

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Aline Rocha Menezes

**A ESCRITA, OS ANIMAIS E OS CORPOS DESPERTADOS PELA CLAUSURA, EM
*CARTA À RAINHA LOUCA E TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO***

Belo Horizonte

2024

Aline Rocha Menezes

**A ESCRITA, OS ANIMAIS E OS CORPOS DESPERTADOS PELA CLAUSURA, EM
CARTA À RAINHA LOUCA E TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Valéria Sabrina Pereira.

Belo Horizonte

2024

R467c.Ym-e Menezes, Aline Rocha.
A escrita, os animais e os corpos despertados pela clausura, em *Carta à Rainha Louca e Teoria Geral do Esquecimento* [manuscrito] / Aline Rocha Menezes. – 2024.
1 recurso online (185 f.) : pdf.
Orientadora: Valéria Sabrina Pereira.
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 175-185.
Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Rezende, Maria Valéria – Carta à rainha louca – Crítica e interpretação – Teses. 2. Agualusa, José Eduardo, 1960- – Teoria geral do esquecimento – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 4. Ficção angolana – História e crítica – Teses. 5. Memória na literatura – Teses. 6. Escrita na literatura – Teses. 7. Animais na literatura – Teses. 8. Mulheres na literatura – Teses. I. Pereira, Valéria Sabina. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341

Bloco de Assinatura 220771 - Sequencial 2

 Selecionar para Assinatura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *A ESCRITA, OS ANIMAIS E OS CORPOS DESPERTADOS PELA CLAUSURA, EM CARTA À RAINHA LOUCA E TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO*, de autoria da Mestranda ALINE ROCHA MENEZES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Valéria Sabrina Pereira - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG

Prof. Dr. Kaio Carvalho Carmona - Universidade Agostinho Neto

Belo Horizonte, 27 de março de 2024.



Documento assinado eletronicamente por Kaio Carvalho Carmona, Usuário Externo, em 27/03/2024, às 17:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Elisa Maria Amorim Vieira, Professora do Magistério Superior, em 28/03/2024, às 10:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Valeria Sabrina Pereira, Professora do Magistério Superior, em 28/03/2024, às 14:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 3137584 e o código CRC 50D4DD54.

Referência: Processo nº 23072.211560/2024-25

SEI nº 3137584

Criado por gcoj, versão 2 por gcoj em 25/03/2024 12:55:17.

*à minha mãe,
pelos silenciosos diálogos.
Ao Will, desde sempre.*

AGRADECIMENTOS

Almejo fugir do gesto automatizado e da superficialidade do termo que nos congela no compromisso puramente figurativo. Quero tentar aqui expressar a real compreensão de sua finalidade que é o desfrute sincero da convivência com o outro. Estas palavras, portanto, refletem minimamente a tarefa de agradecer.

À minha mãe, pelo norte e pelo refúgio, a quem dedico esta dissertação.

Me transbordo em gratidão à espiritualidade, aos anjos tutelares e amigos espirituais, que, com amor, me guiam ao equilíbrio e ao progresso.

À minha amorosa família, que busca no verbete ‘união’ o alicerce para as dificuldades.

Reflico jubilosa que esta conquista não teria sido possível sem o suporte de meu amigo, irmão fiel e parceiro, Mateus, que na difícil trajetória dos estudos sempre foi meu maior exemplo de perseverança e amor aos estudos. Nossas conversas sempre me resgataram da ignorância à luz do conhecimento. Meu júbilo também se estende ao meu companheiro de jornadas, Wilson. Seus beijos e sorrisos em momentos inesperados me mantiveram firme quando pensei em fraquejar. Exalto alegremente a companhia explosiva de Filó, essa escrita ecoa seus latidos e resmungos reivindicando minhas mãos para um afago, uma brincadeira, uma naninha para seus fiéis cochilos aos meus pés.

Tenho tido a sorte e o prazer de ser guiada por incríveis mulheres durante toda a minha trajetória acadêmica, que colaboraram, direta ou indiretamente, em manter vivos o desejo e o prazer de estudar literatura. Começo sublinhando sorridente a minha orientadora Valéria, no sentido primeiro dessa acepção; agradeço pelo tempo, o cuidado carinhoso das várias leituras das numerosas versões, pela competência e ensinamentos, sobretudo pelo afeto que durante esses dois últimos anos se fez presente apesar da distância.

Destaco aqui a professora e amiga Elisa Amorim, de timbre doce e suave, pelo seu compromisso com o ensino e, principalmente, por me apontar caminhos que jamais havia pensado em trilhar.

Realço a professora Juliana Perez, que apesar do recente e breve contato, com suas sugestões e suaves indagações, me ajudaram em diferentes momentos do meu trabalho.

Sou grata ao professor Kaio Carmona, mestre e amigo querido, com suas leituras criteriosas e o carinho de sempre desde a graduação, me incentivando sempre ir além.

Sou grata à Universidade Federal de Minas Gerais, e a todos os integrantes, amigos e colegas que fiz ao longo dessa jornada sem exceção. Local que sinto enorme apreço e carinho, local de acolhida e amparo que me conduziu às Letras. Agradeço aos olhares sensíveis e atentos

daqueles que compartilharam comigo minha escrita e meus rabiscos: Jakson, Kennedy e Gislaine, meu muitíssimo obrigada!

Ressalto ainda o quanto sou grata à CAPES, agência de fomento à pesquisa que custeou a minha bolsa e tornou possível minha dedicação e conseqüente conclusão do mestrado.

Evidencio meu entusiasmo com a escolha dos membros da banca, pela satisfação da troca e das leituras amorosas dividindo comigo esquecimentos. Fugirei do termo “banca de defesa”, pois mostra-se violento. O nome já impele uma ação quase que premeditada de ataque, visto que terei que me defender e, defender o que produzi como conhecimento. Por isso, minha gratidão e exaltação com *a mesa posta* será banquetear confluências.

Para encerrar estas ínfimas palavras perto da explosão energética de um abraço, derramo-me em alegria recordando as andanças da minha avó materna e *“dedico esta minha obra aos meus netos, que eu não conheço porque ainda não os tenho; mas, os terei, certamente. E, quando os tiver e se nem a todos eu vier a conhecer, deixo-lhes o meu melhor: a ousadia de sonhar, a audácia de acreditar e a coragem de me aventurar na realização dos meus sonhos”**.

* O trecho citado em itálico é da professora Maria Helena Michel, o qual encontra-se como dedicatória do livro *Metodologia e pesquisa científica em ciências sociais*, publicado em 2009.

*Herdei dos meus antepassados as ânsias de fugir.
Dizem que o meu sangue é europeu.
Eu sinto que cada glóbulo procede de um ponto diferente.
De cada nação, de cada província, de cada ilha, golfo, acidente,
arquipélago, oásis. De cada bocado de terra ou de mar usurparam
algo e assim me formaram, condenando-me à eterna busca de um
lugar de origem. [...]
Herdei o passo vacilante com o objeto de não estatizar-me nunca com
firmeza em lugar nenhum.*

Alejandra Pizarnik

RESUMO

O presente trabalho propõe um exercício crítico comparativo entre os romances *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende, e *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), de José Eduardo Agualusa, com o objetivo de compreender como a clausura opera os traumas e as lembranças das protagonistas Isabel e Ludovica. A partir das obras escolhidas, o trabalho busca ampliar nossa compreensão do tema, considerando relações de alteridade que nos ensejam a examinar o objeto de estudo por diferentes perspectivas. A clausura, acompanhada pelo esquecimento e pela escrita das personagens, emerge como um elemento intertextual que dialoga com o corpo, com a história e suas variações ideológicas, promovendo reflexões sobre a construção da memória e da imaginação em relação ao corpo feminino. Ambos os romances abordam a temática da clausura sob a ótica colonialista portuguesa, contribuindo para o debate sobre a formação das nações e suas respectivas identidades por meio das lembranças que surgem durante o confinamento. A narradoras Isabel e co-narradora Ludovica transitam no espaço literário, embaralhando identidades e promovendo deslocamentos territoriais e sociais por meio de *experiências do claustro*. Nesse contexto, a análise incorpora a noção de animalidade e devir-animal como ferramentas críticas para explorar as relações entre a clausura e a identidade. Por fim, destaca-se que esta análise se elabora através do diálogo entre as obras, considerando a dimensão dos afetos e das relações que moldam as diversas formas de constituição do corpo feminino em suas diferentes manifestações.

Palavras-chave: Animalidade; Clausura; Devir-animal; Escrita; Memória; Esquecimento.

RÉSUMÉ

Cette étude propose un exercice critique comparatif entre les romans *Lettre à la reine folle* (2019), de Maria Valéria Rezende, et *Théorie générale de l'oubli* (2012), de José Eduardo Agualusa, dans le but de comprendre comment l'enfermement opère les traumatismes et les souvenirs des protagonistes Isabel et Ludovica. Sur la base des œuvres choisies, le travail cherche à élargir notre compréhension du thème, en considérant les relations d'altérité qui nous permettent d'examiner l'objet d'étude à partir de différentes perspectives. La clôture, accompagnée de l'oubli et de l'écriture des personnages, apparaît comme un élément intertextuel qui dialogue avec le corps, l'histoire et ses variations idéologiques, favorisant la réflexion sur la construction de la mémoire et de l'imagination en relation avec le corps féminin. Les deux romans abordent le thème de l'enfermement dans une perspective colonialiste portugaise, contribuant au débat sur la formation des nations et de leurs identités respectives à travers les souvenirs qui émergent pendant l'enfermement. Les narratrices Isabel et Ludovica se déplacent dans l'espace littéraire, brassant les identités et favorisant les déplacements territoriaux et sociaux à travers leurs expériences du cloître. Dans ce contexte, l'analyse incorpore les notions d'animalité et de devenir-animal comme outils critiques pour explorer la relation entre l'enfermement et l'identité. Enfin, il convient de noter que cette analyse est développée à travers le dialogue entre les œuvres, en considérant la dimension des affections et des relations qui façonnent les diverses formes de constitution du corps féminin dans ses différentes manifestations.

Mots-clés : Animalité ; Enfermement ; Devir-animal ; Écriture ; Mémoire ; Oubli.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| PRÓLOGO – OU PRIMEIRAS PALAVRAS ----- | 12 |
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS – CURTO INFORME INTRODUTÓRIO ----- | 14 |
| PRINCÍPIO – UMA BREVE HISTÓRIA ----- | 28 |
| <i>Do lado de cá do Atlântico</i> ----- | 30 |
| <i>Do outro lado do Atlântico</i> ----- | 32 |
| CAPÍTULO I – TRANSPASSANDO PAREDES: PALETA DE CORPOS E CLAUSURAS ----- | 35 |
| 1.2 PORTAS DE ENTRADA ----- | 35 |
| 1.3 O ESQUECIMENTO: UM PONTO DE CONTINUAÇÃO ----- | 41 |
| 1.4 (IN) CÔMODO: CORPOS QUE SE CRUZAM ----- | 45 |
| 1.5 CORPOS PEREGRINANTES ----- | 52 |
| 1.6 ENCLAUSURADAS: UM PONTO DE CONFLUÊNCIA ----- | 60 |
| CAPÍTULO II – EPISTEMOLOGIA ANIMAL ----- | 89 |
| 2.1 ANIMALIDADE CINGIDA ----- | 89 |
| 2.2 À ANIMALIDADE, O LUGAR À MESA ----- | 92 |
| 2.3 ZOOLOGIA ----- | 96 |
| CAPÍTULO III – MOSAICO DE ESCURIDÃO: PAREDES, PENAS E CARVÕES ----- | 133 |
| 3.1 PASSEIO PELO ESCURO ----- | 133 |
| 3.2 A ESCRITA: VÁRIAS MEMÓRIAS ----- | 136 |
| 3.3 PAPEL, CADERNOS E PAREDES ----- | 142 |
| 3.2.1 DA JANELA LATERAL ----- | 145 |
| 3.2.2 VEJO UMA GRADE, UM VELHO SINAL ----- | 161 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS – BREVE PALAVRAS TERMINANTES ----- | 175 |
| BIBLIOGRAFIA ----- | 179 |

PRÓLOGO – ou Primeiras palavras

“A última coisa que se decide ao fazer um trabalho é saber o que se deve colocar em primeiro lugar”

Pascal

O surpreendente de um trabalho acadêmico é compor por último o que virá em primeiro lugar. E não necessariamente este início indica começo, pelo contrário, ele pode sinalizar onde se quer percorrer, mas nada temos como prerrogativa de que a trilha será traçada e percorrida, seu fim alcançado e seu caminho demarcado. *Escrita*, a primeira palavra do título deste trabalho, condensa, em diversos aspectos, o tema, o conteúdo e, por que não, muito do que foi experienciado no momento de sua elaboração, ao passo que não é possível medir em sua urdidura o quanto carrega da memória daquela que o redige. Ilegíveis neste texto estão a complexidade de algumas leituras, a agitação da descoberta de uma ideia nova, algumas rugas de insônia, e até certo tédio em produzir, que estagna a fluidez de escrever acerca da clausura feminina sendo mulher – tema também desse aglomerado de escritas. A *clausura*, contamina vivências, memórias e o próprio texto em um período que as tensões acerca da reclusão de *corpos* promovem discussões que problematizam as definições epistêmicas envolvidas nos pressupostos das teorias decoloniais, de racialidade e de gênero.

As entrelinhas, desta pesquisa, revelam também uma história, revelam que a escrita de um trabalho é, sobretudo, a memória dele, o não esquecimento das leituras, dos apontamentos, das rasuras, das frases marcantes, das anotações retalhadas, e igualmente o seu esquecimento para que adiante fulgure de forma outra. Sempre ouvi dizer que a Pós-Graduação poderia ser um processo solitário e que a escrita seria um mergulho na solidão; acredito que essa solidão esteja atrelada à fissura do cérebro para flagrar nas pluralidades do inconsciente os esquecimentos enclausurados das nossas memórias.

Melaine Klein afirma que “quem come do fruto do conhecimento é sempre expulso de algum paraíso”, e de certa maneira, a solidão torna-se um estado de *ex-pulsão*, cujas rachaduras no cérebro provocadas pelo conhecimento nos permitem gozar, fugir, suportar ou amar a solidão, visto que sentir-se-á na proporção exata do valor atribuído por cada um.

Com o conhecimento não é muito diferente. Aprender dói! Aprender corresponde a um processo um pouco perturbador, às vezes solitário, porque desequilibra as nossas certezas e faz com que nos apropriemos de novas fissuras e adquiramos novos conhecimentos. O exercício de pesquisa, o exercício intelectual traz consigo a natureza do desconforto, e se propõe a enfrentar

firmemente o regime normativo de apagamento do fruir criativo, um legítimo exercício de teimosia, ao passo que, uma vez saboreado o fruto, desfrutado o novo, o amor pelo saber torna-se quase que uma *com*-pulsão. E, à proporção que se busca o conhecimento e o adquire, automaticamente abandonando outros (deixando o esquecimento agir) e, fazendo valer a máxima de Sócrates de que *só sei que nada sei* ou *sei uma coisa: que nada sei*.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS – CURTO INFORME INTRODUTÓRIO

Ao escrevermos, como evitar que escrevamos sobre aquilo que não sabemos ou que sabemos mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro.

Gilles Deleuze – grifos do autor.

Começo com a leitura do fragmento de uma outra obra literária, e apesar de parecer algo óbvio para uma dissertação em Literatura Comparada, sabe-se que muitas vezes as ideias partem de uma indagação teórica, ao invés de ser o prolongamento da convivência com o literário. A epígrafe escolhida dialoga com a afirmativa de Sócrates, qual seria essa ‘coisa’ que ‘sabemos mal’? O conhecimento? A ignorância? Ou talvez a surpresa diante de um texto que consiga mais que “dizer” o que se propõe, sê-lo.

Escrever, ou melhor, *dizer* o que se deseja raramente resulta no triunfo do que foi verdadeiramente comunicado, e ainda menos no resultado esperado por aquele que ouve, pois, conforme afirma Lacan, “a comunicação é o sucesso do mal-entendido”. E, o que podemos esperar da comunicação é que o mal-entendido seja constitutivo, transformando-se *um no outro*. Assim, *é necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer*, e eu parto do pressuposto de que a oratória e a escrita tornam-se os meios tradicionais de transmitir os fundamentos da humanidade – enquanto sociedade – e seu legado cultural às gerações que se seguem.

Nesse prisma, esta pesquisa se origina de um desejo, muito singelo, de investigar a clausura de duas mulheres comuns: Ludovica Fernandes Mano, protagonista do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, publicado em 2012; e de Isabel das Santas Virgens, protagonista do romance *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende², publicado em 2019. Nesse sentido, a dissertação examina a articulação ficcional entre clausura e história que reproduz – e mais precisamente, produz – memórias ficcionais, enquanto explora as relações entre escrita, corpo e esquecimentos, especialmente no contexto do texto literário.

² Para evitarmos repetições excessivas dos títulos dos romances que compõem o *corpus* dessa dissertação, a partir do deste e do primeiro capítulo utilizaremos apenas a forma abreviada dos nomes: *Teoria* (*Teoria Geral do Esquecimento*) e *Carta* (*Carta à rainha louca*).

Meu primeiro contato com a obra de Agualusa ocorreu por intermédio de um colega de estágio durante minha primeira graduação, na FALE – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em meados de 2014. Desde então, Ludo – retratada carinhosamente na narrativa – passou a habitar em mim, permear meus pensamentos, me inquietando. Inicialmente, fui cativada em uma rápida acepção empática de gênero, mas logo me vi envolvida pela riqueza narrativa e historiográfica que o autor apresenta, especialmente ao retratar o período inicial da Independência de Angola e dos anos turbulentos da Guerra Civil que se seguiram. Após concluir minha formação em Licenciatura no final de 2018, decidi embarcar em uma segunda graduação com o objetivo de explorar e compreender melhor a clausura autoimposta da personagem, associada ao esquecimento, tema logo evidenciado no título do romance, sob a orientação da professora Elisa Maria Amorim Vieira, da mesma Universidade.

Posterior a esses acontecimentos, enquanto o projeto encontrava-se em andamento, veio a pandemia da Covid-19. Em 2020, o mundo inteiro foi forçado a parar, a se enclausurar diante de um vírus implacável. Essa experiência foi completamente nova para todos, e foi durante a crise sanitária e humanitária que assolou a todos, que percebi o quão restaurador e profético é o poder da literatura. Enquanto Ludo escreveu enclausurada no apartamento em Luanda, eu escrevia enclausurada no apartamento em Belo Horizonte, no momento em que ela vivenciou e testemunhou a luta pela libertação de Angola, eu vivenciava e testemunhava uma pandemia viral.

Em paralelo a Ludo, foi-me dada de presente Isabel, que chegou ao meu conhecimento, em 2020, através das carinhosas sugestões da professora Elisa; Isabel, ao contrário de Ludo, enfrentou uma clausura imposta, ambientada no Brasil setecentista, ainda colônia de Portugal. A partir dessa época, embora pareça desnecessário frisar – mas ainda o faço – desenvolvi uma verdadeira relação de amor entre a minha trajetória como pesquisadora e os romances de Rezende e Agualusa, em especial aqueles que estudo neste trabalho.

Sempre me encanto ao ver as personagens femininas desses dois autores remodelarem as bases memorialísticas e históricas de suas sociedades respectivas. A fascinação por ambas as personagens, imersas em cenários tão distintos – uma no Brasil colonial e a outra em Angola durante a luta pela independência –, despertou meu interesse em uni-las em um estudo comparativo para minha dissertação.

O desejo de explorar a clausura de corpos femininos vinculada ao esquecimento surgiu através dessas distintas protagonistas. Embora cada uma delas tenha experimentado o claustro de maneira diferente, seus contextos históricos, políticos e sociais revelam uma divisão tétrica

do poder político e epistemológico, mas também se correlacionam sob a ótica colonialista portuguesa no que tange à temática da construção da figura feminina entre aqueles que detêm o poder e aqueles que não se constituem como sujeitos de poder e de saber. Assim, faz-se mister observar como a língua se transforma em um marcador de dominação cultural e, possivelmente, o maior elemento cultural mais relevante e construtor de subjetividades.

Servindo-nos ainda do vocábulo desejo e renunciando à ilusória exigência de decifração total das obras, opto por criar a possibilidade de produzir análises a partir de elementos fornecidos pela própria materialidade textual. Desse modo, com base na memória das personagens principais, memória esta que se torna potência na clausura, os escritores transitam pelos caminhos da reclusão, mesclando fatos históricos e ficcionais; eles incorporam ao tecido narrativo um panorama de cárceres, onde fatores historiográficos estruturam tal condição – tanto para humanos quanto não-humanos³ – entendida neste texto como um dispositivo material e regulatório das vidas. Além disso, essa condição acha-se compreendida sob o paradoxo de dimensões exteriores e íntimas de Isabel e Ludovica por serem mulher.

Neste ponto, ressalto os autores dos romances que apresentam uma fundamentação histórica adensada, voltada para o passado da Brasil-Colônia e de Angola-Livre. Concomitantemente, orientados pelo presente, eles reconstroem – na ação de “escovar a história a contrapelo” –, a memória nacional mesclando-a à narrativa ficcional, reconfigurando a historiografia dita como oficial e dando voz a pessoas comuns.

Blanchot aborda em alguns de seus textos a experiência da escrita, associando-a à poesia. Ao discorrer sobre a poesia, Blanchot descreve uma condição poética que se assemelha ao exílio. Ele argumenta que o escritor pertence ao exílio, pois, no ato da escrita, encontra-se sempre fora de si. Nessa circunstância poética, o exílio torna-se uma espécie de não-lugar onde o escritor se encontra ausente de si mesmo e de qualquer relação com um espaço empírico. Contrariamente às proposições de Blanchot, Agualusa e Rezende não realizam esse processo da mesma forma, eles buscam nas construções narrativas das obras supracitadas um fazer literário no qual o interior se comunique com o exterior sem rupturas, sem solidão. Para os autores, não importa apenas a realidade já dada, estabelecida, ou o mundo pré-determinado,

³ Para os estudos dos animais não-humanos iremos aprofundar no capítulo II buscando visões que ampliem os saberes sobre animalidade, acrescentando o que entendemos por animalidade e suas relações com outras formas de alteridade. Constatamos que a abordagem da vida animal em obras literárias revela uma variedade de perspectivas, com discussões filosóficas acerca dos limites entre humanos e não-humanos, além de abordagens crítico-sociais entre duas vias comuns. A partir disso, é importante ressaltar que emergiu “uma proximidade nova com a vida animal, um reordenamento das relações entre o animal e o humano e uma nova distribuição de corpos na imaginação da cultura” (GIORGI, 2016, p. 8), e crescentemente “o animal começa a funcionar de modos cada vez mais explícitos como um signo político” (Id. p. 10).

mas sim, o vir a ser, a transformação do disforme à forma, na potência de criar algo novo e significativo.

Assim, os romances escolhidos para este estudo comparativo ocupam um lugar na cena literária como obras contemporâneas, muitas vezes nomeadas como pós-modernas, devido à sua crítica à história e ao contexto social sob a perspectiva da contemporaneidade, bem como sua ‘proximidade’ notória de debater esses temas. Embora essas narrativas possam ser situadas dentro desse contexto, neste texto elas são principalmente caracterizadas como pós-coloniais – ou decoloniais, se preferirem, se opondo à ausência de Blanchot.

É imperioso destacar, que os romances se aproximam muito mais dos estudos pós-coloniais, em razão da teoria pós-colonial se conceber como uma ação discursiva de descolonização. De maneira enfática e articulada, essa linha teórica reafirma o papel do mundo periférico na história e na própria escrita ou reescrita de uma história periférica, uma vez que

a reescritura periférica da História, ou a desconstrução do Ocidente feita pelos estudos pós-coloniais em nome de novos e distintos territórios geográficos e culturais, implicou, portanto, num constante ataque à hegemonia ocidental e, se não uma completa inversão, uma reavaliação dos valores do cosmopolitismo convencional, uma reacomodação e reavaliação do cânone literário, um descentramento de valores e conceitos cristalizados, notadamente levados a cabo pelos estudos culturais e pela literatura propriamente dita. (BERGAMO, 2015, p. 78)

Portanto, todo o trabalho que acontece no cruzamento de outras histórias que são narradas e imaginadas por Rezende e Agualusa, compreende a amplitude que abarca toda a discussão pós-moderna literária. Os autores propõem ainda um recorte geográfico e temporal, escolhendo, assim, o caminho da poética por acreditarem no potencial de criar pontes entre os arquivos oficiais e o meio social, como também entre as esferas do privado e do público. Ademais, “entre o que foi e o que *poderia ter sido*”, Agualusa e Rezende utilizam da estratégia de *re-* construir narrativas por meio da fabulação, abrindo campo para pensarmos a história e a memória arquivística por meio da poética, fazendo deles decoloniais por excelência.

Nesse âmbito, apresento José Eduardo Agualusa [Alves da Cunha], escritor angolano, “residente da diáspora durante a maior parte da sua vida” (NÓBREGA, 2018, p. 15). Agualusa tem se destacado no cenário literário decolonial enquanto escritor angolano, que dialoga com outros literatos do país, como José Luandino Vieira, Ana Paula Tavares, Pepetela, João Melo, etc. Apesar de ocupar um lugar peculiar, mas não necessariamente antagônico, desses grandes nomes, uma vez que esses autores foram, em determinada época, próximos ao regime que chegou ao poder em Angola com a independência e são vistos como relativos a ele.

Sua não participação nos conflitos que levaram à independência, é entendido com distância, uma espécie de observador externo, um sujeito de questionamentos e críticas “exógenas” ao regime do poder de Angola. Nascido na cidade de Huambo, em 1960, ainda durante o regime colonial, às vésperas da independência, em 1975, sua família decide deixar o país, levando-o para viver em Lisboa, ainda criança. Em Portugal, estudou Silvicultura e Agronomia, mas acaba por se apaixonar por jornalismo e ser correspondente de jornais portugueses.

A primeira publicação de José Eduardo Agualusa foi em 1989, com o romance *A conjura*, que versa sobre os movimentos nacionalistas angolanos do final do século XIX e início do século XX. Daí em diante, Agualusa passa a publicar com certa regularidade, mantendo-se ativo na literatura até os dias presentes dessa escrita, com mais de 37 obras publicadas, entre romances, livros de contos, ensaios jornalísticos, poesia e livros infantis, sendo considerado um dos principais escritores angolanos, com prêmios em diversos países do mundo, com exceção da própria Angola. Entre todas as suas obras, *Estação das Chuvas* (1996) e *O Vendedor de Passados* (2004) são as mais estudadas pela crítica literária.

Traduzido e editado em diversos países, tais como França (2014), Reino Unido e Estados Unidos da América (2015), Croácia, Argentina e Alemanha (2016), *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) foi o vencedor do *Prêmio Literário Fernando Namora*. Em 2013 e em 2016, foi um dos finalistas do prêmio britânico *Man Booker Internacional*, considerado um dos mais prestigiados prêmios literários de língua inglesa. Com uma trama bem elaborada originalmente para outro fim, o autor de *Teoria* esclarece em texto posfácio:

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

À vista disso, no lançamento do romance em terras brasileiras⁴, ratificaria, em uma entrevista ao jornal *O Globo*, em 2012, a origem da obra, declarando ainda o vulto que a personagem foi alcançando para ele, ao longo dos anos.

⁴ O lançamento no Brasil ocorreu em novembro de 2012, em uma jornada que começou na cidade de Araxá, em Minas Gerais, na primeira edição do Festival Literário de Araxá.

Não sei ao certo⁵. O que me lembro é que sugeri o enredo a um diretor de cinema português, radicado em Angola. Ele mostrou-se entusiasmado com a ideia, pagou-me, e eu escrevi o roteiro — mas o filme nunca chegou a ser feito. Então, no ano passado, decidi retomar a ideia. O resultado é muito diferente. Acho que ficou bem melhor, talvez porque ao longo de todos esses anos a personagem tenha vindo a crescer dentro de mim. Colonizou-me. Eu acordava no meio da noite a pensar no que faria para sobreviver se me encontrasse na situação dela, emparedada dentro de um apartamento, em Luanda. (AGUALUSA, 2012)

Nos estudos propostos por Arthur Fernandes da Costa Duarte (2019), em sua dissertação de mestrado, ele analisa especificamente a literatura de Agualusa e, como o autor angolano tensiona a questão do espaço nacional. Duarte nos convoca a refletir como Agualusa “no seu movimento de tensão e distensão com a História de Angola, e sua produção e interpretação do espaço, dialoga com os conceitos como a memória, a narrativa oficial e a identidade da nação” (DUARTE, 2019, p. 11).

Desse modo, *Teoria* além de expor um panorama de sobrevivência no pós-guerra, os cenários do passado e do presente se entrecruzam em e na vida cotidiana dos personagens e os grandes eventos da história são mesclados de forma interdependente dentro da ficção. E mais, os pressupostos de Duarte acerca da análise do espaço, nos fornece ferramentas para compreendermos a clausura da personagem principal, assim como outros trabalhos acadêmicos⁶ destacam a criação estética de Agualusa em mesclar fatos históricos com a memória de seu país.

O escritor nasceu praticamente junto com o início da guerra de independência de Angola, que teve suas primeiras ações de guerrilha em 1959. Seu interesse em aprofundar os estudos em *Teoria* se deve também ao próprio valor político que o autor atribui à condição histórica de sua nação. Em entrevista, ele afirma:

⁵ O jornalista Leonardo Cazes perguntou ao escritor em momento a história de Ludo, a protagonista, surgiu à mente dele.

⁶ Destaco aqui alguns estudos acadêmicos nas universidades brasileiras: “NOS ESCOMBROS DA MEMÓRIA: reconstrução de identidades em Teoria geral do esquecimento, de Agualusa”, de Victor Augusto Corrêa Azevedo (Rio de Janeiro, 2015), na qual o autor busca identificar não apenas os “escombros da memória”, inspirando-se em Homi K. Bhabha, mas também ressalta a construção identitária angolana no período do pós-independência por meio da escrita de si e do testemunho. A pesquisadora Teresa Beatriz Azambuya Cibotari, da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, cujo trabalho intitula-se “A descolonização do eu: sujeitos literários e representação da alteridade colonizadora” (Porto Alegre, 2015), traça um viés que aponta a construção de alguns personagens em romances africanos como representantes da alteridade colonizadora. Uma dessas personagens é Ludo que evidencia, nas palavras de Cibotari, uma “portugalidade”. Na Universidade Estadual da Paraíba, Jobson Soares da Silva obteve o grau de licenciado com o trabalho “Memória e identidade: a construção da personagem Ludovica em Teoria Geral do Esquecimento” (Guarabira, 2015), ressaltando a construção da identidade de Ludo por intermédio das lembranças e tendo, portanto, a memória como “formadora de identidades” (p. 19). Em outro trabalho, elaborado por João Marcos Dadico Sobrinho, intitulado “A metaficção historiográfica em Teoria geral do esquecimento de José Eduardo Agualusa” (Dourados, 2015), o autor reforça que a intertextualidade entre a obra e os acontecimentos históricos “fica mais evidente pela presença de várias personagens excêntricas, que, enquanto transitam de identidades dentro do sistema, constroem sua história através de várias ações inter-relacionadas” (2015, p. 119).

Agualusa – Mas a paz não foi feita ainda. Em Angola, o fim da guerra foi um triunfo militar. Não foi através do diálogo. Não se constrói a paz assim. A paz implica uma conversa que nunca foi feita. Implica compreender as razões do outro. As razões do outro não foram ouvidas, foram apagadas. Estão calcadas, não estão resolvidas. A guerra civil tem uma razão de ser que se percebe ao longo da História. Tem que ver com a construção da cidade, do mundo urbano, que cresceu à custa do mundo rural, através da escravatura. A sociedade mestiça de Luanda enriqueceu com o tráfico negreiro. Há um rancor histórico que persiste até hoje. É preciso ir mais longe, fazer uma reconciliação. Eu teria preferido uma paz negociada. Eu preferia sobretudo que nunca tivesse havido confronto físico, bélico, guerra! Os territórios sujeitos à guerra têm durante uma eternidade essa guerra. A violência sempre eclode de novo. (AGUALUSA & COUTO, 2014, *site*)⁷

Portanto, o romance aqui analisado foi publicado em 2012, e apresenta um narrador que revela as incongruências e as situações vivenciadas pela personagem Ludovica. *Teoria* se inicia com uma Nota Prévia ao leitor, que exhibe tanto o narrador do livro quanto a personagem central do enredo:

Ludovica Fernandes Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85 anos. Sabalu Estevão Capitango ofereceu-me cópias de dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo o seu diário, durante os primeiros anos dos 28 em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda a uma vasta coleção de fotografias, da autoria do artista plástico Sacramento Neto (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento (AGUALUSA, 2012, p. 9).

A exposição de Ludo ocorre por meio de seu obituário. O contraste entre sua longevidade e o tempo de clausura ajuda a quantificar a extensão da experiência vivida por essa personagem. Todos esses elementos se combinam como dados verossímeis, que auxiliam o leitor a localizar cada período da vida da personagem no calendário. O autor também propõe um jogo literário que mistura vários gêneros, o que contribui para a estrutura de seus romances históricos, tais como: excertos, depoimentos transcritos, diários, cartas, biografias e autobiografias que compõem um universo complexo de interações literárias a serviço dele. Em *Teoria*, Agualusa parece brincar com as palavras, Ludo, por exemplo, nos remete ao sentido lúdico e criativo, embora seu significado em latim, *ludus* signifique ‘jogo’, divertimento. Outro ponto irônico e sintomático se apresenta no título, conduzindo-nos à impossibilidade de se

⁷ Entrevista de José Eduardo Agualusa junto com Mia Couto, dada a Anabela Mota Ribeiro e Miguel Manso, para o jornal *Público* em 08 de junho de 2014.

alcançar o esquecimento de certas memórias, ao mesmo tempo em que nos provoca a pensar em uma espécie de tratado filosófico.

Assim, a partir da morte da personagem e por intermédio de seus diários, Agualusa explora, no campo da experiência, diversas formas e simulacros de sujeitos que são “considerados intrinsecamente espaciais”, cujos valores se entrelaçam com a própria noção de espaço, contribuindo para a sua definição. Esses valores muitas vezes carregam uma “ressonância simbólica, por vezes essencializada em arquétipos” (BRANDÃO, 2007, p. 209).

Os conceitos de autoreferencialidade e metadiscursividade das teorias decoloniais, encontram-se estreitamente relacionados com *Teoria* quando Agualusa insere no romance alguns de vários eventos históricos que impactaram o cotidiano angolano, um exemplo é a fuga em grande escala, que afetou tanto os portugueses que decidiram emigrar quanto aqueles que optaram por ficar. O retorno de quase meio milhão de portugueses – os retornados – à Portugal, no período da independência, encontra-se ilustrado também na obra de Dulce Maria Cardoso, *O Retorno* (2012), cujas consequências dos retornados de África na sociedade portuguesa dos anos 70 torna-se insustentável.

A disputa frenética pela ponte aérea foi um evento marcante seja na obra ficcional estudada aqui seja nos registros da jornalista Rita Garcia, que detalha os dias de angústia e agitação entre julho e novembro de 1975, em sua obra *S.O.S Angola: Os dias da ponte aérea* (2011).

[...] de um momento para outro, passou a faltar tudo. Os transportes pouco circulavam, ninguém recolhia o lixo e não havia água, nem luz [...]. O açúcar, a cerveja e o tabaco desapareceram das prateleiras das lojas que conseguiram manter as portas abertas, e a chegada de produtos frescos à cidade fora afetada pela interrupção da circulação ferroviária e rodoviária. (GARCIA, 2011, p. 142)

Este momento de escassez que o país viveu acha-se melhor esclarecido nos capítulos seguintes desta pesquisa; contudo, torna-se amostra do fenômeno histórico-metanarrativo que ocorre ao longo da obra, repetindo-se pelo menos umas três vezes. Ou seja, o mesmo episódio é narrado mais de uma vez, sob diferentes perspectivas, ora pelo narrador, ora por trechos do diário de Ludo, cabendo ao leitor identificar o que está acontecendo. Outro fenômeno é o das histórias que acontecem paralelamente durante toda a trama e se encontram em algum ponto dela, revelando-se intrinsecamente ligadas umas às outras em um belo mosaico poético.

Na ambientação espacial do romance, que tem como pano de fundo o início da Independência de Angola, a personagem principal observa, das janelas do seu apartamento, “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” (AGUALUSA, 2012, p. 47). Importante destacar que Angola contava com um número considerável de portugueses. Segundo Douglas Wheeler e René Pélissier, em *História de Angola* (2013), acha-se registrado que havia 330 mil portugueses residentes em Angola, em abril de 1974, dos quais quase 300 mil partiriam em um período de até dois anos. Um processo migratório de proporções imensas, que futuramente afetaria até a produção literária, dado o surgimento de escritores luso-angolanos, filhos, netos e bisnetos dessa migração.

Posto isso, a obra se divide em dois períodos narrativos que correspondem aos principais momentos da luta pela independência de Angola⁸. O primeiro período se estende de 1961 e 1974, culminando com a queda do Estado Novo, na medida que o segundo abrange os anos de 1975 a 2002, caracterizados pela luta civil em busca de estabelecer um novo governo. A narrativa lança luz à questão do esquecimento, explorando os períodos de confrontos políticos e crises socioculturais. O autor destaca-se ao escolher um enfoque espacial que permite retratar não somente aqueles esquecidos e marginalizados pela história oficial, mas, principalmente, o espaço que se desdobra a partir de suas letras torna-se novo para mim e tantos outros leitores: África. Não a África dos clichês do senso comum, das savanas intermináveis, do pôr do sol tingindo tudo de laranja, dos animais majestosos, dos conflitos “tribais”, das mortes incontáveis por doenças, fome e genocídios.

Uma África de saberes milenares, da oralidade, das roupas coloridas, de pessoas sentadas em volta de fogueiras, de máscaras belíssimas e misteriosas, de riquezas naturais e poderes imemoriais. Agualusa conta não a versão nacional contaminada pelo olhar do opressor, mas sim uma narrativa que busca combater os fatos com a veracidade. Isso possibilita ao leitor “pensar um pouco na situação colonial, ‘um sonho mal’ que ninguém quer enxergar” (MOURÃO, 1978, p. 77).

Na obra, os personagens são moldados por suas experiências marcadas por uma variedade de comportamentos que têm suas raízes na ação, na agressividade bélica e na barbárie

⁸ Os anos sessenta marcaram o início da revolução angolana. Segundo a professora Zoraide Portela Silva (2016), é possível distinguir três grandes fases durante os treze anos de luta anticolonialista, que se iniciam em 1961 e se estendem até 1974. Na primeira fase, entre 1961 e 1966, as operações de guerrilha, até então restritas ao litoral, começaram a ocorrer no interior do território angolano sob o comando do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Na segunda fase, o MPLA se consolidou como o único grupo de alcance nacional, contando com o apoio da maioria dos grupos étnicos de Angola, estendendo-se até 1970. Na terceira fase, houve um recuo do movimento por conta de conflitos internos e à perda de contingentes, que posteriormente se uniram a grupos como a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) ou a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Esta última fase perdurou até a queda do Estado Novo Português, em 1974.

do colonialismo. Ludovica, portanto, destaca-se especialmente por suas incongruências e pelo embate com um passado adormecido; ela personifica o arquétipo da colonização, expressando um inconsciente coletivo de abandono e esquecimento. Por meio das janelas da cobertura, do rádio que anuncia o golpe, das ruas barulhentas com tiros e morteiros, e dos personagens africanos e portugueses que habitam a narrativa, o leitor é transportado para duas ambientações espaciais distintas: as ruas de Luanda e o interior do apartamento, além das perspectivas que se ampliam para além das janelas.

Em outro ponto do Atlântico, uma autora brasileira possui uma produção literária marcada, por estar constantemente envolvida com o exercício de uma escrita comprometida, com a desestabilização de discursos hegemônicos no que tange a mulher e seu papel na sociedade. Maria Valéria Rezende é escritora, freira e ativista que reside na Paraíba. Ela se formou em Pedagogia e Letras (Língua e Literatura Francesa) e cursou mestrado em Sociologia. Desde 1965, faz parte da ordem religiosa de Santo Agostinho e dedica-se à educação popular, desenvolvendo trabalhos em comunidades carentes, cuja experiência em missões pelo mundo influenciou significativamente sua escrita.

Rezende publicou seu primeiro livro, *Vasto Mundo* (2001), com quase 60 anos de idade, e ganhou importantíssimos prêmios literários brasileiros e internacionais. Seu principal objetivo, conforme ela mesma relata, é dar voz àqueles que são invisíveis em nossa sociedade, por isso seus personagens são reflexos dessas pessoas que ela encontrou e continua encontrando ao longo de sua vida. Em sua página na internet, a escritora conta: “Eu respirei o mundo inteiro, e isso entrou pelos meus cinco sentidos. Há uma variedade de lembranças, sensações, impressões... e é com isso que eu construo a minha literatura”. Em entrevista ao jornal *El País*, Rezende afirmou que “é provável que o prêmio da Casa de Las Américas também faça muito barulho. Ao menos, agora as manchetes já aparecem com o meu nome” (MORAES, 2017). Nesse relato, a autora faz referência aos títulos de reportagens que a incomodavam um pouco, pois não mencionavam seu nome ao relatarem os prêmios que ganhava, colocando algo como “ex-freira ganha prêmio Jabuti” e completa:

As pessoas têm aquela ideia de que as freiras são meio bobinhas, meio burrinhas [risos].... Como pode escrever literatura e ainda ganhar prêmio? Inclusive, muitos jornais – tranquilamente, sem me perguntar nada – escrevem que sou “ex-freira”. Porque para eles é inconcebível que uma freira que continua a ser freira tenha o mínimo de inteligência. O fato é que nossa vida é o contrário do que propaga o *modelito* oficial. (MORAES, 2017, grifos do autor)

Em uma outra entrevista ao *Correio Braziliense*, Rezende afirma: “essa vida de invisível no meio dos invisíveis foi a que sempre vivi e por isso a imprensa está surpresa se perguntando de onde saiu essa criatura? Do meu canto, eu aprecio o mundo e ninguém me vê” (MACIEL, 2015). Quando dizem que ela se tornou a escritora dos invisíveis, ela declara ao canal *Bondelê do Youtube*: “pra mim eles é que são visíveis” (MENDES, 2018). Seu desejo é torná-los visíveis a todos e pede a atenção dos leitores para o que ela escreve, dizendo “Olhem pra isso” (MENDES, 2018).

Nessa demanda de visibilidade e invisibilidade, Rezende se elege decolonial em virtude da autoreferencialidade relacionando, sem ingenuidade, entre si e seus personagens uma metadiscursividade com características decisivas de identificação de (*in*) visíveis. Ao afirmar tal questão, ela questiona determinadas referencialidades flutuantes, ao mesmo tempo reafirma e

concebe diversas e distantes realidades numa tentativa de justaposição de mundivivências possíveis e alternativas, com a intenção de contribuir assim para criar uma outra consciência histórica indagadora e integradora, certamente mais expressiva. [...] que utilizam procedimentos semelhantes para textualizar o passado colonial, [...] pela concepção pós-colonial do discurso historiográfico. E, ademais, romancistas assumem fingidamente e propositadamente o papel de pseudo-historiadores para dar vazão à memória de uma narrativa reprimida e elaborar assim um contradiscurso ou um discurso alternativo, com o intento de retratar e/ou re-apresentar figuras e acontecimentos históricos silenciados ou negligenciados e, assim, iluminar os desvãos da História por meio da Literatura. (BERGAMO, 2015, p. 79-80)

Nesse cenário, surge *Carta*, inicialmente percebido como um romance politicamente engajado, mas que assume um caráter essencialmente ousado pelas temáticas que aborda. Publicado em 2019 e ambientado na Brasil-Colônia do século XVIII, o romance apresenta a personagem principal Isabel que escreve uma extensa carta à Rainha Maria I, conhecida como Rainha Louca. Divido em quatro partes, e em quatro períodos temporais que representam interrupções da escrita ao longo de quatro anos – de 1789 a 1792 – a narrativa configura-se como um relato pessoal da protagonista Isabel das Santas Virgens à D. Maria I, rainha de Portugal. O objetivo do relato da protagonista é se defender da acusação de ter criado um convento clandestino sem autorização da Coroa portuguesa, embora saiba de antemão que essa defesa surtirá pouco ou nenhum efeito, dada a sua condição de mulher.

Rezende costuma criar vozes femininas que, ao narrarem/escreverem suas experiências, têm suas vozes amplificadas quando confrontadas pela autora com o “lugar adequado” que, em geral, é imposto às mulheres, principalmente em um contexto patriarcal, misógino, racista,

heteronormativo e de economia capitalista. Torna-se crucial considerar o romance como um documento que lança luz sobre o passado e o presente das relações da mulher com a sociedade em que está inserida, porque, apesar das mudanças ocorridas e dos direitos conquistados, o papel da mulher continua a ser diminuído e subalterno em nossa realidade atual.

De certa forma, a autora utiliza uma personagem feminina inserida em um contexto histórico distante para destacar não apenas a resistência dessa mulher, mas também para revelar uma cadeia de autoritarismo e perversão que permanece intocada. Em outras palavras, a opressão do presente faz-se herdeira das opressões do passado.

Rezende, uma estudiosa da História da América Latina, baseia a origem de *Carta* em uma especialização realizada no México durante os meados dos anos 1980⁹. Foi nesse período que a escritora teve contato com uma série de relatos de opressão autoritária contra mulheres, e as formas de resistência que elas adotavam. Após essa experiência, a autora viajou para Portugal e realizou pesquisas na Torre do Tombo, onde encontrou documentos relacionados a processos da Inquisição contra mulheres consideradas heréticas e desobedientes.

Durante sua pesquisa, deparou-se com uma carta de uma mulher que, obrigada a escrever em sua própria defesa, afirmou antecipadamente o resultado negativo do processo devido à sua consciência de ser mulher. Esse episódio histórico serve como ponto de partida para a narrativa ficcional que Rezende escreveu trinta anos depois e que estamos analisando nesta pesquisa. Ademais, a rasura ao longo do romance que a autora encena ser realizada por Isabel, a personagem, parece abrir para o leitor (incluindo a rainha D. Maria I, que está textualmente presente), a denúncia dos absurdos aos quais foi submetida sem, contudo, ter as mínimas condições de recorrer a alguém, uma vez que sua fala, sua palavra, e até mesmo sua existência foram rasuradas: tanto pela ordem que a Coroa representa, na figura da rainha, quanto na figura dos donos do poder no Brasil.

E, apesar da obra ter Isabel como a personagem principal, a uma interlocutora sempre presente, ainda que não intervenha diretamente: D. Maria I, a Louca. A figura fantasmática da rainha, personagem histórica conhecida como ‘A piedosa’, por sua religiosidade, e que, por sofrer de melancolia profunda, foi considerada louca, como Isabel, também viveu enclausurada no período em que morou no Rio de Janeiro. A história da Rainha Maria I de Portugal, pelos

⁹ Em uma palestra proferida em maio de 2019, por ocasião do lançamento do livro em Campina Grande, Maria Valéria Rezende mencionou a especialização no México como uma fonte crucial para a composição do romance, devido ao contato com a história de personagens femininas que conseguiram, ao menos em parte, contornar ou resistir às perseguições. Dois exemplos citados foram os de *Sóror Juana Inéz de la Cruz* e *Rosa Maria Egipcíaca*, esta última perseguida pela Inquisição portuguesa. Essas informações também foram compartilhadas por Rezende em uma entrevista ao *Correio Braziliense* concedida à jornalista Nahima Maciel em 15/04/2019.

estudos de Del Priore (2019) em *D. Maria I: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca”*, mostra uma mulher forte que precisou vencer muitos obstáculos. Del Priore assevera que a Rainha precisou construir uma figura de rainha e mulher, não mais como a esposa do rei, sem poder, e sim, “ela era a senhora com as rédeas do reino. Apoiou-se na imagem de esposa e mãe piedosa, retrato da fé cristã e provedora de caridade infinita” (DEL PRIORE, 2019, p. 81). Entretanto, mesmo ela, a figura de maior poder em Portugal e nas colônias, enfrentou inúmeras dificuldades, como a desconfiança de seus antagonistas por ser uma mulher a ocupar o trono, embora o ser mulher que a tornou também uma monarca compreensiva.

Isabel escreve confiando na bondade da Rainha:

Foi o conhecimento dessa Vossa bondade que me incitou a escrever-Vos para que, sabendo como sofrem as mulheres encerradas à força nos conventos desta colônia usados como calabouços para elas em razão de crimes que não cometeram, queirais fazer valer Vosso poder para salvá-las (REZENDE, 2019, p. 18).

Conforme Del Priore, “a marca do reinado de Maria, porém, foi o catolicismo. Nem poderia ser de outra maneira: ela fora educada e modelada para isso. Era rainha por isso. [...] A fé era um valor supremo para ela” (DEL PRIORE, 2019, p. 92). Para D. Maria, a mesma fé que a sustentou e criou a imagem de uma monarca piedosa, piorou seu quadro, “Maria não se alimentava ou não se interessava por comida porque provavelmente se lembrava dos sermões sobre o pecado da gula” (DEL PRIORE, 2019, p. 166). A culpa pelo massacre dos Távora a perseguiu, acreditava que seu pai estaria queimando no inferno e, que se não reparasse o mal feito, ela também arderia.

Dona Maria passou por inúmeros percalços com a perda do seu marido, da sua filha Mariana e um neto, logo após o genro e posteriormente seu filho primogênito, além de seu confessor e grande amigo Frei Inácio e, por último, o tio D. Carlos III. “Diante de tantas mortes, Maria baqueou. Passou a sentir cansaço de si, inquietude, sintomas de uma ‘afecção da alma’. Via-se só. [...] Embora frágil, a rainha ainda reinava” (DEL PRIORE, 2019, p. 143-144). Segundo Del Priore, depois de todo sofrimento, a Rainha fraquejava e tornava-se, conforme a crença da época, era uma presa fácil para Lúcifer. Ela ainda acrescenta que a rainha acabou sendo considerada louca, pelo universo em que cresceu e reinou. De acordo com Del Priore, ela não era louca, mas por força da Igreja e da sociedade da época, sentia-se assim.

Louca? Nunca. Nem psicótica maníaco-depressiva. De acordo com os sintomas, psiquiatras e neurologistas hoje em dia atestam que ela sofria de depressão severa, mal que, segundo pesquisas, atinge hoje 6% da população brasileira e 8% da portuguesa. E que se caracteriza por todos os sintomas que ela manifestava: tristeza constante, profunda e incapacitante. Perda de autoconfiança e autoconsideração. Sentimento de vazio e irritabilidade. Distúrbios do sono. Fadiga. Pouca atenção à higiene. Isolamento. E, o mais importante, sentimento de culpa e de inutilidade – no caso de Maria, culpa e profunda e corrosiva, fomentada por seu mundo, por suas crenças e por seu tempo (DEL PRIORE, 2019, p. 210).

Portanto, *Carta* mistura a história de Isabel e da Rainha. Mulheres que desafiaram os poderes masculinos e desviaram das normas socialmente aceitas e impostas. Josefina Ludmer, em seu manifesto *Literaturas pós-autônomas*, nos conduz à reflexão de que *Carta* se insinua como literário, mas que, em certa medida, quebra com alguns pactos inerentes à ficção, constituindo-se como objeto que funde realidade e ficção, personalismo e alteridade, referencialidade e ficcionalidade (LUDMER, 2007 *apud* JESUS, 2021, p. 256). A personagem Isabel traz à baila a realidade da mulher branca, solteira, pobre e sem família nos confins da Brasil colônia, entretanto, no contexto geral, ela nos mostra também que o corpo feminino era visto como moeda de troca sem valor quanto a sua própria existência, à margem e vítima de todo tipo de violência e imposição, era e é sempre um território em disputa. Ela termina sua carta dizendo: “em Vossas próprias mãos entregarei esta carta e então sabereis de toda minha história que é também a Vossa” (REZENDE, 2019, p. 143). Pois é uma história sobre todas as mulheres, do Brasil colonial ao Brasil do século XXI.

Sendo assim, encerro essa breve apresentação, para adentrarmos ao espaço poético de memórias, escritas e rasuras – algumas visíveis, outras não – de nações e corpos colonizados, que não apenas me proporcionaram atravessar fronteiras, mas me conduziram a mover-se entre elas, reconhecê-las como espaços de encontros e desencontros, onde ecoam silêncios e gritos, habitam desejos, sonhos, mitos, possibilidades e incertezas, todos expressos por/nas palavras.

PRINCÍPIO – Uma breve história

Uma história é, em definitivo, uma conversa entre quem narra e quem escuta, e um narrador só pode contar até onde vai a sua perícia, e um leitor só pode ler até onde está inscrito em sua alma.

Carlos Ruiz Zafón

Narrativas históricas exercem um encanto peculiar e, provavelmente, bastante comum: o de explorar as reviravoltas nas gavetas há muito tempo fechadas. Estas, geralmente, acumulam ao longo do tempo as experiências da vida, as histórias e muitas memórias. Tudo aquilo que desejamos recordar em determinado momento parece estar cuidadosamente guardado nessas gavetas, que não são abertas com frequência e, quando o são, muitas vezes é apenas para desfazer-se do seu conteúdo.

Os romances analisados realizam, de maneira notável, uma espécie de *arrumação* nas gavetas das ditas memórias nacionais, reconstituindo a história por meio de debates sobre o colonialismo, o papel da mulher na sociedade e o funcionamento dos dispositivos de poder. Ao fazer isso, elas também destacam a lembrança como componente documental crucial da memória. Como obras literárias, mesclam história e ficção, na qual o desempenho encontra-se na tarefa de revelar a história passível de fragmentação e lacunas, combatendo ao mesmo tempo o esquecimento. E esse combate, compreende que ao trazer algumas narrativas à luz, inevitavelmente, outras são relegadas ao esquecimento.

As gavetas que comportam as histórias de Isabel e Ludovica, duas jovens, duas mulheres, dois corpos que se distanciam ao longo de quase um século e meio, revelará não somente o vasto Atlântico que as separa, mas principalmente a influência da empresa colonizadora ibérica, cujas repercussões imprimirão significados singulares em suas trajetórias. Ambas foram marcadas pelas brasas do patriarcado em períodos de intensas crises religiosas e políticas. Poucas foram as transformações nos costumes e nas mentalidades, considerando que seus corpos, essas esferas onde se manifestam aspectos psíquicos e simbólicos, tornaram-se arquétipos mnemônicos.

As amplitudes e as dimensões de seus enclausuramentos repousam nos diferentes contextos históricos que se apresentam. Isabel encontra-se refém, no Brasil colônia, fechada nas paredes dos conventos, instâncias políticas de um poder soberano cuja condução identitária está sob a égide da Igreja. Apesar de conservar-se como instituição religiosa, rigorosamente, determinava o apagamento e a desterritorialização – de algumas mulheres –, por meio do

cárcere, impondo-lhe outros modos de vida, “na tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta” (BISPO, 2023, p. 2). Por outro prisma, Ludovica permanece fechada nas paredes do apartamento, em Luanda, apartada de tudo que estava para além das janelas. No início, a narrativa possui uma dimensão psíquica colonial que se alia ao esquecimento em virtude da dimensão temporal, cuja subjetividade transgressora do tempo desliza trinta anos de mudanças em apenas algumas páginas; quatro anos em menos de dois parágrafos, mantendo a sensação de não passar nem um dia sequer pois, “depois do fim, o tempo desacelerou” (AGUALUSA, 2012, p. 63).

Dessa maneira, as clausuras e os cárceres que permeiam as duas obras optam por uma ambientação urbana fechada em paredes. A dimensão caudalosa e escura do esquecimento, guarda suas amplitudes na razão homogênea do claustro. Isabel tinha no escuro, ou se preferirem no esquecimento, um conforto: “De tal modo agarrou-me o costume de viver no escuro [...] Aprendi assim a criar dentro de mim mesma lugares de uma vida livre, protegida pelas trevas, da qual ninguém mais podia suspeitar” (REZENDE, 2019, p. 16). Já o escuro habitual de Ludovica dava-se no decorrer dos dias: “entardecia, amanhecia, e era o mesmo vazio sem princípio ou fim. [...] não tenho energia elétrica há mais de uma semana. Portanto, não ouço rádio. Não consigo saber o que se passa” (AGUALUSA, 2012, p. 37).

Assim, as gavetas esquecidas das histórias, as protagonistas dos romances, Isabel e Ludovica, se tornarão visíveis em uma breve narração de quem escreve e também é leitor e, por isso, inscreve o que talvez *já foi escrito*. Muito embora, conhecendo as palavras já expressas, pode discernir o que permanece não dito, para que possa, então, fazê-lo. Ou, quiçá, expressar de forma única aquilo que já foi comunicado anteriormente, pois

essa é a regra fundamental que sustenta qualquer artifício de papel e tinta, porque, quando as luzes se apagam, a música se cala e as poltronas da plateia ficam vazias, a única coisa que importa é a miragem que ficou gravada no teatro da imaginação que todo leitor tem em sua mente. (ZAFÓN, 2017, p. 632)

Do lado de cá do Atlântico

Nas terras de cá, do aquém-mar, Isabel das Santas Virgens¹⁰, por título – Isabel Maria das Virgens – por batismo, é a personagem principal de *Carta*, integrante do *corpus* desta dissertação que assume o papel de narradora da obra. Encerrada em um convento em Olinda, Pernambuco, Isabel, aguarda uma embarcação que a conduziria para Portugal, embora esta nunca chegue. Sua clausura e a espera estão relacionadas ao julgamento que aguarda, acusada de estabelecer clandestinamente, em sua casa, um convento para beatas pobres e sem família, sem autorização da Coroa Portuguesa. Este delito, considerado gravíssimo na época, requer que ela se defenda perante a Corte, apesar de consciente que, por ser mulher, sua palavra não será levada tão a sério.

Surpreendentemente alfabetizada em pleno século XVIII, Isabel Maria escreve uma extensa correspondência para D. Maria I, rainha de Portugal, na tentativa de obter sua liberdade. Mesmo sendo muitas vezes considerada lunática¹¹, Isabel expressa, por meio de uma carta datada dos anos de 1789 a 1792, as injustiças que enfrentava há muito tempo, desde antes de sua prisão. A carta é uma esperançosa apelação à soberana, buscando sensibilizá-la para a sua situação.

Nossa personagem, uma mulher branca e pobre, é criada como companheira de uma menina da mesma idade, Blandina. Ao acompanhar a jovem rica, Isabel aprende a ler e a escrever. Ainda jovens, ambas conhecem Diogo de Távora, um jovem rapaz sedutor e mentiroso, por quem as duas se apaixonam. Contudo, Blandina mantém um caso (meio às escondidas) com Diogo e engravida. Ao descobrir, o pai de Blandina as envia para uma outra fazenda, bem isolada até o nascimento do bebê. Posterior a isso, ela é enviada para um convento para viver o resto de sua vida como freira, acompanhada de duas escravas, Engrácia e Bernarda, encaminhadas pelo pai de Blandina para servirem sua filha. Preocupada com o destino de sua irmã¹² de criação, Isabel forja uma carta para a Senhora Abadessa do Convento do Desterro de

¹⁰ Isabel das Santas Virgens é um nome religioso que lhe foi dado ao se enclausurar no Convento do Desterro de Salvador, Bahia. Seu nome de batismo é Isabel Maria das Virgens Alves da Estrela, o nome religioso, apesar de simbólico, e independente das regras da instituição religiosa, é um marco de um início de uma nova vida, e, portanto, de um apagamento.

¹¹ O termo "lunática" é empregado no livro para caracterizar Isabel. A associação com a loucura remete à crença histórica de que as fases da lua influenciavam o humor, particularmente nas mulheres, devido à menstruação. Durante muito tempo, se acreditou que a causa da loucura em mulheres era o sangue menstrual, conforme destacam Pegoraro e Caldana (2008). Assim, o termo continua sendo frequentemente utilizado para descrever mulheres consideradas mentalmente instáveis.

¹² A relação de Isabel e Blandina era de irmandade, um amor fraternal que a fez forjar a carta e ir viver com sua irmã: "tratei sem descanso de minha Blandina, a quem, embora eu fosse pouco mais que uma escrava, amava como à irmã de sangue que nunca tive" (REZENDE, 2019, p. 18).

Salvador, fazendo-se passar por Dom Afonso, pai de Blandina, cujo conteúdo lhe permitia viver junto de Blandina no convento.

Após o internato forçado de sinhazinha, no convento, uma melancolia profunda desperta nela, e Isabel torna-se a responsável por cuidar diretamente dela. Após a morte de Blandina, sem rumo, refugia-se nas ruas da Bahia. Desamparada de todas as formas, percebe os riscos e a dificuldade de uma mulher viver nas ruas e decide se travestir de homem, atendendo pelo nome Joaquim. Com a simulação, “valendo-se dos serviços¹³ que aprendeu no convento do Desterro, torna-se um requisitado escrivão na cidade, perito na falsificação de diversos documentos e poemas necessários à movimentação econômica, cultural e social da época” (LINHARES, 2021, p.84). Mesmo após a revelação de sua identidade falsa, enfrentando adversidades, Isabel persiste em vestir-se como homem, sustentando-se através da escrita de documentos, poemas e cartas. O conhecimento de leitura e escrita adquirido desde a infância, era algo considerado inaceitável para uma mulher pobre, e a obriga a manter o disfarce. No entanto, cansada de negar sua verdadeira essência, Isabel finalmente se liberta do manto masculino e embarca numa jornada errante. Outras mulheres se unem a ela, formando uma comunidade de mulheres leigas cristã, em uma propriedade que adquire por doação de um fazendeiro das redondezas, para viverem juntas. Essa autonomia e prestígio – dos possíveis financiadores da Igreja – perturba o Império, o que leva ao seu aprisionamento.

O relato de Isabel, enquanto permanece confinada no Recolhimento da Conceição, adquire uma dimensão desordenada em termos cronológicos dos eventos narrados. Considerada louca, ela é privada do contato externo e impedida de circular pelo espaço comum do Convento. Se esforça para transmitir a ideia de uma pessoa sã: “louca não sou, pois se o fosse não poderia estar-Vos agora escrevendo em linhas tão diretas” (REZENDE, 2019, p. 28). Após anos de reclusão, e depois do incidente do incêndio, que avistou de sua cela por uma estreita janela Isabel é libertada, ou melhor, parcialmente liberta: “encontra-se em ângulo com uma seteira aberta numa parede da capela, e por ali podia e posso ouvir a cantilena de todas as rezas e ofícios” (Id. p. 27). Cito o episódio:

¹³ Isabel realizava um trabalho de copista cartorária para a monja Sórora Adélia de Santa Adélia, a Madre Cartorária do convento do Desterro, filha de uma das mais ricas e poderosas famílias da Bahia, que havia comprado, com muito dinheiro sua posição de destaque no convento. “Proprietária dessa posição, dela só aproveitava o prestígio, já que nada mais poderia ganhar, por ser incapaz de decifrar escritos e ainda mais incapaz de copiá-los em bom estilo. Para não perder a distinção conferida pelo cargo, [...] para cumpri-lo em seu nome a mim me pagava em segredo. Noites e noites passei em claro, no silêncio e nas sombras daquela biblioteca, a copiar para os arquivos as cartas e documentos que ali chegavam e dali partiam, para que Dona Adélia luzisse como doura e letrada perante a sociedade da Bahia” (REZENDE, 2019, p. 15)

[...] num dezenove de janeiro, em que eu tinha prometido passar toda a noite em vigília rezando [...], estando toda a casa adormecida, só eu velando, vi um clarão de fogo e senti o cheiro da fumaça que subia da capela, pondo-me a gritar como louca pela abertura da porta e pela janela, fogo!, fogo!, até que me ouviram, acudiram a apagá-lo, evitando a tempo que se consumisse o templo de Deus e abriram a porta deste cubículo para, por gratidão, finalmente libertar-me. Tão estreito tinha sido meu horizonte, por tantos anos, de tal modo estava eu acostumada àquelas paredes tão perto, onde a vista logo ali batia e voltava, curta, [...], que ao sair por aquela porta, pareceu-me tão imenso o espaço daquele corredor que tomou-me a vertigem e caí ao chão. Obrigaram a amparar-me a escrava muda, pois ninguém mais ousava tocar a podridão de meu corpo e de minhas vestes, e ela me conduziu [...], até debaixo da fonte que brota no pomar do Recolhimento [...]. Aquela água, que por horas me lavou o corpo e os farrapos, lavou-me também a alma e tive outra vez esperança [...]. Vede, Senhora, que Vos falo de libertação, quando se tratava apenas de um mesquinho alargamento da prisão, [...] Continuava a ser de fato nada mais que uma prisioneira, mas nos primeiros tempos esse estreito pedaço de terra pareceu-me um vasto, vasto mundo! (REZENDE, 2019, p. 29-30)

*

Do outro lado do Atlântico

Ludovica Fernandes Mano, ou Ludo como costumavam chamá-la, é a protagonista de *Teoria*. O romance se apresenta como uma reconstituição dos 28 anos de clausura autoimposta pela personagem. Portuguesa de Aveiro, foi viver, a contragosto, em Luanda após a morte de seus pais, um pouco antes do início dos conflitos armados pela independência do país. Ludovica passou a residir com sua irmã e seu cunhado na cobertura de um luxuoso edifício, localizado na zona nobre da capital, habitada pelos colonos e pela elite burguesa angolana. Tinha uma única irmã, Odete, que se apaixonou e se casou com Orlando, angolano, viúvo sem filhos, do Catete, e trabalhava numa companhia de diamantes. As irmãs eram muito próximas e amavam-se muito, apesar de Ludo acreditar ser um peso na vida de Odete e imaginar as duas “como gêmeas siamesas, presas pelo umbigo. Ela, parálitica, quase morta, e a outra, Odete, obrigada a arrastá-la por toda parte” (AGUALUSA, 2012, p. 12).

Desde a infância, Ludovica manifestava um transtorno de ansiedade relacionado a espaços abertos, conhecido como agorafobia. Mesmo muito pequena, “6, 7 anos, recusava-se a ir para escola sem a proteção de um guarda-chuva negro, enorme, fosse qual fosse o estado do tempo” (Id. p. 11). Acreditava firmemente estar invisível, permanecia inabalável diante da insistência dos pais e da zombaria dos colegas de escola. Na adolescência, a síndrome aparentemente amenizou ou até desapareceu, pois circulava livremente pela cidade, saía de casa desacompanhada e sem utensílios para se camuflar, até que um evento crucial ocorreu, que ela chama de *Acidente*. Este episódio é considerado por ela como um presságio, justificando seu

retorno ao estado de ‘pânico’: “naquela época eu ainda saía de casa. Levava uma vida quase normal. Ia e vinha do Liceu, de bicicleta. No verão, alugávamos uma casa, na Costa Nova. Eu nadava. Gostava de nadar” (AGUALUSA, 2012, p. 166).

Odete ministrava aulas de inglês e alemão no liceu, enquanto Ludo encontrava uma forma de ganhar “algum dinheiro lecionando português a adolescentes entediados” (Id. p.11). Ludovica, que raramente saía de casa, assumiu a responsabilidade das tarefas domésticas, dispensando duas empregadas e a cozinheira, e “além disso, lia, bordava, tocava piano, via televisão, cozinhava” (Loc. cit.). Sua chegada a Luanda foi extremamente conturbada; ela viajou sob o efeito de calmantes, dormindo durante todo o voo.

No início das movimentações pela Independência, seu cunhado e sua irmã desapareceram, e à medida que o processo se aproximava do fim, o prédio em que residiam encontrava-se quase totalmente abandonado. Em um intervalo de três meses, restavam poucos colonos no local.

Decorreram dias agitados. Manifestações, greves, comícios. Ludo cerrava as vidraças para evitar que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício. [...] Ludo ligava o rádio e a revolução entrava em casa, algumas melodias não coincidiam com as letras. [...]. Espreitando pelas janelas, meio oculta atrás das cortinas, Ludo via passar caminhões carregados de homens. Uns erguiam bandeiras. Outros, faixas com palavras de ordem: *Independência total! Basta de 500 anos de opressão colonial! Queremos o futuro!* [...] os pontos de exclamação confundiam-se com as catanas que os manifestantes carregavam [...]. Alguns homens carregavam uma em cada mão. Erguiam-nas. Batiam as lâminas umas contra as outras, num alarido lúgubre. (AGUALUSA, 2012, p. 14-17)

Ludovica se encontrava na condição de estrangeira, criticava e resistia ao espaço a seu redor, recusando a capital angolana. Cercada também por ameaças telefônicas anônimas e em uma tentativa de assalto ao apartamento, Ludo mata o assaltante e o enterra no terraço da cobertura. Após o incidente do assalto, ela vislumbra seu desespero naquela situação, que implica em uma condição de ausência da família e de qualquer apoio, de esquecimento enquanto sujeito e estrangeira, e de solidão. Dessa maneira, com receio de novos incidentes, ergue um muro entre a porta de entrada e o corredor do prédio.

Na trajetória de Ludovica, outros personagens se entrelaçam, direta e indiretamente, formando um mosaico histórico que vai além da protagonista. Personagens com certa relevância histórica, como Madalena, a enfermeira, Capitão Jeremias e o Pequeno Soba, dois homens enriquecidos por Ludo, o jornalista Daniel Benchimol que investiga os desaparecimentos, Monte, o investigador, o músico Papy Bolingô, Sabalu, a criança de rua que resgata Ludovica

do claustro, e outros que a portuguesa conhece apenas superficialmente, como sua filha biológica que foi apartada dela na infância. Todos esses eventos estão intimamente relacionados aos acontecimentos históricos ligados à guerra civil angolana e às estruturas ideológicas de opressão às quais os diversos personagens estiveram submetidos. Isso cria uma rede de ações e conexões que leva o leitor a uma reflexão crítica sobre a realidade da *re*-constituição das identidades angolanas.

CAPÍTULO I – TRANSPASSANDO PAREDES: PALETA DE CORPOS E

CLAUSURAS

*O tempo pode medir-se
 No corpo
 As palavras de volta tecem
 cadeias de sombra
 Tombando sobre os ombros
 A cera derrete
 No altar do corpo
 Depois de perdida,
 podem tirar-se
 Os relevos*

Ana Paula Tavares

1.2 Portas de entrada

As portas de entrada desta história, das apreciações dos romances, começam pelos títulos dos capítulos que nos sugerem um caminho a ser percorrido no preambular de nossa pesquisa. O título incute a trajetória e os contornos à procura de paredes as quais pretendemos atravessar. Ainda assim, nada teremos como garantia que o caminho será percorrido, uma vez que numa cronologia que é própria da memória, os atos rememorativos se relacionam com o fazer histórico e com o(s) esquecimento(s) que é e serão experienciados no momento de sua escrita.

A porta de entrada de qualquer texto passa pelo título, que designa um começo no labirinto infinito de palavras. Pode nos indicar também um ponto de travessia: uma travessia da escrita como desejo de possibilidade de transpor barreiras e traçar um percurso. Além disso, um texto consiste em um cenário ideal onde se produz e arquiva o conhecimento, e o título do capítulo condensa em diversos aspectos, o tema, o conteúdo, e, por que não, a complexidade das memórias daquela que escreve e das leituras aqui alavancadas, neste terreno arenoso da escrita cuja “história é um labirinto infinito de palavras, imagens e espíritos em conluio para nos revelar a verdade invisível sobre nós mesmos” (ZAFÓN, 2017, p. 632).

Neste sentido, a literatura faz-se o lugar de excelência de travessias e de percursos, uma genuína manifestação cultural e social, que nos impele à alternativa de (re)leituras e (re)começos de variados contextos no transpassar das portas dos romances escolhidos. A

começar pelos títulos, ela se mostra, igualmente, com um túnel transgressor de “afirmação à negação”, cujo aspecto Rella recupera de Bataille:

A literatura é desvio fora dos caminhos do logos habitual: é fuga do mundo do discurso. Com essa, escreve Bataille, se entra numa espécie de túnel onde o infinito do possível nasce “da morte do mundo lógico”: um espaço terrível, o único em que é possível ligar “intimamente a afirmação à negação”. [...] Portanto, a literatura é uma saída do princípio de não contradição que domina o pensamento lógico; é a afirmação de uma contradição nos confins onde podemos colher, talvez como em toda autêntica contradição, o impensado da vida, quando esta se encontra com a morte. (RELLA, 2010, p. 12)

Filha do desejo, a literatura, não parte da desordem e não está ligada a um instinto primário que funciona segundo a pulsão binária de modos semióticos. Pelo contrário, nas análises de Guattari sobre o desejo, a literatura, desviante por natureza, possui sua saída, ou melhor, seu ponto de embarque em “todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores” (1996, p. 215). E mais, continua o filósofo, “nunca é uma energia indiferenciada, nunca é uma função da desordem. Não há universais, não há uma essência bestial do desejo. O desejo é sempre o modo de produção de algo, o desejo é sempre o modo de construção de algo” (1996, p. 216).

Portanto, na construção de nossas observações, há uma interação limítrofe do desejo com o desespero e o esquecimento, por exemplo, de Isabel por ser ouvida. A recusa ao esquecimento refleti em sua escrita, tanto o processo de recordar escrevendo quanto de preservação do eu. Escrever para não ser esquecida ou escrever porque esquecida fui. A dialética que une indissociavelmente o desespero e o esquecimento, forjam em Isabel um vínculo frágil com o mundo. A personagem clama por ser ouvida e decide enviar uma extensa carta à rainha Maria I, conhecida como a Rainha Louca,

Senhora,
Perdoai, Vossa Majestade Fidelíssima, a esta mulher [...]. Há já longo tempo me trouxeram para cá, com o fim de aguardar alguma nau de carreira que me levasse a Lisboa, para ser julgada pelas Cortes por um crime que me foi assacado, mas aqui me esqueceram. É para que me recordem que agora Vos escrevo, Senhora, pois que em Vós se juntam duas cousas que de raro se podem reunir: o serdes rainha de cetro e coroa, capaz de ordenar e fazer o bom e o justo, acima de todos e quaisquer súditos, de qualquer sexo, que habitem as Vossas terras, e o serdes mulher, capaz de saber o que sofre outra mulher que clama por justiça [...]. Muito tenho hesitado em escrever-Vos, pois bem sei que mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado,

que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva (REZENDE, 2019, p. 9).

O desejo de ser livre, de não ser esquecida e de ter direito à palavra pelos trâmites normais da Justiça Civil ou eclesiástica conduzem Isabel a apelar para Coroa. O ano é 1789 na colônia brasileira na qual a condição da mulher, sua representatividade e participação política inexistem. Submetida ao homem pela legislação civil e juridicamente subjugada a ele, curiosamente, como enfatiza Leila Algranti, não lhes é negado o direito legal de se manifestar: “ela podia mover processos de toda ordem, legar seus bens e servir de executora testamentária. Caso os meios disponíveis falhassem, restava-lhe apelar diretamente à Coroa” (ALGRANTI, 1999, p.54 *apud* RUSSEL-WOOD, 1968). O desespero latente de ser ouvida resulta na carta, com uma irônica esperança de ver seu caso resolvido e sua sentença lavrada em favor de si mesma. Isabel no interstício de sua epístola no espaço entre as palavras que as entrelaça, nos contornos demasiado duros da *in-justiça* civil e eclesiástica destapa os véus dos arbítrios cometidos pelos homens e autoridades da época.

[...] ordenadas ao Recolhimento pelo oficial do Reino que aqui me encerrou. ~~Porque nestas colônias que se dizem Vossas, mas são mais do Demônio do que Vossas, é assim que se vive quando não se tem rendas, tratados os cristãos pobres como se fossem menos do que os animais de trabalho. Já não me restam senão farrapos da ganga que cobria minha enxerga de palha, único bem que me permitiram trazer comigo, e ando mal coberta de andrajos e vergonha. [...] E de nada lhes adianta queixarem-se aos oficiais do Reino, nem ao bispo ou aos frades, porque no mínimo lhes farão ouvidos moucos, e, se calhar, antes as preferirão despidas para nelas satisfazer sua luxúria do que vestidas e guardadas na inocência.~~ (REZENDE, 2019, p.11-12 – Rasuras do original)¹⁴

Em contrapartida, Ludovica nos seus diários escritos durante seu autoenclausuramento, no capítulo *A cegueira (e os olhos do coração)*, reflete sobre a presença atraente e avassaladora do esquecimento. É como se “a morte do mundo lógico” conduzisse a todos se banhar nas águas do Lete, o rio do esquecimento. O narrador nos direciona para acreditarmos que o título da obra surge no fervilhar das memórias de Ludo, como uma vontade incubada de pertença, de não ser esquecida, quando na realidade, o que podemos extrair de alguém que foi esquecida, e que, portanto, não tem interlocutor, concerne em simplesmente escrever para recordar:

¹⁴ Ao longo de toda a epístola, a autora utiliza de cortes na escrita. Preservarei a transcrição dos textos com as respectivas rasuras.

Venho perdendo a vista. Fecho o olho direito e já só enxergo sombras. Tudo me confunde. Caminho agarrada às paredes. Leio com esforço, e apenas sob a luz do sol, servindo-me de lupas cada vez mais fortes[...].

Às vezes penso: enlouqueci. [...].

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.

Algumas páginas são melhoradas pelo equívoco. [...]

Fui feliz nesta casa, certas tardes em que o sol me visitava na cozinha. Sentava-me à mesa. Fantasma vinha e pousava a cabeça no meu regaço.

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 livro¹⁵. (AGUALUSA, 2012, p. 77-78)

A rememoração de Ludovica e afirmação de que foi feliz, apesar de enclausurada, reforça o paradoxo de esquecer e lembrar. Na tradição platônica, a memória se apresenta como uma forma de conhecimento e, todo conhecimento é uma forma de lembrança. Em *Fedro*, Platão afirma que a alma retorna ao mundo e se reúne ao corpo “inchada de esquecimento e maldade” (284c). Os ‘tropeços’ da personagem nas leituras, suas lembranças do apartamento revelam que o fascínio experiencial da recordação traz consigo uma fissura, tal como um redemoinho no meio do oceano que espanta e convida, que abre um turbilhão e engole o mundo daquele que observa e rememora. O esquecimento, característico da origem, está presente, deseja emergir, formulando através dela uma teoria geral do esquecimento para salvaguardar na fração do vocábulo e mergulhar nele, mesmo que temporariamente, mesmo que sem saber, abrindo mão da capacidade de decidir e de escolher o que lembrar.

Portanto, neste capítulo e, nesta pesquisa, buscaremos transpor as paredes, os véus e os muros das implicações estéticas e ideológicas da relação literatura e história no que tange à clausura nos romances *Carta e Teoria*, por intermédio, sobretudo, da observação da rota das protagonistas que dá a ver em ambas as composições narrativas, o processo de apátridas e o desejo de pertença em tempos pretéritos e recentes. A clausura, um dos principais elementos divisórios no que tange à distribuição dos indivíduos no espaço, como por exemplo, a parede erguida por Ludovica, que interrompe o fluxo no corredor do andar, a isolando de tudo e todos. Isabel, por sua vez, possui nos extensos corredores do Desterro e logo depois, mais tarde, no

¹⁵ Os trechos dos diários de Ludovica encontram-se compostos na obra em itálico para diferenciar ora ela ora autor, outro ponto, é a transcrição em negrito ao início de todos os capítulos, as frases começam com esse destaque e nessa dissertação faremos a transcrição idêntica.

Recolhimento, uma memória dolorida de segregação. A clausura, em nossos exames, possui análoga afinidade com o esquecimento. A sua materialidade, nos enredos, confere ao esquecimento uma corporeidade possível de emergir memórias enclausuradas, como fator de sobrevivência daquele corpo entre paredes, ou apenas esquecido.

Nesse íterim, a clausura dos corpos de Isabel e Ludovica em comunhão com o esquecimento e a memória tornar-se-á o objetivo central do capítulo, a partir das obras escolhidas que nos ensejam a olhar nosso objeto de outros modos. Nos romances supracitados, o corpo feminino, (o corpo de nossas protagonistas) será compreendido como *sem valores de existência*¹⁶, na relação incontornável entre linguagem, história e memória, à luz dos pressupostos dos estudos filosóficos e históricos. Na tentativa de diferenciar o cárcere da clausura, nos apoiaremos nas teorias de Foucault (2022) acerca da pré-existência da “forma-prisão”¹⁷ e muito antes dos novos códigos das leis penais e da instituição-prisão no fim do século XVIII. Em conjunto com Foucault, Leila Mezan Algranti (1999) e Mary Del Priore (2009) serão nosso suporte analítico na compreensão das instituições de reclusão, primordialmente de caráter religioso, de mulheres enclausuradas, sobretudo, na sociedade colonial brasileira pelo “fato desses estabelecimentos aceitarem mulheres e meninas por motivos alheios à religião” (ALGRANTI, 1999, p. 4).

Ademais, neste preambular, examinaremos o corpo feminino e o corpo masculino, nas variadas formas que foram delineados nas construções filosóficas dos mitos gregos e de outras culturas. Verificaremos também, em diferentes filósofos e teóricos, a importância da metáfora para o imaginário e a formação ética dos sujeitos, como também das construções históricas da captação de representações sobre os corpos no cotidiano e nas instituições religiosas, lançando assim um olhar sobre a memória e o esquecimento.

E, na complexa e extensa reflexão crítica acerca da relação humano, corpo e poder, este corpo literário que tecemos, o corpo material da narrativa comunga com o tempo e com o esquecimento um desejo de retorno ao passado, seja em via de restaurá-lo, seja de fabular. Desse modo, as histórias de Isabel e Ludovica distantes no tempo ficcional, embora tão próximas no tempo social, buscam na genealogia da memória, cuja compreensão encontra-se na dimensão

¹⁶ Me refiro aqui a valores éticos, culturais e monetários, o corpo da mulher desde sempre é um território em permanente disputa.

¹⁷ A ‘forma-prisão a qual Foucault conceitua ocorre fora do aparelho judiciário, inicia-se como uma aparelhagem e um conjunto de punições para tornar os indivíduos dóceis e úteis. “Elaboram, por todo corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixa-los e distribuí-los espacialmente, classifica-los, tirar deles o máximo de tempo e o máximo de forças, treinar seus corpos, codificar seu comportamento contínuo” (FOUCAULT, 2014, p. 223).

íntima das protagonistas, um retorno ao passado que visa, igualmente, uma careação do presente e um tracejar do futuro.

Ludovica, por exemplo, anseia por esquecer que está em Angola, um país em ebulição por Independência, território econômico e cultural em disputas provenientes da exploração portuguesa. Seu corpo enclausurado no presente vai de encontro aos medos rememorados que a fazem querer sumir dali.

Ludo pensou no pai, trauteando velhas modinhas cariocas para a adormecer. [...] Cantou durante muito tempo. [...] As coisas complicaram-se. Lá fora, na noite convulsa, explodiam foguetes e morteiros. Carros buznavam. Espreitando pela janela, a portuguesa viu a multidão avançando ao longo das ruas. Enchendo as praças com uma euforia urgente e desesperada. Fechou-se no quarto. Estendeu-se na cama. Afundou o rosto na almofada. Tentou imaginar-se muito longe dali, na segurança da antiga casa, em Aveiro, assistindo a filmes antigos na televisão enquanto saboreava chá e trincava torradas. Não conseguiu. (AGUALUSA, 2012, p. 24-25)

Já Isabel com o corpo encerrado numa cela almeja não estar ali, mas não sabe ao certo se o esquecimento do qual experimenta é fruto da clausura ou da desordenação das memórias trazidas pela clausura.

Mais de um ano inteiro se havia passado desde haver eu iniciado esta carta para Vós, Majestade, e pude então, como por milagre, continuá-la. Desde que me deixaram de notar, agora liberta da porta antes firmemente aferrolhada, conto com a proteção de Basília, trabalho em silêncio nos mais humildes serviços desta casa e esquecem-me às noites na minha pequena cela, quando então posso gozar do silêncio e da posse destas riquezas [...] papel, as penas, a tinta e os cotos de velas [...]. Devo confessar-Vos, Majestade, que muitas vezes duvido de quem sou, duvido de minhas lembranças, já não sei se são verdade ou alucinações, e temo que tudo o que tenho imaginado como se meu passado fosse [...], não seja senão o meu desejo de que assim tivesse sido. (REZENDE, 2019, p. 50)

O esquecimento desenhará nos corpos das protagonistas a travessia da clausura no limiar do espaço literário. Os corpos (*in*)dóceis das personagens refletem um tempo que dura para além das medições dos ponteiros e dos calendários, permitindo-nos pensar as incongruências da memória em seus relatos como uma forma de sobrevida e, sobretudo, refletir o impacto de tais memórias nas violações à liberdade e aos seus direitos mais fundamentais.

1.3 O Esquecimento: um ponto de continuação

E, pretendendo seguir com as análises de Isabel e Ludovica, é importante frisar que o conceito de esquecimento adquire agora, neste movimento de investigação, uma corporificação simbólica e política atrelada ao corpo. Inerente à estrutura da vida, à sua indestrutibilidade no qual somente há transformações e nunca aniquilamento, o esquecimento parte deste princípio de imanência e não opera por ocasião da desorganização cerebral, independente dela, torna-o instrumento pelo qual se expressa. Por outro lado, a clausura estará vinculada ao esquecimento no tocante à estrutura física do claustro para agenciamentos desses corpos, como também implicará lembranças e rememorações dos traumas das protagonistas em relação ao processo psíquico-emocional do isolamento, nesse espaço ficcional.

Dessa forma, concebemos a memória não somente em seu caráter híbrido, dialético historicista¹⁸, mas especialmente, na sua dimensão psíquica e em suas relações entre pensamento e linguagem, na experiência humana, considerando, portanto, os inúmeros modos de refletir e de conceber, “de pensar e falar sobre memória” (SMOLKA, 2000, p. 167). Desse modo, refletiremos acerca da melhor concepção de clausura, e percorreremos juntos a topologia mnemônica do submundo do esquecimento.

De acordo com o linguista alemão Harald Weinrich, em *Lethe: arte e crítica do esquecimento*, na Grécia antiga Lete é o *topoi* do esquecimento. Na interpretação do mito grego, correm em paralelos o *Mnemosyne*, rio da memória, e o *Lethe*, rio do esquecimento, um rio do submundo que confere esquecimento às almas dos mortos. Por essa razão, sua reputação desfavorável certificou-lhe, conforme o linguista, um “ponto escuro nesse parentesco” com as teorias da memória, que posteriormente, no século XX, irá içá-lo à sociedade da informação “como uma espécie de válvula de segurança para o transbordamento” (WEINRICH, 2001, p. 34), no paradoxo equilíbrio precário entre lembrar e esquecer. E, navegando pelas águas lodosas do *Lethe*, adentraremos o conceito de clausura e cárcere a partir da noção de *experiências do claustro*, de Isabel e Ludovica.

Nos enredos, a comunhão do esquecimento na prática da reclusão advoga para o que está em marcha no cenário memorialístico apresentado e do que advém desse como proposta, posto que em um contexto social a memória (descrita e narrada) de ambas as personagens repousa sobre os esquecimentos que a história oficial quer esconder. As lembranças e visões do dia a dia tiram os véus da memória histórica do Brasil colônia e de Angola tornando-se ex-

¹⁸ Paul Ricoeur (2007) afirma que a memória se relaciona com a história dialeticamente. Embora, cremos na maioria das vezes, realizar-se comprimindo e condensando diversos aspectos da construção histórica.

colônia. Um exemplo é Ludovica observando, trancada no apartamento, o desenrolar da guerra pela libertação de Angola e escreve:

Não tenho energia elétrica há mais de uma semana. Portanto, não ouço rádio. Não consigo saber o que se passa.

Despertei com tiros. Vi, mais tarde, através da janela da sala, o homem magérrimo a correr. Fantasma cirandou o dia inteiro, rodando sobre o próprio medo, mordendo os dedos. Escutei gritos no apartamento ao lado. Vários homens discutindo. Depois, silêncio. Não consegui dormir. Às quatro da manhã subi ao terraço. A noite, como um poço, engolia estrelas.

Então vi passar uma carrinha de caixa aberta carregando cadáveres. (AGUALUSA, 2012, p. 52)

Guerras são esbórnias de esquecimentos e memórias, como salienta Weinrich (2001). Os métodos e resultados de uma guerra, principalmente por libertação, acham-se em pé de igualdade com a destruição e a violência. Ludovica descreve as consequências, ou melhor, o habitual de um país (por um período de 26 anos em guerra civil) marcado pela luta de libertação e por disputas posteriores do poder, dificilmente recuperáveis e sempre devastador. A falta de recursos (monopolizado pelo capital colonizador), o monopólio dos serviços básicos, a morte, a violência e a fome transformam-se em veículos desumanizadores e a atrocidade faz-se comum, se naturaliza como “num gesto quase distraído, quase de enfado” (AGUALUSA, 2012, p. 30).

O tecido narrativo da clausura de Ludovica se alinhava com a narrativa de outros personagens que embora não estejam diretamente presos ao apartamento com ela, encontram-se presos e atados pelos nós colonizadores de exploração e de esquecimento. Imperioso destacar que Ludovica no delinear da realidade luandense para além das janelas veste a capa e as lentes do colonizador sendo portuguesa, contudo, no debulhar das contas e dos tiros, sua tão aprazada nacionalidade é colocada em prova pela clausura¹⁹. Aversa e resistente ao espaço a seu redor, recusando tudo da cultura africana que observava – literalmente – de cima, afastada das janelas, se recusou aos costumes mais básicos, no auge de sua fome “o ar enchia-se de um fumo áspero, cheiroso, que abria o apetite. Orlando apreciava a culinária angolana. Ludo, porém, recusou-se sempre a cozinhar coisas de pretos. Muito se arrependeu” (AGUALUSA, 2012, p. 39).

¹⁹ Ludovica e Odete nutriam preconceitos e aversões em relação à cultura angolana, suas inquietações se manifestavam desde as movimentações que tomaram as ruas do país, até os fenótipos. Sua irmã fazia alegações hostis que enfureciam e chateavam Orlando que compreendia a necessidade de uma justiça social e uma reparação histórica enraizados, por vezes, pelos ideais libertários de Vitorino “[...] aquele primo de cabeleira crespa, redonda, à Jimi Hendrix, camisa florida aberta sobre o peito suado, assustava as irmãs. Fala como um preto!, acusava Odete: Além disso, fede a catanga. Sempre que vem aqui empesta a casa inteira” (AGUALUSA, 2012, p. 15).

Por outro ângulo, temos Isabel em sua cela, esquecida no Recolhimento da Conceição, em Olinda, narrando a história a contrapelo para a Rainha:

Deve causar-Vos orgulho a riqueza e fausto daquele Vosso mosteiro e certamente alegrar-se-iam Vossos olhos se pudessem ver [...]. O que Vos dizer dos ostensórios de ouro lavrado ou do famoso sacrário de prata [...]. Espantoso é o requinte das numerosíssimas alfaias do Desterro, abundância de paramentos, coroas, resplendores, cálices, salvas, castiçais, relicários, expostos nos deslumbrantes oratórios a ornar as celas das monjas ~~e que deveriam leva-las à oração permanente, não fossem as mais delas tão levianas e seduzidas pelas cousas deste mundo ou não estivessem elas já enfastiadas de tanto brilho e sempre desgostosas de estarem ali trancadas, tendo como única distração o rivalizar umas com as outras na aparência e riqueza delas mesmas e de seus objetos, [...].~~ Certamente nada disso Vos parecerá excessivo, que merecis e tender todo o ouro deste mundo, pelo fausto com que sabemos haver vosso avô, o Rei João V, ornado igrejas e conventos e palácios de Vosso Reino, é possível que, se vísseis as riquezas do Desterro na Bahia, não Vos parecessem mais do que adornos da baixa fidalguia provinciana (REZENDE, 2019, p.19-20)²⁰

As visões históricas e a leitura social do período que cada personagem faz de seu país se diferem, não somente pelo momento histórico de registro, mas principalmente pela relação e pela vivência que cada uma tem para com a clausura e com o esquecimento. Para Isabel, a sua carta é o seu último e único lance, os ditos e não-ditos no papel dizem muito mais a respeito da causa do claustro e do pavor de ser esquecida, do que da clausura em si. Visto que quando não se tem mais nada a perder, a linguagem torna-se um instrumento de obstinação, no qual ela não só relata a escamoteação do projeto colonial – seguramente calculado pelas monarquias burguesas e a Igreja – como também a perversidade dessas instituições para com as mulheres. Em contrapartida, Ludovica constata que ser esquecida e enclausurar-se a manteve viva, embora sua ilusória nacionalidade portuguesa num país estrangeiro, colocada pela autoridade colonial do binarismo aqui/lá, rui com a ação pedagógica do tempo e da necessidade de sobrevivência.

Nessa perspectiva, tal como o claustro, o esquecimento foi situado em locais ermos e ocupa uma posição inferior, na hierarquia das teorizações da memória. E, tecendo aproximações acerca do esquecimento e do corpo enclausurado, obteremos nas pesquisas de Weinrich reflexões que aproximem o lugar do submundo concedido ao *Lethe* com o claustro das protagonistas. O linguista afirma que,

²⁰ A presença de rasuras dá-se no decorrer de toda narrativa. Aqui seremos fiéis à transcrição da passagem com as devidas rasuras, para mais adiante, em outro capítulo dedicado à escrita das personagens Isabel e Ludovica, aprofundarmos e elucidarmos a respeito dessas rasuras.

as metáforas do esquecimento se relacionam com as da memória. Quando, por exemplo, a memória é descrita como uma paisagem (“tópica”) – expressa isso no campo imagístico predominante na mnemotécnica retórica –, e a metáfora do esquecimento ocupa nessa paisagem sobretudo locais ermos, como os terrenos *arenosos*, nos quais é *desmanchado pelo vento* aquilo que deve ser esquecido. [...]. Se em contrapartida, com a ajuda dos velhos filósofos, imaginarmos a memória como um armazém, estaremos tanto mais próximo do esquecimento quanto mais fundo descermos a esses porões. Lá a lembrança *abissal* passa imperceptivelmente para o esquecimento – ou volta a emergir dele. (WEINRICH, 2001, p. 21)

Esta vinculação tópica do esquecimento e da clausura, escondidos “ou abrigado na profundidade” inscreve nas personagens uma instrumentalização de domínio através dos corpos, como também manuseia (numa tática de poder) seus processos de lembrança com intuito de dessubjetivação desses corpos esquecidos e enclausurados.

Nas elucidações de Weinrich, ele assinala que na mnemotécnica de Simônides há uma significativa confiança no recordar como superpotência da memória, mas olvidando sua forma ambivalente. Nos estudos de Aleida Assmann, em seu livro *Espaços da recordação*, ela frisa que “uma recordação reconstrutivamente remodeladora, sempre inclui o esquecimento como parte necessária do processo” (ASSMANN, 2011, p. 23). Por conseguinte, continua o linguista, no relato de Homero, na *Odisséia*, Ulisses trava inúmeras batalhas contra a memória, para não sucumbir à “feliz embriaguez do esquecimento” (WEINRICH, 2001, p.35).

Em ambos os relatos, do mito fundador da arte da memória, com Simônides, e do mito fundador do ‘não esquecimento’, da recordação, com Ulisses, operam o corpo na diligência da lembrança. O primeiro escapara de uma terrível tragédia que soterrara todos os convidados do banquete à vitória de Scopas, como único sobrevivente, Simônides, como poeta, dispõe de uma boa memória visual e espacial e, torna-se o único capaz de identificar todos os corpos que estavam entre os escombros²¹. Ulisses, por sua vez, passa dez anos em guerra com Tróia e leva mais dezessete para retornar para casa, o seu corpo se torna alvo de batalhas contra tempestades, penhascos, deuses/deusas e “forças inimigas” no regresso ao lar. Entretanto, sua maior luta, afirma Weinrich, é contra o esquecimento. E mais, esclarece que as inúmeras “drogas do esquecimento descritas por Homero” (WEINRICH, 2001, p.33) não interferem no retorno de Ulisses e muito menos em seu ato rememorativo, apesar de agirem diretamente em seu corpo. Ele não apenas escapa desses enlaces preservando a memória e percebendo-a no tempo por meio de imagens mentais, recorda, principalmente, no corpo o esquecimento.

²¹ O significado primordial da arte da memória para os gregos é “arte espacial” – tópica – lugar – imagem. As imagens que ele produz ou reproduz dos corpos no espaço são um arquivo de imagens sem imagem, cunhando o culto cantado aos mortos em eco da memória.

Consciente ou inconsciente, de algum modo o poeta e o guerreiro fixam suas experiências sensoriais corpóreas de morte ou quase morte reordenando traços mnemônicos constituintes de um sujeito que deseja lembrar. Tanto Ulisses quanto Simônides, retomando Assmann, formam impressões arquetípicas da memória enquanto “procedimento mecânico de arquivamento e recuperação de informações” (2011, p. 33), uma vez que o caráter ambivalente da memória concede ao esquecimento uma característica indomável, visto que é no corpo que permanecem registrados nossas ‘marcas’, cicatrizes, fissuras e traumas; a memória, o esquecimento, o subconsciente, nossa mente (resumindo) processa e faz as leituras dessas marcas de acordo com cada consciência e vivência, no entanto, é no corpo que elas residem.

Posto isto, deslocando nossas protagonistas do plano consciente para o inconsciente, empreendidos por Freud e Lacan, no qual o interior de suas clausuras e de suas recordações – repletos de esquecimento, as retiram

de um núcleo social para um *processo formativo*, do pré-linguístico e do pré-social para o linguístico e o social, e a partir de tal deslocamento, o sujeito ganha, também, ‘corporeidade’. Assim, o corpo vem a ser a superfície de inscrição dos acontecimentos, na medida em que a linguagem o marca. Sobre o corpo se encontra “o estigma dos acontecimentos do passado do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros”. (MACHADO, 2011, p. 22)

Isabel e Ludovica em seus regimes de clausuras, deixam de ser consciência pura e transcendental e passam agora a ser vistas com um corpo inteiramente marcado de história.

1.4 (in) Cômodo: corpos que se cruzam

Averiguando as condições de domínio dos corpos e das práticas discursivas da memória individual e coletiva que se interpenetram pelo passado histórico das personagens, apreendemos que nos constituímos e somos constituídos no e pelo discurso de determinada conjuntura sócio histórica. Para Foucault, os discursos geralmente se conectam a relações de poder-saber, eles não são apenas “o intrincamento entre um léxico e uma experiência, ou um conjunto de signos, mas práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (FOUCAULT, 2008, p. 55). Sendo assim, nas variadas definições que o filósofo apresenta, tornar-se-á útil, para nós, a importância do discurso sobre a capacidade de, como prática, formar sistematicamente os objetos – *e sujeitos* – de que falam. De resto, determinadas práticas culturais, saberes reinantes em práxis e discursos do século XIX conduziram ao debate de representações culturais e formações identitárias a respeito de nossas personagens e seus corpos.

Neste prisma, partiremos do corpo, na medida em que sua construção histórico-filosófica dos inúmeros modos de pensá-lo e concebê-lo, essencialmente o corpo feminino, produz discursos de *inter*-relações. Segundo Foucault, esses enunciados autorizam ou não a sua validade, visto que “é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão” (FOUCAULT, 2014, p. 28). O corpo, por sua vez, é o veículo pelo qual humanos e não-humanos interagem com o mundo, dispondo da única certeza para um corpo vivo: a sua irremissível morte. Nessa trajetória, entre o nascimento e a morte, o corpo cresce, se desenvolve e se apropria de costumes específicos, que configuram a absorção e a impressão de características particulares de uma determinada cultura.

A interação com outros corpos e objetos constrói em nós uma rotina gestual própria com marcas que atravessam o tempo, a exemplo, temos as escavações arqueológicas egípcias com seus métodos ritualísticos de mumificação, fundamental para aquela sociedade. Não obstante, essas interações constroem igualmente marcas emocionais, uma herança psíquica²², cuja transmissão somada à herança biológica acontece dentro de uma cadeia de gerações precedentes. E, para capturar o escopo construído socialmente na arqueologia histórica da humanidade no tocante ao corpo, fizemos uma pequena varredura às práticas, aos discursos com relação a sua forma, imagens e distinção entre os sexos.

Para tal objetivo, iniciemos com os gregos – aspirando corroborar com o mundo de Isabel e Ludovica –, cujo racionalismo de Descartes divisou o humano de outros animais por meio do corpo e da alma, em um binarismo engessado de mente e corpo. Em contraponto, buscaremos nos estudos críticos de Oyèrónké Oyěwùmí, em *A invenção das mulheres* (2021), uma perspectiva oriental africana que problematiza a linguagem ocidental imposta de categorias de gênero para todos o restante do globo terrestre. A socióloga empreende uma mudança epistemológica rompendo com a lógica ocidental cultural que se baseou numa ideologia do determinismo biológico, cuja “base lógica para a organização do mundo social [...] é, na realidade, uma ‘bio-lógica’” (2021, p.16). Para além, acrescenta Oyěwùmí, “o corpo é usado como chave para situar as pessoas no sistema social ocidental, na medida em que a posse ou a

²² Freud (1921/2006), em sua obra *Psicologia de Grupo e a Análise do Ego* incorporou à sua psicanálise a presença da intersubjetividade na constituição psíquica do sujeito formulando, assim, o conceito de transmissão psíquica, com suas instâncias e ramificações. O psicanalista inaugura “a existência de um sujeito da herança, que está dividido como o sujeito do consciente e do inconsciente, entre a necessidade ‘de ser um fim para si mesmo’ e de ser ‘o elo de uma cadeia à qual está sujeito sem a participação da vontade’”. Isto é, fatores biológicos hereditários podem esculpir o ser que se inicia e se encerra em si mesmo, e fatores determinantes essenciais do comportamento e da experiência do ser estrutura, molda e canalizam todo o posterior desenvolvimento e interação com o ambiente que vive (FREUD *apud* KAËS. 2011, p. 11).

ausência de certas partes do corpo inscreve diferentes privilégios e desvantagens sociais” (Ibid. p.130).

Desta forma, na Grécia antiga, a visão do corpo deteve grande interferência do pensamento filosófico do século V a.C., muito embora, entre 1200 e 800 a.C., algumas considerações já houvessem surgido sobre o tema. É nas narrações de Homero, em *Ilíada*, que se observam algumas alusões ao corpo humano. Diferentemente da nossa concepção de corpo atual, nos poemas homéricos, esta estrutura física era vista e entendida, na concepção de Vernant, “como um aglomerado de membros, representados no ritmo dos seus movimentos, bem como na força de sua musculatura” (VERNANT *apud* CASTRO; LANDEIRA-FERNANDEZ. 2011) – destacando, em sua maioria, o masculino.

Já no mundo helenístico, o corpo é cultuado em sua máxima de beleza e forma, convertia-se em uma busca do corpo perfeito conquistado, de preferência, através de atividades físicas – prática pertencente apenas ao público masculino. O corpo representava todo um estilo de vida da civilização grega antiga. Para eles, a compleição física bonita era a prova de uma mente brilhante, exaltando a perfeição das formas em sua nudez plena, livre de qualquer conotação erótica sexual, apenas muscular.

Nesta continuidade de culto ao corpo, Foucault também acentua que, os soldados do Império Romano até a Época Clássica carregavam no corpo o reconhecimento de vigor e coragem como sinais naturais, e continua: “o corpo era o brasão de sua força e de sua valentia, e também de seu orgulho” (2014, p. 133). Ademais, para o filósofo a ideia de ‘genealogia da alma’, na Idade Média, assinala campos e conceitos de análises acerca dos corpos, com destaque para a “psique, subjetividade, personalidade, consciência, etc” (Id. p. 33), fixando, desse modo, o corpo – real e incorpóreo –, na metáfora da posse: o lugar preferencial de opressão e domínio.

E onde se encontra a mulher no mundo grego? – você deve estar se perguntando, ou não (já que o apagamento social da mulher paira no senso comum). Qual seu papel em uma sociedade fortemente patriarcal e misógina cujos discursos, documentos políticos, fontes literárias e até os corpos foram escritos por e para os homens? Decerto, a ausência da menção ou aparecimento da figura feminina, do corpo da mulher, no mundo grego, dá-se apenas de forma coadjuvante e subalterna (quando há alguma) na hierarquia de gênero criada por eles mesmos na ideologia de um determinismo biológico para preservar seus papéis de destaque e poder. Relegando as mulheres ao reflexo do poder masculino onipresente na sociedade ocidental que delimitou, consoante a Priore (2009, p. 15), nosso papel enquanto sujeitos, normatizando nossos corpos e almas, esvaziando-nos de qualquer saber, domesticando-nos dentro das famílias.

O corpo da mulher, portanto, carrega consigo mitos com concepções ancoradas no tempo, amparados especialmente pelo movimento sincrônico da história que determinou, em alguns aspectos, as relações de ética com a sociedade. Os seus arquétipos, milenarmente estruturados nas convicções mitológicas e posteriormente teológicas, alternavam a forma de decodificação desses corpos fomentando e sedimentando no imaginário social, antigo e moderno, uma distinção hierárquica de gênero. E retornando às perguntas acima, em face do cenário de arquétipos mnemônicos gravados no corpo e na alma, os quais apontam referências de um saber ínsito *no corpo* e, possibilitam, neste caso, uma engrenagem epistemológica enunciativa às quais as relações de poder e de um possível *saber*, acerca do corpo, seja por nós construído. Assim, marcaremos o que consideramos o início das conceituações no tocante ao corpo feminino.

A mulher e o corpo feminino herdaram os arquétipos dos mitos de Pandora e Eva, cuja figuração se encontra na descendência do gênero feminino, e, acima de tudo, na culpabilidade por desgraçar a humanidade. Pandora, deusa da mitologia, significa em grego “a que possui todos os dons”. Por ordem de Zeus, para punir aos homens da Terra, foi criada pelo artesão divino, Hefesto, e pela deusa da sabedoria, Athena, e dada de presente ao titã Epimeteu. Recebeu de cada deus(a) um dom diferente, sendo dotada de graça, persuasão, delicadeza, beleza, habilidades nas artes, etc. Na *Theogonia* de Hesíodo (séc. VIII a.C) e em tom insultuoso, Pandora é vista como a primeira mulher, primogênita de Zeus, que:

Dela vem a raça das mulheres e do gênero feminino.
Dela vem a funesta geração das mulheres
que trazem problemas aos homens mortais entre os quais vivem,
companheiras nunca da pobreza cruel, mas apenas da riqueza.
(HESÍODO. *Theogonia*, v. 590-593)

Pandora é a personificação nefasta da trágica raça de mulheres, segundo Hesíodo. Convertendo-se no imaginário social de um corpo-objeto e da origem do mal no mundo, a deusa foi pensada, moldada e dada única e exclusivamente por e para os homens. Na mitologia, sua atitude ambiciosa e indisciplinada condena os mortais ao infortúnio, pois destapa o jarro que lhe foi dado de presente por Zeus, ‘desobedecendo’ suas ordens: Pandora não ‘resiste’ à curiosidade, abre o jarro que continha todos os males do mundo e desgraça toda a humanidade.

Em consonância ao mito de Pandora, a teórica Sarah Pomeroy (1995), em seus estudos a respeito da história das mulheres, acrescenta que várias outras deusas gregas, apesar da grande importância de seus cultos, possuíam funções muito restritas se comparadas a deuses como

Zeus e Apollo²³; e mais, ela traça um paralelo de que as deusas são imagens arquetípicas de mulheres humanas divisadas pelo olhar masculino (POMEROY, 1995, p. 8). De acordo com Pomeroy,

[...] três de cinco deusas olímpicas são virgens. Athena é uma guerreira, juíza e doadora de sabedoria, mas é masculinizada e negada à atividade sexual e à maternidade. Ártemis é caçadora e guerreira, mas também virgem. Héstia é respeitada como uma solteirona. As duas deusas não virgens não aparecem em melhor condição: Aphrodite é puro amor sexual, exercido com pronunciada irresponsabilidade. Hera é esposa, mãe, e poderosa rainha, mas deve permanecer fiel e sofrer com a promiscuidade de seu marido. (POMEROY *apud* PALAVRO, 2020)

Os corpos femininos que espelham essas deidades divinas, a exemplo do corpo de Pandora, “artefato-mulher”, detêm funções e papéis que se restringem à uma carga imagética virginal, a um corpo adornável, “um simulacro para o sacrifício, o trabalho agrícola e o casamento” (BRASETE *apud* PALAVRO, 2020, p. 40).

O símbolo da virgindade repousa no simulacro patriarcal grego como moeda de manobra, no qual mantém o corpo feminino sob domínio ou escárnio, e apesar de rompida essa virgindade o dominado continua arcando com as consequências, muitas vezes acometidas pelo dominante, deste contrato unilateral. E, neste sentido, a categoria com o qual a hierarquia de gênero se manifesta na mitologia grega exibe as especificidades (e suas influências) das origens do raciocínio corporal encontradas no pensamento europeu. Pomeroy salienta que, a organização patriarcal olímpica em relação às comunidades arcaicas e o seu reflexo na edificação de sociedades posteriores a ela, amalgamou Pandora – que partilha de dons divinos e de quem descendem as mulheres mortais – como um “ponto de confluência de uma cosmologia patriarcal” (POMEROY *apud* PALAVRO, 2020, p. 41).

Nesse enquadramento, o mito de Eva e a imagem da virgem Maria também possuem uma clara analogia de condutas e comportamentos que domesticaram o imaginário social ocidental. Tratadas – como Pandora – com uma carga imagética de progenitoras/originárias da raça feminina e da virgindade e pureza, são, antes de tudo, corpos adornáveis. É explícito como nos textos filosóficos as mulheres aparecem, em sua grande maioria, como fracas ou desviantes das ditas condutas morais. Tal como Eva a pecadora original temos também Maria Madalena ligada à figura da virgem, exemplificando a perdição, o desvio e o arrependimento. Por outro

²³ De acordo com Pomeroy (1995, p. 8), Zeus e Apollo atuavam como governantes, intelectuais, juízes, guerreiros, pais e parceiros sexuais de homens e mulheres; inclusive, a promiscuidade e o estupro nunca foram causa de constrangimento mesmo entre os deuses casados, visto que não existia deuses virgens.

lado, há Pandora – responsável por disseminar sobre a humanidade todos os males do mundo – ofertada e gerada como presente²⁴, o corpo e a existência feminina que ela representa se encontram manufaturados no simulacro humano e divino.

Sob outra perspectiva, examinando o mito de Eva que, do hebraico, significa “vivente” ou “a que dá vida”, na narrativa bíblica hebraica-cristã é a primeira mulher, esposa e mãe dos viventes. Nas reflexões de João Davi Avelar Pires, Eva foi criada para companhia e auxílio de Adão: “não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante” (2016, p. 130), logo, nas afirmativas de Pires, tratar-se-á do mito da origem do matrimônio. Na narrativa do mito, a mulher é promovida a companheira, distante de se tornar uma coadjuvante na história da humanidade, pois não nasceu da argila, e sim dos ossos do homem, Eva converte-se em um objeto elaborado para fins e meios do confeccionado.

De acordo com o livro da Gênesis:

O Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão e este adormeceu. E tomou uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar. E da costela que o Senhor Deus tomou do homem formou uma mulher e trouxe-a a Adão. E disse Adão: essa é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada varoa, porquanto do varão foi tomada. Portanto deixará o varão o seu pai e a sua mãe, e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne (Gn. 2.20-24 *apud* PIRES, 2016, p. 132)

A imagem de Eva é apropriada pelos discursos bíblicos como justificador de inferioridade no problemático e pretensso aspecto da hierarquização de gênero desde a criação até o episódio do pecado original. Eva será também a fonte da transgressão, limitando-se a comer do fruto interdito e à expulsão do paraíso, arrastando consigo toda a humanidade que seria vítima e carregaria no cerne a transgressão e o pecado. Conforme Pires: “Eva come do fruto proibido e convence Adão a fazer o mesmo. O pecado original transforma os seres puros, criados por Deus, em seres impuros” (Loc. cit.).

Em linhas gerais, tanto Pandora quanto Eva representam perigos à humanidade se não tuteladas, acarretando o declínio dos humanos por infringir ordens superiores. Curiosa, desobediente ou pecadora, frágil, foram, portanto, projetadas no imaginário filosófico religioso e social como espectros de subordinação nas relações e definições de gênero, reforçando assimetrias entre homens e mulheres de um modo geral. Os dois sistemas, cultural e religioso, profundamente distintos convergem-se na bela forma da virgem pura, em que o corpo feminino é forjado para dominação daquele que o fabricou, postulando “a virilidade como apanágio dos

²⁴ A etimologia do nome Pandora é oriunda da junção de dois elementos gregos, *Pan* que quer dizer ‘todos’ e *doron*, que significa ‘presente’.

homens; uma forma primária de significar relações de poder” (SILVA; ANDRADE, 2009, p. 339).

Neste aspecto, a disseminação dessas analogias sedimentou “o estereótipo do masculino, numa clara oposição a todo o sexo feminino e suas características depreciativas” (PIRES, 2016, p. 130). Como também, no âmbito da doutrina religiosa e da narrativa grega, os corpos femininos que, com a queda, ganharam novas significações de gênero e serviram, em grande medida, como instrumento para difundir o matrimônio, assim como, para ter filhos e ser subserviente.

As imagens de Pandora, Eva, Virgem Maria, Maria Madalena e tantas outras, foram corpos fabricados para patrimônio coletivo da espécie humana como um artefato cujos elementos figurativos se plasmam em forma de virgem prudente²⁵, mantendo, assim, a ideia biologizada do pensamento ocidental, por séculos, de diferenciação e subordinação. Em razão dessa manutenção, os corpos femininos, com objetivos de dominação, se adequaram perfeitamente desde Zeus punindo os humanos “aos fundamentos da colonização do império colonial português” (PRIORE, 2009, p. 15).

Outro ponto sobre o qual é possível incidir uma outra interpretação/problematização acerca do corpo é apresentando um recorte oriental, mais precisamente, de uma cosmopercepção²⁶ yorùbá, acerca do corpo com suas compreensões e experiências. É notório que as tradições yorùbá trazem consigo o corpo como via de acesso às emoções, às memórias, à espiritualidade, à ancestralidade e à energia. Na cosmopercepção yorùbá, “o corpo constitui um lugar de encontro de vários elementos físicos, espirituais e psicológicos, e de mundos visíveis e invisíveis. Sendo que, todos esses mundos e elementos não se relacionam ou integram de forma hierárquica, pois eles coexistem” (REGIS; FRANCISCO, 2021, p. 26). Conforme Oyèwùmí, “no Ocidente, as explicações biológicas parecem ser especialmente privilegiadas em relação a outras formas de explicar diferenças de gênero, raça ou classe” (2021, p. 23).

²⁵ O fato é que Eva foi a principal justificativa que corroborou para que os espaços destinados ao sexo feminino, à submissão e à obediência fossem aceitos e incorporados por quase toda sociedade ocidental, considerando tais elementos como naturais e de origem divina.

²⁶ Utilizamos neste recorte o termo *cosmopercepção* e não *cosmovisão*, dado o fato de o mundo ocidental ter absorvido a palavra ‘*cosmovisão*’ para interpretar o mundo a partir de categorias ontológicas ditas como universais. A socióloga Oyèrónké Oyèwùmí acentua que, “o termo ‘*cosmovisão*’, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo ‘*cosmopercepção*’ é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais” (2021, p. 29). Ademais, conforme o tradutor, que entende a expressão “*world-sense*” por “*cosmopercepção*” indicando tanto os sentidos físicos, quanto a capacidade de percepção que informa o corpo e o pensamento, ele informa que, “a palavra ‘*percepção*’ pode indicar tanto um aspecto cognitivo, quanto sensorial. E o uso da palavra ‘*cosmopercepção*’ também busca seguir uma diferenciação – proposta por Oyèwùmí – com a palavra ‘*worldview*’, que é, geralmente, traduzida para o português como “*cosmovisão*” e não como “*visão do mundo*” (Nota do tradutor, p. 276).

A socióloga nigeriana afirma que o Ocidente reduziu o corpo ao seu aspecto biológico e, baseado nisso, infere noções de hierarquia social, de gênero, de raça etc, inexistentes em algumas sociedades africanas. O encargo da mulher, segundo Oyèwùmí, na formação das sociedades ocidentais e da sociedade yorùbá (e em outras sociedades africanas contemporâneas) resumiu-se à sua biologização e aos discursos de gênero colocando o corpo feminino na base de papéis sociais, de inclusões ou exclusões. Logo, o corpo feminino biologizado é um corpo destituído de essência, de espiritualidade, de energia, de identidade e encontra-se sempre em uma posição de inferioridade preso na hierarquia da ideologia do determinismo biológico.

Nossas protagonistas, Isabel e Ludovica, têm em seus corpos e modos de vida definições variadas de opressões de gênero dos discursos fundamentados a partir da apropriação de elementos das narrativas mitológicas, “o qual indicava e evidenciava as distinções entre os corpos dos machos e das fêmeas” (SILVA; MEDEIROS *apud* PIRES, 2016, p. 129). Nos enredos, seus corpos configuram variadas violências respaldadas no discurso de gênero, muito embora, há um paradoxo sublinhado neles, no qual ambas representem a metáfora do colonizador. Seus corpos e modos de vida espelham a “preservação de práticas culturais e representações simbólicas femininas cuja construção da santa-mãe como um arquétipo para melhor submeter a mulher à vida doméstica foi um fenômeno de longa respiração histórica” (PRIORE, 2009, p. 15).

1.5 Corpos peregrinantes

O corpo produz cultura reforçando ou desobedecendo a matriz de poder. Ludovica e Isabel são corpos peregrinantes, corpos soltos no mundo que transgrediram e performaram, transgredia porque, quando o poder é exercido sobre nosso corpo, “emerge inevitavelmente a reivindicação do próprio corpo contra o poder” (FOUCAULT, 1993, p. 146). As técnicas do discurso na hegemonia ocidental, habilidosas em manipular tanto a linguagem escrita quanto os corpos, ocupam uma posição proeminente na definição dos fundamentos da condição humana, especialmente no que diz respeito à mulher. Desse modo, isso instiga nossa reflexão sobre as performances corporais de Isabel e Ludovica e as diversas identidades inscritas em territórios coloniais, que muitas vezes são influenciados por credenciais machistas capitalistas. Essa dinâmica complexa merece ser discutida e desafiada no contexto das intersecções entre corpo, poder e identidade.

Nossas protagonistas foram impactadas por um arquétipo de vida feminina cujas experiências não se principiam nem se esgotam com elas. A perpetuação de uma imagem mundana, erotizada e pecaminosa, herdada das figuras de Pandora e de Eva, continua a se

refletir nas mulheres até os dias de hoje. Duas meninas, duas mulheres, dois corpos e, quase um século e meio se entropõem entre elas. Separam-nas não só o Atlântico, mas principalmente a empresa colonizadora ibérica, cujas consequências imprimiram significados singulares em suas trajetórias. Ambas foram marcadas pelas brasas do patriarcado em épocas de profundas crises religiosas e políticas. Poucas foram as transformações nos costumes e nas mentalidades, considerando que seus corpos, esse espaço onde se manifestam aspectos psíquicos e simbólicos, tornaram-se arquétipos mnemônicos. Exige-se deles, nas afirmações de Foucault, docilidade até nas operações mais ínfimas, representando uma individualidade não apenas “analítica e ‘celular’, mas também natural e ‘orgânica’” (FOUCAULT, 2014, p. 153).

Em face disso, Oyěwùmí disserta que, a grande questão da diferença de gênero é particularmente ligada à “longa história da corporificação de categorias sociais”, e acrescenta:

Paradoxalmente, no pensamento europeu, apesar do fato de que a sociedade era vista como habitada por corpos, apenas as mulheres eram percebidas como corporificadas; os homens não tinham corpos – eram mentes caminhantes. Duas categorias sociais que emanaram dessa construção foram o “homem da razão” (o pensador) e a “mulher do corpo”, e elas foram construídas de maneira opositiva. [...] A extensão em que o corpo está implicado na construção de categorias e epistemologias sociopolíticas não pode ser subestimada. Como observado anteriormente, Dorothy Smith escreveu que nas sociedades ocidentais “o corpo de um homem confere credibilidade a seus enunciados, enquanto o corpo de uma mulher o afasta dos dela”. (Oyěwùmí, 2021, p. 33-34)

Nas narrativas de estrutura e invenção do corpo humano, integramos às análises Foucault que assegura que essas distinções não são simplesmente sutilezas teóricas – ou mitos epistemológicos –, elas têm uma função operatória de disciplina. E, posterior a todo um trabalho enunciativo e concreto de obediência para controlar e determinar ações, na Época Clássica o corpo humano adentra o momento histórico das disciplinas, como observa o filósofo, denominando de “mecânica do poder”, no qual as determinações dessa “anatomia política” do corpo comporta-o em domínio. Cito o trecho:

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como e pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. (FOUCAULT. 2014, p. 135)

Estes ‘*corpos dóceis*’ que delinearão uma ‘anatomia política do corpo’ ao longo das formações sociais da humanidade fixaram nos corpos femininos determinações impositivas, marginalizando e silenciando-os. Pautada numa moral essencialmente masculina, esses corpos serão sempre esse território em permanente disputa. E, seguindo com essas constatações, os corpos de Isabel e Ludovica possuem tanto a herança de estereótipos dos discursos mitológicos, medievais, quanto do religioso e do Clássico. Para além disso, a Época Clássica fixou no corpo o momento histórico da ordenação, que

é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (FOUCAULT. 2014, p. 135)

Esta ordenação, unida à subjugação dos corpos de forma correlata a ideia de resignação, repousa em corpos enclausurados para torná-los mais úteis e resignados. Para Foucault, os “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’” (Loc. cit.). Ou seja, uma rotina substancialmente mecânica e automática, cujo corpo modelado exhibe a estética hegemônica predominante dos dispositivos de poder.

Nos romances, os dispositivos de poder evidenciam táticas e modos discursivos de um poder soberano que corporifica o esquecimento e tece relações de apagamento e dispersão dos corpos. Em *Teoria* temos o Prédio dos Invejados como o maior símbolo arquitetônico de poder e opressão, e em *Carta* temos o Recolhimento da Conceição, na cidade de Olinda e o Convento do Desterro²⁷, na cidade de Salvador. Estes aparelhos regulatórios propõem um jogo dialético com a memória em seu fazer histórico literário explorando as articulações dos acontecimentos com enunciados materializados de historicidades, sobretudo, da “sociabilidade feminina e sobre os papéis femininos vistos através dos sentimentos de homens [...] num espaço e num tempo delimitados” (ALGRANTI, 1999, p. 5).

²⁷ De acordo com o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Convento de Santa Clara do Desterro é a instituição feminina mais antiga do Brasil. Fundado em 1677, em Salvador, capital da Bahia, por freiras Clarissas vindas de Portugal. “Iniciado em 1681, em local onde havia uma pequena igreja e o Hospício do Desterro, então com 05 ou 06 celas, é o primeiro convento de freiras no país. O convento das Clarissas desenvolve-se em torno de dois claustros, inserindo-se a igreja num dos seus lados”. Fonte: Livro do Tombo Belas Artes. (IPHAN, 1938, número do processo: 30-T-1938, Salvador-BA)

Em *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I* (2002), Giorgio Agamben explora o papel do soberano e o conceito de estado de exceção. No cerne desse paradoxo entre estado e soberania, Agamben destaca a necessidade de uma situação média homogênea sobre a qual a norma se aplica. E, nesse contexto, tanto o estado quanto o soberano atuam livremente sobre corpos credenciados à subalternidade que, para nós a situação média e homogênea que ilustra essa dinâmica²⁸ é representada pelo cárcere e pela clausura. N’O Prédio dos *Invejados* é o retrato que reúne uma memória coletiva de sofrimento e dominação, sua força simbólica está arraigada no arquétipo de um mito histórico dominante colonial, cuja representação alegórica nos remete à ideia de um *apartheid*. No edifício habitavam colonos e a alta burguesia luandense (favorecida pela exploração), no qual imperava uma prática e um modo discursivo superior ao restante da população, o narrador nos conta do deboche e do desdém daqueles que moravam no edifício e na vizinhança acolheram a libertação, revelou o desgosto com a Independência.

Os primeiros tiros assinalaram o início das grandes festas de despedida. Jovens morriam nas ruas, agitando bandeiras, e enquanto isso os colonos dançavam. Rita, a vizinha do apartamento ao lado, trocou Luanda pelo Rio de Janeiro. Na última noite, convidou duas centenas de amigos para um jantar que se prolongou até o alvorecer. [...] amontoavam caixas com garrafas dos melhores vinhos portugueses: Bebam-nas. O importante é que não fique nenhuma para os comunistas festejarem. Três meses mais tarde o prédio estava quase vazio. (AGUALUSA, 2012, p. 15-16)

O edifício se torna palco do desdobrar de diversos outros personagens além de Ludovica, assim como desempenha um papel central no desenvolvimento do conceito de esquecimento na obra, na dispersão dos corpos. Enquanto projeto capitalista de poder, o edifício, concebido como uma estrutura imóvel (em duplo sentido), verticalizado, revela tanto uma opressão que afastou para a periferia da cidade os nativos que ali viviam, condensando toda uma elite colonial num complexo de poder, quanto uma flexibilidade peculiar devido ao dinamismo resultante da ocupação do espaço após a expulsão dos portugueses.

O Prédio dos Invejados foi-se animando com a chegada de novos moradores. Gente vinda dos musseques, camponeses recém-chegados à cidade, angolanos regressados do vizinho Zaire e legítimos zairenses. Nenhum habituado a viver em prédio de apartamentos [...] Na varanda do décimo D, cinco galinhas assistiam ao nascer do sol. (AGUALUSA, 2012, p. 36)

²⁸ Em nossa análise, optamos por não estabelecer uma distinção rígida entre estado de soberano, apesar da diferença temporal que molda as vidas das personagens, uma que vez que ambos os países ainda viviam sobre o julgo do colonizador, que em Angola se mascarava como um ente estatal, e exercia um poder soberano sobre as vidas e a funcionalidade social delas.

Sua natureza limiar, caracterizada pela transição, converte-o em um local de passagem que ressignifica as vidas que ali estiveram e daqueles que decidem fixar morada, atribuindo-lhe uma complexidade singular como dispositivo de poder que busca “manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença” (GAGNEBIN, 2009, p. 44). De acordo com Benjamin (2018), que se fundamenta na reconstituição de rastros, cuja lembrança de uma presença que não existe mais encontra-se constantemente ameaçada de desaparecer. E, mais, indaga o filósofo:

Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. (BENJAMIN, 2018, p. 18)

Sob uma ótica diferente, os conventos em *Carta*, embora originalmente destinados a propósitos religiosos, mantêm, primariamente, seu controle através do claustro e do esquecimento, dando continuidade ao projeto político colonizador. Nestes locais, os corpos são depositados e deixados à obscuridade, tanto o Recolhimento quanto o Desterro preservam a prática da clausura, com múltiplas finalidades: abrigar vocações religiosas, proporcionar proteção e educação pré-matrimonial, ou, em alguns casos, quando essa união não se concretiza. No entanto, contraditoriamente, esses espaços, no ato de enclausurar e dispersar os corpos se transformam em prisão para mulheres que de alguma forma transgrediram as fronteiras que impuseram limites restritos a elas, divisas que, até recentemente ainda vigoravam como norma. A diferenciação entre as duas instituições se inicia pelo nome, enquanto uma é denominada Convento, a outra é chamada Recolhimento²⁹, no qual, além da nomenclatura, a discrepância financeira entre ambas também se faz notável. No Convento do Desterro,

[...] um mosteiro no qual estão as filhas, algumas vezes todas elas, das mais poderosas e ricas famílias da Bahia [...] Deve causar-Vos orgulho a riqueza e fausto daquele Vosso mosteiro [...]. O que Vos dizer dos ostensórios de ouro lavrado ou do famoso sacrário de prata, [...] Espantoso é o requinte das numerosíssimas alfaias do Desterro, abundância de paramentos, coroas, resplendores, cálices, salvas, castiçais, relicários, expostos nos deslumbrantes oratórios a ornar as celas das monjas. (REZENDE, 2019, p. 19-20)

No Recolhimento da Conceição:

²⁹ Algranti destaca que, embora o nome seja Recolhimento, “todas as instituições estudadas foram fundadas com o objetivo de serem casas de religiosas, mesmo durante o período colonial não tenham conseguido tornar-se conventos. Eram, portanto, segundo seus estatutos, antes de mais nada, locais de devoção e vida contemplativa” (ALGRANTI, 1999, p. 157).

Temo se me acabe o papel e tenha de novamente furtá-lo dos arquivos deste Recolhimento, muito mais pobre em papel e em tudo do que aquele da Bahia, pois são aqui muito mais pequenos os dotes das recolhidas. [...] com um simples gesto de Vossa Mão fazeis correr meio mundo para trazer-Vos tudo o que Vos aprouver desejar, creio, e não podeis sequer imaginar os trabalhos pelos quais passei para chegar a simplesmente traçar palavras nestas folhas, pois, se o papel eu tinha, faltavam-me ainda as penas e logo a tinta. (REZENDE, 2019, p. 26)

Assim, aprofundando as análises sobre os corpos submetidos à disciplina e aos projetos de poder associados a essa condição, sobretudo discursivo, verificamos que as personagens principais enfrentaram o veredito da loucura, apesar das marcantes diferenças nas circunstâncias de seus confinamentos. Isabel, injustamente lançada ao claustro, contrasta com Ludovica, que opta pela autoimposição dessa reclusão. As nuances da solidão em suas respectivas clausuras resultam em manifestações distintas desse construto simbólico, delineando-se em dois níveis sociais: o da renúncia total em busca de segurança e o do isolamento como expressão dos ideais civilizatórios.

Freud em sua tese central sobre o mal-estar, na qual há uma dimensão de conflito inerente ao sujeito, destaca o surgimento da “miséria psicológica da massa” (1977, p. 82) em que o indivíduo cede a todos os ideais da sociedade se identificando cegamente a um grupo e submetendo a uma unificação do desejo, das escolhas etc. Isabel se diverge do processo civilizatório que muitas vezes submete as mentes e os corpos e, contrária a isso, acaba confinada. A solidão, singular para cada sujeito, surge como um mal-estar da ausência, da falta, tornando-se uma companheira constante dela no claustro³⁰. A solidão é, dessa forma, nos campos do simbólico e imaginário um sentimento de presença da ausência, um pressuposto do apagamento das heranças simbólicas, da ausência e da desconexão com o tempo, com o *socius* e com o eu. Por outro lado, Ludovica impõe a si mesma a clausura, mantendo uma autorregulação sobre seus desejos e sua percepção do mundo. Ela se enclausura, revestida no arquétipo colonizador, segregando-se e promovendo seu isolamento do ‘outro’ e da sociedade dita ‘estranha’:

Sou estrangeira a tudo [...]. 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 esse português que falam já não é o meu. Até a luz me é estranha. Um excesso de luz. (AGUALUSA, 2012, p. 31)

³⁰ Nesta pesquisa, nós compreendemos a solidão como um sentimento de presença na ausência, um pressuposto para o apagamento das heranças simbólicas, a desconexão com o tempo, o *socius* e o eu.

A solidão de Ludovica se manifesta como uma adversária à cultura angolana, se transformando em um refúgio dentro de um mundo próprio. Este é um escape de desprazer, uma faceta do seu individualismo colonial caracterizado pela indiferença, pelo medo e pelo pânico em relação ao outro. Ao explorar a análise de Freud sobre a organização do grupo em torno de um líder e as implicações para o sujeito que se desvincula desse grupo, podemos entender as rupturas de Ludovica com sua família. A primeira ocorre com seus pais, e a segunda com a irmã e o cunhado, que desaparecem no início dos conflitos.

Ao analisarmos os exemplos freudianos para compreender as desintegrações de Ludo, percebemos que Freud destaca a emergência de um possível pânico nessas situações. Esse pânico a direciona para a clausura, mesmo diante da aliança que ela estabelece com seu cão e com o esquecimento. Como observado por Tatit e Rosa, “o sentimento de solidão supõe que poderia haver uma presença aonde algo se ausenta” (2013, p. 141), contudo, nossa personagem enfrenta dificuldades ao lidar não apenas com a própria ausência, mas também com a falta do outro.

Um aspecto complementar acerca da solidão na clausura é abordado por Foucault, que destaca sua utilidade em prol do estado, especialmente no contexto do cárcere, onde ela atua como um local de constituição, servindo como princípio regulador do tempo e dos corpos. Nesse cenário, a solidão assume uma dimensão prática ritualística coerente com os preceitos da Igreja Católica e da justiça criminal, desempenhando o papel de autorregulação,

[...] a solidão deve ser um instrumento positivo de reforma. Pela reflexão que suscita, e pelo remorso que não pode deixar de chegar: ‘Jogado na solidão o condenado reflete. Colocado a sós em presença de seu crime, ele aprende a odiá-lo, e se sua alma ainda não estiver empedernida pelo mal é no isolamento que o remorso virá arrastá-lo’ (FOUCAULT, 2022, p. 229).

Assim, no contexto do propósito solitário da clausura de Isabel e Ludovica, as encontramos suspensas no tempo e no espaço, com suas facetas de pertencimento esvaziadas pela solidão enquanto autorregulam suas mentes em relação a seus crimes e traumas. Como destacado por Foucault, “a preocupação de cura e exclusão juntavam-se numa só: encerrávamos no espaço sagrado do milagre” (1978, p. 15). Nesse hiato, a loucura, objeto desse jogo de exclusão e desses discursos santificados, é percebida por nossas protagonistas através da ruína do simbolismo que atribuíam a si mesmas.

O narrador nos descreve como a reclusão e a solidão, no caso de Ludovica compulsória, refletiu em seu consciente:

nos primeiros meses de isolamento, raramente dispensava a segurança do guarda-chuva para visitar o terraço. Mais tarde, passou a servir-se de uma comprida caixa de cartão [...]. Vez por outra, debruçava-se sobre o terraço, estudando, com rancor, a cidade submersa. [...] Ganhara o hábito de falar sozinha, repetindo as mesmas palavras horas a fio [...]. Vocábulos bons, que se desfaziam como chocolate no céu da boca e lhe traziam à memória imagens felizes. [...] Ludo suspirou. Sentou-se de frente para a janela. Dali apenas conseguia ver o céu. Nuvens baixas, escuras, e um resto de azul quase vencido pela escuridão. [...] Fechou os olhos. Se morresse ali, assim, naquele lícido instante, enquanto lá fora o céu bailava, vitorioso e livre, isso seria bom. Decorreriam décadas antes que alguém a encontrasse. Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava (AGUALUSA, 2012, p. 61-63).

Ao se enclausurar por medo da suposta ‘ameaça’ exterior, ao se proteger dos outros e de si mesma, abre-se uma dimensão abismal de vazio que se torna presente. Este vazio pode ser ocupado pelo símbolo da loucura, uma vez que o narrador conduz nosso olhar para uma possível loucura lida desde sua infância pelo seu jeito introspectivo e da sua fobia a espaços abertos, como também pela vibração da clausura numa adesão imaginária de si mesma que faz surgir “a intimidade que se torna uma estranheza ameaçadora” (BLANCHOT, 1987, p. 42). Porquanto, afastada de sua intimidade trancada em traumas, e reencontrar sua essência, seu pertencimento, significa adentrar a presença de uma ausência que ela tematiza se ausentando de tudo, ou melhor, se enclausurando de tudo.

Por outro lado, a construção narrativa de Isabel nos conduz a acreditar em uma desordem mental. Ela também relata que em diversos momentos por “doente e louca” a trancaram ou se apiedaram dela.

Chamavam-me lunática, como antes, e fizeram vir para examinar-me um charlatão que se apresentava como médico, tão feio, sujo e malcheiroso que, ao vê-lo aproximar-se, acreditei ser um verdugo que vinha para levar-me deste inferno provisório ao eterno ou não sei aonde, e fugi aos gritos, tão desvairada que se me rasgou a roupa e se me quebraram os tamancos. Só não me encerraram novamente como bicho numa jaula porque minha boa Basília agarrou-me e escondeu-me na senzala, deitando-me numa rede de carijó escondida por trás de um monte de palha de milho, tratando-me com suas mezinhas e simpatias por muitas semanas [...] Por fim, esqueceram-me outra vez e à minha loucura, mas se Basília assim acalmou meus desvarios, não foi capaz de fazer-me desistir da busca desesperada pelo papel para escrever-Vos (REZENDE, 2019, p. 45-46)

Surpreendente é a dialética do fenômeno da loucura frente à clausura. Segundo Foucault (1978, p. 30), a loucura não diz respeito à verdade e ao mundo, ela habita um universo inteiramente moral. Isabel mantém a postura afirmativa de vítima, contudo ela se questiona, ao

mesmo tempo, seu próprio comportamento de desvarios no claustro validando o discurso das autoridades religiosas. Sendo mulher, já carrega marcas de um castigo intemporal de uma prática religiosa que almeja santificá-la por uma concepção moral de virtude, mas é a mesma que a condena, posto que as instituições religiosas brasileiras da época, território colonial pautado pelas credenciais capitalistas, de elites latifundiárias unida com a escravização e a extração de ouro, dominou e estigmatizou ainda mais as mulheres, tratando-as como subdesenvolvidas de intelectualidade, isto é, loucas.

Por conseguinte, adentraremos neste momento, o espaço da clausura, melhor dizendo, investigaremos o que levou nossas protagonistas a esse confinamento.

1.6 Enclausuradas: um ponto de confluência

Um breve começo

Nas últimas décadas, a vida monástica feminina, a espiritualidade e suas diversas manifestações, incluindo a clausura, tornaram-se temas centrais de debates, publicações e congressos. Esse crescente interesse permitiu uma análise mais aprofundada das vidas de nossas personagens, com intuito de identificar hipóteses a respeito do enclausuramento, especialmente à luz da linguagem religiosa presente em diversas civilizações.

Nosso objetivo não é abordar a amplitude desse fenômeno desde a Idade Média até a Época Moderna, mas sim construir esclarecimentos que nos aproximem das experiências de clausura presentes nos romances. Com esse intuito, destacamos que um dos pontos de confluência entre as histórias de Isabel e Ludovica é a prática do claustro, apesar das diferenças cronológicas e narrativas que caracterizam de maneira distintas seus isolamentos aos quais estiveram submetidas, como também do processo emocional e psíquico que cada uma acolheu sua clausura. Assim, o enclausuramento feminino já era uma prática reconhecida e, de certa forma, confortável no imaginário da sociedade ocidental.

Em nossos estudos constatamos que a vida claustral feminina teve uma maior ascensão nos primeiros tempos do cristianismo³¹ com mulheres que avistaram a possibilidade de se

³¹ Consoante a Dias (2015), a prática da reclusão após o fim do mundo antigo e ao longo de toda a Idade Média até à Época Moderna, tem, sobretudo, nas manifestações femininas uma maior aceitação e dedicação. Na Antiguidade, as famílias aristocráticas já adotavam modelos de atividades ligados ao interior do lar, como a castidade, o silêncio e a modéstia, que foram transferidos para a cristianização sem grandes conflitos. “No século VI, o hispano-romano Leandro de Sevilha documenta esta prática popular de reclusão doméstica urbana, destinada às cristãs de alto estatuto, assim como a mais desejável, segundo ele, evolução deste paradigma ascético para modalidades mais institucionais. Leandro recomenda à sua irmã Florentina que ‘não imite as virgens que moram em pequenas divisões nas cidades’. É que estas donzelas vivem oprimidas pela necessidade de agradar ao século

“libertar das funções de esposas e mães enquanto instância de valorização social” (DIAS, 2015, p. 9) para viverem de acordo os seus anseios. Dessa forma, a institucionalização da clausura feminina se consolidou, de fato, na Idade Média, muito embora a reclusão feminina, com o tempo, se tornou um fator de sujeição e dominação masculina, ainda que houvesse um desejo genuíno da vida contemplativa na reclusão, “uma ênfase diferente foi colocada na inviolabilidade da clausura feminina” (SCHULENBERG *apud* ALGRANTI, 1999, p.40).

Nessa acepção, prosseguimos os estudos da clausura com Michel Foucault e suas análises e pesquisas sobre prisão, internatos e hospitais nas obras, *História do Loucura* (1978) e *Vigiar e Punir* (2022). Segundo o filósofo, o encarceramento no começo do século XV desempenha um papel político-assistencialista herdado dos leprosários. Ao final da Idade Média, a doença desaparece do mundo ocidental e as casas dos assistidos, “cidades malditas”³², permanecem por toda a Europa, sendo que

por volta de 1266, à época em que Luís VII estabelece, para a França, o regulamento dos leprosários, mais de 2.000 deles encontram-se recenseados [...]. Os dois maiores encontravam-se na periferia imediata de Paris: Saint-Germain e Saint-Lazare [...] a partir do século seguinte, Saint-Germain torna-se uma casa de correição para os jovens (FOUCAULT, 1978, p. 7)

O resultado da erradicação dos focos de infecção da doença, com a segregação dos doentes deixou “esses lugares obscuros e esses ritos que não estavam destinados a suprimi-la” (Id. p.8) inutilizados. No entanto, no sentido da exclusão que se encontra a importância política que esses locais “sacralizados”³³ representam, que tais estruturas permaneceram repetindo e remontando os jogos de exclusão até os dias atuais.

No ápice marítimo da sociedade europeia do século XV, para além da expansão marítima, surge também o aumento das infecções e doenças venéreas. Segundo Foucault, a loucura desponta como o espantalho da Renascença, cujo fenômeno, para o sujeito medievo, reaviva a ligação entre doença e confinamento, uma vez que ele se percebe incapaz de lidar, simultaneamente, com preocupações que o colocam em uma fronteira “de uma geografia semi-real, semi-imaginária [...] situação simbólica e real ao mesmo tempo” (1978, p. 17).

e com as ocupações da vida privada. Por isso, o espaço doméstico, privado, deve ser substituído, mesmo para estas mulheres, pelo mosteiro, espaço comunitário” (Dias, 2015, p. 10).

³² Ver sobre esta e outras questões referentes aos leprosários no livro, *História da Loucura*, capítulo I, *Stultifera navis*, p. 7.

³³ Foucault destaca que os valores e as imagens filiados à personagem do leproso tornaram-se uma manifestação sacrossanta. A sociedade medieval, regida pela Igreja, acreditava ser “uma manifestação de Deus, uma vez que, no conjunto, ela indica sua cólera e marca sua bondade: Meu companheiro, diz o ritual da Igreja de Viena, apaz ao Senhor que estejas infestado por essa doença, e te faz o Senhor uma grande graça quando te quer punir pelos males que fizeste neste mundo” (1978, p. 9-10).

A postura de isolamento em relação ao desconhecido e/ou ao não aceito na sociedade ocidental gerou um paradoxo na concepção de exclusão. O sujeito que é relegado ao interior da reclusão, torna-se o prisioneiro da passagem, estabelece um limiar simbólico com o local que aportará, mesmo não o conhecendo, mas também faz daquele lugar “ sua única verdade e sua única pátria” (Loc. cit.) em uma extensão estéril com aquele que se encontra no exterior dela, delineando um “longo parentesco imaginário que se pode traçar ao longo da cultura ocidental” (Ibidem). Esse parentesco atravessa a dualidade entre razão e desatino, emergindo simultaneamente no vazio da existência, cuja crise consciencial se inicia diante do fenômeno da loucura. Michel Foucault destaca a fronteira limítrofe entre loucura e sonho³⁴, previamente negada durante a era clássica com seu ápice na razão. O filósofo explora as controvérsias decorrentes dessas manifestações críticas, que se tornaram parte da herança do pensamento moderno.

A dúvida de Descartes desfaz os encantos dos sentidos, atravessa as paisagens do sonho, sempre guiada pela luz das coisas verdadeiras; mas ele bane a loucura em nome daquele que duvida, e que não pode desatinar mais do que não pensar ou ser. A problemática da loucura – a de Montaigne – se vê, com isso, modificada. [...] Ei-la agora colocada numa região de exclusão, da qual não se libertará, a não ser parcialmente, na Fenomenologia do Espírito. A Não-Razão do século XVI constituía uma espécie de ameaça aberta [...] às relações da subjetividade e da verdade. O percurso da dúvida cartesiana parece testemunhar que no século XVII esse perigo está conjurado e que a loucura foi colocada fora do domínio no qual o sujeito detém seus direitos à verdade: domínio este que, para o pensamento clássico, é a própria razão. Doravante, a loucura está exilada. Se o homem pode sempre ser louco, o pensamento, como exercício de soberania de um sujeito que se atribui o dever de perceber o verdadeiro, não pode ser insensato. Traça-se uma linha divisória que logo tornará impossível a experiência [...] de uma Razão irrazoável, de um razoável Desatino (FOUCAULT, 1978, p. 54).

Ora, se no século XVI a loucura se encontra excluída da sociedade tal qual o método de ‘cura’ da lepra, faz-se “sabido que o século XVII criou vastas casas de internamento” (Id. p. 55) para apresentarem à sociedade um espectro de conduta. As *workhouses* ou *Zuchthäuser*, os internatos e o Hospital Geral já exerciam um “poder absoluto por meio de cartas régias e de medidas de prisão arbitrárias” (Id. Loc. cit.) para com os ditos loucos, misturando os pobres, desempregados, correccionários e insanos.

³⁴ Na obra *História da Loucura*, Foucault disserta sobre uma certa “economia da dúvida” que a loucura projeta nos sujeitos do século XVI, e cita o encontro de Montaigne com Tasso. “Entre todas as outras formas de ilusão, a loucura traça um dos caminhos da dúvida dos mais frequentados pelo século XVI. Nunca se tem certeza de não estar sonhando, nunca existe uma certeza de não ser louco: ‘Não nos lembramos de como sentimos a presença da contradição em nosso próprio juízo?’ ” (MONTAIGNE *apud* FOUCAULT, 1978, p. 54).

No capítulo 2, “A grande internação”, de *História da Loucura*, Foucault informa que na data de 1656, em Paris, há um decreto da fundação do Hospital Geral que agrupa a Salpêtrière e Bicêtre, a fim de abrigar um arsenal de pobres do país. “Trata-se de recolher, alojar, alimentar aqueles que se apresentam de espontânea vontade, ou aqueles que para lá são encaminhados pela autoridade real ou judiciária” (1978, p. 56). Destaco aqui, a nota de rodapé que o tradutor frisou para Salpêtrière: “Literalmente, mina de salitre; hospício de mulheres em Paris. (N. do Tradutor.)” (Loc. cit.). O Recolhimento da Conceição é uma Salpêtrière de Paris, apesar de entidade religiosa representante da Igreja Católica recebia moças leigas sem o intuito ou vocação ao celibato. Em contrapartida, Salpêtrière dentre outras casas eram “associações leigas que imitam a vida e os costumes das congregações sem delas fazerem parte [...] onde ‘irmãs’ devem ser recrutadas entre as ‘moças’ ou jovens viúvas, sem filhos e sem problemas de negócio” (FOUCAULT, p. 60). Tornaram-se fundações mantidas e abastecidas por ordens e costumes religiosos sem pertencerem, de fato, à entidade religiosa.

Em face desse cenário, na segunda metade do século XVI, e um pouco antes, começam a surgir instituições para acolher e recolher as mulheres decaídas e pecadoras. Tais instituições não se restringiam apenas ao âmbito religioso, e algumas das mais diversificadas áreas surgem para “reabilitar a honra das mulheres” (ALGRANTI, 1999, p. 46). E apesar da diferença política e institucional entre clausura e cárcere, os dois sistemas confluem, principalmente, se a pauta confluyente for a mulher e sua condição no mundo. Como diz Antônio Bispo dos Santos, Nego Bispo, em seu livro *A terra dá, a terra quer*, “um rio não deixa de ser rio porque conflui com outro rio. Ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece” (SANTOS, 2023, p. 4). Semelhante confluência efetua-se com a clausura e a penitenciária, elas se confluem e se confundem pelo coeficiente de corpos regulados – por mais compartilhada que seja – que realiza uma espécie de sistematização, da pena no aparato jurídico, do *modus vivendi* no religioso, e da instrumentalização no político.

Portanto, os mecanismos de coerção e cerceamento que a sociedade ocidental experimentou desde a chegada da lepra determinou “a forma geral de uma aparelhagem para tornar os indivíduos dóceis e úteis, por meio de um trabalho preciso do seu corpo, criou-se a instituição-prisão, antes que a lei a definisse como a pena por excelência” (FOUCAULT, 2022, p. 223). Peça central no conjunto de punições dos corpos humanos, a prisão e a clausura na passagem dos séculos (do medieval ao clássico e moderno) alicerçaram “o poder de punir como uma função geral da sociedade” (Loc. cit.) no intuito de dominar os corpos com um pressuposto “igualitário” do aparelho judicial disfarçando sua obviedade legítima no papel de transformar os seres por meio da autoridade.

Rigorosamente, as clausuras das personagens não se encontram no panorama das sínteses naturais, mas ao nível das sínteses morais e podem efetuar-se a partir do nível das sínteses sociais, ou seja, é um local de domínio que impõe limites exteriores da sociedade e para sociedade. E estas sínteses herdadas e delimitadas pelos poderes sagrados do labor constituíram um poder ético divisor que lhes permitiram adotar todas as formas de encarceramento e de inutilidade social.

*

ISABEL

Iniciamos nossa jornada com a personagem de *Carta*, “que fará uma viagem ao seu passado para contar, por meio de cartas, sua vida à Rainha Maria I” (LIMA, 2021, p. 23). Nascida em solo brasileiro, filha de pais portugueses originários de uma aldeia ao norte de Portugal, seu nascimento coincidiu com o dia de Santa Isabel, e em homenagem a essa ocasião, recebeu o mesmo nome. Seu pai, o primogênito de dezoito irmãos, junto com sua mãe, aceitou acompanhar “Dom Afonso Antunes de Castro, terceiro filho de família fidalga, enviado para casar-se com uma prima, em terras da Bahia, e apossar-se da sesmaria e do engenho que havia concedido El Rei ao seu primo e futuro sogro” (REZENDE, 2019, p. 57).

Isabel passou seus primeiros anos de vida até o início da juventude no Engenho Paraíso, destacando-se como um dos maiores e mais prósperos engenhos do recôncavo, situado na cidade de Salvador. Órfã de mãe biológica³⁵, ela carrega consigo a notável semelhança física da sua genitora: pele clara, cabelos loiros amarelados, olhos claros e traços físicos característicos. Apesar da sua pele branca, foi criada na senzala, protegida e cuidada pelas amas negras, tanto nos campos próximos à senzala quanto na cozinha da casa-grande.

Isabel é a narradora do romance e sua escrita, compreendida com um exercício memorialístico, é mais do que mera exposição de fatos objetivos ricos em historicidade, ela transmite, principalmente, traumas. Ao longo de sua epístola, as múltiplas recordações de Isabel constroem um quadro mnemônico associado à narração de sua experiência em clausura. Este processo evoca da memória não apenas lembranças, mas também lapsos de esquecimento, visto

³⁵ Sua mãe veio grávida de Portugal para o Brasil, sem resistir aos infortúnios da viagem e ao choque climático com o país tropical, desde o desembarque, na Bahia, seus dias foram de sofrimentos ininterruptos e por milagre de Santa Isabel “num dia da festa da Visitação” foi capaz de parir a pequena Isabel a quem dedicou, por gratidão, o nome. Em menos de um ano após o nascimento da filha, ela veio a óbito.

que o seu recordar é uma forma de contar o que ela e outras mulheres pobres enfrentam no Brasil do século XVIII.

Nos conceitos de Benjamin, presentes em sua filosofia da história, a lembrança constituiu uma instância que reconstrói o passado no presente. Embora a natureza fragmentária do discurso da memória, conforme analisa Sarlo (2007), reconhece a rememoração como uma operação sempre dirigida a algo ausente no presente, visto que para produzi-la como “presença discursiva de reconstituição do passado” será necessário instrumentos e registros. No entanto, para nós, no contexto da experiência no claustro de Isabel, sua narrativa memorialística adquire uma qualidade testemunhal, fundamentada no esquecimento, na subjetividade e, sobretudo, no corpo.

Por vezes já não sei ao certo se nasci e fui criada no Engenho Paraíso, um dos maiores e mais ricos daquele recôncavo que cerca a cidade de São Salvador da Bahia. Com meridiana clareza, porém, vejo em minha mente todos os recantos daquela casa, onde me senti muitas vezes infeliz quando ali vivia, de tal modo que, em meu espírito, lhe chamava muitas vezes Engenho Purgatório, mas cuja lembrança hoje se tornou contraditoriamente o único refúgio de alguma alegria para mim. Todas as desditas ali acontecidas parecem-me hoje tão pouco, não sei se pela distância que tudo apequena aos nossos olhos ou se pela imensidade das desventuras que me castigaram depois de abandonar aquele pequeno mundo. São duas as mais antigas imagens retidas em minha memória: uma, a de dois pés descalços em velhos pantufos, pousados sobre um escabelo, sob a fímbria esfiapada de uma saia castanha, bem junto de meus olhos; outra, a ampla paisagem de dois mares ondulantes, um próximo, feito de canas verdes tocadas pelos ventos, e outro mais distante, de águas verde-azuis. (REZENDE, 2019, p.55-56)

As recordações do corpo fragmentado e o fracionamento da consciência na memorização de Isabel afloram de maneira proeminente no claustro, onde as impressões se encontram entrelaçadas ao seu corpo. No emaranhado *looping* de seus esquecimentos, a narrativa comporta como em um *déjà-vu* de sutis e copiosas lembranças. Ao entrar em contato com o esquecimento, suas lembranças se acham para além da clausura, estendendo para um espaço que vai além do físico, no qual, “o esquecimento não pode mais realizar seu jogo costumeiro com a memória humana, uma vez que o tempo se liga antes com o esquecer do que com o lembrar” (WEINRICH, 2001, p.49).

Além disso, Isabel demonstra que outras memórias emergem de seu inconsciente.

[...] Diogo Lourenço mais uma vez nos surpreendeu ao sacar de dentro do alforje nada menos que uma viola [...] pôs-se a dedilhar as cordas do instrumento, aproximando-se lentamente a cantar requintadas cantigas de amor com voz grave, lindamente modulada, que me provocava um vago sentimento de saudades, como se já antes conhecesse aquele modo de cantar,

alongando-se às vezes como se me trinasse. Seriam lembranças, perdidas no fundo de minha memória mais antiga, de cantigas de minha Mãe ou de meu Pai, antes que nos atingisse a desgraça, ela desaparecesse e só restasse nele a muda tristeza? (REZENDE, 2019, p. 69)

Conforme Candau, é na memória genealógica e familiar que “o jogo da memória e da identidade se dá a ver mais facilmente” (2011, p. 137). Isso ocorre porque as memórias em família, em geral, são as primeiras lembranças que um indivíduo possui, uma vez que a família representa o primeiro grupo ao qual somos vinculados. Ademais, Candau observa que

[...] Solidariedades invisíveis e imaginação vinculam sempre um indivíduo a seus ascendentes: a memória familiar é nossa “terra”, de acordo com os termos de um informante de Anne Muxel, é uma herança da qual não podemos nos desfazer e que faz com que, como diz Rimbaud, percorramos lugares desconhecidos sobre os traços de nossos pais. (CANDAU, 2011, p. 141)

Sendo assim, nas ressonâncias *in-certas* da personagem em descobrir se nasceu no engenho, redimensionando a recusa que tinha do local por comparação a outros sofrimentos, incluímos na análise, os pressupostos de Assmann acerca da “memória dos locais”. De acordo com Assmann, “o local traumático preserva a virulência de um acontecimento que permanece, como um passado que não se esvai, que não logra guardar distância” (2011, p. 350). Dessa forma, a recordação do Engenho Paraíso, no relato de Isabel, é reinterpretada como um local traumático, sendo cuidadosamente delineada pela experiência da clausura. O trauma no claustro permeia todas as esferas de seu psiquismo, impondo a constante rememoração do passado. Seu corpo se encontra integralmente absorvido e oprimido no presente pela clausura, a qual, por vezes, cede espaço ao esquecimento como estratégia de sobrevivência.

Desse modo, os espaços materializados tanto no Engenho quanto na cela de claustro se entrelaçam na passagem do tempo, sobrepujando a memória e aproximando o leitor, por meio do esquecimento, daquilo que Proust (1992) denominou como “tempo puro”, Brandão (2013) referiu como “espaço”, e nós reconhecemos como impressões do claustro.

Proust descobriu que era fundamental sobrepujar a passagem do tempo, “eliminar a duração, suprimir a distância e abarcar tanto o passado quanto o presente simultaneamente. Mas, não é obviamente, tempo de verdade – é percepção num momento de tempo, ou seja, espaço”. (BRANDÃO, 2013, p. 210)

Avançando com Isabel e suas rememorações no “Engenho Purgatório”, as impressões do claustro, agora exclusivas em seu corpo, trazem à tona a lembrança de uma das maiores

desgraças da sua vida: a partida de seu pai para os sertões das Gerais. Aproximadamente aos cinco anos, tornou-se companheira de Blandina, a primeira filha de Dom Afonso, passando a viver na casa-grande como irmãs de coração. Os anos se sucederam, e a madureza se manifestou em seu corpo em crescimento, com ele, os desejos e as cobiças, alheios ao seu entendimento de menina ainda. Seu corpo, ou melhor, o corpo que se formava nela, mas não lhe pertencia, dada a condição feminina diante da construção do imaginário social sobre os papéis femininos filtrados pelos sentimentos dos homens, experimentou, antes mesmo de completar quinze anos, o amargo sabor do domínio masculino. Assim lhes apresento o ocorrido fato:

[...] antes que pudesse eu compreender os desejos dos homens, acontecia, então, deparar-me frequentemente com o olhar do feitor de escravos, conhecido como João Diabo – apelido que muito lhe agradava por significar seu poder e crueldade para com qualquer gesto de rebeldia dos negros –, fixo em mim através de janelas, portas, frestas quaisquer, como a perseguir-me, a mim que submissão não lhe devia. Minha querida irmã de criação enfasiava-se da comida que vinha da cozinha, e quase apenas de frutas maduras se alimentava. Para não deixar perecer minha Blandina, acostumei-me desde pequena, à primeira luz do dia, vestida inocentemente apenas com minha fina camisa de dormir, a esgueirar-me sem medo para o pomar e os bosques, bem junto ao engenho em busca de frutas maduras e ainda frescas, das muitas nativas do Brasil ou trazidas da Índias [...] Desse meu costume generoso e inocente veio a segunda grande desdita a ferir-me e tornar mais pedregosos os caminhos de minha vida. Porque foi numa madrugada dessas que me vi, de repente, agarrada e derrubada ao chão pelo abominável João Diabo, sem sequer compreender sua intenção, ingênua que era eu. Ingênua, sim, mas ágil e vigorosa, e vendo-o soltar-me e ocupar suas mãos em desfivelar o cinturão, imaginei que me queria açoitar como eu o via fazer, por nada, com os escravos do canavial. [...] golpeei-o com os pés entre suas pernas, bem onde têm eles seu orgulho, com toda a minha força acrescida pelo pavor. Enquanto ele se retorcia pela inesperada dor, fui capaz de levantar-me, escapular a correr e a gritar por socorro, e me ouviram e viram as escravas que se dirigiam ao lajedo à beira do riacho, com a roupa da casa a lavar, levantando elas grande bulha e salvando-me das garras do Diabo enquanto esse se escafedia. (REZENDE, 2019, p. 60-61)

Seu pai, ao vir para o Brasil, sonhava em salvar sua família da eterna penúria, prometendo melhor vida e abundante descendência, “jamais imaginando as miseráveis condições em que haveria de acabar sua única filha e, com ela, sua descendência” (REZENDE, 2019, p. 56). Homem alto, forte, hábil no manejo de armas e firme nos comandos, era chefe dos homens de Dom Afonso. “Andava noite e dia a cavalgar ou a acampar nos sertões, metido em escaramuças, guardando as extensas terras de seu senhor sempre em questão com os proprietários vizinhos e mesmo flibusteiros que chegavam pelo mar” (Id. p, 58). Sabendo ele

do acontecido, acometeu-se de uma fúria – por sua bondade e honradez – e perseguiu-o “até ao inferno” matando-o na frente de todo mundo. Antes que o acontecimento chegasse aos ouvidos dos oficiais do reino, partiu ele com seu amigo e devoto irmão Gregório³⁶ para os sertões mineiros.

Em uma perspectiva biopolítica dos fatos, seria possível afirmar, que o modelo de “superpoder monárquico”, proposto por Foucault (2014, p. 80) que institui privilégios da justiça aos monarcas e burgueses, com direitos, excessos e exageros sem controle teve nos fundamentos da colonização portuguesa vasta aceitação. O sistema colonial brasileiro concedeu ao senhor de escravos um poder semelhante ao poder régio, permitindo-o agir tiranicamente, nos espaços da fazenda, em detrimento de qualquer vida, qualquer corpo, tornando o espaço do Engenho um “campo de exceção”³⁷. Ao empregado ou capataz, bem como ao outro, que é pai de Isabel, é concedida a permissão de agir conforme os comandos e ordens do senhor. Agir por vontade própria lhe sentença ao desamparo, tornando-os fugitivos, pois o discurso do crime, da lei, do culpado, do criminoso e do inocente é, igualmente, uma disputa material em uma sociedade, especialmente em uma sociedade colonial. Nesse contexto, o crime se transforma em uma categoria social, e “o soberano está, ao mesmo tempo, dentro e fora do ordenamento jurídico” (AGAMBEN, 2002, p. 23) em um paradoxo de soberania enunciativa. Cito a seguir como observa Agamben acerca do funcionamento da lógica do *estado de exceção*:

A exceção é uma espécie da exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão. *A norma se aplica à exceção desaplicando-se, retirando-se desta.* O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta da sua suspensão. Neste sentido, a exceção é verdadeiramente, segundo o étimo, *capturada fora (ex-capare)* e não simplesmente excluída. (AGAMBEN, 2002, p. 24, itálicos do autor)

³⁶ Gregório era um africano que estava no mesmo navio, como mercadoria, de Cabo Verde em destino ao Brasil. No percurso da viagem passaram por uma longa tempestade “a varrerem o convés e inundar cabines e porões do barco”, salvando-se os brancos livres e perecendo “quase todos os poucos degredados e os muitos negros escravizados que vinham fechados nos porões”. Ao fim da tempestade, haviam poucos sobreviventes dos porões e para não contaminar toda a tripulação restante, os corpos foram lançados ao mar, sem qualquer verificação de algum resquício de vida. João Antônio da Estrela, pai de Isabel, percebeu que um dos corpos atirados ao mar se debatia em desespero, e sem pensar movido por sua piedade lançou-se ao mar e salvou o negro, que tinha uma das pernas machucada em três partes, o mercador, seu dono, deu-lhe de presente (pois não tinha mais serventia o coxo) o negro que haviam batizado de Gregório, a quem salvou, se apegou e curou com desvelo e deu-lhe a alforria. “Nunca foram senhor e escravo, mas irmãos livres e inseparáveis” (REZENDE, 2019, p. 57-58).

³⁷ Nascimento apresenta como tese a hipótese de que a senzala do período colonial é um ancestral do campo biopolítico de Foucault sendo, portanto, tomada como campo de exceção proposto por Agamben. (NASCIMENTO, 2013, p.23).

O cancelamento da vida em nome do direito foi imposto ao pai de Isabel. Mas que direito seria esse? O direito à liberdade? O direito de restaurar a honra da filha? Qual direito é concedido à custa da própria vida, em meio a circunstâncias que permitem a inclusão condicional mediante uma série de exclusões.

Diante desse quadro acerca da concessão do direito à vida, surge a indagação sobre o caráter desse direito. Observamos que o corpo da mulher, já subalternizado na escala social, como é o caso de Isabel, sofre duplamente o impacto dessa decisão feita em seu nome. Sua condição feminina já a coloca em uma posição inferior no cenário social de gênero e, sendo filha de um empregado, ela se encontra ainda mais submetida a um regime de exceção de autoridade discursiva, que perpetua a desigualdade social e a suspende qualquer direito de ser livre. A violência com seu corpo e a perda do seu pai e amigo protetor pertencem a um modelo estrutural de autoridade colonial que fez das senzalas e dos empregados um “campo de exceção”, que alimenta um ciclo de domínio e violência, o qual impede que o dominado saia das conjunturas de vulnerabilidade. Neste cenário, Isabel libertou-se do abuso consumado, embora tenha sentido seu corpo ser aviltado, contudo se encontra agora ainda mais vulnerável, sujeita a potenciais ataques, uma vez que seu protetor foi forçado a fugir.

Após a trágica partida de seu pai, Isabel continua a compartilhar suas memórias com a Rainha, frequentemente deslocadas de um segmento cronológico, mas nitidamente envolvidas em lapsos de esquecimento, adições espontâneas de recordação e intensas emoções. Prosseguindo com suas lembranças, em meio à solidão de quase órfã, Blandina se torna seu único vínculo familiar e, apesar da ausência de convívio com sua família biológica, Isabel, conforme observado por Candau, consegue preservar uma significativa memória familiar:

Anne Muxel mostra como a memória familiar serve de princípio organizador da identidade do sujeito em diferentes modalidades. De um lado, intervém o compartilhamento de certas lembranças e esquecimentos (em particular o dos mortos) ou, mais exatamente me parece, o compartilhamento da vontade de compartilhar, uma vez que o nível metamemorial é importante para a representação de uma memória familiar. A reminiscência comum e a repetição de certos rituais (refeições, festas familiares), a conservação coletiva de saberes, de referenciais, de recordações familiares e de emblemas (fotografias, lugares, objetos, papéis de família, odores, canções, receitas de cozinha, patronímia e nomes próprios), bem como a responsabilidade pela transmissão das heranças materiais e imateriais, são dimensões essenciais do sentimento de pertencimento e dos laços familiares, fazendo com que os membros da parentela queiram considerar-se como uma família (CANDAU, 2011, p.140).

Além disso, Isabel relata sua primeira experiência de reclusão ao optar por se isolar no Convento do Desterro, em Salvador. Essa decisão foi motivada pela vontade de permanecer ao

lado de Blandina – que sucumbira por um amor clandestino, após enfrentar uma gravidez com todas as dificuldades que acompanharam esse infortúnio.

Por um tempo que me pareceu sem fim, tivemos de enfrentar o olhar duro e frio do dono de tudo a nos mirar sem piscar, ora uma, a desonrada, ora a outra, a cúmplice da desonra, como para subjugar-nos inteiramente ao seu ilimitado poder. [...] Finalmente, decerto pensando já nos ter amedrontado o bastante, pronunciou o tirano a sua sentença. Para Blandina [...] o recolher-se como monja ao Convento do Desterro, ao qual seu pai já havia pago um alto dote para garantir-lhe uma vaga de véu preto [...]. Em pouco tempo seria levada para lá, tão pronto tivesse completos os quinze anos de idade exigidos para tomar o hábito. [...] Quanto a mim, a quem ele se referia como a filha de João Antônio da Estrela, que escolhesse se ali preferia estar encerrada ou voltar para a senzala. (REZENDE, 2019, p. 88-89)

A preservação da honra e da virtude feminina é uma prática, elaborada na maioria das vezes por homens, realizada desde os primórdios da origem judaico-cristã passando pela época helenística até Santo Agostinho, chegando ao século XVIII. Os livros de comportamento feminino eram redigidos pelos homens “e exprimiam em seus escritos crenças e dúvidas sobre a natureza feminina” (ALGRANTI, 1999, p. 109). Os escritos refletiam a expressão dos sujeitos de sua época cujo reflexo de valores morais e culturais da sociedade se direcionavam apenas às mulheres, a ‘honra’ e a ‘boa reputação’ foram os atributos de maior destaque e desejo que se esperava do comportamento das mulheres. Termos convergentes, vinculados, sobretudo à prática social mais do que a uma lógica interna, cuja honra e reputação manifestam a concretude do mito matrimonial de Eva e Pandora.

Algranti adverte que

a honra configurava-se, assim, no imaginário da época, como algo explicitamente vinculado à sexualidade da mulher, isto é, ao controle que ela desenvolvia sobre os impulsos e desejos do próprio corpo. Para a solteira, honra era sinônimo de castidade; para a casada, ela se apresentava revestida da fidelidade ao marido, presa às normas sexuais impostas à esposa pelo matrimônio. [...] A mulher virtuosa foi durante séculos a pura, a casta, ou a fiel ao marido, e portanto honrada. [...] A honra era assim uma questão tanto pública como privada [...]. A opinião pública funcionava como árbitro da honra individual, que era preciso defender para se manter a reputação. Manter a honra significava, antes de mais nada, manter as aparências. (ALGRANTI, 1999, p. 111-112)

A clausura sempre esteve vinculada à ideia de honra, não apenas no sentido etimológico, mas na representação e interpretação mimética dela no mundo, em que os termos se ligam na espessura semântica do contexto social e cultural. Para concretizar sua decisão,

Isabel, a irmã devota, elabora uma falsa carta, atribuindo-a a Dom Afonso, endereçando-a à Abadessa do convento.

Apressuradamente entregaram aos braços da Abadessa e de uma sua assistente a minha pobre irmã e companheira, e a porta se fechou às costas de Blandina, para sempre. Nada pude fazer naquele instante, mas sabia que ela em pouco tempo morreria de melancolia, por mais que se esforçassem as boas Engrácia e Bernarda [...] Decidi voltar, ainda sem saber por quais meios, para fechar-me ali com ela, enquanto precisasse de mim, que eu, profundamente triste, acreditava ser por pouco tempo [...] Pude então, a horas de sesta e silêncio, esgueirar-me até o quarto de estudos onde o padre-mestre guardava com fartura folhas de papel, penas e tinta, apossar-me deles e tratar de forjar uma carta assinada por Dom Afonso Antunes de Castro, dirigida à Senhora Dona Abadessa do Convento do Desterro de Salvador, Bahia, declarando que enviava a portadora dessa carta, Isabel Maria das Virgens Alves da Estrela, para recolher-se ao dito convento onde deveria servir à sua filha Dona Blandina de Castro e Freitas, em religião Sor Blandina das Sete Chagas de Cristo, devendo Isabel Maria aí permanecer enquanto vivesse sua senhora, podendo entretanto sair à rua e voltar tantas vezes quantas fossem necessárias para prover ao bem-estar de sua, dele, filha. (REZENDE, 2019, p. 93-94)

Blandina e Isabel, com seus corpos e destinos não pertencendo a elas, se encontram subjugadas ao poder soberano do Senhor do engenho, sem qualquer alternativa, tal como as mulheres da colônia que, em seus relatos, Isabel rasga o véu que encobria a desumanização das mulheres da colônia e expõe “o quinhão de todas as filhas de Eva”.

Muito tenho hesitado em escreve-Vos, pois bem sei que mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado, que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo, ~~porque em todas as condições, aqui nestas colônias, em África, nas Índias, na China ou no Reino, no paço real ou na mais pobre aldeia do Vosso Império, estão submetidas às leis dos homens que muito mais duras são para as fêmeas e só para elas se cumprem, pois todos os seus pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares, só as querem para delas servirem-se e para dominá-las como aos animais brutos se faz, blasfemando vergonhosamente ao emprestar-lhe a Deus Nosso Senhor tão cruel desígnio.~~(REZENDE, 2019, p. 10)

Na epístola, a narradora-personagem é encarcerada duas vezes, a referência do isolamento na obra é claramente tomada do modelo monástico, para além disso, a referência é tomada à disciplina religiosa, cuja cela fechada transforma-se num sepulcro provisório amplificando os mitos de ressurreição. Nas reflexões do filósofo, “a prisão deve ser um microcosmo de uma sociedade perfeita onde os indivíduos estão isolados em sua existência moral, mas onde sua reunião se efetua num enquadramento hierárquico estrito, [...] comunicação no sentido vertical” (FOUCAULT, p. 230).

Como mulher, Isabel já se encontrava numa posição vertical, ocupando a mais rasteira posição na sociedade colonial brasileira e seus encarceramentos são, de preferência, por sua condição de mulher letrada. O primeiro aprisionamento foi devido à falsa identidade e estelionato, o segundo, por acharem que havia aberto um convento de mulheres leigas sem a permissão da Igreja, contrariando, portanto, a Coroa e seus agentes colonizadores no projeto matrimonial e subalterno (da mulher) na América de auxílio na conquista e povoamento da Colônia. Leila Algranti acentua que a política da Coroa não tratava apenas de incentivar o casamento com mulheres brancas trazidas de Portugal, dificultava a opção de uma vida contemplativa.

Embora a presença de religiosos homens tenha marcado a colonização desde o início, o estabelecimento de congregações de mulheres é bem posterior. Mesmo quando a colonização já ia avançada, nos séculos XVII e XVIII, a Coroa procurou manter-se fiel à política de incentivo ao casamento, proibindo, sempre que possível, o surgimento de mosteiros para mulheres, principalmente nas zonas menos povoadas e pouco desenvolvidas. O casamento era visto, portanto, não só como uma maneira de aumentar a população, mas de aumentá-la por meio das leis da Igreja Católica, de forma disciplinar os colonos, torna-los mais assentados, presos aos laços familiares, dificultando sua volta à Metrópole. (ALGRANTI, 1999, p.63)

Desse modo, contrariando a tudo e a todos, Isabel torna-se o registro da combatividade feminina, “nenhuma dessas condições era a minha, nem as desejava eu e delas tentara fugir tornando-me Joaquim. E não o neguei” (REZENDE, 2019, p. 118). Logo após a morte de Blandina, Isabel permaneceu ainda um ano na cidade de Salvador com a estratégia que utilizava de fazer-se de homem³⁸, sempre que necessário, para ir à rua comprar alimentos e medicamentos para Blandina no período que viveram juntas no convento do Desterro. Mais tarde, encaminhou-se para as Minas, pois na busca por ouro e pedras, e mais terras e fortunas marchavam senhores e aventureiros “por léguas sem fim do chamado Caminho dos Sertões” (REZENDE, 2019, p.115) e com eles (seus clientes) sua parca renda também diminuía.

Optou por seguir destino às Minas camuflada de homem, inclusive nutrindo esperanças de ter notícias de seu pai.

³⁸ Assim viveu Joaquim, codinome que Isabel adotará para sobreviver nas ruas da Bahia até decidir seguir viagem para Minas. “Desde antes concebi o ardil de obter trajes adequados e fazer-me de homem [...]. Fazendo-me de macho, dotado do talento da escrita bela e escorreita, munido de folhas de papel, uma boa pena de metal, um frasco de tinta e lacre furtados do convento, mais alguns sinetes que talhei em madeira, muitas vezes me aventurei pelas ruas e tavernas, a ganhar tostões às custas dos iletrados senhores, sempre necessitados de quem lhes escrevesse cartas, petições, contratos e testamentos, falsos ou verdadeiros, e versos indecentes para presentear suas marafonas” (REZENDE, 2019, p. 114).

Sem jamais suspeitarem de minha condição de fêmea, segui com os demais, por rios e estradas ou por veredas e picadas clandestinas. [...]. Tão bem me acostumara a ser Joaquim que me descuidei de meu corpo feminino, dos efeitos que sobre ele tem a Lua e, já às portas da vila de Sabará, traiu-me a natureza: ao saltar da montaria para apresentar aos oficiais de guarda minha perfeitamente falsificada certidão de batismo, viu-se um jorro de sangue manchar e escorrer pelo couro da sela e por entre as pernas de meu calção que já fora branco. Agarraram-me todos, por bem ou por mal, não sei, despiram-me das botas e do calção, não pude mais esconder quem sou e as vestes arrancadas me tomaram Vossos homens. Todo o resto do que era meu, a mula, o embornal, meus instrumentos de trabalho e a pecúnia que eu com eles ganhara [...]. Levaram-me, minhas mãos presas às costas por manilhas de ferro [...] até a casa de um qualquer oficial do reino, acusando-me de mentira e rebeldia [...] Se inúteis são Vossas leis para quem nenhum poder, riqueza, prestígio ou padrinho tem nestas colônias, mais nulas ainda são tais leis para as mulheres aqui nestas terras nascidas para nada mais senão servir à mesa e à cama dos varões, em suas alcovas e fogões, no fundo das tabernas se aí as quiserem ou, na sua melhor sorte, como penhor de alguma aliança entre famílias poderosas. (REZENDE, 2019, p. 117-118)

No que tange à mulher colonial, Isabel rompe com a imagem física e estética do mesmo modo que desfaz a imagem, imputada pela história, de subjugação. Ela quebra com os paradigmas masculinos, incluindo o imagético, conscientemente. E ao colocar a questão fora da anatomia feminina, o arbítrio é revelado e a dominação contestada trazendo à baila a falência de aspectos estruturais do projeto imperial e religioso de manter estereótipos da mulher submissa e reclusa, com excessos de religiosidades e avaliadas a partir da ótica da família, consagrados, sobretudo, pela historiografia.

A pesquisadora Miriam Moreira Leite, em suas análises sob a condição da mulher no Brasil, na literatura de viagens do século XIX, destaca que “raramente a mulher é registrada na documentação oficial, a não ser quando perturba a ordem estabelecida, quando desempenhou papéis que a sociedade não lhe atribuiu, ou se exacerbou no cumprimento do papel feminino” (LEITE *apud* ALGRANTI, 1999, p. 59). Isabel fez tudo isso por sobrevivência e rebeldia. Encerram-na no porão, pois seu ato de se travestir de homem assume a dimensão de algo que não se sabe como abordar, tido como perigoso e ameaçador. Assim, a opção pela prisão, de acordo com seu valor funcional era a melhor e única solução diante da ineficácia masculina na recepção de prever o ‘erro’ e o ‘errado’. Mas antes disso deram-na a palavra para defender-se “apenas em cumprimento ao dito pelas leis do Reino, para que constassem dos autos daquele processo, falso por não me poderem acusar de crime algum” (REZENDE, 2019, p. 117).

Este comportamento político-jurídico arbitrário e regado a muitos excessos, na sentença da nossa protagonista, é concebido ao longo dos séculos, Foucault assegura que no antigo

regime penal era permitido aos juízes modular as penas e aos príncipes, fortuitamente, por fim. Com o aparelho prisional “todo aquele arbitrário que os códigos modernos retiraram do poder judiciário, vemo-lo se reconstituir, progressivamente, do lado do poder que gere e controla a punição” (2022, p. 240). E, por mais que ela esbravejasse e lutasse para não ser detida, sua condição de mulher a colocava invisível diante da justiça e do mundo. Portanto, é neste sentido paradoxal da reclusão cuja “ ‘internação’ oculta ao mesmo tempo uma metafísica da cidade e uma política da religião” (FOUCAULT, 1978, p. 88) que Isabel encontra-se; por esse motivo que o vocábulo ‘penitenciária’ – atrelado ao religioso – vincula-se à prisão, juntos eles condensam a metafísica urbana e o comportamento religioso que ordena os corpos e os torna suscetíveis ao manuseio. O filósofo afirma que

pode-se, portanto, falar de um excesso ou de uma série de excessos do encarceramento em relação à detenção legal do “carcerário” em relação ao “judiciário”. Ora, esse excesso é desde muito cedo constatado, desde o nascimento da prisão, seja sob a forma de práticas reais, seja sob a forma de projetos. Ele não veio, em seguida, como um efeito secundário. A grande maquinaria carcerária está ligada ao próprio funcionamento da prisão. [...]. Sua raiz está em outra parte: no fato, justamente, de que se pede à prisão que seja “útil”, no fato de que a privação de liberdade – essa retirada jurídica sobre um bem ideal – teve, desde o início, que exercer um papel técnico positivo, realizar transformações nos indivíduos. E para essa operação o aparelho carcerário recorreu a três grandes esquemas: o esquema político-moral do isolamento individual e da hierarquia; o modelo econômico da força aplicada a um trabalho obrigatório; o modelo técnico-médico da cura e da normalização. [...] A margem pela qual a prisão excede a detenção é preenchida de fato por técnicas de tipo disciplinar. E esse suplemento disciplinar em relação ao jurídico, é a isso, em suma, que se chama o “penitenciário”. (FOUCAULT, 2022, p. 241)

Neste ponto, novamente, recapitulamos técnicas do discurso enunciativo filosófico-histórico de tutela do corpo feminino como manobra de interesses familiares e institucionais econômicos religiosos, colocando-o sempre em disputa e exposição. De acordo com Del Priore, as mulheres da colônia estavam inseridas, apesar da distância, no imaginário mental e social produzidos no Velho Mundo, e, portanto, herdeiras de especificidades que entrelaçavam com “textos bíblicos e jurídicos que davam caução à menoridade da mulher, e a Igreja valia-se da eloquência dos sermões [...]. O modelo de feminilidade que vicejava era ditado pela devoção a Nossa Senhora e correspondia a comportamentos ascéticos, castos, pudibundos e severos” (2009, p. 33). Portanto, a construção de uma memória nacional ou o culto à pátria, juntamente com transformação do passado por meio de um imaginário hierárquico que promove a

supremacia masculina, possui, nessa prática, uma intenção clara de despersonalização e desumanização da mulher, relegando-a à margem do *status* de sujeito.

A prisão de Isabel despertou nela gatilhos e emoções já silenciadas, supunha ela. O esquema político-moral de isolar o indivíduo deposita nela a culpa cristã do pecado e do erro ao mesmo tempo em que desafoga memórias mergulhadas no rio do esquecimento. Os espaços e o tempo da narrativa navegam nos porões do esquecimento, ele, por sua vez, imprime em seu inconsciente de apátrida o que Freud (1977, p. 111) chama de “desprazer” e Weinrich (2001) nomeia como a “intenção secreta do esquecedor” e prossegue:

o inconsciente é algo ex-sabido que foi esquecido, mas que nem por isso desapareceu do mundo. Continua formando uma camada “latente” da alma, pois – assim diz um teorema fundamental da psicanálise – na vida da alma nada se perde. Por isso, todo o esquecer tem uma razão. Essa doutrina é um marco na história cultural do esquecimento. Com Freud o esquecimento perdeu sua inocência (WEINRICH, 2001, p. 188).

O linguista Harald Weinrich (2001), cujo estudo sobre o esquecimento já acima, assinala que Freud tem uma suspeita específica quanto aos motivos do esquecimento e seu “tratamento psicanalítico é ser trazido à luz, é o motivo do desprazer. O que me é desagradável, aborrecido, penoso, culposo, isso esqueço com gosto e com facilidade, e dessa maneira atinjo meu objetivo psíquico: ‘Evitar o desprazer’” (FREUD, 1977, p. 111).

Isabel evita o ‘desprazer’ na ilusória dialética da mente de selecionar o que será lembrado e, conseqüentemente, o que será esquecido, presumindo como essencial a autonomia da memória. No entanto, a corporificação do esquecimento dá-se através de sua prisão, da qual transformou a topografia do seu íntimo na rememoração geográfica de todas as parcialidades dolorosas do “destino das mulheres que, não sendo cativas por lei, talvez cheguem a viver em maior penúria e abandono do que as mulheres escravizadas e vendidas a bom preço nos mercados, porque a estas proveem os senhores de um mínimo pare que não se lhes perca o cabedal” (REZENDE, 2019, p. 12). Mergulhada na dor e no esquecimento, ela recorda:

Não me levaram, porém, nem ao patíbulo nem ao pelourinho. [...]. Ainda amarrada me arrastaram, levaram-me até uma das casas senhoriais daquela vila e baixaram-me a um porão sob ela, soltaram-me as mãos e se foram, deixando-me lá trancada. Por muitos e muitos dias ali me esqueceram e fiquei, inerte, nem sequer muito amedrontada, pois aquilo parecia simplesmente uma volta ao passado, quando o senhor de Castro nos havia feito encarcerar, a Blandina e a mim, no porão de sua própria casa, tão semelhantes eram esses lugares. (REZENDE, 2019, p. 123)

Neste âmbito, nossa prisioneira, integra e ressalta memórias subterrâneas³⁹ que têm mais de esquecimento do que se possa supor e a partir do breu do porão em Minas, ela é arremessada para o porão fétido e escuro do Engenho envolvendo traumas; essencialmente vinculado à clausura, o esquecimento ou o escuro acabam por compor este lugar de memória, tornam-se vetores desse espaço em que as lembranças traumáticas foram consignadas, porquanto conforme Seligmann-Silva (2008, p. 70), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal”.

Percorrendo, com Isabel, os rastros de sua memória, alguns anos depois, ela relata ter sido aprisionada como ré no Recolhimento da Conceição, em Olinda. Seu encarceramento ocorreu devido ao desejo de viver em comunidade com outras mulheres, se dedicando à vida monástica, em um sítio que ganhara de presente de um fiel. Nesse local, elas dispunham de uma vida simples e casta.

Uma noite, logo antes da alvorada, fomos despertadas pelo forte tropel de muitos cavalos aproximando-se velozmente de nós. Corremos assustadas às janelas e vimos que muitos homens vestindo fardas militares já cercavam nossa casa e desmontavam, pondo-se a dar pancadas nas portas com as coronhas de suas armas, quebrando-as e invadindo nossos aposentos, a gritar insistentemente por meu nome [...] avancei imediatamente ao encontro deles e me entreguei [...]. Enquanto um deles com artes de comandante exibia um papel e resmungava palavras incompreensíveis, seus soldados avançaram sobre mim e me agrilhoaram, arrastando-me para fora, atando-me com muitas cordas atravessada sobre o lombo de um cavalo, de modo que minha cabeça e meus pés pendiam de cada lado do animal [...]. Impossível recorda-me e explicar-Vos, Senhora minha, de que modo, por quais caminhos me arrastaram [...] até chegarmos ao mar e acorrentarem-me ao porão de um navio onde por vários dias passei fome, sede e pavor [...] Poupo-Vos de mais minúcias dos horrores pelos quais passei até aportar o barco ao largo de Olinda e me lançarem quase morta a um batelão de onde me retiraram oficiais do Reino que aqui me encerraram, neste Recolhimento da Conceição [...] (REZENDE, 2019, p. 141)

Os dois mecanismos de punição operados em Isabel evidenciam que “ a arte de punir deve, portanto, repousar sobre toda uma tecnologia da representação. A empresa só pode ser bem-sucedida se estiver inscrita numa mecânica natural” (FOUCAULT, 2014, p. 102). Desse

³⁹ Weinrich sublinha o *topoi* profundo do esquecimento e também a sua natureza escura: O esquecimento que está escondido ou abrigado na profundidade, é, pois, escuro segundo sua natureza; é ‘esquecimento trevoso’ (Schiller), ‘o esquecimento sombrio’ (Victor Hugo). Mesmo em campo aberto e na luz do dia, o esquecimento é escurecido por nuvens (Píndaro) ou por névoa (Jorge Semprún). Isso não precisa necessariamente ter conotação negativa; também a penumbra branda estimula o esquecimento, na medida em que ele é desejado (WEINRICH, 2001, p. 22).

modo, nas punições de Isabel esta mecânica natural⁴⁰ se apresenta por meio das instituições religiosas, e manifesta-se nas figuras de Dom Afonso, pai de Blandina, e dos oficiais militares da Coroa, apoiados na eficácia do projeto colonial patriarcal da época.

De acordo com Foucault, o ato de punir se torna uma tecnologia da representação, no qual o castigo deva decorrer do crime para que haja uma mecânica correspondente na punição, uma equivalência. Para Isabel – lendo nos termos da lei que Foucault se apoiou – esta equivalência não se justifica nem se equipara, entretanto, Dom Afonso apresenta-se como a figura do Carrasco, do Antigo Regime de punições, cuja crueldade marcava tanto a duração do castigo quanto sua violência; já os oficiais do Reino representavam a figura bélica do Rei – neste caso, da Rainha –, o qual “no antigo sistema, o corpo dos condenados se tornava coisa do rei, sobre o qual o soberano imprimia sua marca e deixava cair os efeitos de seu poder” (FOUCAULT, 2014, p. 107).

Na ausência de uma acusação que justifique uma punição real e eficaz, para Isabel, dentro dos trâmites da lei, bem como sua condição de mulher não tutelada por nenhuma figura masculina – apenas a fiel e amorosa companhia de Gregório, a clausura se torna a pena analógica de melhor funcionamento para substituir o mecanismo dos suplícios. Na narrativa e na história das prisões, ela assume “uma espécie de estética razoável da pena” (Id. p, 107). Assim, desamparada legalmente por qualquer figura masculina, confronta toda uma tradição de condutas impostas para mulheres, e como nenhuma de suas atitudes até então figuravam crime, apesar dessas condutas serem “um bem público, porque estava em jogo a preservação dos bons costumes exigida pelo código moral” (ALGRANTI, 1999, p. 113), a reclusão, portanto, se converte no melhor indicador para punir Isabel.

À vista disso, Foucault assinala que a reclusão, entre a morte e outras penas leves, surgiu para cobrir uma norma média da punição e logo se tornou, em pouco tempo, a forma essencial de castigo.

O cadafalso onde o corpo do supliciado era exposto à força ritualmente manifesta do soberano, o teatro punitivo onde a representação do castigo teria sido permanentemente dada ao corpo social, são substituídos por uma grande arquitetura fechada, complexa e hierarquizada que se integra no próprio corpo do aparelho do Estado. Uma materialidade totalmente diferente, uma física do poder totalmente diferente, uma maneira de investir o corpo do homem totalmente diferente. (FOUCAULT, 2014, p.114)

⁴⁰ A palavra ‘natural’ neste texto e nos termos dos pressupostos de Foucault, não se refere à natureza tampouco é produzido por ela, longe disso. A expressão ‘mecânica do poder’ é tão arbitrária quanto possível, nas sociedades capitalistas, uma vez que “é a sociedade que define, em função de seus interesses próprios, o que deve ser considerado como crime: este, portanto, não é natural” (FOUCAULT, 2014, p. 102). E, se ela define o crime, determina em sincronia, as particularidades do antes e depois em torno do crime, ou do que se considera crime.

De acordo com Foucault, ao considerar o Código Penal de 1810, a detenção adquiriu seu *status* físico definido. No entanto, faz-se relevante destacar que o cárcere já existia como prática, nos Conventos e nas casas de Recolhimento. A interseccionalidade das instituições de poder, conforme analisado, naturalmente reagrupa e reordena seus métodos, especialmente no que se refere à disciplina do corpo feminino e à preservação da moral. Posto isto, de maneira mais específica, Algranti registra como a prática da detenção, à qual Isabel foi submetida, era comum no contexto do Brasil colônia.

Em Minas Gerais, o Recolhimento das Macaúbas era um dos poucos estabelecimentos que poderia acolher as mulheres dos colonos da região, que lá chegavam movidas pelas mais diferentes razões. Desde o início, na segunda década do século XVIII, constitui-se numa instituição mista, onde conviviam devotas e mulheres que não desejavam se tornar freiras. [...] os recolhimentos serviam para resguardo das donzelas, depósito seguro para mulheres casadas durante a ausência de seus maridos, retiro espiritual para viúvas ou, finalmente, de local de correção para aquelas cuja conduta deixava a desejar. A observação é válida também para os poucos conventos fundados na Colônia. (ALGRANTI, 1999, p. 143)

Outrora, em sua segunda prisão no convento, como mencionamos acima, Isabel revive momentos de extrema dor, maus-tratos e abandono. A clausura forçada à qual é submetida transporta Isabel para um limiar do claustro de sujeição oriundo, segundo Foucault, de uma “tecnologia sábia” da penitenciária na qual sua aplicação “para ser uma verdadeira reeducação, deve totalizar a existência do delinquente, tornar a prisão uma espécie de teatro artificial e coercitivo onde é preciso refazê-la totalmente” (FOUCAULT, 2022, p. 245). Neste limiar lúgubre de coerção e refazimento, é possível uma aproximação com os porões e com a sujeição da vida. Isabel narra,

Dada como criminosa e lunática, muitos anos passei aqui trancada nesta cela, cuja porta jamais se abria nem de noite nem de dia, sem ver a ninguém, sem ouvir quase nunca uma palavra a mim dirigida, porque era surda e muda a escrava que me mandavam trazer água e comida e retirar as águas servidas e meus poucos excrementos por uma pequena abertura de menos de um palmo de altura, [...]. Tão pouca era a água que me davam que mal me alcançava para beber e o mau odor que exalavam as feridas e a sujidade de meu corpo e de tudo à minha volta era tanto que afastava prontamente de minha porta qualquer passante. (REZENDE, 2019, p. 26-27)

Neste caso, os pressupostos do filósofo referente à existência do delinquente, registra o momento que a instrução judiciária para a classificação das penalidades remonta não só as circunstâncias e as causas, mas procura na história da vida do acusado pontos que possam

conectar seus ‘maus antecedentes’⁴¹. A biografia de nossa protagonista só não é pior em sua condição de mulher, porque sua inteligência e perspicácia fornecem-na ferramentas para sobreviver e não sucumbir ao jugo dos ditos homens da lei.

Isabel busca se defender da máquina colonizadora religiosa, entidade da qual pode dispor da liberdade da (interna) pessoa e do tempo dela, regulando, na sucessão dos dias e dos anos, o período da vigília e do sono, a quantidade e o conteúdo das refeições, a natureza dos trabalhos e o tempo das orações.

Só não soçobrou inteiramente o meu espírito porque minha estreita janela encontra-se em ângulo com uma seteira aberta numa parede da capela, e por ali podia e posso ouvir a cantilena de todas as rezas e ofícios, [...]. Pude assim acompanhar e reconhecer a passagem das semanas, meses e anos, conforme os ciclos litúrgicos, mantendo alguma ordem em meu juízo, e marca-los na cal da parede com riscos feitos por minhas próprias unhas [...]. Não sabeis que imensa força é preciso para suportar o suplício do silêncio e do nada, do absoluto vazio das horas sem nenhum sentido de viver, por anos a fio [...]. (REZENDE, 2019, p. 27-28)

A clausura altera o passar do tempo e as recordações, mas Isabel recorre à liturgia como subterfúgio de não se perder no tempo e nas recordações, que naturalmente emergem de mãos dadas com o esquecimento, no breu do silêncio. Basília, a escrava, muito a contragosto cuidava de Isabel na cela, ao fundo dos fundos do convento, liberta – do cubículo – por gratidão por avisar a todos de um incêndio que subia na capela e destruiria tudo, obrigaram Basília a apará-la e tratar de suas feridas e podridão do corpo e das vestes.

Grata pelos cuidados e por agora descobri-la “tão branca depois de bem lavada” (p. 29), a escrava a tinha “como cousa de sua posse e predileção” (p. 30), protegendo-a e favorecendo “em tudo com o muito pouco que podia”. Basília era seu único elo com a vida e com o esquecimento, a comunicação acontecia por trejeitos, imitações e caramunhas, e no mesquinho alargamento da prisão, porque somente havia deixado a “cela para ir até um pouco adiante, ao limite dos grossos e altos muros da Conceição” (p. 30) seguiu sua vida reclusa e na busca de insumos para continuar sua carta.

*

⁴¹ Foucault retira de, *De la réforme des prisons*. Vol. II, 1838, p. 440-442, de Ch. Lucas, dados importantíssimos sobre o Panóptico penitenciário e sua construção. Na classificação das penalidades, lê-se moralidades. Os dois vocábulos coexistiam na prática penal. (FOUCAULT, 2022, p. 240-245).

LUDOVICA

Neste ponto da análise, faremos um salto na cronologia da história e no contexto colonial. Ludovica é a personagem de *Teoria*, que decide se enclausurar por décadas no apartamento onde reside em Luanda, no início da luta pela independência. No romance, a utilização política do esquecimento existe para manipular e controlar a sociedade, sobretudo aquelas colonizadas e que enfrentam guerras. Além do núcleo central da narrativa, que gira em torno de Ludovica, todo um enredo envolvendo outros personagens é narrado. Dentre esses personagens humanos e não-humanos, cujas trajetórias paralelas conduzem o leitor de volta ao apartamento, quatro são humanos (Jeremias, o Carrasco, Monte, o investigador, o revolucionário Pequeno Soba e Sabalu) e três são não-humanos (o cachorro Fantasma, o macaco Che Guevara e o pombo Amor).

Sendo assim, um dos eventos mais substanciais e emblemáticos da narrativa ocorre no segundo⁴² pano de fundo da obra, *O Prédio dos Invejados*. Ao contrário de Isabel, Ludo não assume o papel de narradora-personagem da narrativa, o narrador-enunciador concede a voz à personagem, delineando sua trajetória, por meio de trechos de seus diários durante o período de clausura. Nas elaborações artísticas da narrativa, há um intrigante jogo rememorativo e uma irônica contradição no comportamento de Ludo, cuja tentativa de esquecer e ser esquecida através de suas memórias traumáticas se revela paradoxal, visto que sua insistência em buscar o esquecimento a conduz na direção oposta, colocando-a em encontro constante com o passado.

Personagem cuja trajetória de isolamento contribuiu, juntamente com outros personagens, para o desenrolar da trama de fundo da obra. Ludo toma a decisão de murar o apartamento quando tentam invadi-lo para roubá-lo. Sozinha em casa, acorda com o ruído de vozes vinda do corredor e ao observar pelo olho mágico, viu três homens confabularem em voz baixa e um deles, com um pé de cabra indo em direção à porta. Ludovica corre até o escritório de seu cunhado, pega uma arma, atira e mata um deles.

Mal a primeira luz acordou a casa, Ludo encheu-se de coragem, agarrou no morto ao colo, sem muito esforço, e levou-o para o terraço. Foi buscar uma pá. Abriu uma cova estreita num dos canteiros, entre rosas amarelas. Meses antes, Orlando começara a construir no terraço uma pequena piscina. A guerra interrompera as obras. Os operários haviam deixado sacos de cimento, areia, tijolos, encostados aos muros. A mulher arrastou algum do material para baixo. Destrancou a porta de entrada. Saiu. Começou a erguer uma parede, no corredor, separando o apartamento do resto do prédio. Levou a manhã inteira

⁴² O primeiro pano de fundo da obra são as ruas de Luanda em plena efervescência de liberdade. O narrador transita com o leitor através do olhar de Ludovica pela janela, assim como, passeia conosco por meio de outros personagens e outras histórias que se entrelaçam no decorrer da narrativa formando um curioso mosaico de humanos e não-humanos lutando para se libertar e sobreviver.

nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede. Sentou-se à mesa da cozinha, aqueceu uma sopa e comeu devagar. (AGUALUSA, 2012, p. 24)

A clausura de Ludo dá-se em conjunto com o seu cão Fantasma, e a partir de suas clausuras, verificaremos outros encarceramentos que se entrelaçam no decorrer da narrativa produzindo um movimento de confinamento nas enunciações, numa nítida crítica às formas de se relacionar com ‘o outro’.

Diferentemente da clausura e do cárcere de Isabel, o autoenclausuramento de Ludovica se mostra como a extensão de uma história traumática, cujo ícone de reclusão a qual foi submetida a viver, posterior a violência sexual e familiar que sofreu, encontra-se alinhada com a época e o lugar em que vivia. Acostumada à prática de reclusão, devido à sua condição de mulher, a qual faz-se cristalizada no comportamento social burguês colonial, emparedar-se parece-nos algo comum ao seu íntimo.

O edifício intitulado *Prédio dos Invejados*, onde reside, carrega no título o escárnio do narcisismo branco que espelha um modelo de construção e urbanização proveniente do violento movimento da modernidade. “Vista em espectro amplo, a violência é, certamente, um dos motores essenciais da modernidade como fenômeno histórico” (WINIK, 2018, p. 227).

Como construção moderna urbana, o edifício traz a ferocidade como paisagem concreta, o título, por sua vez, revela na episteme *invejados* o que Fanon (2008) chamou de “enfeitiçamento”. O ‘invejado’, o colono, é o único legitimado como civilizado, detentor de humanidade e, portanto, sujeito *honoris causa* pertencente à categoria humano passível de ser invejado pelo ‘outro’ que não o é. Desse modo, como observa Fanon (2008, p. 38), que o enfeitiçamento (do colonizado) acontece à distância, construído através de imagens mentais da metrópole e narrativas que o apartam da própria vivência, do seu próprio reconhecimento como sujeito, ele se torna um fantoche que espelha e reproduz o colonizador, se transforma, portanto, no ‘invejoso’, pois segundo o dicionário Houaiss⁴³, a inveja é um desejo irrefreável de possuir ou gozar o que é de outrem.

Monumento de prosperidade, sinônimo de inveja ancorado na lunática superioridade hegemônica narcisista branca, o prédio, na narrativa, “inaugura um princípio autofágico destruidor [...], que está, por isso mesmo, fadado a devorar a ela mesma enquanto classe hegemônica” (WINIK, 2018, p. 229). A personagem, metaforizada no colonizador, acha-se neste aglomerado vertical, ‘protegida’ e apartada de toda barbárie oriunda da colonização,

⁴³ HOUAISS, António. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*.

estabelecendo junto com outros moradores do prédio um contrato vitalício de *apartamento*. Este termo *apartamento* está longe de ser o substantivo masculino, unidade residencial de um edifício, ele corresponde a (*-apartar + -mento*), um apartar-se da realidade que está para além das janelas e paredes. Apartar é um verbo transitivo e pronominal, a primeira definição exige um complemento – de algo, de alguém, a segunda denota uma ação reflexiva, a ação do verbo é voltada para o próprio sujeito que a executa.

Compreendendo as diversas nuances do verbo, interpretamos que os angolanos escravizados são o complemento verbal – da primeira acepção, ao passo que a outra significação implica uma ação própria do indivíduo de *apartar-se*. Em ambas as formas de reger o verbo, o colonizador emerge como agente da ação. *O Prédio dos Invejados*, ao ser o executor dessa ação excludente, atribui uma relevância como monumento histórico e bem cultural colonialista, cujo contexto se alinha à visão de Benjamin que, ao mesmo tempo que segrega outros moradores, preserva-se como lugar de memória. Em suas reflexões, o edifício se torna “uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror [...]. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie” (BENJAMIN, 1987, p. 225).

Posicionando uma lente microcós mica na cena da tentativa de assalto, temos o tiro e a morte do garoto pelas mãos de Ludovica simbolizando, a princípio, o triunfo do colonizador, uma reação ao ato de liberdade do país, sendo ambos representantes das classes em disputa. Fechada no apartamento, Ludovica converte-se na persona da metrópole, ela reúne todas as características do colono, enquanto o garoto torna-se a figura frágil e tardia da ideologia socialista na luta pela independência, mas ele também carrega a ancestralidade daqueles que, por direito, podem se apossar dos bens por eles mesmos produzidos.

A frágil mecânica colonial coloca Ludovica em dois papéis, ao mesmo tempo, da tecnologia da representação – retomando o conceito de Foucault, ela é vítima e inquisidora. A portuguesa compõe, nessa ambivalência, no cenário de guerra, uma luta por sobrevivência que inviabiliza o luto⁴⁴. E, por mais que a dor da perda exista, o esquecimento faz-se morada promovendo a continuidade, mesmo que quebrada, da vida.

A morte é um poderoso agente do esquecimento. Ludo, ao enterrar o jovem assaltante, empreende, inicialmente, a tentativa de apagar os traços e os vestígios desse momento, na

⁴⁴Antes do episódio do assalto Ludovica já começara a vivenciar o luto pelo sumiço de sua irmã e cunhado. Ela estava sozinha, sua irmã e cunhado haviam saído na noite anterior para mais uma das festas de despedidas dos colonos e não haviam regressado ainda. Ludo ligou para os amigos da família listados na agenda, os poucos que restavam, pois “Odete riscara, a tinta vermelha, os nomes dos amigos que haviam abandonado Luanda”. O tempo passa, já era noite e nada dos dois retornarem, teve certeza que algo de grave acontecera, pois, “balas tracejantes riscavam o céu. Explosões sacudiam as vidraças” (AGUALUSA, 2012, p. 20-21).

construção de uma parede que reflete o desejo de enterrar não apenas o episódio em si, mas também as memórias associadas a ele. Constrói a parede, mas é insuficiente, pois “recordaria o momento do tiro, dia após dia, durante os trinta e cinco anos que se seguiram. O estrondo, o ligeiro salto da arma. A breve dor no pulso” (AGUALUSA, 2012, p. 22).

O fatídico acontecimento que marca o autoenclausuramento de Ludovica é a personificação simbólica do enfrentamento da metrópole contra a libertação da colônia, ela no arquétipo de colonizadora e ele, o garoto, na figura do explorado faz do episódio “uma mecânica dos sinais” (FOUCAULT, 2014, p. 107) cujo tempo e esquecimento se converterão em operador da pena.

[...] Ai, sangue. Mamã, você me matou.
 Trinitá! Meu camba, você está ferido?
 Bazem, bazem... [...]
 Água, mamã. Me ajude...
 Não posso, não posso.
 Por favor, senhora. Estou a morrer.
 A mulher abriu a porta, tremendo muito, sem largar a pistola. O assaltante estava sentado no chão, apoiado à parede. [...] Rosto miúdo, suado, olhos grandes que a fitavam sem rancor:
 Tanto azar, tanto azar, não vou ver a Independência.
 Desculpe, foi sem querer.
 Água, tenho bué de sede.
 Ludo lançou um olhar assustador para o corredor.
 Entre. Não o posso deixar aqui. O homem arrastou-se para dentro, gemendo.
 [...] Ludo fechou a porta. Trancou-a. Dirigiu-se à cozinha, procurou água fresca na geladeira, encheu um copo e regressou à sala. O homem bebeu com sofreguidão. (AGUALUSA, 2012, p. 23)

O tempo parece congelar para aquelas vidas sentadas no chão, “uma noite se despreendendo de outra”. Reféns de uma dominação esmagadora, na ordem direta das vidas, a proximidade como a morte os fez abrir mão de seus arquétipos para, assim, se assemelharem em amorosidade e sofreguidão. Ela queria chamar um médico, ele se recusou, pediu que cantasse para ele. Estranhou. Logo, recordou seu pai e as velhinhas modinhas cariocas para adormecer, “ajoelhou-se, agarrou entre as suas as minúsculas mãos do assaltante, aproximou a boca do ouvido dele e cantou. Cantou durante muito tempo” (Id. p.24).

Posterior a isso, Ludo decide se enclausurar, porém, independente do incidente no apartamento em Luanda, ela já havia vivido uma clausura, na casa de seus pais, em Portugal, na sua adolescência. Sabemos que a portuguesa nunca foi muito simpatizante da rua, “**nunca gostou de** enfrentar o céu. Em criança, [...]. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça” (Id. p. 11, grifo do original). E, por mais

que a prática do claustro fosse algo íntimo ao psiquismo e cotidiano de Ludovica, a causa sempre permeou a correção. Enclausurada no apartamento, relembra o evento que ela designará como *Acidente*, o qual também se torna um capítulo fundamental do romance. Nossa protagonista abre o baú de suas lembranças dando-nos a conhecer a violência acerca da sua condição de mulher:

Muitas vezes, ao olhar os espelhos, via-o atrás de mim. Agora não o vejo mais. Talvez por ver tão mal (benefício da cegueira), talvez porque mudamos de espelhos. [...], muitas vezes ao olhar para os espelhos, via debruçar-se sobre mim o homem que me violou. Naquela época eu ainda saía de casa. Levava uma vida quase normal. Ia e vinha do liceu, de bicicleta. No verão, alugávamos uma, na Costa Nova. Eu nadava. Gostava de nadar. Uma tarde, ao chegar à casa, vinda da praia, dei pela falta de um livro que estava a ler. Retornei, sozinha, à procura dele. Havia uma fila de barraquinhas montadas na areia. [...]. Dirigi-me à barraquinha onde tínhamos estado. Entrei. Ouvi um ruído, e, ao voltar-me, vi um sujeito à porta, sorrindo para mim. Reconheci-o. Costumava vê-lo, num bar, a jogar às cartas com o meu pai. Ia explicar-lhe o que estava ali a fazer. Não tive tempo. Quando dei por isso já ele estava sobre mim. Rasgou-me o vestido, arrancou-me as calcinhas, e penetrou-me. Lembro-me do cheiro. Das mãos, ásperas, duras, apertando-me os seios. Gritei. Bateu-me no rosto, pancadas fortes, sincopadas, não com ódio, não com fúria, como se estivesse a divertir-se. Calei-me. Cheguei a casa aos soluços, o vestido rasgado, cheio de sangue, o rosto inchado. O meu pai compreendeu tudo. Perdeu a cabeça. Esbofeteou-me. Enquanto me açoitava, com o cinto, gritava comigo, puta, vadia, desgraçada. Ainda hoje o ouço: Puta! Puta! A minha mãe agarrada a ele. A minha irmã em prantos. [...]. Engravidei. Fechei-me num quarto. Fecharam-me num quarto. [...] Quando chegou o momento, uma parteira veio ajudar-me. Nem cheguei a ver o rosto da minha filha. Tiraram-na de mim. [...] O meu pai morreu sem nunca mais me dirigir a palavra. Eu entrava na sala e ele levanta-se e ia-se embora. Passaram-se anos, morreu. Meses depois minha mãe seguiu-o. Mudei-me para a casa da minha irmã. Pouco a pouco fui-me esquecendo. Todos os dias pensava na minha filha. Todos os dias me exercitava para não pensar nela. (AGUALUSA, 2012, p.165-167).

A composição fragmentária da memória, inevitavelmente, resulta da estrutura ambivalente do esquecimento, que marca a organização do entrecho, do qual se destaca a figuração histórico-ficcional de Ludovica. Seu relato da violência sofrida dentro e fora de casa, descortina do senso comum, inclusive das mulheres, a culpabilidade cristã, de que “sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva” (REZENDE, 2019, p. 10). Ao nomear de ‘acidente’ uma violência sem precedentes, e tentar explicar porque estava ali, ao anoitecer, na barraca de praia para o seu agressor e, logo depois o ocorrido, sofrer a reação de mais violência por parte do pai, escancara o domínio mental e corpóreo que a supremacia masculina ocidental exerceu e exerce sobre as mulheres.

Esta sentença destaca de forma contundente a autocracia das ideologias de gênero, as quais perduraram ao longo dos séculos, moldando os corpos femininos como elementos estruturantes nos expedientes institucionais. Elas contribuíram para a formação de um sujeito, um povo, e uma cultura fundamentados na subalternização da mulher e do feminino. Além disso, atribuir o nome de *acidente* à agressão consumada é acolher que a raiz dos mitos epistemológicos sobre o corpo da mulher incutiu no imaginário feminino o complexo de castração e a consciência de culpa. Oriundos de uma biopolítica patriarcal e religiosa, que reflete sobre a gerência da culpa, independentemente das conjunturas democráticas ou tirânicas, uma misoginia e um sexismo. Essa ideologia primária estruturante dos mecanismos institucionais que tentam incutir uma culpa privada, individual, isentando-se, por completo, de se responsabilizar por uma violência que é coletiva, mantém a perversa lógica do sistema repressivo.

Ainda na análise do episódio de violência, se ponderarmos, sob a ótica da memória aristotélica, a distinção que o filósofo propõe entre memória e reminiscência, colocando a primeira sobre a custódia do passado, com sua capacidade de conservação, e a segunda sendo uma reconstituição calculada de um conhecimento ou de uma sensação, assinalamos nos corpos femininos os princípios⁴⁵ de ‘associação’ e de ‘ordem’. A associação, neste quadro, decorre da elaboração dos mitos, na Antiguidade, para sobrevivência e para a construção do pensamento ético. As formulações das tragédias gregas, excelentes repositórios dos conflitos humanos, que a mitologia expõe, ora com poesia ora com formas grotescas de dramas cruéis, contribuíram para a imanência e conservação simbólica corporal da mulher como forma de dessubjetivação, impondo-lhes associações filosóficas de limitações, proibições ou obrigações.

Em contrapartida, o princípio da ordem parte da minúcia de calculados regulamentos e símbolos, estruturados nas recordações dos mitos históricos e na apreensão de artefatos que justifiquem o intuito de controlar no campo prático e memorial, nas mínimas parcelas, a vida e o corpo. Por exemplo, temos o vaso de Pandora com os males do mundo e, a maçã com a serpente de Eva, que serviram de representação – além da justificativa, de todas as descendentes de Eva e Pandora, conservarem “uma tendência natural de se corromper, pela sua fraqueza e também pela estupidez” (PIRES, 2016, p. 134).

⁴⁵ De acordo com Seligmann-Silva, as afirmativas aristotélicas de imagem e memória estabelecem uma relação de lembranças arquivadas nos painéis da mente. “A reminiscência é marcada por dois princípios: o de *associação* e o de *ordem*. A associação pode se dar via similaridade [...]. Por outro lado, a ordem da recordação pode seguir a ordem da apreensão dos objetos” (2012, p. 33).

Desenvolvendo o estudo sobre os cárceres, a presença de outras prisões, no romance, reflete um movimento no corpo do texto e nos discursos corroborando com a recuperação memorialística do país, bem como oferecendo à história a possibilidade de lembranças genuínas de uma sociedade que enfrenta anos de guerra civil e conflitos sócio-políticos internos devido à instabilidade política.

Começamos pela prisão do Pequeno Soba, que se tornará vizinho de porta de Ludovica e dono de todos os apartamentos do *Prédio dos invejados* por causa de uma decisão de Ludovica de não comer um pombo. É importante destacar que nossa protagonista se encontra no limbo do conflito, e sua decisão de se enclausurar impacta direta e indiretamente na vida de todos os personagens humanos e personagens animais da obra.

Na Prisão de São Paulo, na capital luandense, o Pequeno Soba, preso pela segunda vez suportava a prisão junto de outras personalidades no caderno de coleções do cárcere. Personalidade altiva “enfrentou as péssimas condições da cadeia, os maus-tratos, as torturas, com uma coragem que surpreendia não só os camaradas de infortúnio, como também os guardas prisionais e agentes da polícia política” (AGUALUSA, 2012, p. 143). Foucault nos chama a atenção para os excessos na metodologia da disciplina carcerária, e

[...] esse excesso é desde muito cedo constatado, desde o nascimento da prisão, seja sob a forma de práticas reais, seja sob a forma de projetos. Ele não veio, em seguida, como um efeito secundário. A grande maquinaria carcerária está ligada ao próprio funcionamento da prisão. Podemos bem ver o sinal dessa autonomia nas violências “inúteis” dos guardas ou no despotismo de uma administração que tem os privilégios das quatro paredes. (FOUCAULT, 2014, p. 241)

Nas concepções de Sueli Carneiro (2005) que parafraseia Foucault, em sua tese de doutorado, um dispositivo é sempre um dispositivo de poder e corresponde a “um tipo de formação que, em determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante” (CARNEIRO *apud* FOUCAULT, p. 244). Posto isso, a única penitenciária do romance, além de realizar “a privação de liberdade – essa retirada jurídica sobre um bem ideal” (FOUCAULT, p. 241) ela registra na realidade corpórea e incorpórea a violência e a delinquência por parte do aparelho judicial.

Mercenários americanos e ingleses, capturados em combate, conviviam com exilados do ANC caídos em desgraça. Jovens intelectuais de extrema-esquerda trocavam ideias com velhos salazaristas portugueses. Havia sujeitos presos por tráfico de diamantes e outros por não se terem perfilado durante o içar da bandeira. Alguns dos prisioneiros tinham sido importantes dirigentes

do partido. Orgulhavam-se da amizade com o Presidente. [...]. Muitos nem sequer sabiam de que eram acusados. Alguns enlouqueciam. Também os guardas enlouqueciam. Os interrogatórios pareciam frequentemente erráticos, despropositados, como se o objetivo não fosse o de arrancar informações aos detidos, apenas tortura-los. (AGUALUSA, 2012, p. 144)

Arnaldo Cruz, nome de batismo do Pequeno Soba, era órfão e foi criado pela avó paterna que não lhe deixou faltar nada. Dulcineia, a avó, sonhou e o esperou ingressar na faculdade e virar doutor, mas declinou para política e fora preso várias vezes. Estudante de Direito em Portugal, retorna para Luanda quando eclode a Revolução dos Cravos – movimento que derrubou o regime salazarista em 1974 –, “mas Pequeno Soba possuía mais alento do que talento para as tramas da política, [...] decorridos poucos meses após a Independência, [...] voltou a ser preso” (AGUALUSA, 2012, p. 54). Dado como morto, vivia clandestinamente nas ruas de Luanda fingindo-se de louco. E, segundo Weinrich, “a morte é o mais poderoso agente de esquecimento. Mas não é onipotente” (2001, p. 49).

O linguista também afirma que guerras são orgias de esquecimento (2001, p. 222), e os personagens que se entrelaçam com Ludovica ou vivem na clandestinidade ou anseiam por serem esquecidos, ou de nunca o esquecerem, como é o caso de Monte, Magno Moreira Monte, “agente da Segurança de Estado, derradeiro representante de um passado que, em Angola, poucos gostam de recordar” (AGUALUSA, 2012, p. 151), lidavam com a força multicultural que abarcava o país, nutrindo o medo como sentimento em comum:

Os personagens, além dela, querem ser esquecidos, pois, diante de um contexto perturbado, é o medo o principal sentimento que movimenta os habitantes daquele país [...] não havia como deixar Luanda e não havia como viver em Luanda, se não fosse clandestinamente. (SILVA, 2015, p. 12)

Seguindo, temos o exílio de Jeremias Carrasco, na vila de Mossâmedes, município de Namibe. Personagem diretamente ligado à morte de Odete, irmã e do cunhado, de Ludovica, experimentou a chance de uma nova vida no deserto, dito de outra maneira, “**todos podemos, ao longo de** uma vida, conhecer várias existências. Eventualmente, desistências. Aliás, o mais habitual. Poucos, contudo, têm a possibilidade de vestir uma outra pele. A Jeremias Carrasco aconteceu-lhe quase isso” (AGUALUSA, 2012, p. 45 – grifos do original).

Jeremias, o carrasco, era Capitão do exército português e contrabandista de diamantes, foi pego pelo Capitão Monte saindo do edifício (iria arrombar a parede que Ludovica erguera), e levado para um muro de fuzilamento. Sobreviveu, foi resgatado e cuidado por Madalena, enfermeira do Hospital Maria Pia, ela o manteve sob cativo e cuidados por cinco anos até

levá-lo para o Sul do país, “[...] Espera aqui. Virão buscar-te. Quando tudo acalmar poderás cruzar a fronteira para o Sudoeste Africano. Suponho que terás bons amigos entre os carcamanos. Decorreriam anos. Décadas. Jeremias jamais cruzou a fronteira” (Id. p. 49).

Enlaçados na clausura de Ludovica, a narrativa nos coloca num *déjà vu* de sutis lembranças ao oferecer possibilidades de identificação de pessoas, acontecimentos, lugares e narrativas já vividas, antes experimentadas. As histórias distintas de cada personagem entrelaçam-se e formam um lindo ladrilho a ser percorrido pelas ruas e cantos de Luanda enumerando “órfãos do império” (AGUALUSA, 2019) diante de diversificadas enunciações e distintos processos mnemônicos que se entrecruzam pelo constituinte de presentificação da ausência de tempo comum aos personagens, que se insere como dispositivo dialético do esquecimento no fluir do quotidiano da obra.

Dessa maneira, tanto o Pequeno Soba e Jeremias quanto Monte (apesar de menos) encontram-se ligados à Ludovica, especialmente no que tange à memória, ambos “assumem uma forma espectral” (ASSMANN, 2011, p. 33) que corrobora com o esquecimento, fator de estímulo ao tentame, pois são considerados mortos ou inexistentes perante a sociedade angolana, muito embora, Ludovica e os outros personagens permaneçam relacionados com o passado e o presente de Angola. Em um dado momento da narrativa ocorre um encontro dos quatro personagens supracitados para um embate, um acerto de contas, todos presos literalmente, e preso em seus passados igualmente, ao fim da conversa Ludo reflete, “os erros nos corrigem. Talvez seja necessário esquecer. Devíamos praticar o esquecimento” (AGUALUSA, 2012, p. 163).

Portanto, o confronto carregado de confissões revela que esquecer é uma espécie de rendição, destacando a importância de não apenas reconhecer, mas, sobretudo, lembrar, encarar e enfrentar o passado. Isso ressalta a relação intrínseca entre o processo de rompimento e reconstrução identitários e a dinâmica da lembrança e do esquecimento. A partir desse contexto, iremos analisar os personagens animais e os animais presentes nas obras, que atuam como pares contrastantes com a memória. Estes coexistem num mesmo processo que transita entre o passado e o futuro das narrativas, onde a ligação e a dissolução de suas relações sociais e com o mundo se desenvolvem.

CAPÍTULO II – EPISTEMOLOGIA ANIMAL

[...] não como a borboleta a romper a pupa, mas como uma lagarta a irromper de uma borboleta.

José Eduardo Agualusa

2.1 Animalidade cingida

Na incessante busca da unidade, ora pela ciência que tenta chegar à causalidade universal, ora através do mergulho no insondável do ser, podemos afirmar que os equipamentos que proporcionaram a desintegração do átomo, complexos e sofisticados, foram conseguidos com menor esforço, em nosso ponto de vista, do que a força interior necessária para a descoberta da origem do humano, em que se busque a plenitude das suas *diferenças*.

Agregado a isso, Berger destaca que

A maioria dos intelectuais do século 19 pensava em termos de mecânica, pois aquele era um século de máquinas. Eles falavam em termos de cadeia, ramificações, linhagens, anatomias comparadas, grades, mecanismos a corda, redes. Sabiam tudo sobre potência, resistência, velocidade, competição. Descobriram, assim, muitas coisas sobre o mundo material, sobre instrumentos e produção. Aquilo que conheciam menos é o que ainda não conhecemos muito: como funciona o cérebro. (BERGER, 2021, p. 47)

Na diligência do externo, de compreender a mecânica do intelecto humano, é sabido que “Aristóteles concebeu as formas da natureza numa série, uma cadeia de seres que começa nos mais simples e torna-se cada vez mais complexa rumo ao mais perfeito deles. O latim *evolutivo* significa ‘desdobramento’” (Id. p. 45). E, neste encadeamento e perseguição pela descoberta das espécies, na qual Sócrates afirmava ser o humano o objeto mais direto da preocupação filosófica, fomentou, com isso, variadas disputas narrativas acerca do *ser* e do *não ser* estabelecidos no decorrer da evolução.

A tradição epistêmica cartesiana proveniente do pensamento filosófico antigo em conjunto com a crescente corrente histórica, acerca da evolução da humanidade e de outras espécies, produziram uma disputa dos axiomas sobre tais evoluções e um separatismo narcísico entre as ciências humanas e as ciências biológicas. No alvorecer das espécies há histórias de migrações, agricultura, linguagem, genética, dentre outros que aparecem frequentemente em narrativas médicas, biológicas e filosófico-literárias; e isto, “talvez seja a mais reconhecida rinha de galo da ciência contemporânea” (HARAWAY, 2009, p. 36) a respeito dos homínídeos e de outras espécies.

No decurso de transformações, mediante diversas escolas, a distinção do humano frente a outras espécies cunhou um abismo e um paradoxo na própria concepção de humano, visto que ‘pensar’ o animal não-humano esbarra, na maioria das vezes, na busca incessante de ‘pensar’ o humano, ao passo que a incompletude que cerca a humanidade na compreensão de si própria, afeta automaticamente qualquer alusão de total conhecimento sobre o outro.

A visão antropocêntrica dominante do pensamento filosófico ocidental colaborou também para uma disputa epistemológica da visão animal. O racionalismo de Descartes, que considerava o humano como *ser pensante por excelência* e da qual herdamos a concepção de que só os humanos detêm a linguagem e o animal não-humano uma máquina, muito contribuiu para um corte radical de oposição entre humano e não-humano colocando-os numa lógica binária e maniqueísta, na qual o animal não-humano é considerado irracional e sem linguagem. Heidegger propõe uma reflexão além da cartesiana, cuja racionalidade e animalidade não definiriam o humano como “o que é”, mas “como é”. Segundo Barossi, para o filósofo, o humano,

[...] distintamente da planta ou do animal, é o ser vivo capaz do discurso. Esta afirmação não significaria apenas que além de suas outras faculdades o Homem também tem a faculdade do discurso. Significa dizer que somente o discurso possibilita ao homem ser o ser vivo que é (HEIDEGGER *apud* BAROSSO, 2017, p. 84).

E apesar de Heidegger nos convidar para pensar o humano sob o aspecto discursivo, fazendo dele apenas uma espécie diferente, ele ainda reproduz o discurso canônico hegemônico da ocidentalidade. A marca discursiva, atributo de nossa identidade coletiva enquanto espécie humana favoreceu a formação de grandes grupos identitários, como meio de sobrevivência. Todo grupo surge, (penso) da fragilidade daquela espécie em salvar-se sozinho ou manter-se vivo quando é atacado ou ataca outro grupo. Para nós *homo sapiens* nada havia além do conhecimento recíproco, a identificação com um grupo deu-se não por saber-se grupo, mas pela lembrança uns dos outros pertencentes àquele grupo, visto que a identidade coletiva está sempre num passado, ela é a ancestralidade. E dessa ancestralidade, evidenciam-se características culturais que, sendo do grupo, estarão presentes em cada um dos membros totalizando uma reconhecença de uma coalizão identitária que se mantêm unidos pelo ‘pacto narcísico’. Assim, ao mesmo tempo que fortalece os mesmos grupos de iguais, exclui quem não faz parte desse grupo.

Montaigne, no século XVI, contrário a essa lógica binária, em seu ensaio *Apologia de Raymond Sebond*, disserta que numa tentativa presunçosa de igualar-se a Deus, nós, humanos,

tentamos rebaixar o animal por meio do discurso de que este outro não possui língua nem razão, responsabilizando (a partir de uma visão antropocêntrica) os animais não-humanos por uma incapacidade nossa de compreendê-los. Ademais, continua o filósofo francês, que “está ainda por se estabelecer a quem cabe a culpa de não nos entendermos, pois, se não penetramos o pensamento dos animais, eles tampouco penetram os nossos e podem assim nos achar tão irracionais quanto nós os achamos” (MONTAIGNE, 1984, p. 211). Logo, nessa perspectiva de um pedante distanciamento, o *outro* (o animal) se torna incompreendido e incompreensível, no entanto, se deslocarmos o humano do centro, é possível que os próprios humanos ocupem esse espaço de incompreensão.

O pacto narcísico antropocêntrico ocidental fixou a ideia de superioridade humana perante outra espécie como justificativa para rebaixar o outro perante o humano galgando, desse modo, o direito de explorar e matar outras espécies. Ainda com Montaigne, o filósofo aponta controvérsias que se encontram no cerne dos estudos sobre animalidade e, segundo Maciel, a importância dos seus pressupostos nesses campos serviram de referência para “reconfiguração do conceito de humano, como também para o debate contemporâneo sobre as políticas da vida” (MACIEL, 2016, p. 35); igualmente, a autora enfatiza a associação que o filósofo faz entre as violências tanto com os animais quanto com as pessoas no seu ensaio *Da Crueldade*, “os que são sanguinários com os bichos, relevam uma natureza propensa à crueldade. Quando se acostumaram em Roma com os espetáculos de matanças de animais, passaram aos homens e aos gladiadores” (MONTAIGNE, 1984, p. 203).

Este abismo consciencial e enunciatório conservou-se e foi utilizado para justificar a violência humana contra os não-humanos, como também serviu de espelho para justificar um projeto segregacional – fundando no velho mito da superioridade racial – contra todos aqueles considerados fora da lógica racional equiparados a outros animais. Achille Mbembe, em seu livro *Crítica da razão negra*, destaca o comportamento bárbaro ocidental:

Na sua ávida necessidade de mitos destinados a fundamentar o seu poder, o hemisfério ocidental considerava-se o centro do globo, o país natal da razão, da vida universal e da verdade da Humanidade. Sendo o bairro mais civilizado do mundo, só o Ocidente inventou um «direito das gentes». Só ele conseguiu edificar uma sociedade civil das nações compreendida com um espaço público de reciprocidade do direito. Só ele deu origem a uma ideia de ser humano com direitos civis e políticos, permitindo-lhe desenvolver os seus poderes privados e públicos como pessoa, como cidadão que pertence ao género humano e, enquanto tal, preocupado com tudo o que é humano. Só ele codificou um rol de costumes, aceites por diferentes povos, que abrangem os rituais diplomáticos, as leis da guerra, os direitos de conquista, a moral pública e as boas maneiras, as técnicas do comércio, da religião e do governo. O Resto –

figura, se o for, do dissemelhante, da diferença e do poder puro do negativo – constituía a manifestação por excelência da existência objectal (MBEMBE, 2014, p. 27-28).

Além da supremacia filosófica-cultural ocidental oriunda do pensamento estruturalista e cartesiano, o discurso sobre outras espécies de animais que vai do antigo Testamento, de Sócrates e Aristóteles até os dias atuais, favoreceu, de modo igual, para colocar mulheres em patamares equivalentes dos não-humanos, como objeto e máquina, especialmente por suas funções reprodutivas acharem-se próximos à natureza, incluindo a criação dos filhos.

2.2 À animalidade, o lugar à mesa

Por conseguinte, mais adiante, contrários à concepção lógica tradicional e ontológica dos seres, os filósofos Gilles Deleuze, Félix Guattari e Jacques Derrida nos convocam a deslocar o pensamento acerca da hierarquia imposta pela filosofia humanista entre o humano e o animal não-humano. Deleuze e Guattari desenvolvem o conceito de *devoir-animal* fugindo do conceito mimético de mera imitação:

Está tudo aí: um *devoir-animal* que não se contenta em passar pela semelhança, para o qual a semelhança, ao contrário, seria um obstáculo ou uma parada; um *devoir-molecular*, com a proliferação dos ratos, a matilha, que mina as grandes potências molares, família, profissão, conjugalidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12)

Juntos, eles nos ensinam a pensar um *devoir-animal* dentro das multiplicidades, no qual não é a existência de uma variedade de pontos de vistas, mas a existência do ponto de vista como multiplicidade.

Devoir-animal é, precisamente, fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, transpor um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que só são válidas por elas próprias, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos a-significantes. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 34)

Ou seja, através da zona de vizinhança nossas partículas se modificam entrando em movimento e repouso, dessa forma, é possível afirmar que o *devoir*, todo *devoir*, é um portal para atravessar, um porto do qual partimos para águas nunca antes conhecidas. É uma

desterritorialização do núcleo, cujo traço tangencial coloca-nos na periferia, que só pode vir de fora e arrastar nossa forma-primária.

Já Derrida, grande debatedor da questão animal, em seu livro *L' animal que donc je suis* (O animal que logo sou, 2002), propõe a substituição do termo animal para “*animot*”, acreditando ser uma epistemologia una da distinção humano e não-humano este grande abismo.

Ecce animot, dizia eu antes deste longo desvio. [...] Pela quimera desta palavra singular, *animot*, [...] Gostaria que se escutasse o plural de animais no singular: não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem “viventes” cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade. Não se trata evidentemente de ignorar ou de apagar tudo o que separa os homens dos outros animais e de reconstituir um só grande conjunto, uma só grande árvore genealógica fundamentalmente homogênea e contínua do *animot* ao *Homo* [...]. Seria antes preciso, eu o repito, considerar uma multiplicidade imensa de outros viventes que não se deixam em nenhum caso homogeneizar, salvo violência e ignorância interessada, dentro da categoria do que se chama o animal ou a animalidade em geral. (DERRIDA, 2002, p. 87-88 – Tradução minha)

Esta pluralidade a qual Derrida se refere defronta a lógica cartesiana, ele afirma também que o pensamento do animal, se pensamento houver, é poético. “Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético” (DERRIDA, 2002, p.22). Estas palavras do filósofo abrem campo para tratarmos os animais não-humanos das obras compreendendo o que seria o pensamento animal contrapondo-se ao pensamento humano, salientando epistemologias poéticas, uma vez que a arte não é o fim, mas o instrumento para traçar as linhas de vidas ou linhas de fuga, parafraseando Deleuze e Guattari.

Dessa maneira, sob tal perspectiva, mostra-se uma tarefa relevante dissertar sobre os não-humanos, uma vez que o objeto de estudo para nós torna-se um elemento discursivo. Pelo motivo de que não é possível examiná-lo tal como um mecânico de carro que esmiúça o veículo desligado, ou até mesmo um médico que não necessita desligar a máquina para observá-la, mas de vez em quando faz-se necessário colocá-la em letargia para melhor analisar. E que, assim, diante dessa impossibilidade, não nos bastará apenas conhecer, mas também vivenciar a experiência de se tornar o objeto do conhecimento e do conhecido, será necessário adentrar o limiar da vivência.

Ainda com Derrida, o filósofo destaca tanto a impossibilidade de elaboração de alguma afirmativa por nossa parte quanto da experiência de tornar-se o objeto. Para ele, um ponto fundamental da ética animal revela-se em partilharmos nossa finitude, nossa vulnerabilidade:

Aí reside, como a maneira mais radical de pensar a finitude que compartilhamos com os animais, a mortalidade que pertence à finitude propriamente dita da vida, à experiência da compaixão, à possibilidade de compartilhar a possibilidade desse não-poder, a possibilidade dessa impossibilidade, a angústia dessa vulnerabilidade e a vulnerabilidade dessa angústia. Com essa questão (“*Can they suffer?*”), não tocamos nesse bloco de certeza indubitável, nesse fundamento de toda a segurança que se poderia procurar por exemplo no *Cogito*, no “Penso, logo sou”. Porém, de uma outra maneira completamente diferente, confiamos aqui em uma instância igualmente radical, ainda que essencialmente diferente: o inegável (DERRIDA, 2002, p. 55-56).

Na proposição de ser o objeto, o filósofo afirma:

Há muito tempo, pode-se dizer que o animal nos olha?

Que animal? O outro.

Frequentemente me pergunto, para ver, quem sou eu – e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo.

Por que essa dificuldade?

Tenho dificuldade de reprimir um movimento de pudor. Dificuldade de calar em mim um protesto contra a indecência. Contra o mal-estar que pode haver em encontrar-se nu, o sexo exposto, nu diante de um gato que nos observa sem se mexer, apenas para ver. Mal-estar de um tal animal nu diante de outro animal, assim, poder-se-ia dizer uma espécie de *animal-estar*: a experiência original, única e incomparável deste mal-estar que haveria em aparecer verdadeiramente nu, diante do olhar insistente do animal, um olhar benevolente ou impiedoso, surpreso ou que reconhece. (DERRIDA, 2002, p. 15-16)

Dessa forma, a presença animal nos romances – ou esse *animal-estar* nas narrativas –, enfatiza um recorte social e cultural de nações que foram atravessadas pelo projeto colonizador. A presença de personagens animais e animais não-humanos em ambos os romances advoga para além de uma recuperação memorialística perpassada pela máquina colonizadora que aniquila a tudo e a todos, ela exhibe uma partilha – *une zone de partage* –, como descreve Bailly (2013, p. 36). Essa partilha, compreende as formatações e as representações das relações em sua potência transformativa frente a clausura reagrupando o *status animal* como substratos epistêmicos para pensar a animalidade.

Neste capítulo, abordaremos a interação entre os seres que habitam e coabitam esse organismo chamado Terra e discutiremos a relação entre natureza⁴⁶ e cultura. Em particular, examinaremos como o discurso ocidental determinou que qualquer espécie de plantas e/ou animais permaneceriam relegados e subjugados às intenções humanas, em conformidade com o discurso de um crescente progresso (citando aqui uma expressão de Ailton Krenak, em *Ideias para adiar o fim do mundo/2019*), desde o Jardim do Éden.

Faz-se mister destacar que não esmiuçaremos o debate sobre as questões supracitadas, muito embora o crescente interesse pelo tema tenha possibilitado para nossa pesquisa um entrecruzamento entre *animalidade* e *clausura*, cunhando o termo *clausura* numa compreensão dialética do espaço físico e psicológico relacionando o significante material e sensível numa dualidade entre cela/claustro corpo e alma. Com isso, a animalidade e a clausura correspondem, aqui, mais precisamente ao modo como o humano e o não-humano habitam um mesmo espaço, um espaço de sentido, para além do espaço físico e geográfico.

Partindo desse ponto, investigamos outras visões que ampliem os saberes sobre animalidade, acrescentando o que entendemos por animalidade e suas relações com outras formas de alteridade, adotaremos o termo “alteridade significativa” proposto por Donna Haraway (2009, p. 11) para melhor descrever a relação do humano com outras espécies em sua dimensão de singularidade enquanto potências que nos provocam. E, a partir das obras escolhidas, pensaremos as diferentes formas de humanos e não-humanos na convivência com os outros e a clausura de seus corpos que formam arquétipos epistemológicos dominantes e coloniais.

As marcações temporais dos romances configuram, apesar da distância cronológica, uma dimensão poética animal que, o aloca os significantes e distorce sua posição de “o outro”, por insignificância em relação ao humano. Nas afirmações de Haraway (2009, p. 36), o outro é “também uma criatura de ficção” cujo aparato simbólico consolidado através de metáforas permitiram distinções, entretanto se ponderarmos ‘a criatura de ficção’ como uma criatura simbólica, não há oposição, tanto o animal humano quanto o animal não-humano representam a face e a contraface do movimento relacional ocupando um patamar alegórico. Como Berger aponta:

⁴⁶ O conceito de natureza que aplicaremos nas discussões será indissociável de nós enquanto animais humanos e terá como base a concepção cósmica do escritor Ailton Krenak (2019). Para Krenak, o mito da sustentabilidade nos alienou da ideia de natureza reforçando um maniqueísmo proposital entre Terra e humanidade. “Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso – enquanto seu lobo não vem –, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (KRENAK, 2019, p. 9-10).

O que distinguia o homem dos animais era a capacidade de pensamento simbólico, indissociável do desenvolvimento de uma linguagem na qual as palavras não fossem meros signos, mas significantes de alguma coisa além de si mesmas. E ainda os primeiros símbolos foram os animais. A distinção entre homens e animais nasceu da relação entre os homens e esses primeiros símbolos. (BERGER, 2021, p. 23)

Certamente o pensamento simbólico possibilitou ao humano um progresso e um parco entendimento sobre si, contudo este aparato simbólico consiste numa curiosa dialética cujo movimento não se restringe à distinção apenas, ele circunscreve a livre animalidade, na qual o sentido está não em alçar o animalesco ao humano, mas em retornar ao humano aquilo que ele pode ter puramente de animal.

2.3 Zooliterários

As duas narrativas trazem repertórios relacionais entre humanos, animais e plantas, no entanto, somente em *Teoria* que temos no enredo personagens animais. O narrador não cede a voz diretamente aos animais, ele apresenta a perspectiva de Ludovica e de outros animais atuando com outros humanos. No romance, temos o cão Fantasma, companheiro de Ludovica na clausura, o macaco Che Guevara que vive pelos ramos da Mulemba (importante árvore angolana), o hipopótamo Fofo, vizinho de Ludovica, a ratazana amestrada Esplendor, os pombos e os cães de Luanda e, em especial, o pombo Amor – um pombo-correio –, e as galinhas dos vizinhos de Ludovica.

Já em *Carta* a aparição dos animais dá-se por meio de companhia ou objetificação que compõem a cena com a personagem principal, cuja presença afeta diretamente sua vida, a saber, o sagui que vive com Isabel e a mula que ela usa para transporte.

Destaco neste trecho, que os nomes dados aos animais em *Teoria* indica uma referência puramente humana herdada da cultura judaico-cristã que, nas afirmativas de Foucault, saber-se alguém, era ostentar simbolicamente valores de humanidade, mas isso vai se perdendo na metade do século XV junto com o elemento da “animalidade escapou à domesticação pelos valores e pelos símbolos humanos” (FOUCAULT, 1979, p. 25), e pela qual suas identidades, do humano e do animal, ligam-se por mútua confrontação.

De início, o homem descobre, nessas figuras fantásticas, como que um dos segredos e uma das vocações de sua natureza. No pensamento da Idade Média, as legiões de animais, batizados definitivamente por Adão, ostentavam simbolicamente os valores da humanidade. Mas no começo da Renascença, as relações com a animalidade se invertem: a besta se liberta, escapa do mundo da fábula e da ilustração moral a fim de adquirir um fantástico que lhe é

próprio. E, por uma surpreendente inversão, é o animal, agora, que vai espreitar o homem, apoderar-se dele e revelar-lhe sua própria verdade. (FOUCAULT, 1979, p. 25)

Assim, em primeiro destaque e não menos importante, *Carta*, traça um recorte colonial do Império português no Brasil cujo maior monumento de clausura são os conventos, como já observamos no capítulo anterior. E seguindo com Foucault, o filósofo ressalta que a cultura ocidental para lidar com a percepção da loucura precisou, essencialmente, se ligar às formas imaginárias da relação entre o humano e o animal, e esta maneira do relacionamento passava pelas formas mais rigorosas da negatividade. Posto isto, “a animalidade que empresta seu rosto à loucura” engendra justificativas para o claustro. Desse modo,

a pesar do esforço contemporâneo para constituir uma zoologia positiva, esta obsessão de uma animalidade percebida como o espaço natural da loucura não deixou de povoar o inferno da era clássica. É ela que constitui o elemento imaginário do qual nasceram todas as práticas do internato e os aspectos mais estranhos de sua selvageria. (FOUCAULT, 1979, p. 171)

2.3.1 O Saguí

Como vimos com Foucault, a animalidade percebida como sintoma da loucura fomentou no imaginário social práticas violentas de cerceamento. Isabel, nossa protagonista, passa a maior parte de sua vida em internatos/conventos e experimenta as particularidades dessa selvageria. Em um determinado momento da narrativa, o macaco chega em tempo oportuno para aliviar sua solidão no claustro e angústia de não conseguir obter insumos para escrever. Basília, a escrava mouca, designada para cuidar de Isabel, era surda e elas mantinham comunicações através de trejeitos, imitações e caramunhas, e após o incidente do incêndio, Isabel triste fez-se saber seu especial amor aos animais, preferindo-os aos seres humanos. “Basília deixou-me nas mãos o animalzinho que me olhava com brilhantes olhos quase humanos, conquistando-me imediatamente por inteiro o coração” (REZENDE, 2019, p. 31).

Cito abaixo o fragmento desse encontro, no qual o devir-união se desfaz como um sopro ao vento:

[...] poucos dias depois acercou-se-me trazendo, com ares de segredo, alguma coisa viva entre as mãos. Ah, Senhora, não sei se jamais vistes essa espécie de minúsculos símios, chamados saguis, quase tão pequenos como passarinhos, que pelas matas deste Brasil se encontram muitos [...], mas sei de certeza que, se alguma vez porventura os vistes, fostes tomada de terno amor eles como a mim me sucedeu. Basília deixou-me nas mãos o animalzinho que me olhava com brilhantes olhos quase humanos, conquistando-me imediatamente por inteiro o coração, enquanto foi buscar em algum lugar uma

corda longa e fina, porém resistente como a cordoalha de um navio, atou-lhe uma ponta ao fino pescoço e outra ao meu pulso, para impedir-me de perdê-lo e impedi-lo de escapar de volta para o arvoredos.

Entreguei-me àquela criaturinha com tanta paixão, dividindo com ela minha enxerga e meu parco alimento, sem nunca separar-me dela, que nem mais à capela ia, onde me proibiam de levá-lo comigo, preferindo ouvir os ofícios e a missa do lado de fora da porta a dar para o claustro. [...] Ah, que dor, que dor sofri e tenho sofrido por mor desse sagui, Senhora, como se ainda faltassem dores no arcaz das minhas lembranças!

Não sei como me descuidei, numa manhã bem cedo [...] Não sei, só me lembro do susto, da correria, o sagui correndo, correndo, solto no pátio, correndo, correndo à volta do claustro e eu desesperada, atrás dele [...]. Confundia-se-me o pensamento e, vendo a ponta da corda ao alcance do meu pé, acreditei poder detê-lo e agarrá-lo com as mãos. Num último impulso, saltei. Meu pé pisou a corda atada ao pescocinho fino, a enforcá-lo. Senti o minúsculo corpo peludo arrefecer entre as minhas mãos, a pedir socorro a expressão daqueles pobres olhos dele, apagando-se, e a dor, a culpa, o meu remorso que nunca passou, Senhora, há já tanto tempo... até hoje... sofro e sofro por ele. (REZENDE, 2019, p. 31-32)

A morte do macaco arremessa Isabel para um luto de profunda tristeza, maior até que a morte de Blandina e o abandono do pai. A ressonância alegórica da morte do sagui desencadeia uma culpa regada a muito remorso que se liga mais ao medo da morte e da solidão, do que uma piedade possível e desejável. A morte impera sozinha apesar da aliança que faz com a solidão, pois “o que domina a existência humana é este fim e esta ordem à qual ninguém escapa” (FOUCAULT, 1979, p. 20), e a melancolia de Isabel diante desse limite absoluto aponta para um desconcerto que advém da tristeza e do assombro diante da insólita brevidade da própria vida e com ela a posse e a superioridade que julgamos ter. Além disso, a relação intrínseca que ela afirma ter de um terno amor com o animalzinho revela-se na contraface do movimento de um possível *devoir animal* que por identificação e/ou companheirismo – evocando Donna Haraway ao coro – poderia existir.

Poderíamos ponderar, que por identificação o devir encontra-se presente na relação pela zona de vizinhança que opera a animalidade nas duas existências no sentido de “fazer corpo com o animal, um corpo sem órgãos definido por zonas de intensidade ou de vizinhança” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 69), pois tanto Isabel quanto o macaco permaneciam presos no convento e seus corpos se identificam aí. Entretanto, a coleira posta no pescoço do macaco para mantê-lo por perto ou para evitar, como menciona Isabel, que ele circule livremente nos pátios do convento demonstra certa impiedade com este *outro* e um apagamento dessa vizinhança/animalidade, sendo que seu corpo, sua própria condição corpórea havia vivenciado tamanha crueldade há pouco na cela, e como assevera Seligmann-Silva, “não existe uma oposição entre compaixão e violência, ou seja, uma não exclui necessariamente a outra” (2011,

p. 40). Em paralelo, a compaixão e a violência são opostas e não contraditórias, mas complementares e, para que haja compaixão, é preciso haver violência. Considerando que uma não existe sem a outra, é impossível à compaixão, conhecida por ambicionar a plenitude, reparar a violência em sua totalidade.

Assim, o cuidado e o zelo que Isabel procura demonstrar à Rainha justificando sua complacência e dor com a morte do animal escancara que compaixão e violência são variações de uma mesma realidade, a animalidade ou a consciência animal. Isto significa, que outro ponto se revela diante da nossa incompetência em lidar com “o outro”, em sua legítima forma e expressão, no qual o uso do colar no macaco – que Isabel inflige, adequa-se para domesticação e ajustes relacionais àquele que consideramos diferente. Essa nossa alternância comportamental, nos dizeres de Lestel, é decerto que

[...] a animalidade não constitui apenas uma noção que se remete às relações entre o homem e o animal, mas se refere também às relações entre o animal e a máquina, oscilando incessantemente entre a questão do estatuto do vivente e a do estatuto do humano. Ela sugere que a interrogação sobre o humano (o que faz do homem um ser vivente particular?) não é a réplica exata da que é posta sobre o animal (o que faz com que certos seres vivos não sejam humanos?). A identidade do homem e a do animal se iluminam a partir de sua mútua confrontação. [...] A animalidade continua sendo um horizonte do homem, o da sua perda ou de uma fuga para fora de si mesmo. Ela é o resultado do conjunto de uma história natural e de uma história cultural, mesmo que essa ideia não seja evidente. (LESTEL, 2011, p. 23-24)

Esta confrontação reserva no instrumento do pescoço a simbologia dominante. O instrumento de corda com uma haste no pescoço, tal qual um garrote, era utilizado para torturar povos originários e povos africanos escravizados, ele aloca na figura do macaco sua representação não apenas de um instrumento de barbárie, cuja importância de criação não implica se foi para o animal e utilizado no ser humano ou vice-versa, visto que seu princípio continua sendo nefasto e perpetuando de formas outras, para além disso, o garrote é a pedra de toque na atração mórbida que os humanos tem pela violência para galgar uma compaixão com o *outro* porque “matar é a forma mais comum de interação humana com animais” (HARAWAY, 2011, p. 40).

Equivalendo às sensibilidades e às sensorialidades de Isabel, ela elabora características e expressões que anunciam formas de pensar os não-humanos a partir da ótica humana, projetando similitudes que justifiquem a convivência e o sentimento dela e do animal. A personagem traz para o campo do palpável, do visível, formas e expressões que ela julga que o macaco possui reforçando a instrumentalização de domínio humano para com os seres vivos

não humanos como mencionou Montaigne: “é muita presunção do homem pensar que pode assegurar a sua própria supremacia em relação aos outros animais ao distribuir as faculdades físicas, emocionais e intelectuais que bem entende a eles” (MONTAIGNE, 2006, p. 81).

Transferindo a análise para o animal na tentativa limitada de adentrar sua animalidade e seu comportamento de fuga, é tangível imaginar que ao menor sinal de uma possível libertação ele correu, correu e deu sua vida para alcançá-la. Retirado do seu habitat e dado de presente para suprir um buraco emocional e servir de companhia, os cálculos taxonômicos preestabelecidos de objetificação e opressão já se encontravam presentes em seu corpo de macaco. E, por mais que Isabel nutrisse um amor e pleiteasse uma convivência com o animal, ainda assim era dentro dos parâmetros dela, isto é, dentro de critérios humanos (partindo dela ou não) que a relação foi construída e destruída.

Poderíamos ponderar que Isabel apenas agiu e replicou a um processo cultural civilizatório do qual fazia parte, e que talvez tenha se comportado conforme *manda o fíguro* ou como *a música toca* – nos ditos populares –, porém, se pensarmos nela como um corpo também enclausurado que luta e anseia por liberdade, seu método relacional com o sagui deveria ter sido diferente não por uma ética animal em debate, mas por um princípio de semelhança, de partilha, *une zone de partage* – uma zona partilhada – nas formatações da clausura. A clausura a que foi submetida deveria emergir nela uma compaixão e uma virulência para com qualquer ser que lograsse posicionamento igual, visto que ela clamava em sua carta por tornar-se liberta.

Nas proposições laboratoriais de Donna Haraway, no texto, “A Partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente”, no qual humanos e não-humanos partilham o espaço de clausura de um laboratório, requer “ao devir mortal terreno e corporalmente enredado” (HARAWAY, 2011, p. 31) responsabilidade relacional, em virtude das “pessoas e os animais de laboratórios são, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos uns dos outros na intra-ação em andamento” (Id. p. 30). Igualmente, no convento, Isabel e o macaco, comungam do claustro e de uma relação em andamento, mas Haraway afirma

que as relações instrumentais de pessoas e animais não são por si só a raiz da transformação de animais (ou pessoas) em coisas mortas, em máquinas cujas *reações* interessam, mas não têm nenhuma *presença*, nenhuma *face*, que exija reconhecimento, cuidado e dor compartilhada. (HARAWAY, 2011, p. 30)

A ‘partilha do sofrimento’ de todas as ‘criaturas’ (usando outro termo da autora), tornou-se para própria Haraway muito mais epistêmico do que prático⁴⁷. A partilha de Isabel é apenas discursiva, enclausurados numa relação afetiva unilateral e vislumbrando apenas o bem-estar do seu próprio corpo e, ter novamente a posse do animalzinho proferiu o golpe que certamente sua animalidade narcísica não vislumbrou, porque nos encontramos

no meio de existências conectadas, múltiplos seres em relacionamento, aqui um animal, ali uma criança doente, uma aldeia, rebanhos, laboratórios, bairros numa cidade, indústrias e economias, ecologias que ligam naturezas e culturas sem fim. É uma tapeçaria de ser/devir compartilhada e que se ramifica entre criaturas (inclusive humanas) na qual viver bem, desabrochar e ser “educado” (político, ético, corretamente relacionado) significa permanecer dentro de uma materialidade semiótica compartilhada, que inclui o sofrimento inerente em relacionamentos instrumentais ontologicamente múltiplos e desiguais. (HARAWAY, 2011, p. 31)

2.3.2 A mula

O outro animal descrito na narrativa, que não contracena com Isabel, como o Macaco, mas é mero figurante, é a mula que ela recebe “em pagamento de várias ordens régias falsificadas com perfeição para um rico clérigo” (REZENDE, 2019, p. 115). O animal permanece no campo paralelo de um companheirismo muito distinto daquele propiciado pelas trocas humanas, ele é absorvido para ser domesticado como mercadoria e instrumento de trabalho. A mula é quem a transporta para as Minas na identidade homificada de Joaquim:

Montando a mula que recebi em pagamento [...], juntei-me a um bando que para lá se dirigia pelos longos caminhos do sertão [...]. Assim vivi, eu, Joaquim, homem livre, útil à cobiça dos outros e à minha própria sobrevivência, por léguas sem fim do chamado Caminho dos Sertões cujo trânsito, embora o tenha querido proibir, nem Sua Majestade o Rei de Portugal em pessoa poderia controlar. Ia eu atenta aos moradores viajantes, a perguntar-me para qual de todos aqueles sertões teria ido meu Pai, e se o poderia porventura encontrar ainda em vida. Por ali cheguei inteira até as Minas, mais forte em meu corpo e espírito e trazendo meu embornal mais pesado de moedas, as mesmas que agora devem estar acrescentadas às arcas dos que dizem Vossos representantes e oficiais mas, aceitai meu testemunho, estaríeis mais bem servida sem eles. Sem jamais suspeitarem de minha condição de fêmea, segui com os demais, por rios e estradas ou por veredas e picadas clandestinas, por onde vêm tão várias mercadorias proibidas e por onde voltam quase sempre por contrabando, o ouro em pó e as pedras para a vaidade dos Reis e da nobreza. (REZENDE, 2019, p. 115)

⁴⁷ Ver sobre esta e outras questões referentes à partilha epistemológica no texto, “A Partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente”, no subitem: “compartilhamento e resposta”, p. 31-32.

A mula é um animal híbrido e geralmente estéril, sua origem é proveniente do cruzamento de burro/jumento e égua, ou de cavalo e burra/jumenta (fêmea do mulo). Sem entrar muito no mérito da ação do humano em sua origem, a nomenclatura do seu nome carrega um teor negativo e pejorativo. O termo ‘mula’, na língua portuguesa é usado como xingamento, assim como se encontra associado à palavra ‘mulato’. A conjunção de animais a pessoas escravizadas, com seus usos e abusos físicos e epistêmicos, era uma prática normalizada no mundo colonial, uma vez que o termo mulato tem origem no prefixo de mula – *mulus*, em latim, por duas razões: ou o escravizado era usado como o animal para carregar/transportar grandes pesos, ou era para designar – como o cruzamento do animal – pessoas mestiças. Outro ponto, consiste em utilizar as mulas para transporte em locais de topografia irregular, pois tanto o burro quanto a mula são animais cuidadosos, ambos verificam o chão e apenas seguem caminho se sentirem que é seguro. O cruzamento lhe permitiu uma genética mais resistente a doenças e a fadiga e, por isso foram domesticados a transportar grandes cargas, como também possuem um instinto, ou intuição, de não seguir diante de qualquer ameaça física, a expressão “empacou como uma mula ou burro”, provém dessa percepção.

Neste caso, é evidente o assujeitamento da mula na narrativa como marca historiográfica cultural que comporta o arquétipo daquela sociedade que se constituía também de forma híbrida pelas composições genótípicas de indivíduos, atravessamentos comportamentais e junções linguísticas oriundos da colonização, como também nos revela o formato no qual os animais não-humanos eram tratados.

Derrida interpretou a história de sujeição dos animais, que segundo ele:

No decurso dos dois últimos séculos, estas formas tradicionais de tratamento do animal foram subvertidas, é demasiado evidente, pelos desenvolvimentos conjuntos de saberes zoológicos, etológicos, biológicos e genéticos sempre inseparáveis de técnicas de intervenção no seu objeto, de transformação de seu objeto mesmo, e do meio e do mundo de seu objeto, o vivente animal: pela criação e adestramento a uma escala demográfica sem nenhuma comparação com o passado, pela experimentação genética, pela industrialização do que se pode chamar a produção alimentar da carne animal, pela inseminação artificial maciça, pelas manipulações cada vez mais audaciosas do genoma, pela redução do animal não apenas à produção e a reprodução superestimulada (hormônios, cruzamentos genéticos, clonagem etc.) de carne alimentícia mas a todas as outras finalidades a serviço de um certo estar e suposto bem-estar humano do homem. (DERRIDA, 2002, p. 51)

O filósofo nos alertava de que o animal não-humano não é somente um objeto da zoologia e da etologia, havia uma multiplicidade de relações que poderiam se compor, por

exemplo, Isabel tinha na mula o único lugar seguro para estar e aguentar a viagem e manter-se viva e segura quase que por uma identificação de aceitação do sexo feminino, cito Isabel:

Eu, porém, feita para aguentar outro ser crescendo no meu ventre e expedita de corpo inteiro, nem por um momento me senti tentada a desmontar de minha mula ou a abandonar a viagem, desde a cidade da Bahia até [...] subir pelos infinitos meandros que aquele rio traça até às minas de Sabará. Tudo isso suporrei, melhor do que os homens da mesma caravana, pois para sofrer fui criada e mais cômoda do que eles estava eu sobre a sela porque nada tenho entre as pernas para me incomodar. (REZENDE, 2019, p. 115-116)

Finalizo aqui minhas análises dos animais de *Carta* para não esgotar meus compostos desenvolvidos sobre este horizonte teórico da animalidade e dos animais e tampouco cansar esses olhos atentos – caro leitor, que percorrem este afluente literário.

2.3.3 *Fantasma*

Em *Teoria*, Ludovica, não está sozinha nem no prédio e nem no apartamento. Antes do desenrolar da luta por independência, Ludo ganha de presente de seu cunhado um pastor-alemão albino, recém-nascido:

Uma tarde, o engenheiro apareceu em casa segurando cuidadosamente uma caixa de papelão. Entregou-a à cunhada: É para si, Ludovica. Para lhe fazer companhia. A senhora passa demasiado tempo sozinha. Ludo abriu a caixa. Lá dentro, olhando-a assustado, encontrou um cachorrinho branco, recém-nascido. Macho. Pastor-alemão, esclareceu Orlando: Crescem depressa. Esse é albino, um tanto raro. Não deve apanhar muito sol. Como vai chamá-lo? Ludo não hesitou: Fantasma! Fantasma? Sim, parece um fantasma assim, todo branquinho. Orlando encolheu os ombros ossudos: Muito bem. Será Fantasma. (AGUALUSA, 2012, p. 13).

No delinear do espaço literário da narrativa, outros personagens animais contracenam diretamente com personagens humanos e, todos os seres vivos de maior destaque recebem um nome. Esse rito litúrgico promulgado pela Igreja judaico-cristã (como observamos acima nas proposições de Foucault), aponta o batismo dos animais como um suposto poderio diante da nossa incompletude de experienciar ‘esse outro’ sem abrir mão de nossas formas e formatos de nomear tudo e todos no mundo.

O cão chegou para suprir uma solidão que acreditavam que Ludovica sentia, mas a realidade é que ela sofria de uma fobia a espaços abertos e mantinha-se sempre só no apartamento, tanto que desde criança “já a atormentava um horror a espaços abertos” (Id. p. 11). A chegada do animal, como presente, marca a objetificação e a redução como parte de um

mesmo período na vida de humanos e não-humanos, no qual Berger destaca “que tem uma história teórica e econômica [...] que isolou o homem em unidades de produção e consumo” (BERGER, 2021, p. 28), e dessa forma, desenvolveram hábitos e técnicas modernas de condicionamento social estabelecidas a partir do contato com animais, o consumo deles e para com eles foi uma delas.

Fantasma ocupa a categoria de animal de estimação, cujo destaque de Orlando frente suas características produzem no leitor uma iconografia imagética de enaltecimento, isto é, o ser branco, ou melhor, albino, esbranquiçado, raça pura e rara, todos esses apontamentos do cunhado, diz muito mais sobre ele, o animal humano, do que propriamente do cão. Outro ponto, é o termo *animais de estimação* cujas análises de Berger destacam que:

No passado, famílias de todas as classes tinham animais domésticos, pois eles serviam a propósitos úteis – cães de guarda ou de caça, gatos para caçar ratos, e assim por diante. A prática de ter animais independentemente de sua utilidade ou, mais precisamente, de ter animais de *estimação*, é uma inovação moderna, e, na escala social em que existe atualmente, é um fenômeno único (no século 16, a expressão *animal de estimação* se referia a um cordeiro sem mãe). É a parte do recolhimento universal, apesar de íntimo, para a pequena unidade familiar privada, decorada ou mobiliada com mementos do mundo exterior – uma das principais características das sociedades consumistas. (BERGER, 2021, p. 29)

O cão se encontra a serviço da família, mais precisamente de Orlando, não apenas de Ludo. O cunhado e ele, antes de seu desaparecimento, tiveram trocas que, apesar da curta estadia de Orlando na narrativa, conseguimos extrair da relação deles processos de identificação e companheirismo. A escolha de um pastor alemão albino ecoa na personalidade de Orlando. Apesar de nativo, era contrabandista de diamantes e usufruía de riquezas oriundas da exploração. Nutria um *enfeitiçamento* (citando aqui uma expressão que Fanon usou para analisar as reproduções de auto reconhecimento do colonizado), ao mesmo tempo que a presença de Fantasma e a luta por independência o removiam desse lugar.

Segundo Fanon (2008, p. 38), o *enfeitiçamento* ocorre como projeto colonial de destruir e alienar os colonizados de suas próprias vivências e construir, em cima dos cacos que restam, imagens e linguagens da metrópole modificando o modo de ser do negro, seja pela invasão da moda europeia, seja pela fala repleta de expressões da metrópole. Posto isto, Orlando flutua entre dois arquétipos: o de angolano emergente simpático à colonização e o de nativo simpático à libertação. Ambos os arquétipos repousam no mito narcísico branco colonial, que finge desconhecer o modo de ser do outro (da pessoa negra, no caso) e suscita que ela recuse a si mesma, para compor uma única cultura e uma única produção de conhecimento ou

autoconhecimento válida, dado que “o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco” (FANON, 2008, p. 104).

Obedecendo ao projeto colonial, Orlando se casou com uma portuguesa branca, comprou um cachorro branco/albino, seus bens e costumes de vida eram brancos, no entanto, ele busca no âmago da memória, que repousa o esquecimento, resgatar o que ainda permanece dele como sujeito. Explico mais à frente essa minha afirmativa da busca de Orlando por resgatar seu eu, voltemos ao simulacro branco que repousa em suas atitudes.

Essa busca incessante pelo branco ou do selo da branquitude na vida do personagem é entendida como uma manutenção de poder, cuja compreensão de ausências é o elemento constitutivo do seu modo de ser. No texto, “Frantz Fanon e o narcisismo branco”, do professor de Filosofia Luís Thiago Freire Dantas, ele explica que

se o branco é a expressão (universal do humano) quem não for branco *não é tão humano assim...* isso se alguma humanidade chegar mesmo a ter... então, para estes, restará, à primeira vista, duas opções: ou aceitar a *sua* animalidade impulsiva – e quem sabe até se orgulhar dela em um movimento de narcisismo invertido – ou, embranquecer, pois o branco – insisto nessa criatura colonial – é a expressão universal do gênero humano. (DANTAS, 2020, p. 244 *apud* FAUSTINO, 2017, p. 128)

O contato com a cultura europeia o afastava de sua *animalidade* e o aproximava da humanidade – aos olhos do colonizador – ao passo que o cão, o jardim, que começará a construir na cobertura, e a ideologia da libertação o resgatavam desse enfeitiçamento.

Orlando aproveitara o espaço para construir um jardim. Um caramanchão de buganvílias lançava sobre o chão, de tijolo bruto, uma perfumada sombra lilás. Num dos cantos crescia uma romãzeira e várias bananeiras. As visitas estranhavam: Bananas, Orlando? Isto é um jardim ou um quintal? O engenheiro irritava-se. As bananeiras lembravam-lhe o quintalão, entalado entre muros de adobe, onde brincara em menino. Por vontade dele teria plantado também mangueiras, nespereiras, inúmeros pés de papaia. Ao regressar do escritório era ali que se sentava, com um copo de uísque ao alcance da mão, um cigarro negro aceso nos lábios, vendo a noite conquistar a cidade. Fantasma acompanhava-o. Também o cachorrinho amava o terraço. Ludo, pelo contrário, recusava-se a subir. (AGUALUSA, 2012, p. 13)

Embora as projeções do mundo ocidental transformaram Fantasma em objeto, nas análises de Haraway

[...] os cachorros não existem para os humanos. Essa é, na verdade, a beleza dos cães. Eles não são uma projeção nem a realização de um desejo, muito

menos o *télos* de nada. Eles são cachorros: uma espécie em relação obrigatória, constitutiva, histórica e proteica com seres humanos. [...]. É impossível que haja apenas uma espécie companheira; pelo menos duas são necessárias para que uma exista. Está na sintaxe, na carne. Os cachorros fazem parte da inescapável e contraditória história dos relacionamentos – relacionamentos coconstitutivos em que nenhum dos parceiros preexiste à relação, e essa relação nunca está acabada. (HARAWAY, 2019, p. 20)

Dessa maneira, observamos que Fantasma se estabelece numa relação de companheirismo em dois momentos da narrativa: primeiro quando filhote com Orlando no apartamento até o desenrolar da guerra pela libertação e depois com Ludovica pós enclausuramento. Nos dois períodos é possível ver o animal respondendo a um modelo social de domesticação, o termo ‘cachorrinho’ foi tão logo substituído por cão ou Fantasma: “também o cachorrinho amava o terraço” – “o cachorrinho perseguia-o” –, no culminar da guerra com a parede erguida: “Fantasma escondera-se atrás de um dos sofás. Gemia baixinho”. Estes dois polos linguísticos da animalidade de Fantasma revelam uma implosão em potencial dos limites que nós, humanos, traçamos para nós mesmos envolvendo outros animais. A epistemologia animal descrita para o cão no enredo aponta para o truísmo dos donos de animais de estimação, o qual, segundo Berger, revela ser

a base material por trás do truísmo de que os animais de estimação acabam parecidos com seus donos ou suas donas. Eles são crias do modo de vida de seus proprietários. Igualmente importante é o modo como a média dos donos entendeu seu animal. (As crianças são, por um breve momento, uma exceção.) O animal *complementa* o dono, respondendo a aspectos de seu caráter que de outra maneira permaneceriam incompletos. O dono pode ser, para seu animal, aquilo que não é com ninguém mais. [...] O animal de estimação oferece ao dono um espelho que reflete aspectos seus que de outro modo permaneceriam opacos. (BERGER, 2021, p. 29-30)

Apesar da aparente domesticidade e semelhança entre o animal de estimação e os humanos (seus ‘donos’⁴⁸), o companheirismo entre Ludovica e Fantasma é permeado pela clausura, que desvenda uma animalidade estranha para ambos, talvez até desconhecida e inexplorada. É factível analisar que, ao atribuir o nome “Fantasma” ao cão, Ludovica busca extrair dele uma condição humana que, na verdade, é intrínseca a ela própria, culminando em

⁴⁸ Coloco a palavra entre aspas, porque existe uma discussão em torno do termo dono, para animais de estimação e criação, o qual foi substituído para ‘tutor’, visando uma relação de não posse e de responsabilidades que garanti o bem-estar e a segurança do animal, podendo ter implicações jurídicas para os tutores no descumprimento das leis específicas de proteção aos animais. A discussão se tornou um tanto complexa e há quem defenda o uso dos dois termos, pois ‘tutor’ é ainda controverso no mundo jurídico.

um *mise en abyme*⁴⁹, potencializado pelo nome, que se manifesta como uma tentativa de domesticar e territorializar seus próprios fantasmas interiores. Embora pareça coincidência, a comparação entre os fantasmas que assombram a portuguesa e o nome do cão, Fantasma, torna-se equivalente na relação intrínseca estabelecida pela clausura. Essa dinâmica dissolve qualquer insinuação de superioridade, criando assim uma notável semelhança.

Maciel afirma que o contato com outros animais trouxe a possibilidade e o

[...] desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalçada, contra a qual foram sendo construídos, ao longo dos séculos, os conceitos de humanidade e humanismo. Afinal, foi precisamente pela negação da animalidade que se forjou uma definição de humano ao longo dos séculos no mundo ocidental, não obstante a espécie humana seja, como se sabe, fundamentalmente animal. (MACIEL, 2016, p. 16)

Ludovica na pretensão de nomear o desconhecido torna-se *uma* outra na relação com o cachorro. Inicia-se um estranhamento de outro no espaço do outro propiciando um elo, um devir-animal que se instaura pela ordem de aliança e pacto, fazendo eco a Deleuze e Guattari. O desabrochar do seu devir após a construção da parede que os separou do resto do mundo conserva uma aliança não apenas de recordações e traumas, mas, sobretudo, de sobrevivência.

[...] Começou a erguer uma parede, no corredor, separando o apartamento do resto do prédio. Levou a manhã inteira nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede. Sentou-se à mesa da cozinha, aqueceu uma sopa e comeu devagar. Deu um resto de frango assado ao cão:

Agora somos só tu e eu.

O animal veio lambeu-lhe as mãos.

O sangue secara, junto à porta de entrada, formando uma mancha escura. [...] Fantasma lambeu-as. Ludo afastou-o. Foi buscar um balde com água, sabão, uma escova, e limpou tudo. [...] o telefone tocou. Atendeu: As coisas complicaram-se. Não conseguimos passar ontem para apanhar o material. Iremos daqui a pouco. Ludo desligou sem responder. O telefone voltou a tocar. Sossegou um instante [...] retomou a gritaria, nervoso, a exigir atenção. Fantasma veio da cozinha. Pôs-se a correr em círculos, ladrando, feroz, a cada tinido. Subitamente saltou sobre a mesa, derrubando o aparelho. A queda foi violenta. [...] Sorriu: Obrigada, Fantasma. Acho que não nos aborrecerá mais. (AGUALUSA, 2012, p. 24-25)

O pacto é selado logo que Fantasma lambe as mãos de Ludo e no momento em que quebra o telefone compreendendo que daquele instrumento vinha maus agouros, praticando,

⁴⁹ O termo traduzido significa “narrativa em abismo”, isto é, narrativas que contêm outras narrativas dentro de si, os enredos aparecem encaixados.

assim, devires anômalos e distorcendo métodos de domesticação. Nas análises de Barossi, a personagem humana também ensaia devires, “Ludovica *se sonha* animais em devires que não seguem os codificados processos de filiação” (2017, p. 88), cito seu sonho no capítulo, *Depois do fim*:

Hoje não aconteceu nada. Dormi. Dormindo sonhei que dormia. Árvores, bichos, uma profusão de insetos. 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)

Na clausura, o tempo assume uma relatividade peculiar; em outras palavras, a concepção de tempo que nós, ocidentais, compreendemos, se dissolve diante desse contexto restritivo. O narrador nos alerta que “depois do fim, o tempo desacelerou” (Loc. cit.), e assim, Ludovica se configura em suas sequências animais, imersa na construção de seu próprio universo ao metamorfosear-se em sintonia com Fantasma e com o apartamento. Ela também não apenas experimenta uma redefinição do tempo, mas também reconfigura sua própria identidade através da fusão com elementos do seu entorno. Juntos – na fascinante duplicidade dos possíveis, em uma alusão à expressão de Blanchot – se transformam em duplos invertidos, se metaforizando na desterritorialização e na reterritorialização, assim como no contágio e na incorporação. O cachorro, por sua vez, age como espelho no qual Ludo confronta para seus traumas e descobre meios para a sobrevivência. Enclausurados no apartamento, *os dias deslizam como se fossem líquidos*⁵⁰, e Fantasma emerge como o único elo da personagem com a vida e com o esquecimento.

Apesar de parecer que os dias seguem seu curso como as águas de um rio, a narrativa, assim como a vida deles na clausura, se constrói como um mosaico, cujo tempo se conserva fragmentado e descontínuo. O passado que se desenha na existência dos dois, é um passado da memória que se dá nas impressões que permanecem neles e no apartamento, como também se torna um passado de suas *fronteiras*⁵¹ que se orienta numa via de mão dupla: passado e futuro perpassados pela animalidade que se dilata na clausura.

⁵⁰ Me refiro aqui a um capítulo do livro, retirado de uns dos diários de Ludovica.

⁵¹ Conferir definição articulada por Dominique Lestel em *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*, 2011, p. 24.

Neste processo de tempo descontínuo, concepção definida por Gaston Bachelard em *A dialética da Duração* que, segundo Castello Branco, implica em compreender a memória naquilo que *já não é* e pelo que *ainda não é*, constituindo uma ação que considera uma construção lacunar do tempo que, “apesar da linearidade que lhe atribuímos, se constrói de descontinuidades, saltos e rupturas, e que é em meio aos interstícios desses deslocamentos, em meio às brechas que se abrem nas malhas desse tecido, que se dá o processo da memória” (CASTELLO BRANCO, 1990, p. 32).

Se a memória, assim como o tempo, é uma construção passível de rupturas, lacunas e interferências por parte daquele que a vivencia, a animalidade – de uma natureza necessariamente dialética – e a clausura resultam também de um rompimento que carece de localizar-se no espaço, corpóreo (íntimo) ou físico (externo). Mais que uma marcação do instante ou da duração de seu aflorar, a animalidade carece, assim como a memória, de localizar-se no espaço e, para além disso, “localizar-se nas *fronteiras* nebulosas dessa complementaridade que evoca *limites*” (CASTELLO BRANCO, Loc. cit.).

Ludovica impõe os limites do claustro a ela e Fantasma, juntos no apartamento rompem com as memórias e os atos costumeiros que os faziam sujeitos de agora, solitários, domesticáveis, dóceis, para nesse espaço, que não é apenas construído, mas eles se constroem com ele, habitam-no e são habitados por suas formas e imagens. A animalidade, a memória, o espaço e os sujeitos ali imbricados – que rememoram, nas anotações de Bachelard – modificam-se, construindo-se e reconstituindo-se, mutuamente.

Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer "suspender" o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. [...]. Aqui o espaço é tudo porque o tempo não mais anima a memória. A memória — coisa estranha! — não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsonianos. Não se podem reviver as durações abolidas. Só se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. (BACHELARD, 1978, p. 202-203)

O espaço da clausura suspende o tempo e os mantém num agora, o cão torna-se o único elo de Ludo com a vida e com o esquecimento, a certeza de Fantasma estar ali a conforta, pois a credencia viva também, do mesmo modo que a presença dele reforça o esquecimento de suas existências. Os dias vão se alongando, as noites parecem intermináveis e, o tempo, pouco a pouco se esvaindo até que chega a fome.

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 [...]. Veio a fome. Durante semanas, longas como meses, Ludo mal comeu. Alimentou Fantasma a papas de farinha de trigo. (AGUALUSA, 2012, p. 36-37)

Por intermédio da fome, Ludovica e Fantasma atravessam fronteiras e, é nesse ponto da narrativa que o cão a relembra do animal que logo é⁵², fazendo eco a Derrida. Ele também acessa uma animalidade até então estranha a ele, a clausura e a fome provocaram a ruína do ‘processo de adestramento’ e cachorrinho ao qual o narrador se referia é agora transformado em um ser que luta pela sobrevivência, muito embora Ludovica pelo desespero da fome espreitasse o animal.

Acordava e via o cão a vigiá-la numa feroz ansiedade. Adormecia e sentia-lhe o bafo ardente. Foi à cozinha procurar uma faca, a de lâmina mais longa, a mais afiada, e passou a trazê-la presa à cintura, como uma espada. Também ela se debruçava sobre o sono do animal. Várias vezes lhe encostou a faca ao pescoço. (Id. p, 37)

Ludovica não mata Fantasma porque o seu devir-animal foi acessado pela identificação com o cão, ambos são colocados no mesmo patamar existencial que configura um encontro de si com outro, sendo esse ‘outro’ um limiar de seu entendimento próprio. Ela não o mata para comer porque a clausura do apartamento, espaço literário poético, por vias transversas, trouxe à vida seus esquecimentos e sua animalidade; *o animal que ela é* propicia “um trespassamento de fronteiras que abre o humano a forma híbrida de existência e ao reconhecimento de sua própria animalidade” (MACIEL, 2016, p. 101). Dessa forma, matá-lo para comer é matar a si, é eliminar o que Octavio Paz pontuou de “outridade” que, segundo Maciel, o conceito representa

[...] uma passagem (ou um salto) para o outro lado da fronteira, que é, ao mesmo tempo, um encontro com ‘algo do qual fomos arrancados’ e que está dentro de nós. O movimento em direção ao outro é, nesse sentido, um ir para dentro do que nos define enquanto um eu. (MACIEL, 2016, p. 101).

⁵² No texto de Barossi, *A Zoo (Po)ética de Agualusa* (2017), a autora reflete sobre o título da obra de Derrida *L’animal que donc je suis* (2002), cuja tradução para o português tem o verbo “je suis” que pode ser conjugado também ao mesmo tempo como “eu sou” e “eu sigo”.

Encerrados na cobertura, não há para onde ir a não ser para regiões ainda não habitadas. O espreitar de cada um quando adormeciam revela a efemeridade da perspectiva cartesiana, Ludovica deixa de ser o predador e encontra-se como presa e Fantasma de presa logra a caçador. Nas proposições de Derrida sobre o olhar de sua gata, há um certo desconforto por parte do filósofo no instante do encontro “de um tal animal nu diante de outro animal” (DERRIDA, 2002, p. 16), dado que ser olhado é ter um corpo descoberto, é retornar à sua animalidade. E, sob esse olhar Ludo exhibe uma inquietação, um incômodo com o olhar do outro, pois a partir dessa ação o que é observado é a origem do olhar, Fantasma não é mais um mero objeto da visão, pelo contrário, ele é o sujeito da visão para o qual a humana torna-se objeto.

Os dias seguindo e a falta de recursos, gradativamente, se encerrando junto com a comida e as lembranças, “a portuguesa ouvia Brel enquanto o mar engolia a luz. A cidade adormecendo e ela deslembrando nomes” (AGUALUSA, 2012, p.35). Um dia qualquer, desses que o vazio entardecia e amanhecia sem início ou fim, Ludovica ouve um barulho vindo do terraço, era o cão a devorar um pombo, tentou roubá-lo sem êxito, Fantasma reagiu e rosnou. Seu devir-animal estava tão presente junto com o desespero por comida que nem se importou de ser vista na cobertura, subiu sem sua proteção.

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

O estrangeirismo e o estranhamento que sempre a acompanharam em Luanda perdem total força diante da fome. A atitude de Fantasma lhe deu a ideia de preparar armadilhas para não morrer de fome, fez simples arapucas de caixotes virados amarrados a uma linha e, depois de duas horas, finalmente físgou um. “Nesta tarde caçou outros dois pombos. Cozinhou-os e recuperou as forças. Nos meses seguintes apanhou muito mais” (Id. p, 37). Mais adiante chegaremos aos pombos (mais precisamente a um em específico), neste momento continuaremos com Fantasma e com os gatilhos da fome e da clausura que destravou neles devires absolutamente codificados pelo coeficiente da sobrevivência.

A personagem vivencia seu devir-animal não pelo espelho narcísico que formamos e formatamos com nossos animais de estimação, mas pelo processo da fome e da clausura que retira dela inauditas sequências animais. O apartamento, como analisamos acima, se metaforiza primeiro num casco de tartaruga depois numa concha, uma espécie de caixa fechada como ela

sempre gostou de estar/ser, na infância seu devir tartaruga⁵³ é símbolo marcante de sua conduta, mas ao se auto enclausurar em Luanda, seu “devir de uma tartaruga bebê sem casco, absolutamente vulnerável, com um mar aberto à frente” (BAROSSO, 2017, p. 89) perde espaço para seu devir ostra que incorpora e territorializa o apartamento.

O apartamento se constrói como uma concha, concha de ostra, junto à personagem. O animal que logo é, que logo segue, ostra, cisma:

eu ostra cismo

cá com minhas pérolas

•
•
•

cacos no abismo

Mas não conclui que existe. Diz: ‘Eu ostra cismo’. Ela é ostra, se escreve e inscreve na própria concha um ostracismo, um afastamento. Permite que suas sequências animais a-significantes fluam: tartaruga sem casco, ostra, cão, macaco. Ainda que cisme, não pressupõe que existe, afinal a cisma é apenas um entre muitos mundos. (Poema do capítulo “Haikai” – AGUALUSA, 2012, p. 67)

Com o passar do tempo, os elos estreitam-se e os entre mundos de Ludovica e Fantasma à procura de raízes se reencontram com a animalidade e os encaminha para morte. A clausura e a fome naturalmente o levariam à morte, na medida em que o esquecimento também os conduziria para tal fim, pois “a morte é o mais poderoso agente de esquecimento” (WEINRICH, 2001, p. 49).

Fantasma morre dormindo. Ludo desesperada, pensa em morrer também e corre para o terraço da cobertura e cogita se jogar, “recuou, foi recuando, acuada pelo azul, pela imensidão, pela certeza de que continuaria a viver, mesmo sem nada que desse sentido à vida” (AGUALUSA, p. 88). A morte do cão desencadeia nela sentimentos e lembranças ligados ao medo e à solidão, muito embora apresente sentimentos intrinsecamente ligados ao devir-cão que ela havia acessado estando com ele na clausura. Surpreendentemente o animal vivera por um longo período, e seu falecimento durante o sono faz ecoar o escape da identidade portuguesa que a acompanhava, melhor dizendo, a assombrava através da cor e do nome do cachorro. De modo igual, a extinção do “único ser no mundo que a amava, o único que ela amava, e não tinha lágrimas para chorar” (Op. cit.), emerge o medo da morte – factível a todo ser – do esquecimento

⁵³ Cito a passagem: “Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça” (AGUALUSA, 2012, p. 11).

de quem ele foi, do que ele representou, da parte de similitude que era dele e também dela, ela também era ele.

2.3.4 *Che Guevara*

Havia nos arredores do edifício um macaco (nativo do país), que antes da luta pela independência pertencera a algum morador do edifício vizinho, pós abandono dos apartamentos por causa dos conflitos civis, o macaco vagava nos arredores. Ludovica sempre o avistava em uma árvore, Mulemba, rondando por entre os prédios. Ela o nomeia e cria uma proximidade (que parte apenas dela) com o animal, porque nossa porção de territorialização precipita-nos a codificar pelas palavras todos os seres, corroborando com as afirmativas de não-pensamento e não-discurso, como Descartes, de que o mundo é efetivamente do modo como o organizamos racionalmente e epistemologicamente. Ludovica o batiza de Che Guevara.

No pátio, onde surgiu a lagoa, existe uma árvore enorme. Descobri, consultando na biblioteca um livro sobre flora angolana, que se trata de uma Mulemba (*Ficus thonningli*). Em Angola, é considerada a árvore real, ou árvore da palavra, porque os sobas e os seus makotas se costumavam reunir à sombra delas para discutir os problemas da tribo. As ramadas mais altas quase alcançam as janelas do meu quarto. Às vezes vejo um macaco passeando-se pelos ramos, lá no fundo, por entre a sombra e os pássaros. Deve ter pertencido a alguém, talvez tenha fugido, ou então o dono abandonou-o. Simpatizo com ele. É, como eu, um corpo estranho à cidade. Um corpo estranho. As crianças atiram-lhe pedras, as mulheres perseguem-no com paus. Gritam com ele. Insultam-no. Dei-lhe um nome: Che Guevara, porque tem um olhar um pouco trocista, rebelde, uma altivez de rei que perdeu o reino e a coroa. Uma vez encontrei-o no terraço a comer bananas. Não sei como faz para subir. Talvez saltando dos ramos da Mulemba para uma das janelas e de lá para o parapeito. Não me incomoda. As bananas e as romãs chegam para os dois – pelo menos por agora. (AGUALUSA, 2012, p. 43-44)

Che Guevara é um elemento que aproxima Ludovica de Angola, podemos dizer que de certa maneira a clausura dissolveu aos poucos o reflexo de uma identidade que ela insistia em manter do colonizador. A personagem se vê perturbada pela identificação instantânea que teve com o animal, uma vez que tanto ela quanto a irmã reproduziam o comportamento imperial português de considerar os angolanos como selvagens, mal-educados e terroristas.

Os terroristas, querido, os terroristas.... Terroristas? Não volte a usar essa palavra na minha casa. Orlando nunca gritava. Sussurrava em 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. (AGUALUSA, 2012, p. 14)

O nome do macaco é de uma simbologia que expõe a presente situação política que Angola se encontrava nos primeiros anos pós-independência. A identificação dela com o animal de corpos estranhos naquele espaço ainda carregava um arquétipo colonial, um estrangeirismo, um exílio. A clausura de Ludovica marcava o início de sua vida, uma vida que “depois do fim, o tempo desacelerou” (Id. p. 33) colocando-a num limbo entre a mulher presente e presa em Angola independente e a mulher de Portugal. Nomeá-lo de Che Guevara porque o julgava rebelde repousa uma leitura animal e corporal ‘do outro’ enquanto aversão ao seu comportamento e ao que ele representava, colocando o macaco nos moldes e com características humanas por ter “um olhar um pouco trocista, rebelde, uma altivez de rei⁵⁴ que perdeu o reino e a coroa” (Id. p. 44).

O animal faz referência a Ernesto Che Guevara de la Serna, um ícone da luta contra o capitalismo e o imperialismo, Ernesto (para não nos confundirmos com o macaco) um revolucionário, tornou-se um símbolo contracultural de rebeldia e insígnia global anticapitalista e auxiliou países e nações a saírem do julgo imperialista. Sujeito de posição paradoxal cujas

contradições percebidas de seu *ethos* em vários pontos de sua vida criaram um caráter complexo de dualidade, que era capaz de empunhar a caneta e a submetralhadora com igual habilidade, enquanto profetizava que a mais importante ambição revolucionária era ver o homem libertado de sua alienação. (LÖWY, 2012, p. 33)

Ludovica, figuração do colonizador, assistira ao desfecho da guerra por libertação contra Portugal com grande relevância do apoio cubano à libertação do país e depois entre os próprios nacionalistas angolanos que se dividiram em três movimentos de libertação ambicionando o poder do país. Mergulhada em suas lembranças e na repulsa de estar ali, dado que “vez por outra, debruçava-se sobre o terraço, estudando, com rancor, a cidade submersa” (AGUALUSA, 2012, p. 16), seu devir-animal é novamente acionado pela identificação àquele corpo altivo, rebelde, deslocado e perdido no atual cenário, distanciado do espaço que lhe pertencia ou que reconhecia como seu. Alocados historicamente na posição de ‘outro’, ela como estrangeira, ele como animal, cujo nome remonta discriminação no simulacro colonial e

⁵⁴ Curioso o paradoxo que se configura do macaco com a árvore Mulemba pelo olhar da personagem que supõe ele um rei destronado que habitava uma árvore real. Ludovica testemunhou o ressuscitar de uma lagoa nos fundos do edifício que dava para um extenso pátio interno que meses antes servira de estacionamento, *Mulemba* estava lá antes da lagoa ressurgir e Che Guevara sempre nos ramos dela. Árvore nativa de Angola como de outras regiões tropicais da África, é considerada uma árvore Real Angolana que representa a Grande Mãe que alimenta e cura com seus frutos e raízes medicinais. Na tradição ancestral Mulemba era o ponto de encontro de chefes e reis por sua estrondosa copa que servia de sombra.

inaugura estranhamentos na personagem ao mesmo tempo que lhe arranca admiração, pois sua destreza em fugir dos ataques e dos julgamentos dos vizinhos reflete em Ludo a liberdade que tanto quisera à medida que a sensação de forasteira a sitiava igualmente na situação de clausura.

Che Guevara também aciona em Ludovica uma reconhecença supondo não ser dali tal como ele, por certo, com os elos do passado que se dissolvem cada vez mais no afastamento da humanidade e de si enquanto portuguesa e a partir da rejeição que o macaco despertava nos moradores dos edifícios:

Vê-lo fazia-lhe bem. Eram seres próximos, ambos um equívoco, corpos estranhos no organismo exultante da cidade. As pessoas atiravam pedras ao macaco. Outras lançavam-lhe fruta envenenada. O animal esquivava-se. Cheirava a fruta e afastava-se com uma expressão de desgosto. [...] Enquanto Che Guevara sobrevivesse, não morreria. Há mais de duas semanas, porém, que não avistava o macaco. (AGUALUSA, 2012, p. 63)

Os signos de Ludovica e o Prédio do Invejados e, de Che Guevara e a Mulemba assumem um contraste do arquétipo do colonizador e do colonizado. O prédio, personificação imagética da ocupação colonial em oposição à árvore ícone ancestral da identidade angolana, bem como Ludo e o macaco que parecem opostos, mas não contrários, as bananeiras que Orlando plantou “para que produzissem lembranças. [...] vão matar-nos a fome” (Id. p. 34) e proporcionar encontros de duas animalidades em confronto pelo confronto que se instalara no país e por suas “subjetividades atravessadas pelo contágio recíproco e por novas formas de existência para ambos os viventes” (MACIEL, 2023, p. 30). Che Guevara e Ludovica se destacam como opostos, não apenas em suas essências íntimas e metafóricas ideológicas, mas, sobretudo, na distância que os separa. Ao contrário de Fantasma, que compartilha o cotidiano com Ludo, o macaco não desfruta dessa mesma proximidade, assim, ele se transforma – no imaginário dela –, em uma figura distante, associada à luta pela vida e liberdade. Che Guevara encontra-se fora, Ludovica dentro, nesse funcionamento, ela experimenta uma confusão de sentimentos, uma linha limítrofe entre de ódio e admiração, tornando a relação uma fronteira ambígua de sentimentos e emoções.

Momentos mais tarde, anos depois, ambos se encontravam desesperados, assombrados pela fome, pelo medo e pela morte.

Há anos que não via pombos, gaivotas, nem sequer algum pequeno passarinho despaldado. A noite trazia morcegos. O voo dos morcegos, porém, nada tem a ver com o das aves. [...] Os cães eram mais raros que os pombos, e os gatos mais raros do que os cães. Os gatos foram os primeiros a desaparecer. Os cães resistiram na rua da cidade durante alguns anos. Matilhas de cães de raça.

Galgos esgalgados, pesados mastins asmáticos, alegres dálmatas, nervosos perdigueiros, e depois, durante mais dois ou três anos, a improvável e deplorável mistura de tantos, e tão nobres *pedigrees*. (AGUALUSA, 2012, p. 62)

O tempo ia passando e Che Guevara também resistia nas ruas e nos ares de Luanda, até que em um reencontro atormentado “que a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol chamaria de ‘um encontro inesperado do diverso’” (MACIEL, 2023, p. 30), Ludo engana-o oferecendo-lhe comida e o mata. O assassinato de Che Guevara marca alegoricamente, em certa medida, a vitória do regime colonialista português sobre os angolanos, como também “consolida, simbolicamente, a derrocada de qualquer utopia socialista na sociedade angolana” (DUARTE, 2020, p. 260). O golpe de morte no animal é uma lesão por igual na memória da história para que o esquecimento faça morada e uma fissura nas novas formas de existência de Ludo e do macaco naquele espaço.

É imperioso esclarecer, que ao empregar o termo ‘assassinato’, mantemos a abordagem conceitual de Donna Haraway, que analisa os estudos de Derrida sobre os animais. Este conceito elaborado pelo filósofo, desafia toda uma linhagem filosófica ocidental que tradicionalmente posicionava os animais do outro lado de um abismo sem pontes possíveis. Em concordância com Haraway, o filósofo segue Lévinas na consideração da subjetividade do refém, destacando que “nesse abismo reside a lógica do sacrifício, dentro da qual não existe nenhuma responsabilidade para com o mundo vivo, a não ser o humano. Dentro da lógica do sacrifício, só os seres humanos são assassinados” (HARAWAY, 2011, p.38-39).

Optamos pela escolha consciente de utilizar ambos os termos – assassinato e morte –, um não implica na anulação do outro. Empregamos, também, as duas palavras devido às distintas conotações que Ludovica atribuiu a cada uma delas e, longe de uma reflexão humanista-religiosa, esses dois vocábulos representam as diversas formatações que a personagem nos oferece, estabelecendo uma dialética animal de incorporação subjetiva com o macaco e com Che Guevara. Ludo é afetada pelo corpo-macaco apenas em termos de comportamento, reagindo a sensações de dor, prazer e desconfiança em interações com as pessoas. No entanto, a figura que ela humaniza, como Che Guevara, afeta reciprocamente sua subjetividade, realçando o conflito entre seu lado animal e material, e entre seu espírito – aspecto mais elevado, vinculado à alma e ao conhecimento. Com isso, ao atribuir características humanísticas ao macaco, ela automaticamente estabelece uma plataforma de igualdade empática com ele. Portanto, nesse contexto, Ludovica mata e assassina Che Guevara.

No momento do reencontro inesperado, Ludovica já não mais se identificava com Portugal e tampouco com Angola, ela encontrava-se apátrida e a morte de Che Guevara é, por certo, também sua morte. A aversão e a admiração, pelo animal, era algo tão latente nela e é tida como ponto de identificação entre os dois supondo não ser dali, como ele, que matá-lo eliminaria a lembrança de rejeição que a personagem carregava desde a violência que sofreu, tal como o portal que ela atravessa acessando seu devir animal em vislumbre com o macaco. Para Deluze e Guattari, trespassar o portal é, sobretudo, traçar uma tangente e estar na periferia, “trata-se de uma desterritorialização, que só pode ser forçada, só pode ser violenta, vir de fora e arrastar a forma-homem” (2012, p.69). Ludovica traça sua tangente ao erguer a parede que a enclausurou do resto do mundo e, encontrava-se na periferia do seu próprio ser enquanto portuguesa e mulher com o agravante da fome que já decorriam longos anos. Cito a morte de Che Guevara:

Enquanto Che Guevara sobrevivesse, não morreria. [...] Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. [...] Escutou, vindo do pátio, um gemido, um fraco queixume. Fantasma, estendido aos seus pés, ergueu-se num salto, atravessou correndo o apartamento, até à sala, subiu aos tropeções a escada em caracol e desapareceu. Ludo lançou-se atrás dele. O cão encurralara o macaco contra as bananeiras e rosnava, ansioso, de cabeça baixa. Ludo agarrou-o pela coleira, firmemente, puxando-o para si. O pastor-alemão resistiu. Fez menção de a morder. A mulher socou-o no focinho, com a mão esquerda, uma e outra vez. Finalmente, Fantasma desistiu. Deixou-se arrastar. Prendeu-o na cozinha, fechando a porta, e regressou ao terraço. Che Guevara ainda lá estava, observando-a com claros olhos de assombro. Nunca vira em nenhum homem um olhar tão intensamente humano. Mostrava na perna direita um rasgão fundo, liso, que parecia ter sido aberto há instantes por um golpe de catana. O sangue misturava-se à água da chuva. Ludo descascou uma banana, que trouxera da cozinha, e estendeu o braço. O macaco esticou o focinho. Sacudiu a cabeça, num gesto que podia ser de dor, ou de desconfiança. A mulher chamou-o numa voz doce:

Vem, vem, pequenino. Vem que eu cuido de ti.

O animal avançou, arrastando a perna, chorando tristemente. Ludo soltou a banana e agarrou-lhe o pescoço. Com a mão esquerda tirou a faca da cintura e enterrou-a na carne magra. Che Guevara soltou um grito, libertou-se, com a lâmina espetada na barriga, e em dois grandes saltos alcançou o muro. Estacou ali, apoiado à parede, lamentando-se, sacudindo o sangue. A mulher sentou-se no chão, exausta, também ela chorando. Ficaram assim um longo tempo, os dois, olhando um para o outro, até que começou de novo a chover. Então Ludo ergueu-se, aproximou-se do macaco, soltou a faca e cortou-lhe o pescoço. Pela manhã, enquanto salgava a carne, Ludo reparou que a antena rebelde estava de novo voltada para o Sul. (AGUALUSA, 2012, p.63-64)

A cena descrita indica um conflito de devires de Ludo, Fantasma e Che Guevara, todos os três lutando pela sobrevivência física, mas também por suas parcelas de animalidade e

piedade, pois Che Guevara “observando-a com claros olhos de assombro. Nunca vira em nenhum homem um olhar tão intensamente humano” (Ibid.). Nas reflexões de Seligmann-Silva, no texto *Compaixão Animal*, o autor analisa o conceito de compaixão e piedade desde Aristóteles até Hannah Arendt e postula que se para haver compaixão é necessário que tenhamos um vínculo de empatia, que implica uma identificação com o outro, “nosso semelhante” (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 40).

Ludovica aparenta demonstrar compaixão do animal ferido, a dor e o terror do ferimento dele evoca nela um movimento de piedade, que a fez subir ao terraço desprotegida de sua caixa para evitar que Fantasma o devore. Conforme destacado por Seligmann-Silva ao citar Rousseau, para quem “a piedade é o princípio moral *par excellence*, enquanto um sentimento *imediat*o, anterior à reflexão. Graças a ela podemos nos *colocar no lugar de quem sofre* e nos *identificar* com ele” (Id. p. 44). Contudo, essa emoção sede espaço à fome, uma vez que a compaixão está mais relacionada ao corpo do que à alma⁵⁵; a absorção da carne de Che Guevara assume praticamente a forma de antropofagia.

A consumação da ruptura da vida, do assassinato do macaco e, metaforicamente de si mesma, a ingestão ‘do outro’, no dia seguinte, numa assimilação de tudo que ele representava, proporcionando, “portanto, uma continuidade mágica do espólio consumido” (NUNES, 2011, p. 18), se dá, no fim, pela degustação de animalidade que Ludo experimentou, transpôs; pela absorção do outro que também sou eu. Em uma perspectiva dos estudos sobre animalidade, a morte representou para a personagem o que Seligmann-Silva mencionou:

Antes, creio ser mais correto afirmar que a razão iluminista e a compaixão formam um par que se desdobra na violência. Essa dialética leva a uma paradoxal incorporação violenta do outro, que destrói as diferenças sob o manto da solidariedade. A identificação empática serve ora para proteger os membros do grupo, ora para submeter o “outro”, quer pela recusa do diferente, quer pela sua incorporação homogeneizadora. (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 46)

O Prédio do Invejados, complexo arquitetônico colonial, pós esvaziamento no início da Independência, ganha outro formato com a chegada de novos moradores.

⁵⁵ Seligmann-Silva cita uma passagem de Buffon a respeito do conceito de compaixão que o filósofo trata em sua *Histoire naturelle des animaux* (1753), e destaca: “*Compaixão*; esta palavra exprime suficientemente que se trata de um sofrimento, de uma paixão que nós compartilhamos; no entanto é menos o homem que sofre, do que sua própria natureza que padece, que se revolta maquinalmente e coloca-se ela mesma em uníssono com a dor. A alma tem menos a ver do que o corpo nesse sentimento de piedade natural” (BUFFON *apud* SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 43).

Ludo espreitou pela janela do quarto e deu com uma mulher a urinar na varanda do décimo A. Na varanda do décimo D, cinco galinhas assistiam ao nascer do sol. [...] Assistiu, inclusive, ao regresso dos hipopótamos (sejamos objetivos: de um hipopótamo). Isso sucedeu muitos anos depois. (AGUALUSA, 2012, p. 36)

O edifício pode ser visto como uma insígnia de exploração do processo industrial capitalista, muito embora seja o desdobrar de diversos personagens e animais que ressignificam seu conceito na obra. Enquanto imóvel, torna-se o projeto mais flexível, devido ao movimento de ocupação e, de seu caráter limiar, tanto de lugar de passagem das vidas que ali estiveram quanto das vidas que ali fixam morada.

Ludo conta: “*Vi, do terraço, um hipopótamo dançando na varanda do andar ao lado. Ilusão, bem sei, mas ainda assim vi-o. Pode ser fome. Tenho-me alimentado mal*” (Id. p. 77). Fofo, o hipopótamo-anão, reside no apartamento⁵⁶ do sonoplasta Papy Bolingô, no Prédio dos Invejados, seu primo era guia de caçadores no Congo e trouxera o animal de presente.

O guia encontrara o animal na floresta, ainda bebê, vigiando, desesperado, o cadáver da mãe. O guitarrista levou o animal para o apartamento. Alimentou-o a biberão. Ensinou-o a dançar rumba zaireense. Fofo, o hipopótamo, passou a acompanhá-lo em espetáculos montados em pequenos bares da periferia de Luanda. (Id. p. 74)

Na “sutil arquitetura do acaso” – capítulo do romance –, a vida de Papy Bolingô, de Fofo e do Pequeno Soba (que falaremos mais adiante) se entrelaçam como uma colcha de retalhos. Papy codinome Bievenue Ambrosio Fortunato exilou-se me Paris em seus “vinte e poucos anos, perseguido pelo regime do senhor Joseph-Désiré Mobutu” (Id. p. 69). Foi guitarrista na orquestra de um circo em Paris e o apelido, que o acompanhou a vida toda, é resultado de um bolero que compôs no final dos anos sessenta intitulado “Papy Bolingô”. Quando soube que Angola se tornara independente, embarcou de volta para Luanda.

A dinâmica de (re)ocupação dos espaços colonialistas, cuja urbanização provocou um implacável movimento de dispersão tanto dos animais quanto das pessoas, produzindo lugares de marginalização forçada nos arredores da capital “e do descarte da única classe que, ao longo dos tempos, manteve sua relação com os animais e preservou a sabedoria que acompanha essa intimidade: o camponês, pequeno ou médio” (BERGER, 2021, p. 40), possui no edifício um ponto de interseção, como pontuou Donna Haraway em seus estudos de “relacionamentos

⁵⁶ No movimento de ocupação dos edifícios na capital luandense, Papy passou a viver com duas mulheres (suas esposas) e seus filhos no apartamento que era de Rita Costa Reis, vizinha de porta de Orlando, que havia fugido para o Rio de Janeiro no início dos conflitos da Independência.

coconstrutivos”, no *O manifesto das espécies companheiras*. Esses relacionamentos foram a base de uma sabedoria que repousa no compartilhamento de um mesmo espaço e, nesse prisma, o Prédio dos Invejados integra uma ruína arquitetônica⁵⁷ reclamada pela natureza que também se tornou a extensão dos quintais das casas dos novos moradores.

Muitos possuíam cães. Alguns insistiam em criar galinhas nas varandas, cabras, eventualmente porcos. Nenhum tinha hipopótamos. Um hipopótamo, ainda que artista, assustava os moradores. Alguns, ao vê-lo na varanda, atiravam-lhe pedras. (AGUALUSA, 2012, p. 74)

É factível ponderar que o encontro de Papy e Fofó, independente das circunstâncias, alterou suas vidas que se coconstituíram, como mencionado acima. No tocante dessa coconstituição, Haraway conta que o encontro de animais e humanos nos afetam de maneiras diversas a todas e todos, e um ponto importante diz respeito às relações assimétricas entre humanos e animais trabalhadores.

Fofó, um hipopótamo-anão, “ou hipopótamos-pigmeus (*Choeropsis liberiensis*), parecem pequenos em comparação com os seus parentes mais conhecidos, mas, já adultos, podem alcançar o volume de um porco grande” (Id. Loc. cit.), teve sua identidade revirada e sua animalidade subtraída por meio de uma convivência forçada. Uma forte e constrangida convivência que ambos tiveram que suportar e aprender para sobreviver.

Bichos selvagens que sofrem um desvio tanto do seu habitat quanto de sua existência enquanto animal livre, “são obrigados a assumir uma vida que não é própria deles. Recebem no corpo e no comportamento as marcas dessa domesticação” (MACIEL, 2023, p. 46). Papy Bolingô mantém uma relação de dominação e afeto com Fofó, frisando uma análise de Maria Esther Maciel (Loc. cit.), cujo empreendimento no processo de hominização e adestramento do hipopótamo é pautado no jogo poder/afeto. Fofó é quase um cãozinho obeso adestrado a dançar, estreitando a linha de comparação nas linhagens de coconstituição das relações humano e não-humano. Nos anos seguintes ao retorno de Papy, para que os dois mais a família do guitarrista sobrevivesse na capital,

⁵⁷ Empregamos o termo *ruína* que Andreas Huyssen (2014) aplica em seu livro, *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*, para exemplificar nossas análises da relação do edifício com a evacuação e com os novos moradores humanos e não-humanos, como também para compor os rastros de memória da natureza que o narrador nos fornece do passado e do presente: “As traseiras do edifício davam para um extenso átrio [...]. Construções altas, ao lado e adiante, fechavam o espaço. Uma flora desvairada arremessava-se sobre toda a extensão. Água emergia de algum abismo, no centro, e corria solta, até morrer entre montes de lixo e barro, junto às paredes dos prédios. Naquele local espreguiçara-se em tempos uma lagoa. Orlando gostava de recordar os anos trinta, ele, um menino, quando vinha brincar com os amigos entre o capim alto. Encontravam ossadas de crocodilos e hipopótamos. Caveiras de leões” (AGUALUSA, 2012, p. 36).

Atuava em casamentos e noutras festas privadas frequentadas por angolanos retornados do Zaire e puros langas saudosos da pátria. O difícil pão de cada dia conquistava-o a trabalhar como sonoplasta na Rádio Nacional. Estava de serviço na manhã de 27 de maio, quando os revoltosos entraram no edifício. Assistiu, depois, à chegada dos soldados cubanos, os quais colocaram rapidamente ordem na casa, à bofetada e ao pontapé, retomando o controle da emissão. (AGUALUSA, 2012, p. 70)

Com a ocupação dos órgãos estatais, Papy foi despedido da rádio nacional e, continuou a treiná-lo para mais apresentações pela cidade, mas as coisas iam ruim, eles pouco atuavam e Fofo andava esquisito. Numa tarde de domingo, no Rialto, Papy se encontra com o Pequeno Soba, conversam sem urgência e lhe relata o ocorrido,

Pequeno Soba compreendeu que chegara a altura de ajudar o amigo. [...] Eu preciso de um bom apartamento, no coração da capital. Você precisa de uma quinta, um espaço grande, para criar o hipopótamo. Papy Bolingô hesitou. Estou há tantos anos nesse apartamento. Acho que lhe ganhei afeto. [...] Não estou a fazer nenhum favor, acho um excelente investimento. O vosso prédio está bastante degradado, mas com uma boa pintura, e elevadores novos, recupera o charme do tempo do colono. (AGUALUSA, 2012, p. 74-75)

Foi assim que o Pequeno Soba se tornou vizinho de Ludovica.

2.3.6 *Esplendor e o Pequeno Soba*

Retomaremos neste subcapítulo outros encarceramentos da narrativa, cujo atravessamento e obliteração da memória pela exploração portuguesa, compõe, no campo da ficção, um mosaico das vidas e clausuras de humanos e não-humanos que postulam o esquecimento na obra. À vista disso, começemos com a prisão do Pequeno Soba, que se tornará vizinho de Ludovica e dono de todos os apartamentos do *Prédio dos Invejados* por uma decisão de Ludo de não comer um pombo mensageiro. No limbo do conflito político e psicológico de enclausurar-se, a personagem impacta na vida de todos os personagens humanos e não-humanos da obra.

Na prisão de São Paulo, na capital luandense, o Pequeno Soba, preso pela segunda vez⁵⁸ suportava a prisão junto de outras personalidades⁵⁹ no caderno de coleção do cárcere.

⁵⁸ Ver mais detalhes deste personagem em sua pequena biografia exemplificada ao final do primeiro capítulo desta dissertação.

⁵⁹ O narrador conta que havia: “mercenários americanos e ingleses, capturados em combate, conviviam com exilados do ANC caídos em desgraça. Jovens intelectuais de extrema-esquerda trocavam ideias com velhos salazaristas portugueses. Havia sujeitos presos por tráfico de diamantes e outros por não se terem perfilado durante

Personalidade ativa “enfrentou as péssimas condições da cadeia, os maus-tratos, as torturas, com uma coragem que surpreendia não só os camaradas de infortúnio, como também os guardas prisionais e agentes da polícia política” (AGUALUSA, 2012, p. 143). Certa vez colocaram-no de castigo numa cela minúscula que chamavam Kifangondo, lá encontrou um rato, batizou e o adotou. De volta às celas comuns trouxe consigo Esplendor, sua pequena ratazana já adestrada, Pequeno Soba “dizia senta-te! e o animal sentava-se. Roda!, ordenava, e a ratazana punha-se a andar aos círculos” (Id. p. 144).

A ratazana ou rato é uma espécie de roedor já naturalizada em quase todas as regiões povoadas do globo terrestre. É considerada a espécie de mamífero com mais sucesso de expansão e povoamento no planeta, após os humanos. Geralmente, se agrupam em centros urbanos, pois sua relação ecológica é interespecífica cuja preferência localiza-se em ambientes construídos pelos humanos, onde haja água e alimento, por isso, em especial, preferem as redes de esgotos domésticos, lixeiras, ambientes húmidos, escuros e similares.

O vínculo de Esplendor e Pequeno Soba escapa à lógica reducionista, ótica hegemônica das relações interespecíficas e ganha componentes para uma “alteridade significativa” (enfatizando um termo de Donna Haraway). Ao nomeá-la de Esplendor, “nome talvez demasiado otimista para uma ratazana vulgar, parda e esquiva, com uma orelha ratada e o pelo em muito mau estado” (Loc. cit.), o prisioneiro incute no animal não só “uma história de coabitação, coevolução e socialidade interespecífica encarnada” (HARAWAY, 2021, p. 12) na cela da prisão, mas também uma alteridade portadora de sentido, uma magnificência de luz intensa, em um local insalubre e condições precárias. A resplandescência, o brilho que o nome carrega traz muito da postura e da crença do Pequeno Soba, que possuía uma tese: “morremos sempre de desânimo, ou seja, quando nos falha a alma – então morremos” (AGUALUSA, p. 143).

O encontro do Pequeno Soba com a ratazana num contingente de solidão, no cubículo, reconfigura a realidade do prisioneiro conectando sua animalidade com um indivíduo que se torna excepcional enquanto companheiro. E, como explica Donna Haraway, *espécies companheiras*, se

constituem uns aos outros e a si mesmos. Nenhum preexiste a suas relações. [...] Determinismos biológico e cultural são instâncias de concretude deslocada – ou seja, primeiro erram em entender categorias provisórias e

o içar da bandeira. Alguns dos prisioneiros tinham sido importantes dirigentes do partido. Orgulhavam-se da amizade com o Presidente. [...]. Muitos nem sequer sabiam de que eram acusados. Alguns enlouqueciam. Também os guardas enlouqueciam. Os interrogatórios pareciam frequentemente erráticos, despropositados, como se o objetivo não fosse o de arrancar informações aos detidos, apenas tortura-los” (AGUALUSA. 2012, p. 144).

locais como “natureza” e “cultura”, e, segundo, confundem consequências potentes com fundações preexistentes. Não existem sujeitos e objetos pré-constituídos nem fontes únicas, atores individuais ou finais definitivos. Nos termos de Judith Butler, só existem “fundações contingentes”; o resultado são corpos que importam. (HARAWAY, 2021, p. 15)

O prisioneiro e seu novo amigo foram motivo de piada para alguns companheiros de cela, outros nem notaram sua presença, mas, em especial, tornou-se motivo de insatisfação para alguns (apenas um, melhor dizendo). Monte era um agente da polícia política, um “agente da Segurança de Estado, derradeiro representante de um passado, que, em Angola, poucos gostam de recordar” (AGUALUSA, p. 151). Magno Moreira Monte era quem chefiava a cadeia e os interrogatórios da prisão de São Paulo. Monte era a figura remontada do Carrasco que Foucault no relembra nos inquéritos judiciais do século XVIII, praticou torturas, prisões equivocadas e mortes. Seus inquéritos preservavam, no âmago de sua conduta, paradoxalmente um duelo do mais forte sobre o mais fraco (reproduzindo a metrópole). Foucault enfatiza que a prática da tortura tinha um duplo papel:

[...] começar a punir em razão das indicações já reunidas; e se servir deste início de pena para extorquir o resto de verdade que ainda faltava. A tortura judiciária, no século XVIII, funciona nessa estranha economia em que o ritual que produz a verdade caminha a par com o ritual que impõe a punição. O corpo do interrogado no suplício constitui o ponto de aplicação do castigo e o lugar de extorsão da verdade. E do mesmo modo que a presunção é solidariamente um elemento de inquérito e um fragmento de culpa, o sofrimento regulado da tortura é ao mesmo tempo uma medida para punir e um ato de instrução. (FOUCAULT, 2014, p. 44-45)

O Pequeno Soba possuía uma inquebrantável postura acerca dos interrogatórios que viveu nos anos terríveis que se seguiram à Independência, Monte, por sua vez, “se esquivava a falar sobre o assunto. Evitava, inclusive, recordar os anos setenta” e aprendera muito sobre a natureza humana enquanto torturava fracionistas que, “pessoas com uma infância feliz, afirmou, costumam ser difíceis de quebrar. Talvez estivesse a pensar no Pequeno Soba” (AGUALUSA, 2012, p. 53).

Como o corpo do Pequeno Soba tornara-se duplamente um símbolo de resistência, nos períodos em que o Regime Socialista reivindicou a Independência, o único modo de abatê-lo, descobriu Monte, era derrubando a quem ele assemelhava-se, de modo algum em igualdade de ideologia ou proximidade prisional, mas, sobretudo numa alteridade de uma força vívida que desafiava tanto a inteligência quanto a afetividade humana.

Monte ouviu falar no caso e foi à cela visitar o prisioneiro. Disseram-me que fizeste um novo amigo. Pequeno Soba não respondeu. Criara para si mesmo a regra de nunca responder a um agente da polícia política [...]. O comportamento do prisioneiro exasperava Monte. Estou a falar contigo, porra! Não me trates como se eu fosse invisível. Pequeno Soba voltou-lhe as costas. Monte perdeu a cabeça. Puxou-o pela camisa. Foi nessa altura que viu Esplendor. Lançou a mão ao animal, atirou-o contra o chão e pisou-o. No meio de tantos crimes, tão imensos, que se cometiam na época, ali mesmo, entre as paredes da prisão, a diminuta morte de Esplendor não afetou ninguém, exceto Pequeno Soba. (AGUALUSA, 2012, p. 145)

A morte de Esplendor foi um golpe certo na coragem do pequeno grande Soba, “não era coragem, confessa: Eu sofria de muita revolta. A minha alma se revoltava contra as injustiças” (Id. p. 143). Quem se revolta, em cenários exploratórios totalitários, detém dentro de si a esperança de um porvir melhor, deposita sua confiança num *Esplendor* triunfo de igualdade e equidades. A ratazana era o elo que mantinha viva sua crença no amanhã. Como bem escreve Dominique Lestel, no que tange a alteridade,

o animal não é um brinquedo nem um objeto, é antes de tudo uma *presença* e nisso se encontra sua especificidade. Ele encarna para o homem uma alteridade particular portadora de sentido. A alteridade do animal poderia provir do que o distingue do objeto, mas também do que lhe falta, de uma ausência fundamental que o homem preenche através de seu desejo e suas expectativas. Estranho pressuposto, contudo, que apreenderia a animalidade por essa capacidade de gerar uma ausência na qual o homem reconheceria uma expectativa que preencheria sua intencionalidade. (LESTEL, 2011, p. 41)

Foi retirado do Pequeno Soba sua alteridade significativa, sua animalidade portadora de sentido quando nada mais fazia sentido em sua vida. Sem a textura da animalidade na qual ele construiu progressivamente seu espaço afetivo e cognitivo, “o jovem caiu num profundo desânimo. Passava os dias estendido numa esteira, mudo, imóvel, indiferente aos companheiros de cela. Emagreceu tanto que as costelas saltavam da pele” (AGUALUSA, 2012, p. 145). O estado grave de abatimento do Pequeno Soba comoveu Nasser Evangelista, ajudante de enfermeiro, preso por uma acusação infundada, que passou a trabalhar na enfermaria da prisão. Preocupado com o estado de Soba, organizou e executou sozinho um plano para “devolver o debilitado jovem à liberdade” (Id. Loc. cit.).

Uma vez livre, optou não por esconder em algum quarto, sítio ou cidade vizinha, “optou pela situação oposta. Aquilo que todos veem deixa de ser visto, filosofava” (Id. p. 54), vagava pelas ruas da capital como se fosse um louco, sujo, despenteado e maltrapilho. E neste estado

de invisibilidade social e muita fome que o Pequeno Soba encontrou o pombo, não um pombo qualquer, o pombo que Ludovica poupou de matar para se alimentar.

Retornemos aos primeiros meses de isolamento, em que os recursos de energia elétrica, água e gás foram se extinguindo e

Ludo começou a fazer pequenas fogueiras na cozinha. Primeiro, queimou os caixotes, papéis sem préstimo, os galhos secos da buganvília. A seguir os móveis inúteis. Ao retirar as traves da cama do casal descobriu, debaixo do colchão, uma bolsinha de couro. Abriu-a e, sem surpresa, viu dezenas de pequenas pedras rolarem no soalho. (AGUALUSA, 2012, p. 36)

Quando Fantasma lhe deu a ideia de comer pombos no auge da fome, foi com os diamantes que os atraía na arapuca montada de caixote, um dos últimos pombos naquele dia a cair na armadilha trazia consigo uma anilha presa à pata direita, se tratava de um pombo mensageiro, ele já havia engolido uma ou duas pedras, “preso à anilha, um pequeno cilindro de plástico [...] um papelinho enrolado, como uma rifa. Leu a frase escrita a tinta lilás, numa caligrafia miúda, firme: *Amanhã. Seis horas, lugar habitual. Muito cuidado. Amo-te.*” (Id. p. 38). Liberto, o pombo, teve seu destino selado ao se encontrar com a fome do jovem que se passava por lunático, que o abateu sem pensar duas vezes:

[...] quando um pombo veio descendo, iluminado, a brancura dele aclarando tudo em redor. Eu pensei, é o Espírito Santo. Procurei uma pedra, mirei o pombo e atirei. Acertei em cheio. Morreu antes de tocar o chão. Reparei logo no pequeno cilindro de plástico preso à anilha [...]. Foi ao estripar o pombo, para grelhar, que encontrei os diamantes. No meu desentendimento acreditei que fora Deus a dar-me as pedras. Achei até que fora Deus quem escrevera a mensagem para mim. O meu local habitual era em frente à livraria Lello. No dia seguinte, às seis horas, lá estava eu, aguardando que Deus se manifestasse. (Id. p. 55)

A representação simbólica do Espírito Santo, abatida pelo Pequeno Soba, evoca a figura cristã da pomba branca, símbolo do Espírito Santo na tradição católica. Para o cristianismo, o Espírito Santo é a terceira pessoa da Santíssima Trindade, e embora ocorra em um cenário de fome e guerra, a “aparição” é tranquilamente eliminada para supressão da fome. Este episódio nos remete ao clichê de que, se Jesus retornasse à Terra seria crucificado novamente. Pode-se interpretar também a cena como uma metáfora da morte e/ou da esperança que a figura do Espírito Santo representa, bem como da construção de uma sociedade melhor, tendo em vista o cenário de guerra e ruínas apresentados na narrativa. Não obstante, faz-se importante notar que o Espírito Santo não se encontra unicamente associado à esperança, conforme evidenciado

pelos diferentes papéis que desempenha nas escrituras cristãs, destacando, sobretudo, sua presença no evangelho de Lucas 1:15: João Batista encontra-se preenchido do Espírito antes do nascimento de Jesus; em 1:35: o Espírito aparece como anunciação para Virgem Maria e, por fim em 3:16: João Batista afirma que Jesus não batiza com a água, e sim com o Espírito Santo e com fogo, por isso o clarão associado à imagem da Trindade e da pomba, cuja luminosidade queima os olhos.

No contexto literário, percebemos que tanto a morte da esperança quanto a anunciação da ‘boa nova’ são elementos interligados, faces da mesma moeda. Arriscamos afirmar que, por vezes, faz-se necessário eliminar a esperança para erigir novos alicerces, talvez até mesmo de renovação. O Pombo Amor não apenas anuncia uma nova vida para o andarilho, mas igualmente se converte no precursor de uma existência renovada para todos ao seu redor. “Estripar sua carne”, listando sinteticamente a animalidade em contraste com a humanidade, na remoção da carne, tanto em sentido concreto quanto figurado, evidencia-se o mecanismo antropofágico⁶⁰ de assimilação, de renovação e de fortalecimento, praticado similarmente pelo rito católico cristão, na celebração da santa ceia, no mistério da eucaristia.

A metáfora da eucaristia ocorre pelo sacramento do corpo e sangue de Jesus que, no momento da consagração do pão e do vinho realiza-se a transubstanciação, ou seja, a transformação dos elementos em um só corpo que absorve toda a sua força e memória. Digo memória, porque esta liturgia da Igreja está fundada no memorial da última ceia de Jesus, ela é o centro e o coração de todo o rito católico, como relata Paulo em sua primeira epístola aos Coríntios: “o Senhor Jesus tomou o pão e, depois de dar graças, partiu-o e disse: ‘Isto é o meu corpo, que será entregue por vós; fazei isto em memória de mim’” (Paulo, 11:23-25).

A relação entre memória e morte parece pairar sobre toda a literatura vigente; a absorção da carne do pombo, bem como a renovação da vida através dos diamantes, mas por meio da morte permite pensar que o outro vive em mim, tal qual a liturgia cristã. Acreditando o jovem, o pombo ter sido enviado por Deus, tal qual Jesus – o cordeiro enviado para o sacrifício, na narrativa cristã –, ele aguarda em frente à livraria no dia seguinte. O ressurgimento (ou ressurreição), no qual Cristo aparece, ou melhor, ressurge para Maria Madalena, tornando-a anunciadora da mensagem aos discípulos de Jesus Ressuscitado, acha-se de igual modo representado na narrativa:

⁶⁰ Compreendemos que a antropofagia foi cunhada para exemplificar a absorção do outro morto em batalha, cuja ingestão do inimigo, chamada de “sagrada”, servia para adquirir as virtudes daquele contrário, ressaltando no imaginário ocidental a necessidade de redução do outro à condição de bárbaro. No entanto, o termo frisado por Oswald que nos interessa, para melhor destacar uma descolonização cultural em prol de uma afirmação devoradora de incorporação da memória e das virtudes própria dos nativos.

Deus manifestou-se, por linhas tortas, através de uma mulher gordíssima, de rosto liso, encerado, e uma expressão de perpétuo encantamento. A mulher desceu de uma carrinha, um velho Citroën dois cavalos, e avançou na direção de Pequeno Soba, que a observava, meio escondido atrás de um contentor de lixo.

Ó bonitão!, gritou Madalena: Preciso de tua ajuda. [...] A mulher disse-lhe que costumava observá-lo. Irritava-a ver um homem em perfeito estado, aliás, em muito perfeito estado, passar o dia estendido na rua, a fazer de maluco. (AGUALUSA, 2012, p. 55)

Ao equiparar os episódios, a princípio parece-nos que eles engendram imagens soltas, cenas esparsas e fragmentos de textos, contudo, a narrativa é tecida por um desencadeamento rememorativo que condensa, em termos de semelhança e assimilação, todos os modos e moldes cristão-ocidental, a saber, o nome Madalena, a figura feminina, o encontro da revelação, o rosto liso e o encantamento.

Nesse sentido, dentro de um contexto ficcional ‘pós-colonial’, o enredo subverte a cena do objeto estético da aparição do Ressuscitado e dos diamantes (que remetem à luz), já que o texto se estende para além de suas próprias fronteiras, lançando mão da ficcionalidade apenas para propor um entrelaçamento de histórias, vivências e identidades. “Fazei isto em memória de mim”, ficará, para sempre, cravado na memória do Pequeno Soba e daqueles a quem o pombo ressuscitado facultou uma nova vida.

Foi nessa *sutil arquitetura do acaso* que o Pequeno Soba transformou radicalmente sua vida, adquirindo o apartamento de Papy Bolingô, tornando-se vizinho de porta de Ludovica, empresário e proprietário do *Prédio dos Invejados*.

2.3.7 Um pombo, o Amor

Amor foi o pombo que mudou a vida do Pequeno Soba, pertencia a Horácio Capitão, funcionário da alfândega que criava pombos-correios, sua filha Maria Clara era quem dava nomes aos bichos. “Os pombos batizados por Maria Clara tendiam a ser campeões. Fora o caso, antes de Amor, de Namorado (1968), Amoroso (1971), Clamoroso (1973) e Encantado (1973)” (AGUALUSA, 2012, p. 155).

Os pombos-correios são uma raça diferente dos pombos comuns. Segundo o Conselho Regional de Medicina Veterinária do Paraná – CRMV/PR, local da Sociedade Columbófila⁶¹, no Brasil, pesquisas mais recentes esclareceram que o pombo, o salmão, o humano e, alguns

⁶¹ O termo refere-se à modalidade esportiva que realiza corrida entre os pombos. Atualmente, os maiores criadores e competidores do mundo são Bélgica, Polônia, Holanda, Espanha, Portugal, Alemanha e China.

outros animais, possuem em algumas células cerebrais cristais de magnetita, um material magnético natural, que se alinham ao campo magnético da Terra, cuja semelhança equivale às agulhas de uma bússola, servindo de referência de direção.

Nessa perspectiva, o pombo Amor correu sério risco, quase não logra êxito, somente a menina depositava fé no animal. Seu pai, aliás, quase dera cabo dele.

Amor veio à luz com as pernas finas. Piava muito na tigela. Além disso, a plumagem atrasou-se. Horácio Capitão não escondia o desgosto e a repugnância: Devíamos desfazer-nos dele, Maria Clara. O raio do bicho nunca voará bem. É um perdedor. [...] Os maus deitamos fora, não perdemos tempo com eles. Não!, insistia a filha: Tenho absoluta fé neste pombo. Amor nasceu para vencer. (AGUALUSA, 2012, p. 155-156)

O pombo Amor é o único animal da obra que serve a propósitos trabalhistas. Diferentemente de Fofó, que também foi usado como instrumento de trabalho, aqui, tanto os corpos quanto sua mão de obra são comercializados, ou servem de mensageiros ou de alimento: “Infelizmente, cresceu demais. Ao vê-lo gordo, muito maior do que os pombos da mesma ninhada, Horácio Capitão voltou a abanar a cabeça: Devíamos comê-lo” (Id. loc. cit).

Ademais, a instrumentalização da vida de Fofó também impactava à existência de Papy Bolingô, eles partilhavam das “condições de trabalho” em conjunto. Como afirma Donna Haraway, observando a relação de trabalho de animais e humanos em laboratório,

as pessoas e os animais em laboratórios são, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos uns dos outros na intra-ação em andamento. Se essa estrutura de relação material-semiótica é rompida ou impedida de nascer, então nada mais resta além de objetificação e opressão. (HARAWAY, 2011, p. 30)

A intrarrelação de Fofó e Papy detinha uma certa importância de reciprocidade, tanto que as apresentações diminuíram porque Fofó andava triste, e convém destacar que o hipopótamo agrupa um dos poucos animais aos quais os africanos atribuem alma, é um ser místico. Assim, a diferença na relação dos dois animais apresenta-se sob a ótica do capital, Horácio não vê distinção entre as espécies de pombos ou pombos correio do ponto de vista da mercadoria,

[...] a lógica da mercadoria só reconhece duas “espécies”, proprietários e não proprietários, ou proprietários e propriedades: qualquer corpo, humano ou não, pode ser apropriável [...] corpos da propriedade, em que mercadoria e força de trabalho tornam-se contínuos. (GIORGI, 2011, p. 211)

Amor é criado, *re*-produzido para fins mercantis, seu início e fim encontram-se, exclusivamente, em ser um pombo voador ágil. Como se sabe, o discurso fundante e quase sempre tácito de que animais não-humanos, com suas variadas habilidades, servem a nosso bel prazer, devido à associação a eles enquanto máquinas, possui, em nosso estudo, um fundamento escorregadio, visto que a relação de intercâmbio, a intra-ção de afeto que Maria Clara cria com os pombos desloca-os do radical de mercadoria.

Nos mistérios acerca dos instintos dos pombos correio paira uma incógnita. Sabe-se que os pombos são aves de boa visão, memória e com uma grande capacidade de aprendizagem; outro ponto a ser destacado, encontra-se na habilidade de enxergar cores e uma incrível habilidade de orientação, como também são espécies monogâmicas, cuja parceira permanece no pombal e, quando soltos a grandes distâncias (até mais de mil quilômetros) retornam ao seu lugar de origem para permanecer ao lado do par. E, sem me privar do cafona trocadilho, Amor correspondeu ao amor⁶² e às expectativas de Maria Clara,

1974 e 1975 foram para ele anos de glória. Revelou-se rápido, determinado, com uma arreigada paixão pelo pombal: O filho da puta demonstra apego ao território, reconheceu finalmente Horácio Capitão: O apego ao território é a principal característica de um bom voador. (AGUALUSA, 2012, p. 156)

Por mais que a menina houvesse crescido num contexto do pombal do pai para comércio, partia dela uma predisposição e ‘um olhar carinhoso’ para com o animal que ela batizara, como mencionamos acima. Embora fosse um olhar monetizador, fazendo dele um campeão, a ordenação dos nomes impunha neles uma irrevogável singularidade.

Essa relação entre a linguagem e a vida – um dos problemas centrais da reflexão filosófica –, na narrativa, concentra no ato do batismo uma certeza mística, o nome parece convocar um enigma palpitante da presença animal e de seu assujeitamento, um vestígio de excelência que se conecta por meio de nomes ligados a um dos sentimentos mais estudado e representado, enquanto percepção, conceituação e idealização, na história da humanidade: o amor.

Nos estudos de campo de Vinciane Despret, em *O que diriam os animais?* um verdadeiro abecedário composto por questionamentos instigantes, Despret reuni no capítulo “F de fazer científico” análises sobre aves, mais especificamente o pavão e os tagarelas-árabes,

⁶² Há um mito de que a ave nutre um ‘amor’ pelo pombal ou pelo local de origem que é criado, mas segundo o site *Meus animais*, apesar de serem aves sociais, em sua reprodução e percurso de vida são, principalmente, monogâmicos. Nas corridas e nos serviços de pombo-correio, retém as fêmeas e soltam os machos, tanto na fase de procriação quanto na fase de chocar os ovos, por esse motivo o retorno rápido e preciso.

que observou acompanhando dois etologistas, Amotz Zahavi e Jonathan Wright. Um termo que a autora emprega, e nos é muito útil, para os não cientistas, do século XX, mas que possuem competência no reconhecimento do comportamento dos animais é: “os amadores”.

[...] outras pessoas, não universitárias, podem legitimamente se declarar competentes no assunto. São os “amadores”, caçadores, criadores, adestradores, tratadores, naturalistas, cuja prática é próxima, que conhecem bem os animais, mas não têm uma teoria de verdade. [...] tal diferenciação mostra-se ainda mais imperativa, pois a proximidade do rival é forte, experimentada como especialmente perigosa uma vez que boa parte do saber científico se nutriu amplamente do conhecimento dos amadores. Tratava-se, em suma, de *tirar o animal do saber comum*. (DESPRET, 2021, p. 81)

Horácio e sua filha estavam inseridos na classe dos amadores, cujos conhecimentos e saberes se interconectavam pela convivência diária com os pombos. Vale ressaltar, contudo, uma nota de rodapé em Despret (Loc. cit.) que aborda o amador, mencionando o significativo trabalho de Florian Charvolin (2007). Charvolin discute essa questão, apontando para a dimensão da paixão do amador, adicionando uma camada adicional de profundidade à compreensão desse envolvimento.

Maria Clara possuía essa paixão inata pelos pombos e por tudo aquilo que eles representavam para ela. As aves, em sua maioria, são seres muito sociais⁶³ entre si e com outras espécies também, dito de outro modo, os pássaros que conseguem viver em bandos ou em grandes números são impelidos a um trabalho incessante de observação e previsão das intenções e do comportamento do outro, mesmo que esse proceder seja num efeito manada. No pombal, o comportamento tende a ser de adestramento para fins lucrativos com o alargamento do olhar apaixonado de Maria Clara, unindo os dois pontos de estudos acima, compreendemos que o domínio se inscreve na confiança. A confiança, neste caso, decorre sobretudo em uma reciprocidade que segue regras, mas não é definida por elas, uma vez que Amor entregue junto com outros pombos correio, ao namorado da jovem para os dois se corresponderem através deles, nunca mais retornou. Já sabemos o que aconteceu, neste instante, recapitulamos o que ocorreu com Amor, o Pequeno Soba mata o pombo para comer.

Maria Clara completara 17 anos. Herdara da mãe a beleza plácida e do pai, a coragem e a teimosia. Monte, oito anos mais velho, fora seu professor de português, em 1974, o ano da euforia. [...] Maria Clara servia-se de pombos, há várias semanas, para se comunicar com o amante. Horácio cortara o telefone, depois que começara a receber chamadas anônimas com ameaças de

⁶³ Ver mais detalhado sobre este e outro assunto em, *O que diriam os animais?*, capítulo “F de fazer científico – Os animais tem um senso de prestígio?” (Despret, 2021, p. 82-86).

morte. [...] Maria Clara, que, a essa altura, cuidava sozinha do pombal, dava-lhe três, quatro pombos, os quais ele ia soltando, ao crepúsculo, com versos de amor e notícias breves atadas às patas. Monte sentou-se e escreveu: *Amanhã. Seis horas, lugar habitual. Muito cuidado. Amo-te.* Colocou a mensagem num pequeno cilindro de plástico e prendeu-o à perna direita de um dos dois pombos que havia trazido. Soltou o pombo. Maria Clara aguardou em vão por uma resposta. Chorou a noite inteira. (AGUALUSA, 2012, p.158-159)

Os etologistas mencionados por Despret afirmam que um conjunto complexo de motivos e significados servem para interpretar o comportamento de determinado grupo, construindo uma prática ao modo de vida desses pássaros, o que nos leva a entender que os pombos correio deveriam retornar para seus lares de origem. Entretanto, como comunica Despret:

Seja qual for a resposta, generosa ou crítica, que dermos a essas questões, notaremos que [...] não se refere mais a compreender os animais à luz de motivos humanos. Não é mais o humano que está no cerne dessa questão, mas sim a prática e, portanto, uma certa relação com o saber. [...] A questão de saber quem se adapta aos hábitos de quem, os pássaros e os cientistas, permanece, é claro, em aberto. [...] Mas eu não diria “pouco importa”, porque justamente isso importa, pois muda não apenas nossa compreensão do que pode ser “fazer ciência” com os animais, mas, sobretudo, do que podemos aprender com eles sobre a maneira certa de fazê-la. (DESPRET, 2021, p. 87)

Possivelmente, o fator do período criterioso dos conflitos pela Independência não propiciou um raciocínio mais aclarado de Maria Clara quanto a manter sobrevoando nos céus os pombos correio, apesar da prática ser utilizada desde o Antigo Egito e nas grandes Guerras Mundiais para comunicação nos campos de batalha, em cenários de guerras. A indeterminação tanto do comportamento dos animais quanto dos humanos e não-humanos, por mais adestrados que estejam, se torna um contingente comum em meio a guerras.

Despret evidencia um contraste interessante sobre o comportamento do pavão que confirma em partes o desvio de Amor para o pouso no terraço da cobertura. De acordo com a filósofa,

[...] há um animal plenamente autor de suas extravagâncias, que tem a sensação da beleza, dos motivos e das intenções por trás delas, um animal que toma iniciativas, que até se perde um pouco, que, de algum modo, não nos poupa de surpresas; por outro lado, encontramos uma mecânica biológica movida por leis incontroláveis e cujas motivações podem ser mapeadas como um sistema de encanamento quase autônomo. O animal é “impelido” por forças, certamente internas, mas sobre as quais ele não tem nenhum controle. (DESPRET, 2021, p. 79)

O pombo se mostra ativo e plenamente capaz de se manter nas alturas ou simplesmente cumprindo o papel que lhe foi conferido de campeão pela dimensão de animalidade e subjetividade que Maria Clara depositou nele, entretanto, a “mecânica biológica movida por leis incontroláveis”, que a todos nós impele, emerge em Amor numa ironia capitalista do destino, fazendo-lhe pousar atraído pelo brilho dos diamantes.

Compreendemos nesse enlace três símbolos fortes, dois do capital em contraponto ao afetivo/emocional, a saber, o pombo como instrumento, o diamante como maior valor monetário e o nome do animal que é em parte o que marca a trajetória de vida da jovem Maria. Em um paradoxo afetivo de Ludovica e Maria Clara, Amor vive. A primeira o poupa vibrando no resultado de encontro do casal, a segunda, dona do bicho, deposita nele toda a certeza de uma vida, mas pombo morre pela infeliz e cotidiana ação que uma guerra provoca, a fome. Toda aura mística do sentimento depositado ao animal se desfaz e é atenuado pelo agravante da fome, num gesto ordinário, isento, neste caso, de qualquer juízo de valor pela pedrada do Pequeno Soba.

A sobrevivência prevalece como pedra de toque no tentame à preservação.

CAPÍTULO III – MOSAICO DE ESCURIDÃO: PAREDES, PENAS E CARVÕES

*You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.*

*Does my sassiness upset you?
Why are you beset with gloom? [...]*

*Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.*

*Did you want to see me broken?
Bowed head and lowered eyes?
Weakened by my soulful cries?*

Does my haughtiness offend you?⁶⁴

Maya Angelou

3.1 Passeio pelo escuro

Novamente a escuridão permeia nossa escrita – e digo ‘nossa’, porque me incluo com as personagens. A palavra e a criação, em certa medida, formam um poderoso instrumento que encoraja a atividade constitutiva essencialmente teatral e dialógica, em que o *eu* e o *outro* estão mutuamente implicados em agentes da enunciação. Ademais, o conceito de escuridão se encontra intrinsecamente ligado à clausura imposta a Isabel e na reclusão autoimposta de Ludovica, conectando assim os significados de esquecimento, expostos por Weinrich.

As duas protagonistas estavam intimamente familiarizadas com a escuridão, Isabel havia se habituado a “viver no escuro que, mesmo quando não tinha cópias a fazer, ali entre papéis e livros me metia pelas noites adentro, a ler tudo o que me inspirava a fantasia e me permitiam os restos de vela roubados” (REZENDE, 2019, p. 16). Por outro lado, Ludovica possuía uma notável afinidade com a escuridão, encontrando conforto na invisibilidade que esta lhe conferia. Abriga-se com um guarda-chuva em dias de sol, “cerrava as vidraças para evitar

⁶⁴ *Você pode me inscrever na história/ Com as mentiras amargas que contar/ Você pode me arrastar no pó, mas, ainda assim, como pó, eu vou me levantar. / Minha elegância o perturba? / Por que você afunda no pesar? / Como a lua e como o sol, / Como a maré por encanto, / Como a esperança que nasce, / Eu ainda me levanto. / Você quer me ver desanimada? / De cabeça baixa e olhos baixos? / Enfraquecida pelos meus gritos de alma? / A minha altivez te ofende? (Tradução minha).*

que o apartamento se enchesse das gargalhadas do povo nas ruas, estalando no ar como fogo de artifício” (AGUALUSA, 2012, p. 14), constrói muros. Para ela, a noite era uma aliada, uma zona favorável, “ao anoitecer, aproximava-se da janela e olhava para a escuridão com quem se debruça sobre um abismo” (Op. cit. p. 11), envolvida por uma atmosfera de mistério e contemplação profunda. Dessa maneira, a vinculação e o apreço pela escuridão torna possível o entendimento de que as duas se convertem, nos romances, em simulacros conscienciais da memória e do esquecimento dos países colonizados em que vivem.

De acordo com Weinrich, “o esquecimento que está escondido ou abrigado na profundidade, é, pois, escuro segundo sua natureza” (WEINRICH, 2001, p. 22) e sua reputação desfavorável em relação à memória certificou-lhe um “ponto escuro nesse parentesco”. Para Ludovica, as profundas ressonâncias do esquecimento, equiparada à escuridão, se desencadeia nos primeiros dias de isolamento:

Nuvens cercavam a cidade, como alforrecas.
 A Ludo lembravam alforrecas.
 As pessoas não veem nas nuvens o desenho que elas têm, que não é nenhum,
 ou que são todos, pois a cada momento se altera. Veem aquilo que o seu
 coração anseia.
 Não vos agrada a palavra coração?
 Escolham outra: alma, inconsciente, fantasia, a que acharem melhor.
 Nenhuma será a palavra adequada.
 Ludo contemplava as nuvens e via alforrecas.
 [...] suspirou. Sentou-se de frente para a janela. Dali apenas conseguia ver o
 céu. Nuvens baixas, escuras, e um resto de azul quase vencido pela escuridão.
 [...] Uma escuridão densa e rumorosa, feita um rio, derramou-se sobre as
 vidraças. (AGUALUSA, 2012, p. 62-63)

Nos ecos dessas ressonâncias, Isabel relembra – sempre fluidas e passíveis a transformações –, seu retorno às letras, seu encontro com o esquecimento nas profundezas da escuridão:

Noites e noites passei em claro, no silêncio e nas sombras daquela biblioteca
 [...] Aprendi assim a criar dentro de mim mesma lugares de uma vida livre,
 protegida pelas trevas, da qual ninguém mais podia suspeitar. Confesso-Vos,
 Majestade, li todos os livros proibidos que ali vinham parar como parte
 importante do dote de alguma monja, não para serem folheados pelas
 religiosas, mas apenas para que deles lançasse mão a Madre Ecônoma, quando
 faltassem ao convento os bens pecuniários [...] Li-os todos, muitas dezenas
 deles [...]. Disso talvez se tenha feito a minha loucura, pois, segundo me
 dizem, nenhum espírito de mulher, salvo decerto as de linhagem real como
 Vós, é capaz de suportar o peso do saber. (REZENDE, 2019, p. 15-16)

Prosseguindo com o linguista, ele afirma que “a mais eficiente de todas as imagens e comparações do esquecimento vem de um mito dos primeiros tempos gregos [...], pois ‘Lete’ (*ele* ou *ela*) é sobretudo nome de um rio do submundo” (WEINRICH, 2001, p. 24). E, as metáforas de *Lete* e *Mnemosyne*, segundo sua interpretação, sugerem que o esquecimento “está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas” (Loc. cit.), e essa dimensão caudalosa e escura define sua linhagem hereditária.

Conforme a mitologia grega, essa descendência remonta a *Nix* (Noite), cuja filha *Eris* (Discórdia) é mãe de *Lete*, o rio do submundo que confere esquecimento às almas dos mortos. Hesíodo, em sua Teogonia, descreve *Nix* como a personificação da noite, enquanto Homero refere-se à deusa como “*A domadora dos Homens e dos Deuses*”. Considerada também a deusa da morte, *Nix* é a primeira soberana do mundo das trevas – isso explica a associação da morte à cor preta e ao escuro.

Faz-se mister presumir, as variadas mudanças, ao longo das épocas, da ideia de noite, uma vez que nas crenças judaico-cristãs as trevas se acham representadas como locais sombrios e pantanosos. A Deusa da Noite e seus filhos são divindades que habitam o mundo subterrâneo, personificando forças incontroláveis que nenhum outro deus poderia conter, assim como o esquecimento, cujo aspecto mais notável corresponde à sua natureza indomável. Apesar disso, *Nix* é uma deusa que ora se torna benevolente, simbolizando a beleza da noite, ora se torna uma divindade cruel, lançando maldições e castigando com terror noturno. Essa ambivalência em seu caráter confere-lhe uma altivez impressionante.

À vista disso, essa ambivalência de *Nix* forma um par contrastante com o esquecimento e com a clausura, seja como alicerce epistemológico de conceituações, seja na concepção tópica simbólica dos termos. Um outro ponto crucial a destacar, se encontra nas considerações de Hesíodo, segundo o poeta, *Nix* é filha de *Caos*, a mais antiga forma de consciência divina e o primeiro deus a emergir no universo. Um aspecto importante a ser ressaltado é que *Caos*, com sua antiga e obscura força, manifesta a vida por meio da separação dos elementos; de modo igual à clausura – essa separação do todo, separação dos corpos e do ambiente circundante – encontra-se envolta em sombras, seguindo um padrão semelhante ao processo de criação descrito por *Caos* na mitologia, tal qual o esquecimento que opera pelas lacunas e separações das lembranças.

Isto posto, nesse cenário de escuridões, seguimos avançando com as metáforas para adentrarmos ao instrumento mais importante desse capítulo: a escrita. O espaço da ficção, o espaço literário que as personagens habitam e circulam, evidencia que a criação escriturária

delas na clausura implica entrar em conflito com o passado e com o presente, demolir preconceitos e verdades, erguer significantes e significados outros e, reconstruir suas vidas.

Não é reservado a elas o direito de se separar da escrita, a clausura não só as impele ao exercício de registro como também reforça que apenas por ela, por essa força motriz, munida de *experiências*, que dá sentido à vida e, portanto, à escrita. Vida e escrita são indissociáveis.

3.2 A escrita: várias memórias

Uma das principais metáforas humanas, cumpre seu papel na formação e na atividade reconstituidora das personagens; é por meio da escrita que elas encontram subterfúgios para superarem seus traumas e não sucumbirem à clausura. O ato de escrever encontra-se no topo dos mais completos, e talvez, mais poderosos exercícios da imaginação humana. Desse modo, a metáfora da escrita, inclui-se no mito clássico da memória e seja talvez a mais conhecida, “comumente representada por um objeto sujeito à inscrição: a cera platônica” (RODRIGUES, 2013, p. 54).

O episódio da metáfora, se passa no diálogo de *Teeteto*, o qual Platão utiliza a metáfora da “tábua encerada” para representar a memória como um bloco de cera. As conexões entre linguagem e imagem são consideradas como infinitas, as quais o filósofo refere-se ao “bloco de cera em nossas almas” como um presente de *Mnemosyne*, deusa da memória. Cito um trecho do texto platônico explicando a memória humana:

Suponhamos, agora, só para argumentar, que na alma há um cunho de cera; numas pessoas, maior; noutras, menor; nalguns casos, de cera limpa; noutros, com impurezas, ou mais dura ou mais úmida, conforme o tipo, senão mesmo de boa consistência, como é preciso que seja. Diremos, pois, que se trata de uma dádiva de Mnemosine, mãe das Musas, e que sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensado calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento enquanto persiste a imagem; o que se apaga ou não pôde ser impresso, esquecemos e ignoramos. (PLATÃO, 2001, p. 55)

Nos estudos de Aleida Assmann acerca da recordação, “a principal metáfora da memória, com seus 2.500 anos de existência – a escrita –, [...] se desenvolve sempre mais na direção de estabelecer ligações” (ASSMANN, 2011, p. 24). E, essas vinculações, segundo Assmann, se encontram sempre atreladas às teorias da memória, que “desde o início da escrita, no Egito antigo de dois milênios antes de Cristo, até o presente século” (Loc. cit.), validam a escrita como um dispositivo confiável e como a preferencial mídia para a memória no que

concerne à sua perpetuação. Assmann também destaca que, nas metáforas da recordação a escrita é substancial na rememoração:

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da recordação, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja no presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. (ASSMANN, 2011, p. 166)

Ludovica e Isabel relembram e contam, através de uma escrita narrativa fragmentária e intertextual, seus passados. O relato de suas experiências é intercalado pela rememoração, por um lado, do passado no discurso do presente e, por outro, pelo relato que elas fazem de outros personagens, com a prerrogativa de narrar uma história que esteja ligada, em cada palavra, à história pessoal de cada indivíduo, com suas ideologias e crenças. Nessa dinâmica, elas revelam terem sido moldadas por uma miríade de processos formativos, caracterizados por sua natureza contingente, conflituosa e desarmônica.

Ludo opta por registrar suas vivências em diários e, posteriormente, nas paredes do apartamento, descrevendo como ela vê a nova configuração social, e um pouco caótica, do cotidiano dela e de Angola durante o período de efervescência da libertação, realizando um movimento retroativo, amiúde, das lembranças e dos traumas;

Depois do fim, o tempo desacelerou. Pelo menos foi essa a percepção de Ludo. A 23 de fevereiro de 1976 escreveu no primeiro dos diários:

Hoje não aconteceu nada. Dormi. Dormindo sonhei que dormia. Árvores, bichos, uma profusão de insetos partilhava 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)

Já Isabel prefere expressar-se por meio de uma extensa carta dividida em quatro partes, referentes aos anos de 1789 a 1792. Nas duas primeiras partes, apesar das inversões cronológicas, ela recorre às suas lembranças, da infância à fase adulta, diante da desordem mental de um longo período de encarceramento, para reconstruir sua história, ao passo que nas

duas últimas partes, retoma os fios memoriais deixados emaranhados nos primeiros anos de escrita.

Peço-Vos benevolência para com esta que Vos escreve uma carta assim desordenada, na qual muitas rasuras haverá, que delas não me poderei furtar por andarem-me as ideias à roda, de tal modo que eu mesma por vezes me suspeito insana. Como poderia eu, de outro modo, conceber as estranhezas que penso e jamais ouvi pronunciar por outrem? (REZENDE, 2019, p. 10-11)

As perguntas, ao final dos fragmentos, simbolizam ironicamente a interferência do tempo em suas indagações. Nessa dualidade de passado e presente, o território ficcional da mente e dos pensamentos expande-se, desafiando por vezes a suposta superioridade hierárquica da realidade; essa desestabilização demonstra como os limites entre o real e o imaginário, o passado e o presente podem se tornar fluidos, ressaltando a complexidade da relação entre ambos. Enquanto Ludo experimenta na realidade do sonho a sensação de um recomeço e anseia um outro contexto que, sonha estar sonhando este novo cenário, Isabel, em uma esfera conflituosa, questiona o desalinho dos seus pensamentos e lembranças.

Por conseguinte, segundo Weinrich, nas reflexões do esquecimento, a metáfora da escrita “está relacionada com a dualidade do fenômeno da memória”, cuja duplicidade se estrutura à imaginação e a noção de armazenamento, a relação com o passado e a objeção com o esquecimento se tornam preponderantes. De acordo com o linguista,

[...] na Antiguidade os gregos e os romanos usavam dois tipos de material para escrever: papel fabricado com o talo do papiro, e tão caro que era usado só para escritos importantes, e tábuas de escrever cobertas de cera, nas quais se anotava com um estilete (*stilus*) o que era importante para aquele momento e que podia ser rapidamente apagado alisando-se a camada de cera. Essas tábuas enceradas, usadas para diversos fins de escrita, eram muito mais baratas e por isso, como recursos da memória oral, adequavam-se particularmente para anotações casuais. (WEINRICH, 2001, p. 44)

De recurso rápido e barato, a tabuleta de cera – como elemento material da memória – preenchida, independente das pequenas lacunas impostas pelo esquecimento, cumpriria a função de uma boa memória que se perpetuaria independente da escrita. Nesse sentido, a memória, dom de *Mnemosyne* concedida de presente aos homens, estaria situada entre o plano físico/real e o imaginário/ ficcional, a qual, em sua capacidade de registro, guardaria impressões por excelência, a despeito de isso ser tão arbitrário quanto a própria escrita. Ademais, as impressões que o filósofo se refere no diálogo de *Teeteto* não possui “a subjacência de um

tempo linear, ao contrário, ele se dá na interrupção, na descontinuidade” (RODRIGUES, 2013, p. 50).

Platão, em sua concepção de imortalidade da alma, afirmava que todas as pessoas nasciam com uma tábua encerada limpa de inscrições, e “a memória seria, então, um processo que envolveria a ‘impressão’ das lembranças” (Id. p. 47), que mais tarde será comparada, de acordo com Weinrich, a “uma folha em branco” (2001, p. 44). Vale ressaltar ainda que o filósofo conservava o conceito de “um saber em uma existência anterior” como parte central de sua metafísica, onde a alma acumulava informações e registros de experiências passadas. Mais tarde, Freud denominaria esse saber de Inconsciente. A referência a “uma folha em branco” ao nascer, que chega limpa de inscrições, como resultado do fenômeno do nascimento, cujos processos os gregos chamavam de *palingenésico*⁶⁵, desde já manifestava o problema do esquecimento, apresentando-o como um apagamento dos traços, seja por não acharem claros no momento da impressão, seja por acharem parcamente profundos. E mais, essa tábua encerada não confere à memória os pródromos da sua razão ou ação, pois, conforme Weinrich, nascimento implica esquecimento.

Assim, Platão compara o ato de recordar com o conhecimento prévio, uma vez que “lembrar-se de algo seria, nesse caso, recorrer aos arquivos internos mantidos na alma” (RODRIGUES, 2013, p. 67), muito embora ele desconsiderasse o aspecto temporal das lembranças e seu caráter experimental. Conforme menciona Rodrigues, as variadas formas de armazenamento e registro assumiram grande importância na constituição do pensamento humano e modificou, definitivamente, “as relações humanas com o tempo, com o espaço e, como não poderia deixar de ser, com a própria memória” (RODRIGUES, 2013, p. 63).

Portanto, no que diz respeito ao papel do esquecimento no nascimento ou na morte, na escrita impressa na alma, não esclarece em que medida o esquecimento influencia na consciência, ou mais especificamente, no inconsciente em relação à memória, bem como no ato de recordar e/ou à capacidade de armazenamento. Muito embora, as disjunções moleculares e as modificações na forma (de nascer e morrer) se apresentem como um contínuo processo de vir a ser, em um incessante desintegrar-se – reintegrando-se –, que confere à vida um sentido de eternidade que transcende e precede o tempo, de acordo com as limitadas dimensões que lhe atribuímos. De modo igual, é a escrita, cuja “força preservadora de túmulos e livros e chega,

⁶⁵ De acordo com os estudos da obra, *Sabedoria do Evangelho*, do professor de grego, doutor em Bíblia em Roma, o padre Carlos Torres Pastorino, a tradução de *palingenésico* – *palingenesia* sem sua etimologia vem de duas palavras gregas ‘palin’ (de novo) e ‘genesis’ (geração): de novo em geração, regresso à vida depois da morte, o que deixa claro que se trata de “reencarnação”. (CHAVES, J. R. *‘Palingenesia’ vem do grego e é sinônima do ciclo reencarnatório*. **O tempo**, Belo Horizonte, 11 de abril de 2016).

com isso, ao resultado de que a escrita é uma das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 195).

Dessa forma, ao confrontarmos a “tábua encerada” com vestígios apagados e a tábua encerada em branco, surgem lacunas, pois não se sabe quando esse saber prévio emerge em recordação ou se a seleção dos vestígios apagados se encontra mais associada ao esquecimento, uma vez que a facilidade de apagar e de re-escrever engendra, no indivíduo, a possibilidade de o esquecimento ser uma escolha. Smolka assegura que, “a lógica platônica opera por modelos, *aprender é recordar, re-conhecer. Memória é conhecimento da Verdade*”, e sintetiza que:

Para Platão, há um conhecimento que não é derivado das impressões sensoriais. Estão latentes em nossas memórias as formas das ideias, formas de realidades que a alma conheceu antes de cada um nascer. O verdadeiro conhecimento consiste em ajustar as marcas das impressões sensoriais à forma da realidade superior, da qual as coisas são meros reflexos. Todos os objetos sensíveis têm referência em certos (arque)tipos aos quais se assemelham. (SMOLKA, 2000, p. 174).

Consoante a Smolka, Platão considerava a arte mnemônica, essencialmente, uma teoria do conhecimento, haja vista que “o conhecimento da verdade e da alma consiste na recordação” (SMOLKA, 2000, p. 174). E, recordar é também esquecer e selecionar os registros é recordar e obliterar ao mesmo tempo. Diante disso, entrevemos que a desconfiança de Platão na mnemotécnica se entende à escrita, e isso poderia estar relacionado ao entendimento de os seres humanos transitarem ora no reino das percepções concretas ora no das abstratas.

Em um segundo diálogo platônico, observamos que a fala sempre foi um instrumento, uma técnica utilizada, na maioria das vezes, como manobra de influência nas sociedades. Na tradição mítico-religiosa ocidental a palavra e a criação encontram-se imbricada desde os mitos originários onde seres sobrenaturais falavam e criavam conforme o poder constituinte da época. Platão valorizava muito mais a retórica do que a escrita, depositando toda sua crença e apreço nessa habilidade, ainda que tenha expulsado os poetas da cidade para impedir que a imitação – a performance como mera cópia das aparências – pudesse insuflar inverdades ao povo. Esta postura hostil do filósofo, segundo Todorov, revela que Platão reconheceu na poesia o poder de interferir na formação dos sujeitos, ofertando a ela o maior elogio que se poderia fazer.

Em *Fedro*, Platão desenvolve a ideia de que a escrita atrofia a memória, ao confiar a algo externo o que deveria estar internalizado nela mesma. Derrida, ao analisar este texto, sugere que Platão é ironicamente capturado por suas próprias palavras, pois ele recorre àquilo que condena. O argumento contra a escrita é paradoxalmente o mesmo que justifica sua

utilização: criticar a escrita por enfraquecer a memória viva, tornando-a propensa a falhas, mas ao mesmo tempo faz-se necessária porque a memória oral é igualmente falível. Derrida observa:

Querendo pôr tudo a seu favor, o litigante acumula argumentos contraditórios: 1. A caldeira que devolvo a você está nova. 2. Os buracos já estavam nela quando você me emprestou. 3. Aliás, você nunca me emprestou uma caldeira. Do mesmo modo: 1. A escritura é rigorosamente exterior e inferior à memória e à fala vivas, que não são, pois, afetadas por ela. 2. Ela lhes é nociva porque as adormece e as infecta na sua vida mesma, que estaria intacta sem ela. Não haveria buracos de memória e fala sem a escritura. 3. Aliás, se se fez apelo à hipomnésia e à escritura, não é por seu próprio valor, é porque a memória viva é finita, já tinha buracos antes mesmo que a escritura deixasse nela seus rastros. (DERRIDA, 2005, p. 57)

E conclui, “ a escritura não tem nenhum efeito sobre a memória” (Loc. cit.); ou seja, tanto atrapalha quanto ajuda na mesma medida. Além disso, a escrita pode ser suficiente em si mesma, em um “jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante”, em geral “em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta” (FOUCAULT, 2009, p. 268).

Assim, a escrita transcende sua função meramente complementar à fala, adquirindo um estatuto próprio quando ativada, pois sua própria prática orienta seu desenvolvimento. Em correspondência com a das personagens, o empreendimento autobiográfico de escrever não se limite apenas à retórica, mas, sobretudo, busca transformar suas palavras em um material de *experiência vivida*. O que “deve nos encantar não é a vida que busca representar, mas uma vida que procura inventar-se na escrita, e que desta vida inventada possa saltar signos que eventualmente nos toquem” (CORAZZA, 2012; GONÇALVES, 2013).

Se recordação implica imaginação, narrar é fundamentalmente inventar-se, seja escrevendo suas próprias experiências ou sobre elas. Dessa forma, a expulsão da arte da *polis*, mais especificamente da poesia com sua natureza oral e significados simbólicos, demonstra que a literatura resulta do seu distanciamento das estruturas de poder. Isso não significa que esteja completamente isenta dos condicionantes sociais e culturais do mundo, que geralmente derivam de uma lógica de poder; contudo, a literatura deve constantemente procurar se esquivar delas.

Nesse sentido, Isabel e Ludovica descobrem no exercício da escrita um impulso proveniente da lembrança e, ocasionalmente, do esquecimento. Ao mesmo tempo que o esquecimento, em sua profundidade psicológica, resistiu (ou parece resistir) a todos os ataques impostos ao longo do tempo no decurso dos usos da linguagem e, como observa Weinrich, ele “aparece como lacuna no texto, que se pode preencher com a escrita e pensamento, mas que

talvez seja exatamente o que torna o texto lacunoso enigmático e interessante” (WEINRICH, 2001, p.22).

3.3 *Papel, cadernos e paredes*

Frente à resistência ao apagamento e ao esquecimento, as personagens criam possibilidades de narrar o passado e, assim, construir outros futuros possíveis; e para além de pensar outras narrativas viáveis, propor outras concepções de realidade. Transpor suas memórias – muitas vezes carregadas de traumas – para o papel exigiu delas uma força extraordinária, equiparável à necessária para sobreviver na clausura. No entanto, a escrita delas transcende a mera ‘eternização’ dos relatos, ela se torna uma âncora para a memória, pois, como afirma Sarlo, “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado” (SARLO, 2007, p. 24). E, esse retorno ao passado não designa que o presente reflita o passado em uma recomposição do mesmo, pelo contrário, manifesta “como a própria lacuna, construído a partir de faltas e ausências, admitindo, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que já se foi implica um gesto de edificar o que *ainda não é*, o que *virá a ser*, ou mesmo o que *poderia ser*” (CASTELLO BRANCO, 1990, p. 32).

Nesse sentido, a voz e a memória se constroem em direção ao futuro, colocando a escrita passível de sofrer interferências no espaço da clausura e quebrando com a ordem esperada, por exemplo, de uma página tracejada. “Se o espaço é descontínuo – com falhas, interrupções, lacunas – o tempo está também ele desordenado” (RODRIGUES, 2013, p. 50). A narração, expressa por meio da palavra, fixa-se sobre o papel, a tábua de cera, a pele curtida de um animal, a argila, as paredes, etc., visto que, “escrever é criar. Ou melhor, construir. [...] Constrói novas fronteiras da língua que se apropria e toma o poder, para deixar de ser som e se transformar em imagem” (DUARTE, 2019, p. 10).

Isabel e Ludo, na construção de sua própria narrativa dentro do espaço da clausura, não só revisitam suas memórias, como também se constroem com elas; os gritos de Isabel se transforma em palavras, “[...] os navegantes poderiam me ouvir-me se eu chamasse, pensei. Esperancei-me, gritei com todas as forças, sem que, porém, me ouvissem os marinheiros, e por muitos dias desatinei e bradei com dor e fúria.” (REZENDE, 2019, p. 10); já as palavras de Ludo desenham um imenso diário nas paredes do apartamento, “*se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis, poderia escrever uma Teoria Geral do Esquecimento.*” (AGUALUSA, 2012, p. 78) e, longe de ser apenas uma realização trivial da memória, o espaço da clausura e suas lembranças modificam-se através do tempo em um processo contínuo de construção e reconstrução mútua. Conforme salienta Ricouer:

Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer "suspender" o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. [...] Aqui o espaço é tudo porque o tempo não mais anima a memória. A memória — coisa estranha! — não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não se podem reviver as durações abolidas. Só se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. (RICOUER, 2007, p. 25)

Sendo assim, a escrita se revela como um terreno propício para o expurgo dos traumas, para escavação dos fósseis da memória, ao mesmo tempo que consolida uma base sólida que não mais se quebra facilmente, onde o componente fracionário do tempo – representado pelos pedaços de diários, pelas lacunas, pelas paredes em carvão e pelos cortes nas páginas da carta – reflete uma totalidade, uma unidade, que emerge dos rompimentos em busca do reencontro dessas lacunas. E não se trata simplesmente de uma catarse de vozes femininas contando histórias das quais participam, mas sim de mulheres que escrevem sobre si mesmas e suas experiências traumáticas, deixando seus testemunhos por escrito.

À vista disso, o princípio de afirmação identitária que ambas almejam se encontra no gesto de escrever como marca transgressora da existência delas no mundo, cuja externalização do que está no interior, fechado e inacessível pelos traumas, ganha potencialidade no rememorar impetrado pela clausura. Apesar da intensidade da reclusão e do subsequente esquecimento, que muitas vezes são acompanhados pela presença inegável da violência e das normas opressivas, o claustro pode ser percebido como um veículo singular de autoafirmação. Dentro desse contexto solitário da clausura, o corpo humano e suas habilidades sensoriais e motoras entram em ação, buscando incessantemente refletir um inconsciente de identificação, tanto em termos biológicos quanto psicanalíticos e culturais.

De qualquer modo, a escrita das protagonistas se insere no emaranhado da imprescindibilidade das lembranças, que não age como propulsora – faz senão o contrário –, nas possibilidades que a memória pode se manifestar. Apesar de sua natureza técnica, a memória é formada também por uma porção acessada de sensibilidade. Tanto Isabel quanto Ludovica revisitam suas vidas, salvo as diferenças na clausura, na tipologia textual e na finalidade de cada escrita; por meio das palavras, elas tecem a vida vivida, mas também exploram temas de morte, de dor e de violência, cujo processo de registro revela tanto a ordem

hegemônica colonial a qual estão submetidas, quanto a profunda implicação emocional e traumática no armazenamento das lembranças.

Dessa maneira, as escrituras⁶⁶ de nossas personagens escapam à lógica hegemônica ocidental, elas substituem – transgredindo a matriz de poder – o falo pela caneta, pela pena e pelo carvão, transformando a angústia em protesto, em arte. Mesmo diante de tantos dissabores, a escrita para elas se revela como um oásis no caos, um bálsamo para as feridas entreabertas. À medida em que tecem seus escritos, elas problematizam suas narrativas, muitas vezes reescritas, seguindo o processo de registro diário com auxílio da memória, deixando-se levar pelo que sobressai, pelo que se mostra relevante, e não apenas pelo planejado. Elas compreendem que é imperioso não apenas contar o que vem à memória, mas deixar que a memória conte sua história com e por elas.

Isabel, por sua vez, reavalia sua escrita, afirmando, muitas vezes, à rainha não conseguir conter a força rememorativa que se impele na clausura:

Perdoai-me a rasura, Senhora, que se me ia a pena correndo sem peias pelo papel. Corria a pena levada por inconvenientes palavras que teimam em escapar do sítio onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito – já que delas não posso me livrar – para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma. (REZENDE, 2019, p. 10).

Esse segmento delineia um jogo de palavras entre Isabel e a rainha, no qual o pedido de perdão, que ressurge em outros momentos da epístola, revela-se ironicamente sutil. Conforme as análises de Linhares sobre a metanarratividade na escrita da personagem, o fragmento em questão

[...] é um exemplar do *esvaziamento da relação eu/tu* [...]. Ciente, portanto, da (não) confiabilidade de sua palavra, Isabel, sutilmente, está falando sobre a falta de liberdade e a censura impingidas, em certa medida, pela própria rainha que, embora seja a quem Isabel clame por justiça, não deixa de ser também uma das representantes da teia de poderes que aprisiona a narradora. Essa acusação indireta dirigida à rainha dá-se na inversão que se pode ler em “corria a pena levada por inconvenientes palavras”. Inversão marcada pelo apagamento da própria palavra escrita pela narradora quando esta parece atribuir autonomia ao correr da pena e às inconvenientes palavras que por

⁶⁶ Empregaremos em nosso texto o termo ‘escritura’ – intercalado com o verbete escrita – apresentado por Roland Barthes, na obra *Da fala a escritura*. O autor propõe um importante estudo na diferenciação da escrita e da fala, elaborando o conceito de *escritura*. Para Barthes, a escritura é a inserção do corpo na escrita, uma junção das duas instâncias: escrita e fala, presentes. Ele nos diz que: “A escritura não é a fala, e essa separação recebeu nestes últimos anos uma consagração teórica; mas ela também não é o escrito, a transcrição; escrever não é transcreever. Na escritura, o que está demasiado presente na fala (de uma forma histórica) e demasiado ausente na transcrição (de uma forma castradora), isto é, o corpo, retoma, mas por uma via indireta, mensurada, em suma, justa, musical, pelo gozo e não pelo imaginário (da imagem). (BARTHES, 1995, p. 13)

serem teimosas e fugidias precisam ser “bem atadas” pela própria narradora. (LINHARES, 2020, p. 88-89)

Esconder-se sob o pretexto da autonomia das palavras, que aparentam escrever-se por si mesmas, é a estratégia que Isabel encontrou para narrar sua história e escapar da condição imposta a ela e à rainha: a condição da insanidade, que, por consequência, invalida suas palavras antecipadamente.

Portanto, a escrita das personagens reflete a maneira como elas se expressam e a complexidade de suas relações com o passado a ser lembrado, como também revela traços que são reflexos do presente, em um exercício quase que autobiográfico do dia a dia. A narrativa da vivência no claustro confere significado à escrita não pela busca da verdade absoluta, mas sim pela experiência em si, cuja abordagem amplia o âmbito do campo do dizível, daquilo que pode ser comunicado. De acordo com Foucault, todo poder institui um discurso de verdade, uma voz, um saber, no qual “não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder; poder produz saber” (FOUCAULT, 2005, p. 27). Em uma perspectiva foucaultiana, a verdade é entendida como um efeito da articulação poder-saber, como também são produções histórico-sistemáticas ligadas ao conhecimento e à verdade. Nossas protagonistas acoplam, por meio da escrita, não apenas “o intrincamento entre um léxico e uma experiência, ou um conjunto de signos, mas práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (FOUCAULT, 2008, p. 55).

3.2.1 Da janela lateral

Ludovica nunca gostou muito de janelas, nos seus primeiros meses em Angola, recusava-se a subir no terraço da cobertura e “não se atrevia sequer a aproximar-se das janelas. O céu de África é muito maior do que o nosso, explicou à irmã: Esmaga-nos” (AGUALUSA, 2012, p. 14). Todavia, foi pela janela que Ludo testemunhou e vivenciou quase todos os meandros decorrentes da sua clausura autoimposta, como também o narrador se orientou pelas “janelas” dos seus diários no desenrolar da trama. Há uma interconexão entre a linguagem descritiva utilizada pelo narrador e a linguagem experiencial de Ludo. Como mencionado anteriormente na introdução, o romance foi construído com base em seus diários e, sendo ele um arquivo, que Lissovsky chamou de “dimensão poética do arquivo”. O fragmento analisado a seguir sob a ótica da personagem e pela descrição feita pelo narrador nos capítulos “*Maio, 27*” e “*Sobre as derrapagens da razão*”, não apenas se torna uma ferramenta passiva para

descrever a realidade ou polaridades entre as lembranças, mas sobretudo para apresentar um exercício poético da escritura, em que o tempo e o espaço da narrativa não são lineares, o uso de recursos linguísticos poéticos, como aliterações e assonâncias, e a intertextualidade, inclusive com referência à situação social da independência. Na verdade, a escritura de Ludo se manifesta como uma força ativa que participa na construção e na definição dessa realidade, suas palavras se apresentam de forma a convergir com as descrições do narrador, quase sugerindo que não há outra maneira viável de lidar com as lacunas do arquivo e de mergulhar na memória, senão pelo uso da poética e da fabulação, também sinônimos possíveis do fazer artístico.

Neste trecho, Ludo narra a perseguição ao Pequeno Soba da janela do seu apartamento. Seu olhar sobre o fato é de uma mulher aprisionada durante anos e envolta em medo para o que está além das janelas:

[...] Mais tarde, através da janela da sala, vi um homem correndo. Um tipo alto, magérrimo, incrivelmente ágil. Três soldados perseguiam-no a curta distância. Populares jorravam das esquinas, às golfadas, juntando-se aos soldados. Em escassos segundos havia uma multidão no encalço do fugitivo. Vi-o embater contra um menino que se atravessara diante dele, numa bicicleta, e rolar desamparado na poeira. A turba ia alcançá-lo, estava à distância de um braço, quando o homem, subindo na bicicleta, retomou a fuga. Nessa altura já um segundo grupo se formara, cem metros adiante, e choviam pedras. O desgraçado enfiou por uma ruela estreita. Se pudesse ver a partir do alto, como eu, não o teria feito: um beco. Quando percebeu o erro, largou a bicicleta e tentou pular o muro.

Uma pedrada atingiu-o na nuca e ele caiu. Os populares alcançaram-no. Saltaram sobre o corpo magro aos pontapés. Um dos soldados ergueu uma pistola e disparou para o ar, abrindo caminho. Ajudou o homem a erguer-se, mantendo a pistola apontada contra a multidão. Os outros dois gritavam ordens, procurando serenar os ânimos. Por fim, lá conseguiram fazer recuar a multidão, arrastaram o prisioneiro até uma carrinha, atiraram-no para dentro, e foram-se embora. (AGUALUSA, 2012, p. 51-52)

O mesmo evento é posteriormente apresentado pelo narrador, como veremos a seguir:

[...] Andava por aqui e por ali, a cada instante mais perdido, quando um militar o reconheceu. O homem começou a persegui-lo, gritando: fracionista!, fracionista!, e em poucos segundos reunira-se uma multidão para o caçar. Pequeno Soba media um metro e oitenta e cinco, pernas compridas. Na adolescência praticara atletismo. Os meses passados numa cela estreita, porém, haviam-lhe roubado o fôlego. Nos primeiros quinhentos metros conseguiu distanciar-se dos perseguidores. Chegou a acreditar que os despistaria. Infelizmente, o tumulto atraiu mais gente. Sentia o peito a estalar. O suor caía-lhe sobre os olhos, turvando-lhe a vista. Uma bicicleta surgiu, de

súbito, diante dele. Não conseguiu desviar-se e caiu sobre ela. Ergueu-se, agarrou-a, e voltou a ganhar distância. Curvou à direita. Um beco. Largou a bicicleta e tentou saltar o muro. Uma pedra atingiu-o na nuca, sentiu na boca um gosto a sangue, uma tontura. No instante seguinte estava num carro, algemado, um militar de cada lado, e todos aos gritos. Vais morrer, lagartixa!, uivou o que conduzia: Temos ordens para vos matar a todos. Antes, arrancote as unhas, uma a uma até contares tudo o que sabes. Quero os nomes dos fracionistas. Não lhe arrancou unha nenhuma. Um caminhão saltou para cima deles, no cruzamento seguinte, atirando o carro contra o passeio. A porta do lado oposto ao embate abriu-se, e Pequeno Soba viu-se cuspidor, juntamente com um dos militares. Ergueu-se a custo, sacudindo sangue, próprio e alheio, e cacos de vidro. Nem teve tempo de compreender o que acontecera. Um sujeito robusto, com um sorriso no qual pareciam brilhar 64 dentes, aproximou-se dele, colocou-lhe um casaco a cobrir as algemas, e arrastou-o dali. Quinze minutos depois entrava num prédio elegante, embora bastante degradado. Subira onze andares a pé, Pequeno Soba mancando muito, pois quase quebrara a perna direita. (AGUALUSA, 2012a, p. 57-58)

Os momentos do passado retidos pela memória se transformam em lembranças de um evento específico, que se torna um equivalente fenomenal – para usar uma terminologia de Ricouer – do acontecimento físico. Nos excertos mencionados, o incidente com Pequeno Soba foi o mesmo, porém as lembranças e as descrições diferentes. Como afirma Ricouer,

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

As lembranças de Ludo, na abordagem fenomenológica, foram sendo resgatadas à medida que ela vivenciava sua reclusão. Seus diários representam reminiscências que se constituem, principalmente, como arquivos pessoais, além de serem reflexo do próprio entendimento de uma ontologia do arquivo que, segundo Foucault, essa ontologia configura um sistema de enunciados que não deve ser compreendido a nível de acontecimentos e das coisas por ele estabelecidos, mas na junção que, “na própria raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá, define, desde o início, o sistema de sua enunciabilidade” (FOUCAULT,

2008, p. 147). Ou seja, para o filósofo, o arquivo não é um conjunto das coisas ditas, dos documentos e testemunhos, nem mesmo às instituições que os guardam, mas do sistema que organiza sua formação, que transcende as leis do pensamento, ou de um mero jogo das circunstâncias. Para Foucault:

O arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas [...]. Entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados. (FOUCAULT, Loc. cit.)

Neste caso, o arquivo, digo, os diários de Ludo, se compõem por meio de um conjunto complexo de relações, eles não apenas armazenam informações, pelo contrário, incorporam as relações e as estruturas que a cercam na clausura, tornando-se uma entidade dinâmica e significativa. Mais uma vez, sua escrita transforma-se na sua própria voz.

Leio com esforço, e apenas sob a luz do sol, servindo-me de lupas cada vez mais fortes. Releio os últimos livros, os que me recuso a queimar. Andei queimando as belas vozes que me acompanharam ao longo de todos estes anos. [...]

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. [...]

Um fulgor de pirilampos pirilampeja pelos quartos. Movo-me, como uma medusa, nessa bruma iluminada. Afundo-me nos meus próprios sonhos. Talvez a isto se possa chamar morrer.

Fui feliz nesta casa [...]

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. (AGUALUSA, 2012, p. 77-78)

Este trecho acima é do capítulo “*A cegueira (e os olhos do coração)*”, um capítulo lírico-biográfico que retrata a perda gradual da visão de Ludo e dos livros que ela optou por não queimar, mesclando realidade e fantasia. À medida que Ludo perde a visão dos olhos, ela também vai deixando seus medos e preconceitos de lado, seus outros sentidos parecem aguçar, especialmente a visão do coração, que aparenta aprender a encontrar felicidade com o que tem

de melhor ao seu redor. Ludo incorpora também a escrita como uma prática diária de documentar o que se encontra dentro e para além das janelas de seu apartamento. Para ela, a escrita não apenas oferece a oportunidade de resgatar memórias guardadas, mas também, por meio da prática da leitura, possibilita uma imersão no esquecimento, recontextualizando sua clausura de forma significativa.

No fragmento a seguir, podemos retomar a interseção narrativa entre Ludo e o narrador. É evidente o registro de Ludo, por um lado, e do narrador, por outro, permitindo-nos vislumbrar a diferença entre narrar e rememorar. Nesta parte específica, a diferença reside na rememoração do narrador de um determinado momento por uma perspectiva distinta daquela que realmente aconteceu, em comparação com os registros da personagem:

Muitas vezes, olhando para as multidões que se encarniçavam de encontro ao prédio, aquele vasto clamor de buzinas e apitos, gritos e súplicas e pragas, experimentava um terror profundo, um sentimento de cerco e ameaça. Sempre que queria sair procurava um título na biblioteca. Sentira, [...] ao queimar Jorge Amado deixara de poder visitar Ilhéus e São Salvador. Queimando *Ulisses*, de Joyce, perdera Dublin. Desfazendo-se de *Três tristes tigres* vira arder a velha Havana. Restavam menos de cem livros. Mantinha-os mais por teimosia do que para lhes dar uso. Via tal mal que mesmo com o auxílio de uma enorme lupa, mesmo colocando o livro em pleno sol, suando como se estivesse numa sauna, levava uma tarde inteira para decifrar uma página. Nos últimos meses começara a escrever as frases preferidas dos livros que lhe restavam, em letras enormes, nas paredes ainda livres do apartamento. (AGUALUSA, 2012, p. 102)

As informações trazidas pelo narrador das experiências de Ludo durante seu confinamento corroboram com as conceituações de Ivan Izquierdo sobre a memória. Segundo ele, “aquisição, formação, conservação e evocação de informações”, ocorrem através do acervo da memória, e é por meio desse acervo que cada ser humano se revela como único e idêntico (IZQUIERDO, 2011, p. 11). Para ele,

O passado, nossas memórias, nossos esquecimentos voluntários, não só nos dizem quem somos, como também nos permitem projetar para o futuro; isto é, nos dizem quem poderemos ser. O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas a partir dele, atravessando, rumo ao futuro, o efêmero presente em que vivemos. [...] O conjunto das memórias de cada um determina aquilo que se denomina personalidade ou forma de ser. Um humano ou um animal criado no medo será mais cuidadoso, introvertido, lutador ou ressentido, dependendo de suas lembranças mais específicas do que de suas propriedades congênitas. Nem sequer as memórias dos seres clonados (como os gêmeos univitelinos) são iguais; as experiências de cada um são diferentes. (IZQUIERDO, 2011, p. 11-12)

O narrador, ao vasculhar o acervo de memórias de Ludo, busca transportar o leitor ao passado, relembrando os fatos de forma vívida ao fornecer detalhes concretos (os autores dos livros) e imagéticos (detalhes poéticos) desse período, enquanto simultaneamente antecipa o que está por vir “nas paredes ainda livres do apartamento”. Ao retomar os conceitos de Ricouer, o filósofo destaca que o passado só pode ser verdadeiramente percebido quando é reconhecido, e esse reconhecimento é considerado por ele como um pequeno milagre, pois “a lembrança é a re-(a)presentação, no duplo sentido, do re: para trás e de novo” (RICOUER, 2007, p. 56). O narrador facilita esse reconhecimento das lembranças ao demonstrar, no trecho mencionado do capítulo “*Aparições, e uma queda quase mortal*”, algumas elaborações narrativas e artísticas que destacam a irônica contradição das tentativas de Ludo de esquecer e ser esquecida. Para além disso, o narrador também expõe, nesse mesmo capítulo, o pequeno milagre indicado pelo filósofo, o qual se manifesta através da figura do menino Sabalu.

No encadeamento de sua escritura e, portanto, de sua reclusão, a portuguesa constrói um *mise em abyme*, entrelaçando pensamentos e sensações. No trecho a seguir, Ludo permite-se divagar pela/com a memória, como uma forma de interagir com o mundo social do qual ela tenta se isolar, ela se deixa escrever por aquilo que lembra:

*Penso na mulher esperando o pombo. Não confia nos correios – ou já não haverá correios? Não confia nos telefones – ou os telefones terão, entretanto, deixado de funcionar? Não confia nas pessoas, isso é certo.
A humanidade nunca funcionou muito bem. Vejo-a segurando o pombo, sem saber que, antes dela, eu o tive a tremer entre as minhas mãos.
A mulher quer fugir.
Não sei do que quer fugir. Deste país que se desmorona, de um casamento sufocante, de um futuro que lhe aperta os pés, como sapatos alheios?
Pensei em acrescentar ao bilhete uma pequena nota – “Mate o mensageiro”.
Sim, se ela matasse o pombo, encontraria um diamante.
Assim lerá o bilhete, antes de devolver o pombo ao pombal.
Às seis da manhã irá encontrar-se com um homem que eu imagino alto, de gestos sucintos e coração atento. Uma vaga tristeza o ilumina (a este homem) enquanto prepara a fuga. Fugir fará dele um traidor à Pátria.
Errará pelo mundo, amparando-se ao amor de uma mulher, mas nunca mais conseguirá adormecer sem antes levar a mão direita ao lado esquerdo do peito. A mulher reparará no gesto.*

Dói-te alguma coisa?

*O homem sacudirá a cabeça, negando. Nada. Não tem nada.
Como explicar que lhe dói a infância perdida?*

(AGUALUSA, 2012, p. 38-39)

Podemos observar que a memória de Ludo ganha contornos outros e sua reclusão faz-se socialmente construída, assim, o meio social faz-se inescapavelmente constitutivo de seus

pensamentos, sonhos, desejos, angústias, sem deixar de mencionar suas produções narrativas e artísticas. Enquanto, o tempo, no trecho citado, percebido a partir de sua porção ficcional, forja a memória como simulacro, e o si (o ‘eu’) da escrita se inscreve ao escrever-se, assim como os vestígios do esquecimento na memória.

Neste contexto, ela também estabelece uma comunicação direta com a mulher mencionada no bilhete. Não se trata de um leitor comum, anônimo, como aqueles que figuram em seus outros textos em proporções de comunidade, mas sim um eu-narradora que se dirige a um tu-mulher. No entanto, surge a questão de que ela, como interlocutora de suas memórias se incluíse como um terceiro elemento, ou até mesmo, considerando as personas mencionadas no texto – porém persistentemente indeterminadas –, como se Ludo ocupasse o lugar delas na enunciação e no aspecto corpóreo topológico. Parece que ela se desdobra do seu corpo/mente conseguindo, em espírito, (d)escrever-se a si própria. Segundo o dicionário Antônio Houaiss (2009), a definição de memória é, principalmente, como uma *capacidade*, como um *potencial* específico. A terceira definição aponta para a memória como um acometimento do espírito – ou seja, um elemento que se apresenta ser passivo, mas que é verdadeiramente ativo.

Assim, reconhecemos vários elementos que nos levam a crer que ‘pensar nessa mulher’ é também pensar em Ludovica, para além disso, pensar que no decorrer de sua reclusão e de sua condição de estrangeira, ela começa a se metamorfosear com o espaço e com as pessoas, e nas inúmeras coisas que ela realizou ou desejaria ter realizado ao se endereçar a moça, a si.

Para compreender a personagem, prosseguimos enlaçados na sequência de seus esquecimentos e de seus conflitos internos arrastados desde a infância pela vida afora. Este reencontro com os momentos de sofrimento, retratados em sua escritura, nos transporta para um *déjà-vu* de sensíveis memórias, oferecendo possibilidades de identificação com pessoas/personagens, acontecimentos, lugares e narrativas já vivenciadas, já conhecidas, previamente experimentadas. Assim, sua prática de documentar os acontecimentos cotidianos tornou-se um refúgio, mesmo quando contemplou o suicídio após a perda de Fantasma e buscou o isolamento social, experimentando uma espécie de morte simbólica.

Afetada por suas experiências passadas, que incluíram seu emparedamento e, conseqüentemente, a perpetuação de seus traumas, a purgação de Ludo emerge através da escrita; esta (a escrita), “durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem” (GAGNEBIN, 2006, p. 112). Ao exorcizar seus traumas por versos, almeja também fugir da morte. Cito abaixo o poema “*Exorcismo*”:

*Lavro versos
curtos
como orações*

*palavras são legiões
de demônios
expulsos*

*corto advérbios
pronomes*

poupo os pulsos. (AGUALUSA, 2012, p. 93)

Ludovica aparenta brincar com as palavras e ironizar toda uma gama de pensadores hegemônicos ocidentais. O poema, à primeira vista, evoca o ritual religioso de expulsar demônios do corpo de alguém, mas ao mesmo tempo nos leva ao momento em que os poetas foram expulsos do templo. Neste excerto, podemos interpretar que Ludo se refere ao poder seduzente da escrita e das palavras, e não só; o aspecto simbólico de representação de cada termo com sua natureza arbitrária, conforme postulado por Saussure (2006), é o que determina sua concepção de *eu* ou de *eu mesmo*: eu lavro versos, eu corto advérbios, eu poupo os pulsos – eu me possuo, me desposso, me encarno e desencarno. De acordo com as análises de Smolka acerca das afirmações de Platão, para o filósofo “[...] há uma incompatibilidade entre o que está escrito e o que é verdadeiro: *É decente ou indecente escrever? O que é escrever de um belo modo?* (274b). A escrita é simulacro e sedução” (2000, p. 175).

Torna-se evidente a verossimilhança da clausura tão prolongada na Ludo na cobertura, com os fatos notórios da história de Angola posterior a independência. Através da voz do narrador, a história do país penetra no dia-a-dia da protagonista que, “Ludo ligava o rádio e a revolução entrava em casa” (AGUALUSA, 2012, p. 16). No fragmento abaixo, do capítulo “*A morte de Fantasma*”, que mescla novamente descrições do narrador com trechos do diário da personagem, vê-se a própria personagem expor seu sentimento de dor com a morte do cão:

*A morte gira ao meu redor, mostra os dentes, rosna.
Ajoelho-me e ofereço-lhe a garganta nua. Vem, vem, vem agora, amiga.
Morde. Deixa-me partir.
Ah, hoje vieste e esqueceste-te de mim. ----- A noite. É outra vez noite.
Tenho contado mais noites do que dias. -----
As noites, pois, e o clamor dos sapos. Abro a janela e vejo a lagoa. A noite
desdobrada em duas. ----- Chove, tudo
transborda. De noite, é como se a escuridão cantasse. A noite subindo e
ondulando, devorando os prédios.
Penso, outra vez, naquela mulher a quem devolvi o pombo. Alta, de ossos
salientes, com o leve desdém com que as mulheres muito bonitas circulam
pela realidade. Passeia no Rio de Janeiro, pela orla da Lagoa (vi fotografias,*

encontrei na biblioteca vários álbuns sobre o Brasil). Ciclistas cruzam-se com ela. Os que nela demoram a olhar nunca mais regressam. A mulher chama-se Sara, eu chamo-lhe Sara. Parece saída de uma tela de Modigliani. (AGUALUSA, 2012, p. 88-89)

Enclausurada junto ao animal, Ludo se encontra na condição de espectadora da vida dele e daqueles que passaram por sua janela, direta ou indiretamente. Acreditando em uma equivalência simbólica entre paz e esquecimento, de espectadora a espectro da morte, de algum modo (consciente ou inconsciente), sua escritura fixa sua experiência sensorial dos falecidos, que “assumem uma forma espectral” (ASSMANN, 2011, p.33), contribuindo com o esquecimento, par contrastante com a memória, ambos coexistindo no mesmo processo. Esse processo não se limita apenas à morte do cão, mas pode ser compreendido em uma perspectiva coletiva de guerra e de pós-independência, porquanto “a morte é o mais poderoso agente de esquecimento” (WEINRICH, 2001, p. 49) e “Guerras são orgias de esquecimento” (Id. p. 222).

Nesse prisma, diante da crise de consciência desencadeada pela morte de Fantasma, Ludo mergulha em devaneios e se vê confrontada com a inevitabilidade da dor. A reflexão contínua à qual se entrega compromete sua espontaneidade emocional e a incompatibiliza da simples fruição da vida. Mesmo que de forma inconsciente, Ludo tece memórias que parecem ser tentativas de prolongar sua presença para além da existência física e psíquica. O espaço percebido pela imaginação é, também o espaço dos cadernos, “um lugar que abriga devaneios, onde se é possível sonhar em paz; cuja existência está mais nos afetos e nas estórias, que no rígido concreto” (BACHELARD *apud* p. 161-162), a exemplo, cito o capítulo “*Sobre Deus e outros pequenos desvarios*”:

Parece-me mais fácil ter fé em Deus, não obstante ser algo tão para além da nossa limitadíssima compreensão, do que na infeliz humanidade. Durante muitos anos, afirmei-me crente por pura preguiça. Ser-me-ia difícil explicar a Odete, a todos os outros, a minha descrença. Também não acreditava nos homens, mas isso as pessoas aceitam com facilidade. Compreendi ao longo dos últimos anos que, para acreditar em Deus, é forçoso confiar na humanidade. Não existe Deus sem humanidade.

Continuo a não acreditar, nem em Deus, nem na humanidade. Desde que Fantasma morreu cultuo o espírito d’Ele. Converso com Ele. Julgo que me escuta. Acredito nisso não por um esforço da imaginação, muito menos da inteligência, mas por empenho de uma outra faculdade, a que podemos chamar desrazão.

Converso comigo mesma?

Pode ser. Como, aliás, os santos, aqueles que se vangloriavam de conversar com Deus. Eu sou menos arrogante. Converso comigo, julgando conversar

com a alma doce de um cão. Em todo o caso são conversas que me fazem bem.
(AGUALUSA, 2012, p. 91-92)

Este episódio de análise consciencial espiritual revela-se irônico sob diversas perspectivas: Ludo problematiza o símbolo mais proeminente, ou talvez o mais controverso, codinome Deus. Essa ideia opera em vários níveis, incluindo o declínio da religião católica que cultua o cristianismo a partir do século XVIII, especialmente com a queda do colonialismo, em Angola, que historicamente teve o apoio resguardado na igreja. Além disso, a portuguesa ironiza como a humanidade consolidou a ideia de razão, descartando todas as outras formas de pensamento, ou melhor, de manifestação, e nesse ponto ela se questiona louca – talvez por falar consigo mesma, talvez por falar com seu cão? Nunca saberemos. Afinal, fazemos o mesmo sempre conosco e com nossos bichos! –. Por fim, o jogo linguístico entre Deus e Fantasma fazendo do cão um ser superior, desafia a clássica dicotomia, realidade *versus* ficção, já que o território do fictício se expande a tal ponto, que a suposta superioridade hierárquica da realidade assume em detrimento da ficção fica desestabilizada.

Os dias passam, “entardecia, amanhecia, e era o mesmo vazio, sem princípio ou fim” (Id. p. 37). As experiências geradas na clausura criam um espaço discursivo nas paredes do apartamento, e mesmo estando reclusa, supostamente protegida, apartada da realidade exterior de Luanda, a falta de recursos para escrever mesclado ao isolamento e a fome expõe o conflito que a portuguesa encontra para *re*-escrever sua história. Como uma forma de deixar seus rastros, afinal, a memória em sua natureza imaginativa e profética reinventa o passado a partir dos esquecimentos, das rasuras e de suas obliterações; Ludo *re*-utiliza o espaço do apartamento, que ilustra o arquétipo do colonizador, queimando-o quase por inteiro e desenha pequenas letras em que “a memória se projeta em direção ao futuro e constitui a presença do presente” (DERRIDA, 1988, p. 69). No capítulo, “*O dia em que Ludo salvou Luanda*”, a personagem enclausurada que já queimara todos os livros, as mobílias e as telas da parede, decide preservar uma, de Albano Neves e Souza:

Na parede da sala de visitas estava pendurada uma aquarela representando um grupo de mucubais a dançar. Ludo conhecera o artista Albano Alves e Souza, um tipo brincalhão, divertido, velho amigo do cunhado. Ao princípio, odiou o quadro. Via nele um resumo de tudo o que a horrorizava em Angola: Selvagens celebrando algo – uma alegria, um augúrio feliz – que lhe era alheio. Depois, pouco a pouco, ao longo dos compridos meses de silêncio e de solidão, começou a ganhar afeto por aquelas figuras que se moviam, em redor de uma fogueira, como se a vida merecesse tanta elegância. Queimou as mobílias, queimou milhares de livros, queimou todas as telas. Foi só quando se viu desesperada que retirou os mucubais da parede. Ia para

arrancar o prego, apenas por uma questão de estética [...] quando lhe ocorreu que 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. (AGUALUSA, 2012, p. 95-96)

Neste episódio, compete ao narrador o controle da história, iniciando com uma ironia sutil no título. Ao longo da narrativa, torna-se evidente que de que Luanda, personificada em Sabalu, quem acaba por resgatar Ludo. O narrador expõe a rejeição, a resistência e outros comportamentos que refletem a condição da personagem como uma mulher portuguesa dentro de um sistema colonialista. Além disto, ele também aborda as inquietações relacionadas às manifestações culturais, as quais se dissolvem devido à clausura, à passagem do tempo e, principalmente, à extrema necessidade de sobrevivência. A simbologia do prego abrange desde a ideia de fixação e sustentação até a de perfuração. Ludo se agarrara à tela e a Fantasma, ambos ausentes, mas mantém o prego como sua única lembrança, integrando-o à sua própria identidade fragmentada.

Dessa maneira, o mosaico da narrativa se entrelaça com o mosaico de suas escrituras, seja nos cadernos ou nas paredes, ambos permeados e guiados pelo seu confinamento e pela ausência de temporalidade. Essa experiência se manifesta como um dispositivo dialético do esquecimento que transpassa o fruir das memórias. De acordo com as proposições de Blanchot, essa ausência de tempo é um retorno, onde o presente não se manifesta, mas se representa como um passado que não se conhece, mas se reconhece:

Esse “sem presente” não devolve, porém, a um passado. Teve outrora a dignidade, a força atuante do agora; dessa força atuante ainda é testemunha a lembrança, a lembrança que me liberta do que de outro modo me convocaria, me liberta proporcionando-me o modo de invoca-la livremente, de dispor dela segundo a minha intenção presente. A lembrança é a liberdade do passado. (BLANCHOT, 1987, p. 20-21)

No vazio do apartamento, impregnado pelas recordações de Ludo desenhadas nas paredes, percebe-se o esforço no indicativo de lembrar e esquecer, e para registrar os episódios. No capítulo, *Os dias deslizam como se fosse líquido*, o corpo de Ludo é confrontado pela presença – líquida – avassaladora do esquecimento (*Lethe*), ao mesmo tempo que se incorpora à subjetividade transgressora do tempo de trinta anos de mudanças em algumas páginas, quatro anos em menos de dois parágrafos e a sensação de que não decorreu sequer um dia, pois “*depois do fim, o tempo desacelerou*”.

os dias deslizam como se fossem líquidos. Não tenho mais cadernos onde escrever. Também não tenho mais canetas. Escrevo nas paredes, com pedaços de carvão, versos sucintos.

Poupo na comida, na água, no fogo e nos adjetivos.

Penso em Orlando. Odiei-o, ao princípio. Depois comecei a apreciá-lo. Ele podia ser muito sedutor. Um homem e duas mulheres sob o mesmo teto – conjunção perigosa. (AGUALUSA, 2012, p. 65)

A personagem almeja ativamente estabelecer uma conexão com algo ou alguém, em uma “*conjunção perigosa*”, como uma forma de evitar sua ruína. Na escrita de Ludo, igualmente, encontramos certos arquétipos que fazer referência a um indivíduo, um povo ou uma cultura. A escassez dentro do apartamento reflete o período de dificuldade que o país enfrenta após a independência, enquanto Orlando, por sua vez, representa seu cunhado e Angola, ambos oscilando entre o ódio e o apreço, refletindo seus conflitos internos, íntimos. Podemos compreender que o espaço que a cerca e as sensações que ele desperta mantêm fortes laços com a indeterminação, incorporando e reordenando os elementos mnemônicos que compõem uma “topografia de nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1979, p. 196).

Neste processo de conexões e conjunções, conforme analisado por Freitas com referência a Ricouer, o filósofo francês em *Tempo e narrativa*, afirma que “o ser humano elabora narrativas como forma de tentar construir sentidos diante da natureza abstrata, inescrutável e fugaz do tempo” (RICOUER *apud* FREITAS, 2014, p. 43). No caso da portuguesa, essas elaborações ocorrem por e através da clausura, inicialmente autoimposto com o objetivo de alcançar o esquecimento em sua máxima dimensão. Contudo, o passar do tempo a conduziu na direção oposta, experimentando tanto apagamentos quanto excessos – oscilando entre o culto à memória e o desejo de esquecimento. Ao longo desse processo, Ludo acumula experiências de morte, desaparecimentos e cadernos, na pouquidade dos recursos opta por escrever com carvão nas paredes a teoria geral do seu esquecimento: “Não se atormente mais. Os erros nos corrigem. Talvez seja necessário esquecer. Devíamos praticar o esquecimento. [...] O pai não quer esquecer. Esquecer é morrer, diz ele. Esquecer é uma rendição” (AGUALUSA, 2012, p. 163).

Semelhante a Angola, Ludo encontra-se em processo de construção, no qual o esquecimento ligado diretamente à clausura permite, assim, tecer uma nova narrativa. O espaço fechado do apartamento, torna-se sua concha protetora, seu refúgio, e ao se integrar com o ambiente, ela expressa sua história através das narrativas que inscreve nas paredes. É crucial que o passado seja revisitado – passado a limpo num trocadilho brega –, como saída dos

momentos de desencontros, cujos sinais sempre parecem estar presentes em um labirinto. É como se Ludo encontrasse a ponta do fio de lã deixada por Ariadne, mas agora em terras angolanas.

Nos estudos comparativos conduzidos por Duarte sobre a “geograficidade e memória” da personagem Ludovica, em sua dissertação de mestrado, ela analisa a pesquisa do geógrafo Yi-Fu Tuan acerca da relação entre os seres humanos e o espaço a partir de uma perspectiva experiencial. Nessa análise, experiência faz-se entendida como um aspecto amplo que influencia as várias formas de percepção, desde os sentidos mais diretos até a simbolização indireta. Para Duarte, Ludo não se sente pertencente a lugar algum, encontrando-se confinada entre um local e um ‘não lugar’. Inicialmente, a personagem não consegue atribuir valor de ‘lugar’ à Luanda e também não consegue acolher o país como sendo seu próprio lugar.

Segundo Augé (2017, p. 74), “O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente”, assim como Aveiro não se apaga totalmente da identidade da personagem principal, ainda que ela entenda que já não pertence àquele lugar. [...] o conceito de lugar ocupa destaque dentro da Geografia Humanista Cultural, sendo considerado estático e direcionando o sentido de lugar ao enraizamento. Por volta dos anos 1970, um processo de renovação epistemológica de pautas da geografia enquanto ciência refletiu na maneira de se entender o conceito de lugar. Dessa forma, se, por um lado, descortina-se o espaço, domínio da liberdade e do movimento; por outro lado, a partir do olhar humanista, o lugar representaria um refúgio familiar, um ponto de apoio e estabilidade, um repositório de memórias e afetos [...], ou, como afirma Tuan, em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), o lugar é a pausa no movimento. Embora o apartamento seja uma pausa no tempo, como a própria Ludovica relata quando afirma que depois do fim o tempo desacelerou, ou em trechos em que diz que “hoje não aconteceu nada” [...] não necessariamente seus aposentos são abonados de lugaridade. (DUARTE, 2022, p. 38-39)

É nesse contexto de busca de pertencimento que o tempo transcorre para Ludo. Enquanto “ouvira Brel enquanto o mar engolia a luz. A cidade adormecendo e ela deslembrando nomes. Uma nesga de sol ardendo ainda. E a noite, pouco a pouco, e o tempo se alongando sem rumo” (AGUALUSA, 2012, p. 35), surge a figura de Sabalu, um garoto órfão, destemido e vive nas ruas de Luanda, que escala os andaimes do prédio para saquear o apartamento e se depara com uma senhora idosa de quem passa a cuidar. Sabalu emerge como arquétipo da esperança, da renovação, dos resgates e das conquistas do povo angolano. Por outro lado, Ludovica renasce e encontra resgate por intermédio da figura de uma criança, que se torna a chave para a sua liberdade. Nos capítulos “*Aparições, e uma queda quase mortal*”, o narrador introduz a personagem Sabalu na história de Ludo, ajudando-a a se alimentar e a encontrar libertação. Já

em “*Os mortos de Sabalu*”, o narrador nos apresenta a história do garoto, que teve sua mãe assassinada em sua cidade natal. Ao receber notícias de parentes em Luanda, Sabalu foge para a capital em busca de refúgio.

A imagem da criança carrega consigo o significado de grandes histórias e mitos da humanidade, revelando ensinamentos profundos; uma das representações mais conhecida encontra-se na figuração da narrativa do menino Jesus. Nas culturas orientais, especialmente nas culturas yorùbá, as figuras infantis ou referências à infância são frequentemente utilizadas como parte de um projeto literário voltado para resgatar um passado que transforma a experiência em libertação. Nas tônicas de Rita Chaves,

[...] voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação. Como marcas dessa investida estarão presentes aquelas imagens associadas à natureza e às formas de cultura popular: a mulemba, o imbondeiro, as frutas da terra, as músicas, as danças, etc. No corpo desse programa, a noção de passado aparecerá também em **ligação com a infância**, fase da vida em que o desenho da exclusão social se revela atenuado. Para além da referência ao estreito contato com a mãe, matriz primordial na literatura de Angola, seja a própria, seja como metonímia da terra africana, o **universo infantil** é retomado como um mundo em comunhão, onde o código da cisão não tinha se projetado. (CHAVES, R. 2000, p. 248 – grifos meus).

Sabalu⁶⁷ representa o encontro de Ludovica com o esquecimento e com Angola, sua possível invisibilidade e seu anonimato são desfeitos no encontro com o garoto. Este véu oculto se dissipa por um menino de sete anos que adentra sorrateiramente pelas janelas, auxiliado por andaimes do prédio ao lado. E, de forma análoga ao esquecimento, que muitas vezes se insinua sutilmente, deixando vestígios de sua passagem, o garoto deixa o pão, antes de desaparecer na escuridão.

Novembro passou sem nuvens. Dezembro também. Chegou fevereiro e o ar estalava de sede. Ludo viu a lagoa secar. [...] A mulher contou as garrafas de água. Sobravam poucas. [...] Voltou a sofrer com a fome. Ergueu-se certa madrugada, sacudindo pesadelos, entrou cambaleante na cozinha e viu um pão sobre a mesa:

Um pão!

Segurou-o, incrédula, com ambas as mãos.

Cheirou-o.

⁶⁷ Uma nota a título de curiosidade: o nome Sabalu em yorùbá significa ‘escapar’. Há uma conexão entre o nome da personagem e suas ações na narrativa, visto que o autor fez uma escolha muito deliberada ao nomear Sabalu, que ressoa tão diretamente com as experiências e a jornada de Ludo ao longo da história. Essa conexão acrescenta uma camada adicional de significado e profundidade ao enredo, destacando ‘o escapar’ do apartamento como fundamental para o desenvolvimento da trama e dos personagens. A referência do significado foi retirada do livro, *Vocabulário Yorùbá: para entender a língua dos orixás*, de Eduardo Napoleão, 2010.

O perfume do pão devolveu-a à infância. [...] Mordeu a massa. Só se deu conta de que chorava quando terminou de comer. Sentou-se, trémula. [...] Nessa noite adormeceu cedo. Sonhou que um anjo vinha visita-la. (AGUALUSA, 2012, p. 97-98)

O encontro casual com o alimento e o perfume do tempo, um gatilho para memórias passadas, ecoa como o chá e as madeleines de Proust, evocando nas lágrimas de Ludo uma fusão entre presente e passado que transcende a relação habitual com a lembrança. Todavia, logo ela retorna à realidade do apartamento, pois as aparições do garoto a deixam intrigada; alguém entrara e saía de sua casa. No dia seguinte, quando Ludo já se encontrava quase totalmente cega, Sabalu assume o cuidado da portuguesa que, naquele momento, já era uma senhora: “Ao amanhecer encontrou, sobre a mesa da cozinha, seis pães, uma lata de goiabada e uma garrafa grande de Coca-Cola. Ludo sentou-se, o coração a galope” (Loc. cit.).

A perspectiva de estabelecer uma conexão com a nação angolana era algo que aterrorizava Ludo, no entanto, a façanha de lembrar e esquecer adquiriram uma dimensão mais ampla com a presença de Sabalu. Sua libertação passa também pela cura que o menino proporciona, não apenas em termos de renovação, representada pela presença da criança, mas também em relação aos parâmetros de convivência com o desconhecido que renova sua existência.

Inicialmente, Sabalu visitava o apartamento de Ludo diariamente, mas depois passa a viver com ela. Ludo o ensina a ler e a jogar xadrez, em troca, ele lia em voz alta para ela, dessa forma, Sabalu passa a conhecer o mundo de Ludo, simbolizado pelos livros, enquanto ela conhece o mundo dele, representado pelas ruas. Esse intercâmbio enriquecedor não só fortalece o vínculo entre os dois, mas também amplia os horizontes de ambos, proporcionando uma nova compreensão e apreciação de suas respectivas realidades.

Tens muitos livros, tu. Muitos livros? Sim, tive muitos livros. Agora são poucos. Nunca vi tantos. Sabes ler? Arrumo mal as letras. [...] Queres que te ensine? Ensino-te a ler e depois tu lês para mim. Sabalu aprendeu a ler enquanto Ludo convalescia. A velha senhora ensinou-o também a jogar xadrez. O garoto tomou o gosto ao tabuleiro. Enquanto jogava, falava-lhe da vida, lá fora. Para a mulher era como ter um extraterrestre revelando-lhe os mistérios de um planeta remoto. (AGUALUSA, 2012, p. 104)

Em uma tarde, quando os andaimes pelos quais o menino subira estavam sendo retirados, os dois entraram em desespero. Ludo, temendo ver encerrado aquele que havia lhe dado vida a ela, permite que Sabalu quebre a parede do apartamento. O menino abre buracos

na parede, assim como o esquecimento abre caminhos para a compreensão ou a incorporação de novas lembranças, numa corporificação simbólica com o recordar.

Sabalu se torna o elo e o ponto decisivo para que Ludo, tendo já superado todo um conjunto de memórias dolorosas e queimado todo um arquétipo português, derrubasse a parede que constituía o único obstáculo ao seu renascimento – o esquecimento. Ao invés de enxergá-lo como uma barreira, por intermédio do garoto Ludo redefine seu vínculo com Angola, e ambas se encontram livres.

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

A simbologia contida na quebra da parede na narrativa acompanha a transformação de Ludo ao longo dos anos até o metafórico ato de ‘quebrar a casca’ no evento fatídico. A parede, neste contexto, denota um bloqueio, um obstáculo que se ergue e se interpõe no caminho, impedindo a passagem, de quem quer que seja, e segregando deliberadamente, restringindo o fluxo da vida. Não é por acaso que alguns dos maiores símbolos do mundo bipartido foram a Muralha da China e o Muro de Berlim.

No último fragmento dos diários de Ludo apresentado na narrativa, o penúltimo capítulo “*Últimas palavras*”, a substância mais marcante em suas letras corresponde ao confronto entre as duas Ludos (a do passado e a do presente), ela encontra felicidade na cegueira e na igualdade proporcionada pela busca comum por identidade.

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

Para quem escrevo?

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

Ludo, querida: sou feliz agora.

Cega, vejo melhor do que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e

abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama, na expectativa de monstros.

Monstros, mostra-me os monstros: essas pessoas nas ruas. A minha gente. Lamento tanto o tanto que perdeste.

Lamento tanto.

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

Ludovica aqui aparece envelhecida, à beira da morte, enquanto Angola permanece apenas começando, como Sabalu, o menino que a resgata. Ludo representa um passado que vai morrendo, envelhecendo e que em breve se tornará história, recordação. Enquanto que, a Angola prematura, livre das amarras do colonialismo, que deverá descobrir e preservar essas memórias/histórias para evitar que sejam esquecidas – “salvá-la” do esquecimento – e, assim, abrir caminho para um futuro renovado.

*

3.2.2 *Vejo uma grade, um velho sinal*

A narradora-personagem Isabel após enfrentar inúmeros obstáculos que marcam sua trajetória, decide recorrer a um último recurso para libertar-se da prisão: escrever uma longuíssima carta, um tanto fragmentada, para a rainha Maria I. A escolha da interlocutora revela-se um tanto perspicaz, uma vez que todas as mulheres da colônia, incluindo a própria rainha D. Maria I, encontram-se submetidas à lógica de poder da época, e mais, as duas se acham alocadas à condição da loucura, de acordo com as normas sociais e pastorais vigentes da Brasil-Colônia. Essa semelhança de gênero e a condição “de douda” possibilitam à narradora estabelecer uma conexão especial com a rainha, na esperança de despertar sua empatia e compreensão em relação à sua situação.

Perdoai, Vossa Majestade Fidelíssima, a esta mulher [...] por vir-Vos interromper, com o relato de seus sofrimentos de mínimo relevo, em Vossas orações e em Vossos atos régios tão urgentes para Vosso Reino [...]. Muito tenho hesitado em escrever-Vos, pois bem sei que mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado, que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo. (REZENDE, 2019, p. 9-10)

Ao longo de sua epístola, a personagem assume um estado de hesitação mesclado por evasivos pedidos de perdão à rainha. Esse comportamento sugere que há um jogo sutil em que Isabel descortina as violências sofridas por ela e pelas mulheres durante o período colonial, camuflando o caráter documental de denúncia e transformando a carta em um profundo

desabafo, um apelo por socorro. Os trechos a seguir ilustram essa abordagem: “Perdoai-me a rasura, Senhora, que se me ia a pena correndo sem peias pelo papel” (Loc. cit.) – “Peço-Vos benevolência para com esta que Vos escreve uma carta assim desordenada, na qual muitas rasuras haverá” (Id. p. 11).

Os relatos iniciais evidenciam que “Por louca e desobediente encarceraram-me neste Recolhimento da Conceição” (Id. p. 9), revelando, assim, uma perspectiva de combate aos discursos oficiais que subjagam as mulheres ao silêncio e à submissão:

[...] estão submetidas às leis dos homens que muito mais duras são para as fêmeas e só para elas se cumprem, pois todos os seus pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares, só as querem para delas servirem-se e para dominá-las como aos animais brutos se faz, blasfemando vergonhosamente ao emprestar-lhe a Deus Nosso Senhor tão cruel desígnio. (REZENDE, 2019, p. 10)

Rompendo com o silêncio, em um contradiscurso, Isabel encontra-se aprisionada dentro de uma cela, cuja única abertura dá-se por uma estreita janela que se assemelha a um espelho, ela vislumbra, através dessa janela, a imensidão do oceano que reflete seus anseios de liberdade: “não me vinha o sono, como sempre me acontece, e fico então a mirar a estreita faixa de oceano que me permite a exígua janela – com saudades de uma vastidão que não conheço, mas minha alma deseja tanto! –” (REZENDE, 2019, p. 10). Nesse momento de sonhar acordada, ela enfrenta o vazio da solidão e, principalmente, da espera (sem muito acreditar nisso) por um sinal da nau que possa levá-la a Lisboa para ser julgada, em uma mistura de dúvida, sonho e terror.

[...]vi claramente passarem velas brancas bem próximas deste outeiro [...]. Esperancei-me, gritei com todas as forças, sem que, porém, me ouvissem os marinheiros, e por muitos dias desatinei e bradei com dor e fúria. Ouviram-me, sim, as outras que vivem entre as paredes deste ergástulo, de modo que me disseram lunática e, por castigo de meus gritos e convulsões, me trancaram na cela, tomando-me por histérica ou mesmo possessa de um demônio, razão pela qual me mandavam algumas vezes aspergir com água benta e rezos em latim por anos, que mais os alongavam cada vez que a conjunção dos astros e as dores da alma e do corpo desencadeavam meu desespero e meus gritos. ~~Mas eu, por mim, digo que mais loucas e enganadas pelo Maligno são elas que se deixam prender, maltratar e tosar como ovelhas, caladas, que a tudo se submetem. Mais loucas ainda estão as que deviam ser as mais dignas, aquelas que têm a autoridade neste Recolhimento, fazem-se chamar Madres pelas demais e deveriam protegê-las, conhecer seu lugar e pelejar pela verdade, mas fingem júbilo quando aqui aparecem os lobos vorazes que se apresentam como seus benfeitores e, sem lutar, deixam esvair-se a vida como se muitas vidas tivessem. Loucas, tolas, sim, são as que jamais gritam.~~ (REZENDE, 2019, p. 10)

Os gritos da Isabel ecoam não apenas na sua experiência de prisioneira, mas também nos cortes que ela mesmo impõe à sua escrita. Estas rasuras servem como estratégia narrativa e pessoal para salvaguardar o documento, caso ele caia em mãos de algum possível intermediário masculino, além disso, os riscos permitem que Isabel se enuncie de maneira hesitante, adotando a postura de fazer-se de “louca” que coloca em dúvida suas próprias rasuras. Essa hesitação e ambiguidade são táticas empregadas pela narradora para manter sua escritura segura, em um ambiente hostil e repressor, e continuar a denunciar as histórias de tantas outras reclusões, outras vivências, outras mulheres que compartilham direta ou indiretamente o mesmo espaço poético e histórico.

Prossegurei nas folhas rasuradas não por desrespeitosa para com Vossa Majestade, mas por pobre e humilhada que vivo, mulher, destituída de bens, dada por douda e sem contar varão que e assegure alguma proteção. [...] Assim vivo destituída de tudo, senão de meus pensamentos e palavras ditas a mim mesma e a Deus, de minha honra, minha fé e de duas cuias de papa de milho a cada dia, ordenadas ao Recolhimento pelo oficial do Reino que aqui me encerrou. ~~Porque nestas colônias que se dizem Vossa, mas são mais do Demônio do que Vossas, é assim que se vive quando não se tem rendas, tratados os cristãos pobres como se fossem menos do que os animais de trabalho.~~ [...] Não cuideis que exagero, Majestade, pois é a pura verdade o que Vos digo. Esse é o destino das mulheres que, não sendo cativas por lei, talvez cheguem a viver em maior penúria e abandono do que as mulheres escravizadas e vendidas a bom preço nos mercados, porque a estas proveem os senhores de um mínimo [...], pois uma única negra jovem o bastante e de boa saúde para parir outros cativos ou bastardos para seu dono chega a valer muito mais do que um rebanho de dezenas de reses. (REZENDE, 2019, p. 11-12)

Mais ainda, caso fosse pobre, sua função “aqui nestas terras [...] servir à mesa e à cama dos varões, em suas alcovas e fogões” (Id. p. 118), e se tivesse a sorte de pertencer a uma família abastada, serviria “na sua melhor sorte, como penhor de alguma aliança entre famílias poderosas” (Loc. cit.). Essas sombras femininas entrelaçadas amplificam a voz de Isabel, criando um eco poderoso que ressoa através de sua escrita. Em seu sonho de liberdade, como mencionado anteriormente, ela vislumbra a possibilidade de construir novas formas de existência, o que implica em enfrentar o medo do desconhecido, duelar com o imperativo do outro e transgredir limites.

Levaram-me, minhas mãos presas às costas por manilhas de ferro como se cativa eu fosse, até a casa de um qualquer oficial do reino, acusando-me de mentira e rebeldia, e então deram-me a palavra para defender-me como manda alguma lei que só cumprem para oprimir os fracos. Se me mandavam falar,

assim o fiz, que me nunca me faltaram palavras embora para nada servissem [...]. Diante de todos eles, um obeso figurava de autoridade maior e os oficiais, escrivães e guardas que ali se amontoavam para ver-me, sem pôr mais peias à minha língua por tantas léguas calada, falei, falei no mais alto e insolente tom de que fui capaz. Porque palavras, sim, as tenho, mais e melhores do que as dos senhores dos engenhos, dos contratadores de caminhos e passagens a estas Minas e até mesmo do que os oficiais do Reino, que por moedas e favores escusos compraram seus cargos, palavras que me seriam negadas pelos costumes desta colônia, mas adquiri por minha própria inteligência e astúcia. (REZENDE, 2019, p. 117)

Além das rasuras realizadas por Isabel, sua dissimulação revela uma consciência aguçada dos meandros do poder masculino, seja institucionalizado ou não, na Colônia. Sua principal transgressão torna-se a palavra e a escrita, conferindo-lhe o poder de suportar todos os contratempos para cumprir sua missão. Os comentários sarcásticos propositais têm o objetivo de confrontar a autoridade e aproveitar o lugar da suposta fragilidade – ser mulher e louca – como forma de proteção. Nesse sentido, podemos observar um procedimento estético marcante que busca construir um efeito de crítica irônica e bem-humorada, sem, contudo, invalidar a seriedade do que está expresso.

Assim, em nossas investigações, a carta de Isabel abarcará tanto o conceito tradicional atribuído ao gênero epistolar, que envolve textos que figuram uma forma de literatura documental experimental, biográfica e histórica, quanto aquele definido por Pietrani nas análises das cartas e diários de Sylvia Plath e Ana Cristina Cesar. Conforme a autora argumenta, acrescentar um efeito lúdico a esses textos implica em uma escritura autobiográfica intrincada entre o eu e o outro⁶⁸,

[...] em que este “outro” pode ser aqui compreendido não só como o interlocutor empírico ou imaginário desses tipos de textos, como também a emoção narrada ou poetizada que se encaminha para um “outro” espaço, o do ficcional. Isso porque o ser ali inscrito não é o objeto representado, mas sim o sujeito que se produz. Ou seja, nos textos de cunho autobiográfico, não se espera que a palavra *reproduza* um dado preexistente, mas *produza* uma “verdade do eu” a partir de sua memória, um pensar-se ou ser pensado, no momento em que narra a si mesmo, enquanto revive a sua história e escreve-a. (PIETRANI, 2009, p. 63-64)

Sob a perspectiva do eu e do outro de Pietrani, a personagem, mesmo ao adotar uma falsa humildade e uma submissão fingida, mantém firme sua individualidade, conseguindo

⁶⁸ Para a definição do termo “outro”, Pietrani utiliza um trecho da carta de Rimbaud, datada de 13 de maio de 1871, como epígrafe do capítulo “*Migração de gêneros e sentidos: A ousadia de dizer-se*”, e também gancho para investigar o entrelugar da literatura, “o risco que separa o difícil limite entre o dentro e o fora” (2009, p. 63) – o trecho de Arthur Rimbaud: “É falso dizer: eu penso; dever-se-ia dizer *sou pensado*. Perdoe-me o jogo de palavras. Eu é um outro”.

transitar entre o eu e o outro – pessoa e persona. Ela escreve de forma a expressar o conflito intrínseco entre uma subjetividade fragmentada e uma pluralidade percebida como “real”. Outro aspecto marcante é a instabilidade dos ‘eus’ e ‘outros’, que podem ser vistos como produtos da ficção, na qual

[...] permanece a idéia da palavra combativa, só que agora ela combate o ritmo febricitante e vulcanizado que precisa atenuar-se e escapar-lhe dos limites do pensamento do eu. [...] Um meio de libertação interior, é como se escrever fosse uma forma de matar o que não consegue (ou não deseja) esquecer, podendo ser o “si mesmo”, que morre pela boca. [...] a escrita que visa a um outro, seja este o seu interlocutor ou o produto de ficcionalização. (PIETRANI, 2020, p. 71-72)

Nesse contexto, a escrita autobiográfica da narradora permanece em constante construção em um diálogo íntimo *tête-à-tête* com Isabel. À medida que o eu-narradora se apresenta ao tu-leitor, realiza-se um ponto de partilha, já que o eu-Isabel e o tu-rainha pertencem à categoria coletiva de mulheres. Conquanto, seja importante destacar que o eu-narradora pode alternar ora o lugar de enunciativa, ora de interlocutora, bem como assumir o papel de uma terceira pessoa no discurso: aquela que observa o diálogo entre eu e tu. Segundo Pietrani,

Se a carta é o lugar em que se mostra o rosto diante do outro (ou que se mostra um outro rosto), num *face-a-face* trocado pelas mãos que tocam e que tocam o papel, este é o espaço da labilidade (que poderíamos caracterizar como literária) simultânea de “subjetivação do discurso verdadeiro” e “objetivação da alma”, já que, mesmo que haja entrega de si ao outro, o missivista nunca se distancia de si mesmo; mantém-se em diálogo consigo e com o outro, revelando desejos que, permeados pela escritura, podem ser intensificados e encorajados, os quais num encontro de fato face a face talvez fossem ocultados ou, então, sequer admitidos: “[a] literatura parece ser um lugar de dizer COM OUSADIA que eu não teria ‘na vida real’”. (PIETRANI, 2020, p. 75)

Nesse panorama, a escrita autobiográfica da personagem se configura como um movimento interlocutor que organiza e desorganiza suas memórias, em uma dupla resistência. Essencialmente teatral e dialógica, sua escritura possui a desordem dos seus pensamentos e sua dificuldade em saber contar aquilo que sente, em uma estratégia legítima – popularmente falando, de confundir o inimigo – de mimetizar uma lógica de poder marcada por assimetrias.

Devo confessar-Vos, Majestade, que muitas vezes duvido de quem sou, duvido de minhas lembranças, já não sei se são verdade ou alucinações, e temo que tudo o que tenho imaginado como se meu passado fosse, até mesmo em parte belo em minha recordação como por vezes me parece, não seja senão o meu desejo de que assim tivesse sido. Prossigo, no entanto, minha Senhora,

~~porque isto de não se saber ao certo quem é cada pessoa, como vejo por toda parte aqui nesta terra do Brasil, há de ser cousa comum também nas galerias de Vossos paços em Portugal e em todos os Vossos reinos — como aprendi dos livros proibidos que li [...] sinto e sei que a única cousa que me pode manter sã a mente, de sorte que eu não naufrague para sempre no mar encapelado dos meus delírios, é o reforço de ordenar as palavras em meu pensamento e no papel, não importando para nada se são verdadeiras — daquela verdade que querem os inquisidores e os juízes — ou se são apenas a verdade do meu desejo e do meu sonho, da liberdade de pensar, que outros consideram insanidade, mas que teima em medrar no mais recôndito de qualquer mulher. (REZENDE, 2019, p. 50-51)~~

Por meio de uma escrita fragmentada e rebelde, Isabel desafia as normas e as estruturas sócio-políticas estabelecidas na colônia, buscando afirmar sua própria identidade negando-a: “Néscia que sou, Senhora” – “Por ser tão débil de espírito, que bem sei que o sou” (REZENDE, 2019, p. 45), e a resistir às injustiças impostas sobre ela com uma escrita tachada, nos dois sentidos. Através de toda sua sapiência, ela transforma esse espaço privado – o espaço poético da carta – em seu lugar de resistência, onde ela pode se expressar livremente

~~Retomo, pois, senhora, sem dissimulação nem mentira, minha narrativa das infelicidades que me acometeram, a mim e a quase todas as mulheres destas terras, ainda que brancas e reconhecidas como naturais de Vosso reino de Portugal, Vossas súditas como quaisquer outras e merecedoras de Vossa proteção ~~embora muitos digam, e eu mesma às vezes o creia, que bem sabeis de tudo isso, mas aos grandes deste mundo, como sois Vós, pouco importam os que nada temos, como nós as mulheres pobres desta terra, os indígenas massacrados e roubados, os infelizes africanos trazidos à força de suas ricas terras para morrer em meio ao mar oceano de águas revoltas ou ao mar de eanas verdes onde poucos sobrevivem mais que uns poucos anos — eles que, nas palavras do Pregador António Vieira, só por suas dores já são a mais perfeita imitação de Cristo, — sacrificados todos em trabalhos desumanos em nome da evangelização dos pagãos da glória de Vossa Coroa e da riqueza do reino de Portugal e de seus nobres. (REZENDE, 2019, p. 66-67)~~~~

Faz-se necessário considerar que os cortes feitos por Isabel em sua escritura consistem, igualmente, uma forma de autocensura que “mimetiza o lugar ocupado por sua enunciação – o da loucura e desobediência” (LINHARES, 2020, p. 88). Ao denunciar os abusos suportados pelo Império português e todas as injustiças perpetradas, especialmente contra as mulheres nas colônias, Isabel também efetua novos cortes, pequenas alterações nas composições de suas lembranças, seu traçado ressalta motivos alternados, entre o renascer e o sobreviver a cada riscar ou à iminência de um silêncio definitivo, na intermitência da metamorfose.

No espaço privado da carta, Isabel adota um discurso aparentemente submisso e frágil, ao mesmo tempo que questiona as práticas de poder atribuídas à rainha em uma interlocução

perspicaz e cínica. Apesar de buscar uma aproximação com a rainha com base na identidade feminina compartilhada, as rasuras topograficamente explícitas ao longo de sua missiva desempenham o duplo papel de revelar e ocultar, afastando-a de um simples caráter documental e revelando uma intenção de “pura malícia”. Para ilustrar nossa análise, citaremos um excerto que Pietrani (2020, p. 67) atribuiu a Italo Moriconi ao discutir as cartas de Ana Cristina Cesar, publicadas em 1995 no jornal *O Estado de S. Paulo*, por Caio Fernando Abreu. Cito o exemplo:

Escritora por vocação e profissão, ela jamais escreveria cartas inocentes. As que enviou a Caio são pura pose, pura malícia, como convém à boa literatura. No entanto, delas é possível extrair verdades fortes de vida, mais cruéis que qualquer intenção documental. (MORICONI, 1996, p. 11)

A protagonista tem consciência da irrelevância e impertinência de sua palavra diante da ordem para a qual se enuncia – a Coroa e Igreja. No entanto, ela compreende que, para ser lida por aqueles que se consideram superiores a ela, é necessário posicionar-se como subalterna e insana. Assim, Isabel estrutura seu relato de forma a destacar a angústia e a desorientação que permeiam sua voz. Parece que ela utiliza as palavras não apenas para se *reorganizar*, mas também para construir uma defesa de seu papel marginal. Consciente de sua posição subalterna, ela revela suas experiências pessoais, assim como suas escolhas de vida e atos de insubordinações diante do poder que governa a Brasil-Colônia.

[...] como quero contar-Vos nesta carta, para que Vós mesma julgueis e corrijaís o erro, onde o houver. Confio, pois, na justeza de Vosso julgamento, ainda que mais confusão me faça – a mim que sou dotada de pequeno entendimento e incapaz de tomar por razão o que me aparece como ~~contradição, pois a uma parva como eu é assim que se mostra quase tudo nestas partes de Vosso Reino, e quer me parecer que também em outras partes e mesmo em todas elas, pelo que leio e ouço dizerem, de tal modo que meu pensamento desordenado insiste em concluir que impera por toda parte a hipocrisia e a mentira~~ – o saber que Vós, chamada por Deus a estender e proteger e firmar seu sagrado reino por toda a terra. (REZENDE, 2019, p. 43)

No recorte seguinte, Isabel expõe a condição meramente biológica das mulheres do reino e denuncia a submissão a que são relegadas, de triviais marionetes, destacando o expediente das rasuras em uma contundente reverberação:

[...] mas meu fraco juízo não chega a compreender. ~~A única razão que me ocorre para que assim procedais é a de que, se desnudas estiverem as mulheres, mais lesto as empenharão os machos e mais se multiplicará o número de Vossos súditos para garantir Vosso domínio sobre estas terras e de mãos para arrancar delas a riqueza que sob elas se esconde, para a glória de Vossa Coroa~~

~~e de Vossa Igreja, pois até a nossos remotos ouvidos chegam as notícias de quão custoso é para a Coroa manter, como manda a tradição estabelecida por Vossos nobres ancestrais, o fausto e a constante movimentação de Vossa Corte por todo o Reino de modo que por toda a parte se lembrem Vossos súditos de Vosso tremendo poder e que Vossos vários palácios e castelos e terrenos de eação não percam nada da magnitude que lhes transfere a presença da Família Real, com sua riqueza, de sua Corte e dos altos dignitários de Vossa Igreja.~~
(REZENDE, 2019, p. 14)

O fragmento abaixo descreve o olhar atento e astuto de Isabel em relação ao retrato político-social do país e às mulheres do Reino, as quais, desprovidas de leis que as protegessem – incluindo a própria rainha de Portugal – eram consideradas destituídas de sabedoria e tratadas como meros objetos destinados a servir aos seus senhores. Para evitar uma citação excessivamente longa, fiz o recorte da parte que contenha apenas os elementos que elucidassem esse exemplo:

~~Disseram-me que assim o decidis, sabiamente, para que essas mulheres aqui procriem e multiplique-se a sociedade branca dos senhores cristãos-velhos que devem de ser muitos para manterem sujeitos, à força, os negros e os bugres e os mulatos, e aos que chamam mamelucos, nhapangos, cabocelos, curiboeas, eafuzos, caburés e cabrochas e toda a infinidade de mestiços que há por aqui e que não podem compreender a grandeza de serem súditos de Vossa Majestade, já que seu fraco entendimento não vai além do que veem e sentem para chegar a compreender as cousa mais profundas, e aquilo que veem e sentem é apenas sua própria dor, sua escravização e a crueldade de seus senhores, sejam eles laicos ou clérigos, havendo, pois, perigo de que diabolicamente se revoltem contra a Coroa e concebam o louco desígnio de formarem um povo livre sem submissão a nenhum soberano, como ovelhas sem pastor. Mas penso, às vezes, que talvez mintam os que dizem representar Vossa vontade nesta colônia, pois certamente não sois Vós ímpia como os senhores dos engenhos e clérigos de Pernambuco e da Bahia e das Minas Gerais, incapazes de ver as mulheres como almas cristãs, irmãs da Virgem Maria Mãe de Deus, e usam nas segundo seus lúbricos desejos, sua infinita ganância e, tanto às suas próprias mulheres quanto às suas escravas e às mulheres dos outros, tratam nas como simples fêmeas brutas, matrizes úteis apenas para lhes fazerem mais filhos e escravos para a grandeza do Império de Portugal como o quer o Santo Padre, o Papa e, por certo, o próprio Deus.~~
(REZENDE, 2019, p. 44)

Isabel também, por meio de sua escritura – assumindo simultaneamente o papel de criadora e objeto da criação –, ressalta a importância de pessoas comuns, sem voz nem vez, afirmarem sua alteridade enquanto elemento de resistência. De acordo com o argumento de Regina Dalcastagnè, ao narrar sua vida e de outros, a personagem, proporciona ao leitor uma conexão íntima com uma figura comum,

[...] no lugar daquele sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser que uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75)

Vale lembrar que a narrativa se faz diretamente endereçada à leitora mulher, contudo isso não exclui a possibilidade de que “outro” possa habitar esse imaginário de diferentes maneiras, representando outros “eus”. Compreendendo que as diferenças e as intertextualidades líricas são parte integrante do coletivo ao qual a narrativa se dirige.

Submetida a uma lógica patriarcal que tentou restringir seu desejo na busca de conhecimento e exploração do mundo, o que não a impediu de se destacar não apenas como escritora, mas também como ávida leitora: “Li-os todos, muitas dezenas deles, em língua portuguesa, castellana ou latina, que de todas elas eu tinha recebido do padre-mestre do Engenho Paraíso” (Id. p. 16). Ademais, em particular, além de seu desejo por novos conhecimentos, Isabel compreendeu que destituída de posses, dotes e herança nobre, era crucial adquirir um bem valioso: o conhecimento. Ela não imaginava, na época, que sua escrita se tornaria mais tarde a chave para sua sobrevivência.

Muito mais do que minha irmã Blandina, beneficiei-me eu, com minha indomável curiosidade, das lições desse mestre que, notando-lhe o desinteresse e a distração, percebeu que eu, ao contrário, meio oculta por trás dos reposteiros, sempre atenta às suas lições, escrevia com um pedaço de carvão nas folhas macias que envolvem as espigas de milho-verde, cuidadosamente recolhidas da cozinha e deixadas por dias sob o peso de um cepo ou de um pilão para que secassem planas como folhas de papel. Muito mais a mim do que a ela passou a dirigir sua atenção, emprestar seus livros e exigir zelo nos estudos. Mal sabia ele o tesouro e a salvação que me concedia e o quanto me haveria de servir esse saber! (REZENDE, 2019, p. 59-60)

Enclausurada, Isabel ainda em seu movimento de resistência, cria artimanhas para continuar a alimentar a sua mente e seu espírito.

Para ler e escrever-Vos, agora, é preciso que eu passe pela capela todas as vezes que posso, tomando-a como caminho entre o claustro e a cozinha do Recolhimento, repetindo longas e profundas genuflexões frente ao altar-mor e outras mais breves diante dos altares laterais, a fingir que o faço por devoção, mas na verdade para recolher fragmentos de cera às escondidas da irmã sacristã e metê-los nas grandes algibeiras do avental de trabalho [...]. Confesso-Vos assim mais um dos meus pecados, o do fingimento e da hipocrisia, que se junta ao do furto, tudo pela minha paixão de ler e escrever. (REZENDE, 2019, p. 41)

O conhecimento de Isabel a condenou à clausura; no entanto, suas insubordinações não se limitaram apenas à escrita, sua “rebeldia” ganhou formas outras. Em certo período da sua vida, a personagem precisou adotar identidades masculinas para sobreviver nas terras d’El Rei. Em um diálogo consigo mesma, ela escreve que não adianta dominar os códigos de prestígio valorizados pela sociedade, pois sua condição de mulher, pobre, sobrando e sem pai ou marido invalida,

de antemão e sumariamente, a sua palavra. “Mais que isso, invalidam sua existência indicando que o motivo de sua prisão não era por fraudar documentos, selos reais, notas de compras e venda com técnicas periciais que a tornaram um(a) falsário(a) famoso(a). O motivo era outro: era o fato de ser mulher. (LINHARES, 2020, p. 90)

Em sua construção de sujeito, Isabel se constitui por artefatos que comportam saberes, arquitetando modos de subjetivação. Nos prognósticos de Magalhães, esses artefatos, como modos de representação, produzem

Significados através da linguagem – sons, palavras escritas ou faladas, imagens eletrônicas ou impressas, notas musicais, objetos, gestos, entre outros – que representam para outras pessoas conceitos, ideias, valores, pensamentos e sentimentos; que organizam e regulam as práticas sociais; que influenciam nossas condutas, modos de ser e estar na sociedade, ou seja, quem somos e a que grupo pertencemos. [...] Vamos aprendendo, desde muito cedo, a ocupar e reconhecer os lugares sociais, através de um complexo de forças e de processos que incluem instâncias como os meios de comunicação de massa, os brinquedos, a literatura, o cinema, a música, e que produzem, por exemplo, diferentes e conflitantes formas de conceber e de viver. (MAGALHÃES, 2014, p. 172)

Certamente, as concepções e estilo de vida da nossa personagem desafiavam diretamente a autoridade régia, como evidenciado por sua acusação de traição à Coroa. Porém, de acordo com Foucault, nas análises de Witzel e Teixeira, mesmo diante de um poder austero e repressivo, há sempre uma forma de resistência, na qual

a relação de poder e a insubmissão da liberdade não podem, então, ser separadas. O problema central do poder não é o da ‘servidão voluntária’ (como poderíamos desejar ser escravos?): no centro da relação de poder, ‘provocando-a’ incessantemente, encontra-se a recalcitrância do querer e a intransigência da liberdade. Mais do que um ‘antagonismo’ essencial, seria melhor falar de um ‘agonismo’ – de uma relação que é, ao mesmo tempo, de incitação recíproca e de luta; trata-se, portanto, menos de uma oposição de termos que se bloqueiam mutuamente do que de uma provocação permanente. (FOUCAULT *apud* WITZEL; TEIXEIRA, 2020, p. 253)

Isabel (re)afirma sua resistência por/através de sua escritura, questionando constantemente a ordem estabelecida e apontando, inclusive para a destinatária de sua carta, a rainha D. Maria I, enquanto representante de um grupo dominante explorador:

Se inúteis são Vossas leis para quem nenhum poder, riqueza, prestígio ou padrinho tem nestas colônias, mais nulas ainda são tais leis para as mulheres aqui [...] mas nem por isso refreei minha língua, sendo minhas palavras atrevidas o último bafejo de liberdade a alcançar-me antes de me encerrarem num calabouço escuro ou de atarem-me antes ao pelourinho, se me não mandassem simplesmente enforcar e esquartejar para escarmento das demais Marias. Seria da preferência deles, como de todos os homens, bem sei, a mudez das mulheres, mas assim não quis Nosso Senhor ao dotar-nos, à revelia deles, de ideias e fala [...]. Ninguém podia, porém, senão pela violência extrema, tolher a liberdade de meus pensamentos e calar minhas palavras, que usei até o fim para dizer o quanto os desprezava, a eles, [...] escória humana revestida de rendas, veludo e seda [...], se não me calassem à força eu os insultaria e escarraria em suas carantonhas sem cessar. (REZENDE, 2019, p. 118)

A escritura da personagem, carregada de historicidades e utilizando uma “escrita de si” (citando uma expressão de Foucault: *L’écriture de soi*), revela os intrincados véus que encobrem os aspectos sombrios que a metrópole impunha às colônias, subjugando, controlando e usurpando – não sem resistências – suas riquezas. Em sua investigação arqueológica acerca da “escrita de si”, Foucault analisa a cultura greco-romana e a cristã, convidando-nos a refletir sobre o papel que as cartas desempenhavam na construção das subjetividades. Posto isto, os pressupostos de que o sujeito não se define *a priori*, e que a subjetividade não se faz fixa e conclusiva, a prática da escrita de si emerge como uma ferramenta de transformação da subjetividade.

Isabel ao se engajar em uma escrita de si mesma, também se constrói enquanto narra sua história. Segundo Foucault, nas pesquisas de Pietrani, escrever algo destinado a outra pessoa implica se colocar diante dos olhos do outro, mergulhando no jogo da alteridade.

Nesse sentido, o trabalho da carta implica uma “introspecção” que parece, a princípio, paradoxal, mas é preciso ser compreendida como uma abertura de si mesmo para o outro, a fim de que este o enxergue na intimidade. Por isso, Foucault destaca que quem quiser procurar os primeiros desdobramentos históricos do relato de si deve encontrá-los na correspondência com o outro e na troca do serviço da alma. Quanto à correspondência, esta trata (destaquemos que Foucault usa o verbo no presente do indicativo) do mostrar-se, simulando um *face a face*, que faz coincidir o olhar de um com o do outro e um voltar-se para si mesmo, a partir do se escrever e inscrever o eu. Um eu que é (o) outro. (PIETRANI, 2020, p. 74-75)

O fragmento abaixo ilustra as averiguações sobre o lugar simbólico que se encontra nesse espaço confessional adotado por Isabel:

Imaginei, por um momento, que, tendo farto papel em minha enxerga, poderia escrever um pedido de socorro, um bilhete que fosse, e soltá-lo ao vento como fazem os naufragos ao lançar garrafas ao mar, na esperança de chegar a um leitor piedoso. Louca esperança, mas são sempre loucas as esperanças que abrolham no espírito de quem, como eu, igual ao naufrago, mais nada tem. Tentei, Senhora, do modo mais insano, tentei escrever, obter a tinta necessária, e o fiz arranhando meu pulso nas asperezas das paredes até que me ferisse e pudesse colher de meu próprio sangue para usá-lo como tinta [...]. Sangue sim, ainda que pouco e ralo, corria de meu pobre corpo, mas penas para escrever só podia encontrar algumas tão finas e macias, de uma ou outra rolinha que o acaso trazia à minha janela. (REZENDE, 2019, p. 27)

Apesar dos contratempos impostos pelo ambiente insalubre e pela passagem do tempo em seu corpo, a narradora persiste em sua resistência:

Tanto há por contar-Vos, Senhora, para convencer-Vos de minha inocência, que temo se me cabe o papel [...] Esta carta que Vos escrevo é minha última esperança. Se a perco, deixarei de lutar e só me restará morrer, cousa fácil de se obter nesta condição em que me encontro. Mas luto ainda, pois tanto já me custou começá-la que não posso, por pouca cousa, abandonar esta empreitada. Vós, por certo, com um simples gesto de Vossa Mão fazeis correr meio mundo para trazer-Vos tudo o que Vos aprouver desejar, creio, e não podeis sequer imaginar os trabalhos pelos quais passei para chegar a simplesmente traçar palavras nestas folhas, pois, se o papel eu tinha, faltavam-me ainda as penas e logo a tinta. (REZENDE, 2019, p. 26)

Verificamos que essa estratégia de Isabel de se aproximar e se distanciar da destinatária de sua epístola constrói uma atmosfera irônica acerca das suas indagações, mas também conduz o leitor do tempo presente e do passado para acreditarem que sua carta é “uma espécie de dossiê de suas memórias” (WITZEL; TEIXEIRA, 2020, p. 254). Concebemos que o percurso a ser trilhado pela narradora-personagem foi extremamente árduo, uma vez que as recordações estão intrinsecamente ligadas a um presente marcado por padrões sociais e normas pastorais que limitam e invisibilizam as mulheres em um regime particular normalizado, onde ideais de conduta em relação à sexualidade são rigidamente estabelecidos.

Na perspectiva de suas lembranças, Isabel ironicamente se rebaixa e se projeta diante da rainha reordenando sua aparente loucura, mas olvidando que o maior poder presente na interlocução são suas letras:

Por mais de um mês, Senhora, tive te abster-me de Vos escrever, agora não mais porque alguma espantosa desgraça me tenha atingido, apenas a forma comum e corrente de desgraça que cabe às pobres prisioneiras e difamadas como eu [...] só agora me ponho a contar-Vos, de modo mais ordenado se disso eu for capaz, quem sou, o mal que me fizeram e por que tenho direito à Vossa proteção. Por vezes já não sei ao certo se nasci e fui criada no Engenho Paraíso [...] Com meridiana clareza, porém, vejo em minha mente todos os recantos daquela casa, onde me senti muitas vezes infeliz quando ali vivia [...], mas cuja lembrança hoje se tornou contraditoriamente o único refúgio de alguma alegria para mim. (REZENDE, 2019, p. 55)

Nesse trecho, a narradora reconhece sua participação na condição de objeto e louca, mas espelha o discurso para lembrar à rainha, sem exceder o tom, que está também é mulher e continuará sendo lida como incapaz:

Notai, porém, Majestade, como agora já sou capaz de relatar-Vos, de maneira tão mais ordenada e seguida do que nas minhas primeiras páginas, a história que Vos prometi, por ser tão bom remédio para a alma e o juízo o simples poder de escrever e ordenar no papel as ideias e as palavras. Vede, Vós mesma, como louca não sou quando não há que se empenhe em me enlouquecer! E, como tudo o que sofri e aprendi em busca dos meios para fazê-lo, agora tenho a certeza de que irei até o fim deste relato, [...] ainda que nenhuma certeza tenha de que ele poderá chegar até Vós. Prossigo então com muito ânimo, pois isto me acalma o coração e o pensamento, reordena-me a memória. (REZENDE, 2019, p. 66)

É evidente que a narradora-personagem se situa em uma posição inferior à da rainha, sugerindo sua condição de subalternidade na enunciação. O trecho descrito abaixo constitui a essência do relato feito por Isabel à rainha, marcado pela hesitação na escrita e em sua postura como narradora receptora, conforme destacado anteriormente. Além disso, como afirma Linhares, ela interpela a rainha de forma “acentuadamente cáustica”, na medida em que qualifica os “infortúnios” que viveu como “mesquinhos”, assumindo, assim, a perspectiva daqueles que a prenderam – a Igreja, a Coroa e os senhores de engenho no Brasil –, aproximando-se “novamente da rainha quando se coloca ao lado dela por um ponto em comum às duas: o fato de serem mulheres e, por isso, apesar da brutal distância social, estão unidas pelo sofrimento e choro como um quinhão devido a todas a mulheres” (LINHARES, 2020, p. 86).

Por serdes Vós quem sois, sei bem que não tendes tempo a perder com essas quimeras de uma qualquer como sou eu. Apenas para rezar a Deus e aos Santos, reinar e fazer a justiça é o que o tendes. É, pois, mister que eu me defenda de mais desvarios e agora me esforce para esclarecer-Vos, ordenadamente, sobre quem eu penso que sou e que direito e necessidade tenho de recorrer à Vossa Piedade (REZENDE, 2019, p.51).

Enquanto escreve, Isabel mergulha em um encadeamento que transcende o mero ato de leitura e escrita (de ler o que se escreve), adentrando o campo da subjetivação. A clausura que a dessubjetiva, tornando-a apátrida, conduz a uma vida sem-lugar, aquela à qual foi sistematicamente suprimida e retirada sua potência, mas onde a busca por possibilidades, através da escrita, as revigora nesse espaço desterritorializado. Neste trecho, Isabel registra a pulsão reformuladora do escrever:

Ai, ai de nós, Senhora, ai de Vós, ai de mim! Nem sei mais se é a Vós que escrevo, se podereis ainda ler-me ou se só por escrever escrevo. Eu, muitos meses atrás, tão confiante e quase serena, Vos vinha narrando de maneira bem mais ordenada a minha história até os caminhos de Minas Gerais, para Vos testemunhar de que modo, por nenhum crime, vim eu aqui parar, quando então senti embaralharem-se de novo minhas ideias e palavras, meus sentimentos e ânsias [...]. Tento outra vez continuar meu relato, para chegar ao fim, à causa que aqui me trouxe. Treme minha mão, como decerto podeis ver pela escrita que aqui deito. Nem desejo nem forças terei mais para sair deste lugar, mas não tenho outra razão para manter-me viva senão a de dizer tudo. (REZENDE, 2019, p. 121)

Isabel escreve do seu cárcere, e nos momentos de sua escrita, é possível perceber que o comportamento indomável do esquecimento se conecta à clausura construindo uma aliança problemática no seu fazer memorialístico, cuja indeterminação dos resultados consiste em não saber como lidar com o passado (esquecimento), nem onde colocá-lo, e muito menos o que fazer com tantas lembranças que inevitavelmente emergirão na clausura. Portanto, podemos observar que o interior de sua clausura transformaram-na em apátrida, sem morada fixa, peregrina e com identidade moldável, (re)constituindo em contextos outros, novas subjetividades e até mesmo novas alteridades para não sucumbir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – *BREVE PALAVRAS TERMINANTES*

*Enquanto eu escrevo,
eu não sou o Outro,
mas o eu.
Não o objeto,
mas o sujeito [...]
Eu me torno a autora
e a autoridade
da minha própria história [...]
Eu me torno eu.*

Grada Kilomba

Início o fim desta dissertação, projeto de coragem, cujo fim não é necessariamente seu término, mas um abandono merecedor do meu mais profundo suspiro. Digo abandono, pois em uma conversa com a minha orientadora em torno das inseguranças sobre minha escrita, ela me confortou com a seguinte frase: “pesquisa a gente não termina, abandonamos ela! ”. Pois bem, é preciso abrir mão de certas coisas na vida, deixar ir – abandonar de vez –, para que adiante retorne de forma outra com a delícia e o espanto da chegada de uma boa notícia.

A epígrafe escolhida já diz muito, sem pretensões expressivas, da qual que escreve, escreve sob a crença de que uma escrita nunca é neutra ou desinteressada, pois tornamo-nos o sujeito e o outro, o escritor e o leitor simultaneamente, o autor e a autoridade da letra – apesar de ser pública por definição –.

Esta conclusão, ou melhor, este momento de abandono, implica na desistência de leituras, de anotações, de ilusões e de um pouquinho da realidade, pois é preciso romper com o mundo real para mergulhar no universo da ficção e permitir-se ser conduzido pelas letras de outros que não as suas. E quando retornar, continuar conduzindo a escrita munida de realidades e ilusões, pois “*o lugar a que se volta é sempre outro*” – no Enigma de Pessoa –. A experiência subjetiva do tempo e da memória, na consciência, manifesta-se pelo indicativo de lembrar e esquecer, pois entender onde se está e para onde se está indo nas averiguações do objeto de estudo é, sobretudo, o momento em que se revê o percurso e reflete-se sobre ele.

A composição final de uma pesquisa acadêmica é também feita de vivências, de escritas outras que se entrelaçam no texto, permitindo velar-se de tão latentes. Se me torno eu (autora e autoridade da minha própria história), me entorno e retorno nas águas lodosas do *Lethe*, visto que a escrita, esta escrita, é também ela uma memória, que requer *re-encenação*, *retenção*, e pequenas doses de *rememoração*, para retornar naquilo que foi esquecido e seguir na sedução

de cada palavra. As letras, essas mesmas letras que ecoam o fascínio da Esfinge, tornam-se parte integrante dessa jornada.

Percorrer o caminho pelo estudo da clausura e dos corpos femininos, embora o tema aumente a complexidade da análise e da avaliação, revelou uma profunda relação desses estudos com o nosso método de conceber a memória, redesenhando suas fronteiras. Não obstante, a conclusão – que nada conclui, só conflui – é sobretudo “uma estratégia retórica, com um destaque despretensioso que retira do texto aquilo que mais gostaria de dizer” (RODRIGUES, 2013, p. 145). Assim, recoloco-os aqui a caráter de curiosidade e também reformulando meus cortes em um arremate desse corpo literário.

Cada personagem aqui estudada é a soma das próprias experiências culturais, sociais, intelectuais, morais e religiosas. Os seus arquétipos são caracterizados por suas vivências, não sendo iguais aos de outrem. A sua identidade é, portanto, a individualidade real, modeladora da enunciação, usufrutuária dos seus atos e realizações. No painel existencial, de uma sociedade em constante conflito e movimento no qual nada é fixo e tudo muda, a estrutura psicológica social – soma de todas as experiências culturais, históricas, políticas, religiosas – exerce uma função compressiva no comportamento do indivíduo.

Repousam sobre os corpos femininos iconografias imagéticas como forma de salvaguardar, na memória, a identidade feminina da humanidade, individual e coletiva para usos e abusos imputando características que promovam seu descrédito, demonstrem sua imperfeição e, ainda, que justifiquem sua suposta inferioridade em relação ao homem.

As protagonistas das obras têm seus corpos submetidos à disciplina, refletindo a dinâmica dos mecanismos de poder na sociedade, especialmente os discursivos. Mesmo diante da distância temporal que separa suas vidas, Isabel e Ludovica se aproximam pela experiência do claustro de corpos femininos, uma tarefa regularizadora e evangelizadora realizada predominantemente por homens. Compartilham, de maneira semelhante, a violação de seus corpos, num golpe ultrajante de abusos. Além disso, vinculam-se a terras distintas, porém ambas colônias da Metrópole. Haja vista, na diferença dos métodos colonizadores de cada país e na clausura de cada personagem, quando se trata da mulher e do seu corpo, esses processos se inter-relacionam.

Na conceituação de Vieira e Carvalho sobre “corpos-memória” (2020, p. 281), a rememoração do passado no trivial exame do presente coloca os corpos de Isabel e Ludovica em cenas temporais distantes e distintas formando dois “corpos-memória”. Na concepção tópica simbólica desse espaço imaterial, o espaço literário, os seus corpos-*in*-memória numa cosmopercepção do esquecimento seguem o *in*-fluxo do paradigma colonial moderno de

crueldade com os seus corpos femininos. Eles conservam em si inscrições do passado que se ampliam para o arranjo das narrativas numa colocação de acontecimentos que não se relacionam de modo sequenciado; nem a carta de Isabel, nem os diários de Ludovica mantêm um encadeamento dos fatos, pelo contrário, “volta-se para o interior rasurado e fragmentado da memória; negando violentamente as regras da cronologia, suspende o tempo até seu extremo” (VIEIRA; CARVALHO, 2020, p. 274).

Assim, esse corpo-espço, esse corpo-memória, atuam no espço literário, sem tempo, tornando-se dimensões⁶⁹ infinitas do rememorar realocando a condição do esquecimento, no jogo dialético com o tempo e a memória, de lembrar e esquecer.

Por outro lado, o movimento das clausuras das protagonistas expressa uma dinâmica que está para além dos espços fechados ao exterior, verifica-se uma interseção da prática da reclusão, e das instituições, com os valores, normas e sentimentos dos indivíduos – fazendo um contorno pontiagudo ao indivíduo homem –, que moldam as necessidades da sociedade sob o viés moralista. Os simulacros coloniais ínsitos em suas linhagens de portuguesas, filhas de colonos, forjaram-nas como a metáfora do colonialismo – embora a máquina colonizadora agisse contra elas e não a favor – ao prescrever-lhes uma forma que carrega uma identidade, uma marca, impondo certo valor constante. Não obstante, no decorrer de suas existências vivenciam cerceamentos que esculpem um consciente de apátridas, marcando caminhos contra coloniais como forma de sobrevivência.

Não é a permanência de uma suposta verdade ou uma identificação com o *ethos* colonial que as mantêm vivas, é uma impossibilidade, por meio da clausura, dessa reconhecença, pois diferentemente da relação à liberdade e àquele que a procura, sonhos, ilusões ou traumas são atravessados e superados na própria estrutura do claustro, na medida em que torna possível o entendimento da clausura de se converter, na narrativa, em simulacro consciencial da memória e do esquecimento das personagens, cuja finalidade precípua do nosso sistema psíquico, evita a tudo esquecer e a tudo lembrar ressignificando modos de vida e de existir.

Em vista disso, as diferentes clausuras das nossas protagonistas tornam-se um entrelugar que proporciona uma visão caleidoscópica das tramas, apontando uma predileção da clausura e do cárcere para uma possível aproximação temática não apenas pelo critério de inteligibilidade

⁶⁹ Gaston Bachelard (1979), cunhou o termo dimensão em sua obra *A poética do espço*. Para nós, Bachelard elabora uma dialética do interior e do exterior nos espços entendidos por ele como “espços imaginários”, conferindo uma instância íntima e infinita, ou seja, uma dimensão subjetiva. Em suas palavras, “o exterior é riscado com um traço, tudo é novidade, tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O externo não significa mais nada. E mesmo, supremo paradoxo, as dimensões do volume não têm mais sentido porque uma dimensão acaba de se abrir: a dimensão da intimidade. [...] essa dimensão pode ser infinita” (BACHELARD, 1979, p. 253).

desses dispositivos, mas, sobretudo, por servir a propósitos estratégicos de especificidades da experiência humana com privação da liberdade. Os espaços descritos, do convento e do prédio, nas narrativas e aumentados pela dimensão da ficção nos fornece uma chave para entender o movimento do mundo assim como às necessidades de sociais de convivência que avistavam na reclusão uma causa palpável no avanço da modernidade. Estes dispositivos de reclusão dos enredos são um fractal para compreender a sociedade, seus câmbios e transformações que integra a clausura como a ideia de fronteira de exclusão e inclusão em um espaço reduzido.

Finalizo, portanto, expressando que a escrita dessa dissertação me proporcionou viver e escrevê-la como uma experiência estética, como um delírio aventureiro, uma espécie de estética existencial, como um cultivo de sensibilidade, uma experimentação artística. E se nossa análise permanecer inacabada, é também por outra razão: muito embora não tenhamos a ambição de ilustrar um novo caminho de compreensão, muitas vezes, é porque, nos embarçamos nele. E, se mesmo assim ele ainda se mostrar gigantesco, não significa que não possamos esboçar pequenas tentativas de compreensão.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, G. *Homo Sacer: poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

AGUALUSA, J. E. *As mulheres de meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

_____. *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2007.

_____. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

_____. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

_____. *Angola, vista por Gabo*. Disponível em <<http://www.redeangola.info/opiniaio/angolavista-por-gabo/>> Acesso em: 31 jul. 2023.

_____. *Assim, Luanda morre*. **Diário de Notícias**. Disponível em <<https://www.dn.pt/arquivo/2007/interior/entrevista-a-jose-eduardo-agualusa-escritor-assim-luanda-morre-659243.html>>. Entrevista concedida a Isabel Lucas. Acesso em: 31 jul. 2023.

_____. *José Eduardo Agualusa fala sobre 'Teoria geral do esquecimento'*. **O Globo**. Rio de Janeiro, 10 nov. 2012b. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-teoria-geral-do-esquecimento-474309.asp>>. Acesso em: 27 out. 2023.

_____. *Entrevista José Eduardo Agualusa – Bloco 1*. São Paulo, 2011a. Entrevista concedida ao programa **Roda Viva** da TV Cultura em 04 de julho de 2011. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=NBjDdMxPVcg>. Acesso em: 25 out. 2023.

_____. *Entrevista José Eduardo Agualusa – Bloco 2*. São Paulo, 2011b. Entrevista concedida ao programa **Roda Viva** da TV Cultura em 04 de julho de 2011. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=dWBTpD1iqjQ>. Acesso em: 25 out. 2023.

_____. *Não sinto necessidade de escrever como de fazer amor*. **Farpas**. Entrevista concedida a Helena Teixeira da Silva. Disponível em: <<https://jnverao.blogs.sapo.pt/12458.html>> Acesso em: 31 jul. 2023.

_____. Mar de Letras. In: *Entrevista concedida Mário Carneiro*. Disponível em: <<https://youtu.be/3J2zbbux8mY>>. Acesso em: set. 2020.

_____. Fronteiras do Pensamento. In: *Fronteiras YouTube*, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/L9adZckstYg>>. Acesso em: set. 2020.

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais/ coordenação de Djamila Ribeiro).

ALENCASTRO, L. F. de. *O trato dos viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALGRANTI, L. M. *Honradas e devotas: Mulheres da Colônia: Condição feminina nos conventos e recolhimentos do Sudeste do Brasil, 1750-1822*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

ALMEIDA, S. C. C. de. *A clausura feminina no mundo ibero atlântico: Pernambuco e Portugal nos séculos XVI ao XVIII*. **Tempo**, v. 18, n. 32, p. 95–113, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042012000100005>

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ASSMANN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Ensaio de literatura ocidental*. Trad. Samuel Titan Jr e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

AZEVEDO, V. *Memória e esquecimento: a reconstrução da identidade angolana na ficção de José Eduardo Agualusa*. **Mulemba: Diálogos entre Literatura e Política**, v. 6, n. 11, p. 126-140, jul/dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2014.v6n11a5016> Acessado em: 22 fev. 2024.

BADE, L.H.B.; GARCIA, M. de A. *Monumentos da barbárie: espaços de memória e suas lembranças esquecidas*. **Pesquisa, Sociedade e Desenvolvimento**, v. 11, n. 9, p. 1-11, 2022. DOI: 10.33448/rsd-v11i9.31477. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/31477>. Acesso em: 27 nov. 2023.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle. São Paulo: Martins fontes, 2008.

BAILLY, Jean-Christophe. *Le parti pris des animaux*. Paris: Christian Bourgois, 2013.

BANDEIRA, L; SIQUEIRA, D; YANNOULAS, S. *Honradas e devotas Mulheres da colônia. Condição feminina nos conventos e recolhimentos do Sudeste do Brasil -1750-1822*, de Leila Mezan Algranti por Lourdes Bandeira, Deis Siqueira e Silvia Yannoulas. **Sociedade e Estado, [S. l.]**, v. 12, n. 02, p. 393–400, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/44164>. Acesso em: 27 out. 2022.

BAROSSO, L. *A Zoo(po)ética de Agualusa*. **Ilha Do Desterro**, v. 70, n. 2, p. 83–91, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n2p83>.

BARTHES, R. *A preparação do romance I: da vida à obra*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. *A preparação do romance II*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. Da fala à escritura. In: *O grão da voz*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 9-13.

_____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre o conceito da História. In: *O anjo da história*. Tradução: João Barrento. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BERGER, J. *Por que olhar para os animais?*. Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Fósforo, 2021.

BERGSON, H. *Memória e vida: textos escolhidos*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila [et. al.]. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRANDÃO, L. A. *Teorias do Espaço literário*. Belo Horizonte. Perspectiva 2013.

BRASETE, M. F. A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos. *Ágora*, suplemento 3, p. 39-56, 2003.

_____. A criação da mulher, segundo Hesíodo. *Teografias*, n. 2, p. 211-220, 2012.

BOËCHAT, M. C. et al. (org). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, J. L. *Antiga musa: (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

CANDAU, J. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CARNEIRO, A. S. *A construção do Outro como não-ser como fundamento do ser*. (Tese de doutorado). FEUSP, 2005.

CHARTIER, Roger. *Inscrever & apagar: Cultura escrita e literatura (XI e XVIII)*. São Paulo: UNESP, 2007.

CARVALHO, J. de Cássia. *Corpo feminino e mutilação: um estudo antropológico*. Editora UFG, Goiânia, 2002.

CASTELLO BRANCO, L. *A Traição de Penélope - Uma leitura da escrita feminina da memória*. São Paulo: Annablume, 1994.

_____. *Luandino Vieira: o resgate das raízes angolanas*. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, n. 882, p. 02-03, 27/08/1983.

CASTRO, F. S. & LANDEIRA-FERNANDEZ, J. *Alma, Corpo e a Antiga Civilização Grega: as primeiras observações do funcionamento cerebral e das atividades mentais*.

Rev.Psicologia: Reflexão e Crítica, v. 24, n. 4, p. 798-809, 2011. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/prc/a/K9Npcp7GXNCP8CTkvdmVC3M/?format=pdf&lang=pt>

Acesso em: 17 mar. 2023.

COETZEE, J.M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

CORAZZA, S. M. Discurso do método biografemático. In: *CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA. IV*. 2010. São Paulo, **Anais Eletrônicos**. São Paulo: FEUSP: BIOGRAPH, 2010. 15 p. 1 CD-ROM.

DANTAS, L. T. F. *Frantz Fanon e o narcisismo branco*. **Cadernos Pet Filosofia**, v. 18, n. 2, p. 241-262, agosto 2020. Curitiba, PR, Brasil. Disponível em:

<https://petdefilosofiaufpr.files.wordpress.com/2021/04/v.18-n.2-filosofia-e-ativismo-min.pdf>

DELEUZE, G., GUATARI, F. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*. Trad. Suely Rolnik. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 995.v.4.

_____. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DEL PRIORE, M. *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto, 2000.

_____. *D. Maria I: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca”*. São Paulo: Benvirá, 2019.

_____. *História das mulheres no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 141-188.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Mémoires: pour Paul de Man*. Paris: Galilée, 1988.

_____. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

DESPRET, V. *O que diriam os animais?*. Tradução de Letícia Mei. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

DIAS, P. B. *Para uma compreensão da Clausura Monástica e Emparedamento enquanto fenômenos históricos e religiosos*. **Medievalista**, 18 | 2015, posto online no dia 01 junho 2015, consultado o 16 março 2020. <http://journals.openedition.org/medievalista/1127>; DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.1127>

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO DA MITOLOGIA GREGA, 2013, p. 221. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod_resource/content/2/demgol_pt.pdf

DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. S. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 2 v. (Humanitas).

DUARTE, T. B. da S. *Geograficidade e memória: uma análise comparativa de Teoria Geral do Esquecimento, de José Eduardo Agualusa e Essa dama bate bué!, de Yara Monteiro*. 2022, 96f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, 2003.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Tradução de Renato de Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *História da Loucura na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

_____. *Nascimento da Biopolítica*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalheite. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FREIRE, J. *Inspirações do claustro*. Editora Póstuma, 1885.

FREITAS, G. D. M. M. *O luto continua: as reconstruções da memória em Teoria Geral do Esquecimento, de José Eduardo Agualusa*. In: V Seminário Nacional de Estudos Culturais Afro-brasileiros e III Semana Afro-Paraibana, 2014, João Pessoa - PB. **Caderno de Resumos**. João Pessoa - PB: Universidade Federal da Paraíba, 2014. p. 42-43.

FREUD, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1º ed. – Edição Standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud, 1970-1977.

_____. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Trad. Luiz Alberto Hanns et al. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

GAGNEBIN, J. M. Verdade e memória do passado. In: *Lembrar esquecer escrever*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Os impedimentos da memória*. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 34, n. 98, p. 201-218, Jan/abril. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142020000100201&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 04 dez. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3498.013>.

GIORGI, G. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Tradução de Carlos Nougué. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GONÇALVES, R. M. da S. *Escrever para (não) morrer em Teoria Geral do Esquecimento, de José Eduardo Agualusa*. 2017, 100f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia/MG, 2017.

GUIMARÃES, R. *Dicionário da mitologia grega*. Cultrix, 1995.

_____. *Dicionário Etimológico da Mitologia Grega*, 2013, p. 221.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

HARAWAY, D. *O manifesto das espécies companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Trad. Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

_____. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUYSSSEN, A. *Cultura do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Salvador, 1938. Livro do Tombo Belas Artes: Inscrito em 03/1938. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/salvador-convento-e-igreja-do-desterro>

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Processos de Bibliografia 164 intervenção e restauro, Desterro, ofício 1.272, 1 nov. 1949; correspondência 5 mai. 1950; ofício 46, 20 set. 1939; caixa 27, doc. 120.027-2790.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de

Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Trad. Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 2003.

LESTEL, D. *L'animalité*. Paris: L'Herne, 2007.

LIBERATO, E. *O antes, o agora e o depois*. **Revista Angolana de Ciências Sociais**. Mulemba, v. 5, n. 10, p. 31-51, nov. 2015. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/mulemba/1775> >.

LINHARES, V. L. *Escrever e rasurar, rasurar e escrever: considerações sobre a metanarratividade na escrita de Carta à rainha louca, de Maria Valéria Rezende*. **Em Tese**, [S.l.], v.26, n.2, p. 79-94, mar. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/16575>

LÖWY, M. *O Pensamento de Che Guevara*. 2º ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.

LUKACS, G. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO, R. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Edições Graal, p. VII – XXIII, 2011.

MACIEL, M. E. *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

_____. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

_____. *O animal escrito – Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editora, 2008.

_____. Poéticas do animal. In: _____. (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011a. p. 85-101.

_____. Prólogo. In: _____. (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011b, p. 7-9.

_____. *Poéticas do inclassificável*. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 15, 2008. p. 155-162.

MAGALHÃES, J. C. *Gênero e ciência: analisando alguns artefatos culturais*. **Exedra: Revista Científica**, [S.L], n. 1, p. 170-191, 2014.

MALARD, L. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MARQUES, I. L. G. *Memórias de um golpe: o golpe de 27 de maio de 1977 em Angola*. 2012. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

MBEMBE, A. *Crítica da Razão Negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Ed. Antígona, 2014.

_____. *As formas africanas de autoinscrição*. Trad. Marina Santos. **Estudos afro-asiáticos**, ano 23, nº 1, 2001, p.171-209.

NASCIMENTO, D. A. *A exceção colonial brasileira: o campo biopolítico e a senzala*. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, [S. l.], n. 28, p. 19-35, 2013.
<https://doi.org/10.11606/issn.1517-0128.v1i28p19-35>.

NAPOLEÃO, E. *Vocabulário Yorùbá: para entender a língua dos orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Trad. Yara Aun Khoury. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**. São Paulo, 1993. nº 10.

OYEWÚMÍ, O. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. 1º ed. Rio De Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PALAVRO, B. *Pandora hesiódica*. **Rev. Nau Literária: crítica e teoria da literatura em língua portuguesa**. Rio Grande do Sul, v. 16, n. 2, p. 23-52, 2020.
<file:///C:/Users/Aline/Downloads/105768-Texto%20do%20artigo-434021-1-10-20200727.pdf>
 Acesso em: 14 abril. 2023.

PIETRANI, A. M. *Experiência do limite: Ana Cristina Cesar e Sylvia Plath entre escritos e vividos*. Niterói: EdUFF, 2009.

PIRES, J. D. A. *Misoginia medieval*. **Faces da História**, v. 3, n. 1, p. 128-142, 29 ago. 2017.
<https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/311>. Acessado em 12 de abril, 2023.

PLATÃO. *República*. Tradução de Enrico Corvisieri. 5. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores.)

_____. *Diálogos – Teeteto, Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2005.

POLLAK, M. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RAMOS, K. *A angolanidade literária nas páginas da revista Mensagem (1951-1952)*. **Transversos: revista de história**. Rio de Janeiro, n. 10. ago. 2017.

RELLA, F.; MATI, S. *Georges Bataille, filósofo*. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

REZENDE, M. V. *Carta à rainha louca*. 1º ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

REZENDE, M. V. *Quarenta dias*. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

_____. *Maria Valéria Rezende*: Freira, escritora e feminista. [Entrevista cedida a] Maria Laura Neves, **Marie Claire**, fev. 2018. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/02/mariavaleria-rezende-freira-escritora-e-feminista.html> Acesso em 10 de jun. 2023.

_____. *O vasto mundo de Maria Valéria Rezende*. [Entrevista cedida a] Taís Ilhéus, **Diplomatique**, maio de 2018. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/o-vasto-mundo-de-maria-valeria-rezende/> Acesso em: 15 de jun. de 2023.

_____. *Maria Valéria Rezende*: “As pessoas pensam que as freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura?”. [Entrevista cedida a] Camila Moraes, **El País**, São Paulo, fev. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html. Acesso em: 20 de jun. 2023.

_____. *Maria Valéria Rezende lança 'Carta à rainha louca'*. [Entrevista cedida a] Nahima Maciel, **Correio Brasiliense**, Brasília, abr. 2019b. Disponível em: https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/15/interna_diversao_arte,749491/maria-valeria-rezende-lanca-carta-arainha-louca.shtml. Acesso em: 05 de jun. 2023.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

_____. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 3 v.

ROSA, S. O. de. *A biopolítica e a vida “que se pode deixar morrer”*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

RODRIGUES, F. W. *Memórias engendradas, ficções do eu Antônio Lobo Antunes, Milton Hatoum e José Eduardo Agualusa*. 2013. 174f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

SANTOS, E. M. dos. Lembrar e ou esquecer: memórias de viagens, estórias/histórias de guerras e independências”. (Org.) FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. In: *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012. p. 497-506.

SARLO, B. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SATLER, F. A. Recolhimento de Nossa Senhora da Conceição. In: *Base de Dados BRASILHIS: Redes pessoais e circulação no Brasil durante o período da Monarquia Hispânica (1580-1640)*. Disponível em: <https://brasilhis.usal.es/pt-br/node/9191>.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças – cientistas e instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. Companhia das Letras, 1993.

SELIGMANN-SILVA, M.; NESTROVSKI, A. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas/SP: Unicamp, 2003.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. *Palavra e imagem: memória e escritura*. (Org.). Chapecó: Argos, 2006.

_____. *Compaixão animal*. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 21, n. 3, p. 39–51, 2011. DOI: 10.17851/2317-2096.21.3.39-51. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18446>.

_____. *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65-82, 2008. Disponível em <[Http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010356652008000100005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010356652008000100005&lng=pt&nrm=iso)>.

_____. *Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes*. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255/1348>.

SILVA, A. A. J. da. *Angola: dinâmicas internas e externas na luta de libertação (1961-1975)*. 2014. 430 f. Tese (Doutorado) — Curso de Ciência Política, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2014.

SILVA, A. C. L. F. da.; ANDRADE, M. M. de. (2009). *Mito e gênero: Pandora e Eva em perspectiva histórica comparada*. **Cadernos Pagu**. (33), 313–342. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332009000200012>

SILVA, Z. P. *Guerra colonial e Independência de Angola: o fim da guerra não é o fim da guerra*. **Transversos: Revista de História**. Rio de Janeiro, v. 07, n. 07, set. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/25600/18403>.

SMOLKA, A. L. B. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. **Revista Educação e Sociedade**. São Paulo. Ano XXI, n. 71, jul/2000. p. 166-204.

SOBRINHO, J. M. D. *A metaficção historiográfica em Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa*. 2015, 129f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados/MS, 2015.

TATIT, I.; ROSA, M. D. *Pra não dizer que Freud e Lacan não falaram da solidão*. **Rev. Psicol. Saúde**, Campo Grande, v. 5, n. 2, p. 136-146, dez. 2013. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2177-093X2013000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 21out. 2023.

TODOROV, T. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.

VERNANT, J-P. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIEIRA, E. M. A.; CARVALHO, C. *A potência política de um feminino corpo-memória*. **Revista de estudos de literatura – Aletria**. Belo horizonte, v.30, n.4, p. 271-290, 2020.

WEINRICH, H. *Lete: Arte e Crítica do Esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WISNIK, G. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

XAVIER, E. Por uma teoria do discurso feminino. In: *A mulher na literatura*, vol. III, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990.

_____. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZAFÓN, R. C. *O labirinto dos espíritos*. Tradução de Ari Roitman, Paulina Wacht. 1º ed. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017.