

Entre quatro paredes (e um terraço): *Teoria geral do esquecimento* de José Eduardo Agualusa

Conceição Pereira

* Newcastle University / CLEPUL-FLUL / conceicao.pereira@ncl.ac.uk

Resumo:

Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa conta a história de Ludovica Fernandes Mano, uma portuguesa que viveu enclausurada no seu apartamento no topo de um edifício de Luanda, literalmente entre quatro paredes, e um terraço, onde chegam ecos de Luanda entre 1975 e 2003. “Pura ficção” supostamente baseada em testemunhos documentais, o romance constrói-se através da criação de linhas de continuidade e descontinuidade entre o tempo e o espaço, o interior e o exterior, a memória e o esquecimento.

Palavras-Chave: enclausuramento, esquecimento, história, ficção.

* Leitora do Camões, Instituto da Cooperação e da Língua, Newcastle University, School of Modern languages, Reino Unido; investigadora integrada do CLEPUL, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, Portugal.

Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa, que conta a história de Ludovica Fernandes Mano, uma portuguesa que viveu enclausurada no seu apartamento no topo de um edifício de Luanda durante quase trinta anos, é, nas palavras do seu autor, um romance que, além da personagem principal referida, conta com outra protagonista: a cidade de Luanda. E ter cidades como protagonistas das suas narrativas é comum, como o autor afirma:

I chose to live beside the sea in Luanda, in Lisbon, in Rio de Janeiro, or in Ilha de Mozambique. All these cities are characters in my books. But most of all Luanda, Angola's capital, a port city founded in 1575, a place both beautiful and awful, ferocious and sweet, a place of unlikely encounters and the stage for the wildest stories. Luanda is the main character in "A General Theory of Oblivion". The other is an old Portuguese woman, Ludovica, who is terrified by the city and its inhabitants, and walls herself off in an apartment. (Agualusa, 2017).

Ludovica, ou Ludo, sofre de agorafobia, por razões que apenas no final do romance são reveladas, e o seu emparedamento decorre de circunstâncias que a levam a matar um assaltante que queria entrar no apartamento. Enterra-o num canteiro do terraço e pode dizer-se que também ela se enterra, metaforicamente, ao cortar todo e qualquer contacto com o exterior, encontrando sempre modos de sobreviver até que, perante uma morte inevitável após uma queda, é salva por Sabalu, um menino de rua que entra em sua casa para roubar. Vive, assim, durante vinte e oito anos literalmente entre quatro paredes, com acesso a um terraço, querendo ser esquecida pelo mundo, mas sem poder ignorar completamente o que se passa fora do apartamento, uma vez que lhe chegam ecos do que se passa em Luanda entre 1975 e 2003. Esta dicotomia entre exterior e interior está presente ao longo de toda a narrativa e mostra-nos Luanda como uma cidade contraditória, bela e horrível, feroz e doce, lugar de encontros improváveis e palco das mais desvairadas histórias, como afirma Agualusa (Agualusa, 2017), e que se vai transformando ao longo do período que corresponde à narrativa. Ludo, o apartamento e o prédio acompanham a mudança. As vozes que vêm da cidade fazem-na sentir-se estrangeira e perceber que o território que habita escondida mudou:

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, não compreendo o que

dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque este português que falam já não é o meu. (Aqualusa, 2012, p. 39)

O romance atravessa, pois, cerca de trinta anos da história de Angola, implícita nas pequenas histórias das personagens que chegam ao leitor através da percepção que Ludo tem da janela ou do terraço do apartamento e igualmente através de um narrador “no exterior”. O romance é antecedido de uma nota prévia que, ao invés de elucidar, na verdade parece ter induzido muitos leitores em erro no que diz respeito à ficcionalidade dos acontecimentos narrados:

Ludovica Fernandes Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava oitenta e cinco anos. Sabalu Estêvão Capitango ofereceu-me cópias de dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo o seu diário, durante os primeiros anos, dos vinte e oito em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda a uma vasta coleção de fotografias, da autoria do artista plástico Sacramento Neto (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento. Os diários, poemas e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstruir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muitos dos testemunhos dela. O que vão ler, contudo, é ficção. Pura ficção. (Aqualusa, 2012, p. 9)

Esta nota, que apesar de se apresentar como paratextual, na verdade faz parte da ficção, refere apenas dois elementos factuais: a clínica Sagrada Esperança e o dia 5 de outubro de 2010. Tudo o resto é invenção, porém apresentado como fazendo parte de uma verdadeira nota prévia, de algum modo desmentida através das duas últimas frases em que é dada a indicação ao leitor de que se trata de uma narrativa puramente ficcional. No entanto, muitos leitores terão lido o romance na convicção de que se trataria de uma história baseada em factos reais, numa memória verdadeira, como se atesta pelo modo como o livro foi apresentado por alguns jornalistas e críticos. A revista *The Punch*, ao questionar o autor sobre o livro, afirma tratar-se de um romance baseado em factos reais, partindo do princípio de que o leitor tem acesso às vivências de Ludovica Fernandes Mano como alguém que realmente existiu, facto que Aqualusa imediatamente corrige explicando que a vida de Ludo é pura ficção (*The Punch*, 2017). O mesmo acontece com Cara Benson, que se diz fascinada pela história de Ludo, e refere Sabalu e Sacramento Neto como pessoas reais. E mesmo quando Aqualusa explica que a nota prévia faz parte da ficção e que nenhuma destas personagens realmente existiu, Cara Benson não se conforma e revela o seu desejo de que Ludo realmente tivesse existido e vivido aquela história (Benson, 2016).

Numa outra nota, no final do livro, intitulada “Agradecimentos e bibliografia”, o autor explica a génese da narrativa, que partiu de uma ideia inicial para um guião de um filme que nunca chegou a ser realizado por Jorge António, e

poderia tornar claro que toda a história contada é, de facto, uma criação ficcional. No entanto, quando o autor afirma ter contado ao cineasta “a história de uma portuguesa que se autoemparedou em 1975, dias antes da Independência, aterrorizada com o evoluir dos acontecimentos.” (Agualusa, 2018, p. 243), o leitor pode mais uma vez conseguir acreditar, ou querer muito acreditar, tal como Cara Benson, que a protagonista de *Teoria Geral do Esquecimento* existiu fora do livro.

Esta dicotomia entre ficção e realidade permanece, mesmo quando o leitor finalmente se convence de que tudo é ficção, devido ao pano de fundo histórico, na medida em que a narrativa se inscreve num momento particular da história de Angola e os acontecimentos narrados são verosímeis dentro desse mesmo contexto histórico, embora quase todos os supostos documentos usados sejam inventados. O autor afirma o seu interesse pela história, porque conhecer o passado permite conhecer melhor o presente. Além disso, interessa-lhe “la pequeña historia: cómo la gente ha vivido los miedos históricos” (citado por Quiñoces, 2018). E o modo como Ludo reage ao medo, vivendo completamente isolada durante vinte e oito anos, constitui um exemplo extremo desse tipo de reação.

Os documentos referidos na nota prévia consistem num suposto testemunho direto de Ludo e surgem no romance enquanto tal que se constrói através de uma alternância entre capítulos mediados por um narrador e outros com citações de páginas de diário, parágrafos, frases, fragmentos e poemas da autoria de Ludo. Os capítulos mediados pelo narrador dizem respeito ao que se passa nos espaços habitados pela protagonista, dentro de casa e no terraço e igualmente ao que se passa fora do apartamento, em Luanda e noutros locais de Angola. Além disso, há também um capítulo que corresponde à carta que Maria da Piedade, a filha de Ludo, escreve de Portugal ao diretor do Jornal de Angola e um outro que se inicia com um excerto de Ruy Duarte de Carvalho sobre os pastores Kuvale.

O leitor vai tendo acesso a acontecimentos vividos por um universo alargado de personagens que, coexistindo no espaço e no tempo, acabam por estar sempre, de algum modo, relacionadas entre si, sendo constantemente obrigado a fazer reconfigurações da narrativa, pois, por exemplo, acontecimentos narrados do ponto de vista de Ludo, que os presenciou da janela ou do terraço, mais tarde surgem recontados de um outro modo, mas sem que tal seja anunciado: é ao leitor que cabe a tarefa de estabelecer relações. Cito, a título de exemplo, excertos de dois capítulos, o primeiro, do diário de Ludo, o segundo contado pelo narrador.

Em escassos segundos havia uma multidão no encalço do fugitivo. Vi-o embater contra um menino que se atravessara diante dele, numa bicicleta, e rolar desamparado na poeira. A turba ia alcançá-lo, estava à distância de um braço, quando o homem, subindo na bicicleta, retomou a fuga. (Aqualusa, 2018, p. 67)

Nos primeiros quinhentos metros conseguiu distanciar-se dos perseguidores. Chegou a acreditar que os despistaria. Infelizmente, o tumulto atraiu mais gente. Sentia o peito estalar. O suor caía-lhe sobre os olhos, turvando-lhe a vista. Uma bicicleta surgiu, de súbito, diante dele. Não conseguiu desviar-se e caiu sobre ela. Ergueu-se, agarrou-a, e voltou a ganhar distância. (Aqualusa, 2018, p. 76)

O episódio duplamente relatado é protagonizado por Arnaldo Cruz, ou Pequeno Soba, cujo destino vai estar ligado ao de Ludo de vários modos: num dos momentos em que está escondido à vista de todos, fazendo-se passar por louco nas ruas de Luanda, caça um pombo e encontra os diamantes que Ludo tinha usado previamente para o caçar. Depois da fuga citada antes, acaba por ser ajudado por Papy Bolingô que o esconde no seu apartamento, ao lado do de Ludo, durante quatro anos.

Apesar de escondido, tal como Ludo, a relação de ambas as personagens com o espaço não é equivalente: Pequeno Soba está com pessoas que têm contacto com o exterior; Ludo está completamente isolada dentro do seu apartamento tendo por companhia, nos primeiros anos, o cão Fantasma. À medida que o tempo passa, os dias tornam-se indiscerníveis uns dos outros, e o espaço confinado do apartamento torna-se cada vez mais vazio:

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. (Aqualusa, 2018, p. 87)

O apartamento e o prédio vão-se alterando. No prédio dos invejados, onde antes viviam portugueses, mulheres angolanas passaram a pilar milho, bater funje e criar galinhas nas varandas. Este facto ajuda Ludo na sua luta pela sobrevivência: à plantação dos canteiros no terraço vem juntar-se uma criação de galinhas que ela consegue caçar com um cordel. A protagonista é como uma naufraga numa ilha que sobrevive quase sozinha durante vinte e oito anos no apartamento no topo do prédio dos invejados, que após todas as transformações já não é um musseque, “é um prédio elegante, de muito respeito. Como no tempo do colono.” (Aqualusa, 2018, p. 145). Voltou mesmo a ter porteiro: Nasser Evangelista, que gosta do seu trabalho porque pode ler. Tal como Ludo, Nasser é um sobrevivente e, talvez por isso, leia pela sétima vez *As aventuras de Robinson Crusóé*. Este é apenas um dos exemplos do modo como todas as personagens se relacionam, situando-se o ponto alto dos reencontros e reconhecimentos no capítulo “O estranho destino do rio Kubango”, que junta, em torno de Ludo, à

porta do apartamento, Sabalu, Baiucu, Daniel Benchimol, Jeremias Carrasco, António, Pequeno Soba, Nasser Evangelista e Monte:

Jeremias e o filho chamaram o elevador, entraram, e subiram. Ao saírem, no décimo primeiro andar, o velho sentiu uma tontura. Faltou-lhe o ar. Apoiou-se um instante à parede. Viu Daniel Benchimol, que cumprimentava Ludo, e reconheceu-a, mesmo nunca tendo estado com ela. [...].

Enquanto isto acontecia, Magno Moreira Monte entrava no prédio. Não encontrando o porteiro, chamou o elevador e subiu. Escutou, enquanto subia, os gritos de Nasser perseguindo Baiacu:

Volte. Você não pode subir.

Também Pequeno Soba, que estava em casa, a fazer a barba, se assustou com os gritos do porteiro. Lavou o rosto, vestiu umas calças e foi à porta espreitar o escândalo. [...]. Logo a seguir abriu-se a porta do elevador e o ex-prisioneiro encarou, surpreso, o homem que, há vinte e cinco anos, o interrogara e torturara. [...].

Daniel Benchimol estremeceu ao escutar a voz de Monte. Voltou-se para o detetive:

Estou a lembrar-me do senhor. Acordou-me na noite em que Simon-Pierre desapareceu.

A ideia era fazer-me desaparecer a mim – certo? [...].

Nasser Evangelista soltou Baiacu e avançou para Monte, enfurecido, de navalha em riste:

Também 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.

Nasser Evangelista não o ouviu. Escutava os próprios gritos, um quarto de século antes, numa cela estreita, a cheirar a merda e a mijó. (Agualusa, 2018, pp. 190-192)

Monte, além de Ludo, pode ser considerado outro centro onde convergem ligações com muitas das personagens desta narrativa, como o capítulo acima referido claramente o demonstra. Esta personagem, presente em outros romances de Agualusa, é a sua personagem preferida em *Teoria Geral do Esquecimento* porque, diz-nos o autor, “es el más complejo, hace cosas malísimas pero al mismo tiempo viene de un tiempo de grandes ideales. Esto se da mucho en Angola: gente que ha hecho cosas malísimas pero en nombre de grandes ideales.” (citado por Quinoce, 2018).

A complexidade de Monte, decorrente da sua ambivalência, é, segundo Vortrag Von Hoff, uma característica das personagens de *Teoria geral do esquecimento*. Para Von Hoff, a complexidade das personagens reside, precisamente, no facto de vítima e carrasco, bom e mau e outras dicotomias serem ultrapassadas no romance, e, desse modo, as personagens acabarem por se tornar semelhantes, “agent and victim are not distinguishable from one another, but rather they begin to resemble and even tend to merge into one another.” (Von Hoff, 2018, p. 154). E Luanda, enquanto protagonista do romance, faz também ela parte do grupo das personagens ambivalentes e contraditórias.

Quanto a Monte, a sua ambivalência entre o bem e o mal é ténue. No entanto, embora esta personagem não mostre nunca sinais de arrependimento

em relação às suas ações, quer muito o esquecimento, e a felicidade surge associada a ser esquecido pelos outros, o que, de algum modo, embora não indique sentimentos de culpa, mostra um resquício de consciência de que as suas ações são censuráveis. No fim do capítulo “O estranho destino do rio Kubango”, o narrador refere que “Certas pessoas padecem do medo de ser esquecidas. Com ele sucedia o oposto: vivia no terror de que nunca o esquecessem. Lá, no Delta do Okavango, sentira-se esquecido. Fora feliz.” (Aqualusa, 2018, p. 194).

A ideia de esquecimento como indispensável para atingir a felicidade é apresentada por Nietzsche que refere os benefícios do esquecimento ativo na consecução da felicidade (Nietzsche, 2007, p. 35) e, ao equacionar memória, esquecimento e felicidade defende que, qualquer que seja a dimensão da felicidade, esta só pode ser vivida enquanto tal através do esquecimento (Nietzsche, 1997, p. 62). No caso de Monte, a felicidade está relacionada com a possibilidade de ser esquecido, não de ele próprio esquecer. Quanto a Ludo, o esquecimento funciona nos dois sentidos: fechou-se para ser esquecida e toda a vida, a partir do momento referido como “o acidente”, procurou ativamente esquecer o trauma e as consequências desse trauma. Numa das frases escritas nas paredes do apartamento, regista: “Se ainda tivesse espaço, carvão e paredes disponíveis, poderia escrever uma teoria geral do esquecimento.” (Aqualusa, 2018, p. 106). E, após a confissão de Jeremias Carrasco, que revelou ter sido o responsável pela morte da sua irmã e cunhado, diz-lhe: “Não se atormente mais. Os erros nos corrigem. Talvez seja necessário esquecer. Devíamos praticar o esquecimento.” (Aqualusa, 2018, p. 227).

Ludo, que pratica o esquecimento ativo diariamente, sugere essa solução a Jeremias, mas este tem uma opinião diferente. Para ele “Esquecer é morrer (...) é uma rendição.” (Aqualusa, 2018, p. 227). As duas personagens parecem estar em contradição relativamente ao modo de lidar com o passado e incorporar duas tendências opostas da sociedade angolana relativamente à sua história recente. Segundo Aqualusa, há duas teses no que diz respeito à questão da memória e do esquecimento em Angola: uma que advoga que, para conseguir a reconciliação é necessário esquecer e outra que defende a memória, sendo o autor apologista da segunda. Para ele, a verdadeira reconciliação apenas pode ser alcançada discutindo, primeiro, o passado (The Punch, 2017).

Estas duas tendências, aparentemente opostas, podem conciliar-se, o que, aliás, está implícito quando Aqualusa afirma a necessidade de discutir, primeiro, o passado, abrindo a possibilidade de que o momento seguinte possa ser o do esquecimento, tal como proposto pela personagem Ludo. Retomando a ideia de esquecimento ativo de Nietzsche, de acordo com Ciano Aydin, o conceito nietzschiano não implica que as vítimas de trauma devam simplesmente apagar da sua memória o que lhes aconteceu. Pelo contrário, o propósito do

esquecimento ativo é banir o trauma integrando-o na própria identidade (Aydin, 2017, p. 126).

O esquecimento não existe sem memória, mesmo que se faça contra ela e, como afirma Katrina Dobson, embora as personagens de Agualusa possam querer esquecer os traumas do passado e ser esquecidas, o autor, ao contar as suas histórias cruzadas, compõe um retrato de Angola onde a memória do passado está presente (Dobson, 2016). No entanto, a possibilidade de um esquecimento construtivo ou mesmo terapêutico, para usar as designações propostas por Aleida Assmann (Assmann, 2014), é a que mais sentido faz no contexto do romance de Agualusa, a que deve ser adicionada a ideia complementar de que, porque lhes é dada a hipótese do esquecimento, as pessoas podem mudar e essa mudança pode ser positiva.

Agualusa acredita que as pessoas mudam. E ele gosta da “idea de que la gente tiene la opción de cambiar, de mejorar.” (citado por Quinoces, 2018). Como Jeremias Carrasco, colonialista convicto que dizia combater pela sobrevivência de Portugal e, muitos anos mais tarde, “Isolado entre os mucubais, (...) renasceria não outra pessoa, mas outras pessoas, um povo.” (Agualusa, 2018, p. 227). Como Ludo, que inicialmente dizia sentir-se tão estrangeira que já nem conseguia entender o português que lhe chegava do exterior do apartamento e, anos mais tarde, quando pensa em Aveiro “compreendeu que deixara de se sentir portuguesa.” (Agualusa, 2018, p. 83). E, quase trinta anos depois, diz à filha, que a quer levar de volta para Portugal, que a sua terra é Angola, que já não lhe resta outra. Reconciliada consigo própria e com o espaço exterior, este torna-se um lugar onde a vivência em harmonia com o outro é, agora, possível: “Saio à rua e as quintandeiras cumprimentam-me. Riem-se para mim, como parentes próximas.” (Agualusa, 2018, p. 233).

Em suma, o universo ficcional das duas protagonistas de *Teoria geral do esquecimento*, Ludo e Luanda, situado entre 1975 e 2010, apresenta uma teoria geral do esquecimento povoada por personagens que viveram esse momento e nele evoluem através de um esquecimento ativo, construtivo e terapêutico, integrando o que ficou da memória e abrindo a possibilidade de uma reconstrução identitária que trazendo, ou não, a felicidade, permitirá, eventualmente, alguma paz e uma possibilidade de futuro assente na reconciliação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agualusa, J.E. (2017). Winner acceptance speech 21st June. International Dublin Literary Award. Disponível em <https://www.dublinliteraryaward.ie/jose-eduardo-agualusa-winner-acceptance-speech-21st-june/>

Agualusa, J.E. (2018). *Teoria geral do esquecimento*. Lisboa, Portugal: Quetzal (primeira edição 2012).

Assmann, A. (2014). Forms of forgetting. *H401, Research, art, dialogue*. Disponível em <http://h401.org/2014/10/forms-of-forgetting/>

Aydin, C. (2017). How to Forget the Unforgettable? On Collective Trauma, Cultural Identity, and Mnemotechnologies. *Identity. An International Journal of Theory and Research*, 17(3), 125-137. Disponível em <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15283488.2017.1340160>

Benson, C. (2016). An interview with José Eduardo Agualusa. *Bookslut*. Disponível em http://www.bookslut.com/features/2016_03_021372.php

Dobson, K. (2016) Burning Books to Stay Alive in Agualusa's Angola. *Public Books*. Disponível em <https://www.publicbooks.org/burning-books-to-stay-alive-in-agualusas-angola/>

Quinoces, S.F. (2018) Agualusa y el absurdo del miedo al otro. *El país*. Disponível em https://elpais.com/elpais/2018/04/23/africa_no_es_un_pais/1524464302_976453.html

Nietzsche, F. (1997) *Untimely meditations* (tradução de R.J. Hollingdale). Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, F. (2007) *On the genealogy of Morality* (tradução de C. Diethel). Cambridge: Cambridge University Press.

The Punch. (2017). For true reconciliation, we must first discuss the past: Agualusa. *The Punch*. Disponível em <http://thepunchmagazine.com/the-byword/interviews/for-true-reconciliation-we-must-first-discuss-the-past-agualusa>

Von Hoff, V. (2018). The politics of trauma. Literary visions – José Eduardo Agualusa's novel *Teoria geral do esquecimento (A general theory of oblivion)*. In Justo, M., Lima, P.A., Silva, F.M.F. (eds), *Questioning the oneness of Philosophy* (pp. 151-155).