, relating these changes to those that mark the transformation of Luanda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura angolana; Memória; História; Utopia.

**KEYWORDS:** Angolan literature; Memory; History; Utopia.

---

○ Prédio dos Invejados, edifício residencial no centro da cidade de Luanda, foi construído como símbolo do colonialismo português. Edifício luxuoso e elegante,

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (DLCV/FFLCH/USP). Mestre pelo Programa de Literatura e Crítica Literária (PUC-SP) e membro do Grupo de Pesquisa "O Narrador e as fronteiras do relato", do referido programa. Atualmente, é professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie e da Fundação Instituto de Educação de Barueri, além de produtora de conteúdo digital para o Youtube no Canal Mundos Possíveis Literatura.

---

abrigava parte da elite local no início da década de 1970: colonos portugueses, funcionários públicos do alto escalão e investidores de diversas nacionalidades que enriqueciam com os negócios realizados na capital de Angola. Construído próximo a uma lagoa onde as populações locais realizavam cerimônias dedicadas à Kianda e as crianças brincavam entre o capim alto, o prédio insere a cidade nos novos tempos: átrio, estacionamento e outros edifícios tomam o lugar da lagoa.

É esse o cenário inicial construído pelo narrador de *Teoria geral do esquecimento*, romance de José Eduardo Agualusa, publicado em 2012. A partir da observação das estratégias de construção do edifício narrativo, o objetivo deste artigo é iluminar as relações entre a consciência do narrar, a importância da escrita e o papel da literatura como espaço de reflexão e de reconstrução do passado para que seja possível modificar trajetórias e propor futuros.

No romance aqui analisado, a jovem portuguesa Ludovica Fernandes Mano, chamada de Ludo, deixa a cidade de Aveiro em 1973, acompanhando a irmã Odete que se casa com um jovem e rico angolano negociador de diamantes, Orlando Pereira dos Santos. Sempre reclusa, a rotina muda pouco apesar da mudança de continente. Uma vez instalada no Prédio dos Invejados, Ludo evita sair do apartamento, assume as tarefas da casa, continua cozinhando pratos portugueses, ouvindo as rádios da metrópole e evitando qualquer contato com as pessoas ou as coisas da terra. Sua única companhia é o cachorro albino chamado Fantasma, presente do cunhado.

A história do Prédio dos Invejados vai mudando de rumo assim como a história de Ludo, ambas estreitamente ligadas às mudanças que vão acontecendo em Angola depois da Revolução dos Cravos em Portugal, em 1974. Com o avanço dos movimentos pela independência de Angola, a situação da família fica ameaçada.

---

Dentro do edifício, no luxuoso apartamento, começam a ser reproduzidas as contradições daquele momento:

Numa ensolarada manhã de abril, Odete veio do Liceu, para almoçar, excitada e assustada. Explodira uma confusão na metrópole. Orlando estava no Dundo. Chegou nessa noite. Fechou-se no quarto com a mulher. Ludo ouviu-os a discutir. Ela queria abandonar Angola o mais rápido possível: Os terroristas, querido, os terroristas... Terroristas? Não volte a usar essa palavra na minha casa. Orlando nunca gritava. Sussurrava num tom ríspido, o gume da voz encostando-se como uma navalha à garganta dos interlocutores: Os tais terroristas combateram pela liberdade do meu país. Sou angolano. Não sairei (AGUALUSA, 2012, p. 14).

A agitação da cidade interfere na dinâmica do edifício que alterna entre barulhentas festas de despedida, organizadas pelos colonos que, pressentindo a iminência do perigo, decidem deixar o país, e o silêncio dos apartamentos vazios já abandonados. Em novembro de 1975, dois dias antes da independência, Orlando finalmente decide partir. Porém, pouco antes da viagem, o casal desaparece misteriosamente. Sozinha, em uma terra onde tudo lhe é estranho, sem que ninguém saiba de sua existência, Ludo, tomada pelo medo, constrói uma parede que separa o seu apartamento no último andar do resto do edifício, separa-se do mundo, de um mundo do qual já não fazia parte. Esse movimento de reconfiguração da arquitetura do prédio, com a construção de uma parede que isola o apartamento e impede o acesso à unidade, será o primeiro de outros que se seguirão ao longo dos anos. Ludo realizará sozinha obras para captação de água da chuva e do jardim fará uma horta que proverá alimentos frescos.

Enquanto tramas paralelas acontecem, os anos passam e Ludo divide a solidão com um cão, um macaco arredo e os muitos livros da biblioteca do cunhado

---

que vão sendo lidos e relidos ao longo dos anos. Quando ler deixa de ser suficiente, Ludo passa a escrever diários:

Sinto medo do que está para além das janelas, do ar que entra às golfadas, e dos ruídos que traz. Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio.

Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque este português que falam já não é o meu.

Até a luz me é estranha.

Um excesso de luz.

Certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável.

Estou mais próxima do meu cão do que das pessoas lá fora (AGUALUSA, 2012, p. 31).

O medo das mudanças políticas que se avizinham afasta os moradores do edifício, e é o medo que paralisa Ludo e a impede de estabelecer relações com as outras pessoas. Essa “substância do medo” (AGUALUSA, 2012, p. 31) – medo de si mesma, dos outros, do desconhecido, do espaço aberto e desprotegido da cidade – impede-a de sair do apartamento e buscar ajuda ou procurar pela irmã desaparecida. Ludo exila-se do mundo e passa as próximas décadas como uma naufraga solitária em uma ilha deserta, criando modos de sobrevivência, assistindo à passagem do tempo e às mudanças no céu, sem, contudo, buscar formas de ser resgatada.

Ludo passa os dias buscando estratégias para sobreviver. E sobreviver para além do corpo, ou seja, é preciso sobreviver como ser humano, daí a necessidade da escrita. Ludo escreve para, ainda que estrangeira a tudo, reste humana. Para que, pela linguagem, insurja-se contra o desaparecimento e a morte:

---

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).

A escrita de Ludo relata e questiona, é pela escrita que a personagem questiona o mundo, o tempo e a si mesma. É na escrita que Ludo questiona o absurdo de sua realidade e da realidade impossível de ser compreendida da cidade à sua volta. Em sua escrita, há a possibilidade de uma “realidade mais lúcida” que não se dá apenas no sonho noturno, mas que talvez seja possível como sonho diurno, como mudança possível na realidade de Ludo. Mudança ainda muito distante para a personagem, mas que tem início no processo de elaboração de suas reflexões e tomada de consciência do lugar que ocupa no mundo.

Depois de mais de duas décadas isolada em seu apartamento, Ludo é já uma senhora com dificuldades para enxergar o que escreve e consciente de que não é mais a mulher que saiu de Portugal deixando um passado traumático a todo custo evitado. A certeza de que ninguém a espera e de que o mundo que conhecia não existe mais a mantém aprisionada em si mesma. A decadência física de Ludo acompanha as transformações pelas quais o prédio vai passando: de luxuoso edifício colonial, torna-se um abandonado prédio fantasma sem água ou energia elétrica. A degradação do edifício, contudo, não impede que da ruína surja uma nova função social e os apartamentos passem a ser ocupados por novos habitantes recém-chegados à cidade, vindos dos musseques e do interior, sem experiência urbana, trazendo consigo seus hábitos, o perfume de sua culinária e seus animais de criação.

---

Ludo observa as mudanças de sua janela, espreita a vida que acontece do lado de fora, interferindo algumas vezes, ainda que involuntariamente. Mas os vizinhos não se dão conta da moradora secreta escondida atrás da parede de tijolos no último andar.

Muitos acontecimentos importantes na história de Angola são encenados ao longo da narrativa, atrelando as vidas individuais das personagens às transformações coletivas, como se pode constatar nas passagens em que Ludo observa a cidade por trás das cortinas e vê as “balas tracejantes” que “riscavam o céu” e as “explosões” que “sacudiam as vidraças” na noite da independência, ou quando observa as “carrinhas de caixa aberta transportando soldados” cubanos. Outro exemplo é o momento em que Jeremias Carrasco acompanha pelo rádio:

[...] a difícil progressão das tropas governamentais, apoiadas por cubanos, contra a improvisada e volátil aliança entre a UNITA, a FNLA, o exército sul-africano e mercenários portugueses, ingleses e norte-americanos (AGUALUSA, 2012, p. 47).

Em seu diário, a 27 de maio de 1977, Ludo escreve: “Então vi passar uma carrinha de caixa aberta carregando cadáveres” (2012, p. 52). O episódio refere-se às manifestações ocorridas em Luanda a favor de Nito Alves, então ministro da Administração Interna e membro do MPLA, e que dão início ao que ficou conhecido como movimento fracionista. Os acontecimentos desse dia serão narrados a partir dos impactos do evento nas vidas de diferentes personagens, como o jovem conhecido como Pequeno Soba, que estava preso acusado de conjura contra o governo de Agostinho Neto

Na manhã de 27 de maio de 1977, despertou-o um brutal estrondo. Tiros. Um desconhecido abriu-lhe a porta da cela e gritou-lhe que, se quisesse,

---

podia sair. Um grupo de revoltosos ocupara a cadeia. O rapaz atravessou o tumulto com a placidez de um fantasma, sentindo-se muito mais inexistente do que quando vagueava pela cidade disfarçado de maluco (AGUALUSA, 2012, p. 57).

Outra vida impactada pelos incidentes de 27 de maio é a do músico e sonoplasta da Rádio Nacional conhecido como Papy Bolingô. Ao chegar em seu apartamento, que é vizinho de Ludo no Prédio dos Invejados, Papy Bolingô esconde Pequeno Soba após a fuga da cadeia e acompanha pelo rádio o pronunciamento oficial:

Uma voz irada vociferava na rádio:  
*É preciso encontrá-los, amarrá-los e fuzilá-los!*  
O homem do sorriso resplandecente abanou a cabeça:  
Não foi para isto que fizemos a Independência. Não para que os angolanos se matassem uns aos outros como cães raivosos (AGUALUSA, 2012, p. 58)

Dois anos depois, em 1979, a morte de Agostinho Neto também interfere nas condições materiais da vida das personagens, permitindo que Pequeno Soba deixe o esconderijo:

Após a morte do primeiro presidente, o regime ensaiou uma tímida abertura. Os presos políticos, não ligados à oposição armada, foram libertados. Alguns receberam convites para ocupar posições no aparelho do Estado. Ao sair para as ruas da capital, entre assustado e curioso, Pequeno Soba descobriu que quase toda a gente o julgava morto (AGUALUSA, 2012, p. 70-71).

O tempo passa, e os fatos históricos que marcam essa passagem são inscritos na narrativa marcando também as transformações pelas quais passam o edifício e Ludo:

---

Entretanto, rolaram anos. Caíram muros. Veio a paz, realizaram-se eleições, a guerra regressou. O sistema socialista foi desmantelado, pelas mesmas pessoas que o haviam erguido, e o capitalismo ressurgiu das cinzas, mais feroz do que nunca (AGUALUSA, 2012, p. 71).

Já idosa, desnutrida e quase cega, Ludo depara-se com a presença de alguém em sua ilha deserta. A presença do outro, materializada não em uma pegada na areia, mas em um pão sobre a mesa da cozinha, desperta em Ludo memórias distantes que unem o passado ao presente ameaçador e às possibilidades de um futuro que parecia não existir. Ludo observa a existência de alguém diferente de si que invade o seu pequeno mundo. Esse outro revela-se um menino órfão que vive de pequenos assaltos nas ruas de uma Luanda que cresceu e se transformou nas primeiras décadas pós-independência.

Na literatura angolana, a cidade de Luanda, desde pelo menos *Ngá Mutúri* (1882) de Alfredo Troni, conforme aponta Inocência Mata (2006, p. 55), é um espaço de confronto entre diferentes realidades: a urbanidade dos costumes e “realidades brancas”, por um lado, e, de outro, a resistência das “realidades negras” de uma cultura original que “conquista” os símbolos da cultura imposta. Na segunda metade do século XX, o mito de Luanda, conforme análise de Laura Cavalcante Padilha (2011, p. 73), “surge como um mito reintegrador, no sentido em que a cidade se reinstaura na cena simbólica como a metáfora da própria angolanidade perdida, quase sempre representada pelo mito da infância”. Na obra de Agualusa, a cidade de Luanda e o Prédio dos invejados serão palco desse jogo de resistências e transformações, contradições que se materializam na arquitetura e na vida de seus habitantes, também daqueles que partem da capital e ainda daquele que chegam trazendo novos elementos para essa mistura.



---

A infância invade o refúgio de Ludo em um momento que a idosa passa por uma grande fragilidade após uma queda que lhe quebra o fêmur. Acessando o apartamento por meio de andaimes na lateral do prédio, na tentativa de um furto, o menino Sabalu se depara com a velha senhora e a partir desse encontro ambos têm suas trajetórias modificadas. A infância e a velhice se encontram, bem como aquilo que simbolizam: a ingenuidade e a sabedoria, a coragem e o medo, o novo e o velho. Mas como tudo da obra de Agualusa, esse encontro se dá por contradições e inversões que desautomatizam a leitura dos símbolos.

Na narrativa de Agualusa, a mulher branca portuguesa só consegue romper o exílio autoimposto e retomar o contato com o mundo a partir de seu encontro com o menino negro e órfão que se torna seus olhos e a ligação possível com a cidade a qual nunca pertenceu, mas que agora, por meio das histórias que o menino lhe conta, torna-se sua terra. É nesse encontro com o outro, com o menino Sabalu, que Ludo reencontra a possibilidade de tornar-se outra, de fazer as pazes com o passado, com seus mortos e, assim, escrever uma história de si inscrita no presente e sem medo do futuro.

Com o avanço da idade e a situação de miséria em que vive, Ludo vai perdendo a visão, deixando de poder ler, mas a possibilidade de conhecer o outro e de acessar outras realidades lhe será devolvida pelo encontro com Sabalu:

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).

---

Sabalu e Ludo transformam-se: Ludo ensina o menino a ler as páginas dos livros e Sabalu ajuda a velha senhora a abrir a porta para fora de si mesma, para fora do apartamento, para o contato com os outros, com a cidade, com o mundo.

É no processo de compreensão da existência do outro, da tomada de conhecimento do mundo do outro e das possibilidades que esse outro engendra, que Ludo passa a construir ou reconstruir sua história. Nesse processo, a escrita e a leitura terão papel importante não apenas no desenvolvimento da intriga, mas, principalmente, como fator humanizador das personagens, visto que o contato com a literatura “humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1995, p. 176). Nos escritos de Ludo, podemos observar a crescente consciência da personagem sobre a passagem do tempo, sobre as mudanças e sobre o poder da escrita de registrar e fazer viver mesmo aqueles dos quais ninguém se lembra:

A fraqueza, a vista que se esvai, isso faz com que tropece nas letras, enquanto leio. Leio páginas tantas vezes lidas, mas elas são já outras. Erro ao ler, e no erro, por vezes, encontro incríveis acertos. No erro me encontro muito.

Se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis, poderia escrever uma Teoria Geral do Esquecimento. Dou-me conta de que eu transformei o apartamento inteiro num grande livro. Depois de queimar a biblioteca, depois de eu morrer, ficará só a minha voz (AGUALUSA, 2012, p. 77-78).

Já no final do romance, Ludo reflete: “Escrevo tateando letras. Experiência curiosa, pois não posso ler o que escrevi. Portanto, não escrevo para mim. Para quem escrevo?” (AGUALUSA, 2012, p. 169). A consciência da escrita como processo de construção de si mesma e espaço privilegiado de manutenção de sua história pode ser constatada na resposta da própria personagem: “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” (AGUALUSA, 2012, p. 169). Sob esse aspecto, cabe a citação de Lejeune, em *O pacto autobiográfico*: “Todo homem traz em si uma espécie de rascunho, perpetuamente remanejado, da narrativa de sua vida” (LEJEUNE, 2008, p. 67). Ludo não mantém a prática do diário como um gênero literário, mas como possibilidade de, pela via da escritura, construir uma identidade, dar forma ao mundo e estar no mundo. Ainda que relegada à margem da sociedade, na escrita diarística a personagem encontra a possibilidade de inscrever a si mesma no mundo, “adquirindo justamente aquilo que lhe é normalmente negado: a voz e a existência simbólica”, como lembra Daniel Silva Moreira no artigo “O diário, um gênero da margem” publicado em 2019 e no qual o pesquisador afirma:

No diário, o diarista encontra um ambiente em que cessam todas as regras exteriores e, assim, ele não está mais em desvantagem perante leis ou padrões criados à sua revelia, não há mais assuntos e comportamentos proibidos ou questionáveis. Na verdade, como detentor de todo o poder em seu mundo de papel, ele é livre para criar novas regras que lhe sejam adequadas, que lhe permitam criar e se exprimir do modo exato que deseja, ainda que observe e mantenha, talvez até inconscientemente, algumas normas existentes (MOREIRA, 2019).

O caráter transgressor do diário permite ainda que o sujeito, por meio da escritura, subverta-se e se coloque em questão. Nesse sentido, devem ser observadas as afirmações de Leyla Perrone-Moisés (2005), a partir das proposições de Barthes e Kristeva, em *Texto, crítica, escritura*: “a escritura não determina (nem revela) um ser próprio, mas produz um sujeito em permanente crise e em permanente mutação”, um sujeito em processo.

A escrita do diário, como manifestação discursiva, é também fruto do isolamento da personagem. A personagem autora do diário sente-se em

---

descompasso em relação ao tempo e ao espaço que ocupa, por isso busca uma espécie de exílio interno, ou insílio, como define Nazir Ahmed Can (2020). Para o pesquisador, o termo *insílio*, de origem espanhola, pode ser usado para referir-se a esse sentimento de ser estrangeiro em seu próprio país, ou de não pertencer ao seu tempo-espaço. Assim, “exilados internos são todas estas pessoas ensombradas pela precariedade” (CAN, 2020, p. 54). E uma das características da estética do insílio é a vontade de refugiar-se no desterro e no destempo, ou como escreve Ludo, no entrelugar de uma curva ou encruzilhada, “num desvão do tempo”.

Na obra de Agualusa, Ludo constrói muros reais para isolar-se do mundo, do tempo e do espaço aos quais não se sente pertencente, mas é o medo de sair de si mesma que a paralisa. A autorreclusão (insílio) é encenada nos dez cadernos, diários posteriores, textos e desenhos a carvão nas paredes (diários, poemas e reflexões) que servem de base para a escrita do romance.

*Teoria geral do esquecimento* (2012) começa com uma “Nota prévia” que adverte o leitor para a veracidade da história ali contida, uma vez que todo o material deixado por Ludo foi fundamental para a composição do livro que se apresenta:

Ludovida Fernandes Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85 anos. Sabalu Estevão Capitongo 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 Neteo (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento. Os diários, poemas e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstruir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muito dos testemunhos dela (AGUALUSA, 2012, p. 9).

---

Assim, a escrita ancora-se na própria escrita para a criação de realidades possíveis. A estratégia utilizada pelo narrador de atribuir a história que vai narrar a fatos acontecidos no passado e que chegam a ele de forma acidental, em geral, era utilizada para atestar certa credibilidade às narrativas dos séculos XVIII e XIX e, de certa maneira, isentar o narrador de responsabilidade, visto que ele é apenas o transmissor de uma história ouvida ou lida em manuscritos. No caso do nosso narrador, ao mencionar que aproveitou “muitos dos testemunhos dela”, fica claro o caráter ficcional da narrativa que, mesmo tendo como ponto de partida uma suposta realidade específica, borra as fronteiras entre o real e o ficcional.

A realidade histórica está presente na guerra de independência, na Pide (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), no MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), na guerra civil, no prédio do Kinaxixe, na cidade de Luanda. Mas esse real não é só contexto ou pano de fundo para a narrativa de Ludo, esse real é o ponto de partida para a reflexão sobre o passado e o modo como esse passado foi fixado pela história oficial. Lourenço do Rosário, em artigo intitulado “O lugar da literatura como veículo de valores culturais africanos – o caso de Moçambique” discute o papel da literatura em meio às turbulências e dualidades que caracterizam as identidades africanas e seus contatos com diversas matrizes. O pesquisador enfatiza a capacidade da literatura de descrever e discutir a realidade e, a partir daí, prever a sua evolução e síntese: “Tratando-se de textos literários, naturalmente não refletem com fidelidade o que na realidade se passa, mas tomam da realidade elementos suficientes para discuti-lo, segundo uma perspectiva profética” (ROSÁRIO, 2012, p. 147), por que não dizer, utópica.

Investigando as relações entre história e literatura na obra de Pepetela, Inocência Mata (2006) destaca o uso das metaficções historiográficas como estratégia de revisitação do passado que propõe uma “reflexão sobre a própria

---

condição presente do país e sua projecção futura” (MATA, 2006, p. 58). Tal estratégia adotada por Pepetela em grande parte de suas obras é também uma constante na produção literária de José Eduardo Agualusa, tornando os seus romances lugares “em que se operam as contradições do colonial e do pós-colonial, ora em sinergia, ora em competição” (MATA, 2006, p. 66). Retomando as proposições do intelectual ganense Kwame A. Appiah, Inocência Mata refere-se à narrativa histórica atual como caracterizada “por um multiperspectivismo, uma disparidade de focalização, na intenção de apresentar uma visão plural da história, vários olhares sobre a mesma realidade, acontecimento ou universo, porque se propõe à ‘rejeição do consenso dominante’” (MATA, 2006, p. 60).

Nesse sentido, o romance de Agualusa apresenta muitas histórias paralelas que parecem não estar relacionadas à personagem principal, inclusive histórias que beiram o insólito como o desaparecimento misterioso de um avião. Mas ao nos aproximarmos do final, o narrador vai desvendando a “sutil arquitetura do acaso” (AGUALUSA, 2012, p. 69), que une todas as narrativas, construindo um mosaico do passado de Ludo e de Angola, trazendo à tona acontecimentos e pessoas há muito esquecidos, colocando frente a frente figuras separadas pelo tempo e pela História: Magno Moreira Monte, um ex-membro do MPLA tentando esquecer os abusos cometidos pelo partido que se estabeleceu no poder após a independência; Jeremias Carrasco, um ex-policia da Pide tentando corrigir os erros do passado; Pequeno Soba e Nasser Evangelista, dois fracionistas sobreviventes da tortura e da prisão. Todos têm seus destinos ligados pela escrita e o encontro acontece na entrada do apartamento de Ludo. Um lugar que durante décadas não recebeu nenhuma visita, de súbito torna-se palco de enfrentamentos há muito tempo adiados. Nesse palco, as verdades podem, enfim, ser olhadas a partir de muitos olhos.

---

Cada um dos atores desse ato final enfrentou o passado de uma maneira, ou busca enfrentar. Ludo passou a vida tentando silenciar a violência sexual sofrida na juventude, o abandono da filha, o desprezo do pai. Fechou-se em silêncios, apartou-se do mundo. Jeremias mudou de vida, de nome, de família. Fisicamente silenciado pelas sequelas de um tiro no rosto, o ex-policial da Pide nunca aceitou esquecer o passado e o traz à tona na escrita reveladora de seus crimes:

António lia com dificuldade. Talvez pela escassez de luz, talvez porque não estivesse habituado a ler, talvez porque lhe custasse acreditar no que ia lendo. Quando terminou, ergueu para o pai uns olhos assombrados. O velho tinha-se encostado à parede. Respirava com dificuldade. Tirou o caderno das mãos de António e voltou a escrever. Ludo ergueu a mão, num gesto vago, agoniada, tentando impedi-lo:

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

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

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

Pequeno Soba e Nasser Evangelista, presos e torturados pelo detetive Monte, ex-agente do regime, por agirem “contra a revolução” são acometidos pelo trauma e reagem com violência:

Nasser Evangelista não o ouviu. Escutava os próprios gritos, um quarto de século antes, numa cela estreita, a cheirar a merda e mijo. Escutava os gritos de uma mulher que nunca chegou a ver, vindos de uma idêntica escuridão. Gritos e o ladrar de cães. Atrás dele tudo gritava. Tudo ladrava. Avançou dois passos e empurrou a lâmina de encontro ao peito de Monte (AGUALUSA, 2012, p. 140-141).

O agente Monte, perseguido pelo peso de seus atos quando defendendo o partido após a independência, muda de profissão, mas “vivia no terror de que nunca o esquecessem” (AGUALUSA, 2012, p. 142). Quando confrontado com aqueles que

---

torturou 25 anos antes, repete ainda o antigo lema: “Calma, calma, o que passou, passou. Somos todos angolanos” (2012, p. 140) e foge para a rua, buscando, mais uma vez, o apagamento do passado.

Os diários de Ludo, as anotações erráticas de Jeremias Carrasco, a mensagem de amor presa a um pombo-correio, as cartas, os arquivos do jornal, as pesquisas do jornalista Daniel Benchimol, todos esses recursos de escrita concorrem para a estruturação do romance e funcionam como os fios que unem todas as narrativas, todos os destinos, materializando as contradições históricas e temporais em uma arquitetura narrativa complexa que engendra acaso, escolhas individuais, verdade, memória e esquecimento como as faces de um prisma, ou as muitas vigas que sustentam um edifício.

Nos processos de construção das novas nações africanas após as independências, vários projetos de apagamento do passado e das memórias (individuais e coletivas) foram colocados em prática. Tais processos foram antecidos por outros que, durante o regime colonial, também impuseram narrativas que desconsideravam os valores e experiências das populações locais. O desprezo pela lagoa dedicada à Kianda, o luxuoso prédio símbolo da colonização, as ruínas tomadas pelos excluídos, a reestruturação do edifício transitando para uma nova etapa do capitalismo sob o comando de Pequeno Soba e visando os “novos tempos”, cada fase da vida do Prédio dos Invejados guarda uma disputa não só por território material, mas também simbólico. Essa disputa de memórias, como elabora Michael Pollak (1989), traz à tona memórias subterrâneas, silêncios e resistências que se impõem “ao excesso de discursos oficiais” (POLLACK, 1989, p. 5). Nesse sentido, para além dos discursos oficiais sobre o colonialismo e a construção da nova Angola independente, as personagens de Agualusa encenam as vozes que foram excluídas dos documentos históricos de construção da nação. Cada uma dessas



---

vozes dissonantes, inclusive entre si, problematiza aspectos que foram silenciados ao longo das últimas décadas no difícil processo de negociação entre lembrar e esquecer, entre narrar e omitir.

Ludo, ainda que nas piores condições materiais e emocionais, decide narrar, decide escrever sua história, inscrever sua voz nas paredes do apartamento:

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 (AGUALUSA, 2012, p. 65).

Ao elaborar suas memórias, seus pensamentos e sentimentos por meio da escrita, a personagem vai tomando consciência de si mesma, passa da forma narrativa diarística para os versos sucintos, poupa nos adjetivos, contudo não abandona a poesia. Ao ouvir as histórias contadas por Sabalu, Ludo entra em contato com a vida do lado de fora do apartamento, uma vida estranha que a amedronta, mas que é, em última instância, a vida, a vida a ser vivida. Quando os andaimes laterais que Sabalu usava para entrar e sair do apartamento são retirados, as personagens são defrontadas com a urgência de vida. E essa vida que ainda não é, mas que se antecipa como esperança, leva Sabalu e Ludo à tomada de decisão:

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 eu tenho medo. Tenho muito medo.  
Não tenhas medo, avó. Eu te protejo (AGUALUSA, 2012, p. 104).

---

O gesto de Ludo de romper com o cotidiano e aceitar a existência do outro, de Sabalu, como potência de outra forma de viver, a despeito dos muitos medos que sente, transforma a consciência crítica exercitada por anos de escrita em gesto concreto de transformação. A utopia de uma “realidade mais lúcida” sonhada diurnamente antecipava um futuro, como proposto por Ernest Bloch e seu conceito de princípio esperança, que agora é concretizado na abertura da porta e na derrubada da parede que a separa do mundo. Nas palavras de Benjamin Abdala Junior (2003), o princípio esperança:

[...] afirma-se como uma forma de utopismo ontológico onde o homem, ativo e inquieto, sente-se desejoso de aperfeiçoamentos futuros. Consciente das carências atuais, ele sonha com suas resoluções no futuro que começa a se abrir, como ruptura do presente (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 39).

O medo, para o autor de *O princípio esperança*, quando “não impulsiona a trazer o futuro para o presente, é o medo que mata a utopia e se contrapõe à esperança, é o medo do diferente” (GUADAGNIN, 2016, p. 536). Para Ernest Bloch:

[...] para aqueles que não conseguem achar uma saída para a decadência, o medo se antepõe e se contrapõe à esperança. O medo se apresenta como máscara subjetivista e o niilismo, como máscara objetivista do fenômeno da crise: fenômeno suportado, mas não compreendido; lamentado, mas não removido. [...] A falta de esperança é, ela mesma, absolutamente insuportável para as necessidades humanas. [...] A esperança sabedora e concreta, portanto, é a que irrompe subjetivamente com mais força contra o medo, a que objetivamente leva com mais habilidades à irrupção causal dos conteúdos do medo, junto com a insatisfação manifesta que faz parte da esperança, ambas brotam do não à carência (apud GUADAGNIN, 2016, p. 535-536).

Ludo e Sabalu não aceitam o mundo de carência e precariedade em que vivem, esperam ativamente por esse outro mundo em que suas carências materiais

---

e emocionais sejam supridas e, a marretadas, desconstroem suas realidades para construir outras:

Agora passou. Saio à rua e já não sinto vergonha. Não sinto medo. Saio à rua e as quitadeiras cumprimentam-me. Riem-se para mim, como parentes próximas.

As crianças brincam comigo, dão-me a mão. Não sei se por eu ser muito velha, se por eu ser tão criança quanto elas (AGUALUSA, 2012, p. 104).

O prédio no largo do Kinaxixe retorna à elegância do tempo do colono, mas agora governado por outras mãos. A lagoa de Kianda não se dá por vencida e insiste em minar uma água escura que insidiosamente se faz presente no largo. O apartamento de Ludo é restaurado e passa a abrigar a família composta pela velha senhora e seu neto Sabalu. Presente, passado e futuro encontram-se no edifício, os tempos encontram-se e olham-se nos olhos. É no Prédio dos Invejados, construção análoga a tantas outras no centro de Luanda, que a vida encontra a morte, que a cidade e o país encontram seus habitantes. É no encontro de Ludo e Sabalu que uma vida nova começa. É nos encontros que a esperança se instala.

Lembrar e esquecer, narrar e silenciar, permanecer e mudar são categorias cujas fronteiras nem sempre podem ser definidas. No romance aqui analisado, a multiplicidade de vozes incorporadas à narrativa por meio da escrita possibilita que diferentes visões do passado, experiências e personagens excluídas da história oficial possam encontrar lugar de existência e resistência na escritura. A narrativa de Agualusa questiona a natureza da realidade e da invenção, questiona a capacidade e a necessidade da lembrança e do esquecimento. Sem negar ou equacionar as contradições históricas e humanas fundadas na realidade, o romance se inscreve no campo da utopia concreta com uma escritura que dá voz e vez a mulheres, crianças, loucos, ex-presos políticos, ex-combatentes. São as vozes dos mortos, dos

---

desaparecidos, da memória, do passado, da tradição, da oralidade, do outro e do futuro que se encontram na narrativa da nação e são ressignificadas esteticamente.

## Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

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

CAN, Nazir Ahmed. *O campo literário moçambicano: tradução do espaço e forma de insílio*. São Paulo: Kapulana, 2020.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

GUADAGNIN, Renata. (Des)esperar a palavra: a utopia da escrita, o ainda-não da linguagem. In: SOUZA, Ricardo Timm; RODRIGUES, Ubiratane de Moraes (orgs.) *Ernst Bloch: utopias concretas e suas interfaces: vol. 2*. Porto Alegre, RS: Fi, 2016. Disponível em <https://www.editorafi.org/074ricardotimm> . Acesso em: 29 mar. 2024.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MATA, Inocência. *Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angola*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

MOREIRA, Daniel da Silva. Diário, um gênero da margem. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 39: 89-98, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/15353> . Acesso em: 29 mar. 2024.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 3-15, 1989.

ROSARIO, Lourenço. O lugar da literatura como veículo de valores culturais africanos: o caso de Moçambique. In: FONSECA; CURY (orgs.) *África, dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2012.

VIEIRA, Antonio Rufino. Princípio esperança e a ética material de vida. *Revista Reflexão*, Campinas: 32 (92): 59-72, jul./dez. 2007. Disponível em <https://periodicos.puc-campinas.edu.br>. Acesso em: 29 mar. 2024.

Recebido em 15/05/2024

Aceito em 05/07/2024