



Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras

A “sobrenaturização” do real em *O Vendedor de Passados e Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa

Mestrado em Literaturas, Artes e Culturas Modernas na especialidade

Estudos Africanos de Língua Portuguesa

Xiurui Guo

2024

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre,

orientada por Inocência Luciano dos Santos Mata

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	iv
1. Introdução	1
1.1 Apresentação do tema e do <i>corpus</i>	1
1.2 Objeto de estudo e objetivos	2
1.3 <i>Sobrenaturização</i> : um termo necessário	5
2. Descrição do panorama	7
2.1 Apresentação do romance <i>O Vendedor de Passados</i>	7
2.2 Apresentação do romance <i>Teoria Geral do Esquecimento</i>	10
1.3 Relação entre as personagens de <i>O Vendedor de Passados</i> e <i>Teoria Geral do Esquecimento</i>	13
3. Relações entre os fenómenos de <i>sobrenaturização</i> e o contexto social	22
3.1 Contexto social e da guerra civil.....	26
3.2 Pensar a <i>sobrenaturização</i>	31
3.2.1 O termo insólito na <i>sobrenaturização</i>	32
3.2.2 Efeito de <i>sobrenaturização</i> nas sociedades africanas e nas crenças pessoais	33
3.2.3 Re-traditionalização dos fenómenos supra-reais na literatura africana pós-colonial.....	39
4. Crenças e mitos locais na realidade angolana	42
4.1 As crenças das culturas locais.....	45
4.2 A história nacional e os mitos	50
5. Comparação de fenómenos de supra-real na ficção angolana contemporânea: o caso da obra de José Eduardo Agualusa	55
5.1 Representação do supra-real em <i>O Vendedor de Passados</i>	55
5.2 Representação do supra-real em <i>Teoria Geral do Esquecimento</i>	60
5.3 Comparando os dois romances	64
Considerações finais	74
Bibliografia	77

Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha sincera gratidão à minha orientadora, a professora Inocência Luciano dos Santos Mata, que me ajudou com a sua vasta experiência e dedicação no presente trabalho. Fê-lo ao longo de todo o processo, quer se tratasse da escolha do tema, da proposta, da construção, do enquadramento teórico, até à redação final, todos estes aspetos foram cuidadosamente orientados pela professora. Beneficiei da sua orientação e ensino cuidadosos no meu estudo e investigação para o resto da minha vida. Agradeço a bondade da minha professora e desejo que a amizade entre professora e aluna se mantenha para o resto da minha vida.

Obrigada a todos os professores que me educaram. O conhecimento profissional que me foi transmitido pelos professores foi uma fonte de crescimento contínuo e a base para a realização desta dissertação.

Obrigada ao meu amigo Mourinho pelo seu encorajamento espiritual e o seu cuidado com a vida que são a força motriz dos meus estudos. Estás sempre presente para me ajudar quando mais preciso, fazendo-me sentir calorosa e amigável num país estrangeiro.

Obrigada à minha boa amiga Lília, em Angola, um país muito longe, de África, que me acompanhou nos meus tempos solitários e difíceis em Portugal. Outra boa amiga foi a Emília, que riu e estudou comigo em Lisboa. A minha vida sozinha tornou-se colorida por vossa causa. Foram pessoas com quem pude partilhar o meu dia a dia e que me ajudaram a sair da minha rotina emocional nos piores momentos, graças à vossa companhia e conforto.

Agradeço por todas as pessoas que conheci ao longo do caminho de crescimento, tanto as boas como as más, que me ensinaram sempre algo para me ajudar a crescer.

Obrigada à minha avó por me ter criado, se ela ainda fosse viva estaria muito aliviada e feliz por quem eu sou agora.

Claro que o mais importante é agradecer-me por ter conseguido concluir esta dissertação. Embora o processo tenha sido difícil em alguns momentos, com depressão, colapsos emocionais e ansiedade, foi sempre um prazer.

Estou grata por todo o suor e lágrimas que dediquei a este estudo. A partir dos 18 anos, quando me tornei adulta, tinha autoridade para pedir um visto e fui para Angola trabalhar por três anos e meio num país longínquo e perigoso, só para ter capacidade financeira para concluir este estudo, vi a vida dura do povo de Angola e, para sobreviver, arrisquei a minha vida para ganhar um pouco de dinheiro para ajudar nas despesas da minha família. Acho que o facto de já ter estado à chuva me faz querer segurar o guarda-chuva do outro, tanto tempo quanto me for possível. Ter trabalhado e vivido em Angola e e ter visto o sofrimento da população local, tocou o mais profundo do meu coração e senti que, de alguma maneira, tinha de os ajudar, e foi exatamente por isso que escolhi a literatura angolana como tema. Por causa de todo o amor que lá se viveu. Quero contribuir para fazer de África um continente com infinitas possibilidades, um lugar ao qual todos prestem atenção, aprendam e explorem e, indiretamente, ajudar a apagar a imagem estereotipada de África.

Estou grata por poder sobreviver e ter capacidade de aprendizagem suficiente para concluir os meus estudos em Portugal, o futuro ainda é um longo caminho a percorrer, vou devagar. É uma bênção ter a companhia de pessoas que são importantes para mim na minha vida, para me verem ir da juventude à maturidade, tudo com a motivação e ajuda que me deram.

Foi com estas “essências” relevantes (é por isso que me sinto viva, emocional, ativa, valorizada) que consegui tornar o meu percurso escolar gratificante e suficiente. Não consigo ser “eu” própria sem nenhuma delas.

Resumo

O objetivo deste estudo é analisar as representações do *supra-real* – termo que mais adiante será problematizado – em duas obras do escritor angolano José Eduardo Agualusa. São elas os seguintes romances: *O Vendedor de Passados* (2004) e *Teoria Geral do Esquecimento* (2012). Pretende-se analisar a relação entre os fenómenos do supra-real e o contexto sociocultural nos dois romances referidos. O enfoque destas duas obras será analisado e comparado com as manifestações desses fenómenos com uma conotação fantástica, insólita e invulgar no contexto da história da guerra civil, no contexto social, das histórias mitológicas e das crenças religiosas.

São apresentadas breves análises das duas obras separadamente, bem como a ligação entre os modos de ficção dos protagonistas de ambas, no contexto da guerra civil, no contexto da súbita intrusão do sonho na realidade, através de crenças e mitos culturais locais. No sonho real, a realidade é *supra-real*.

Propõe-se, assim, analisar a representação do que a teoria designa por *supra-real* nestes dois romances contemporâneos como a manifestação e expressão de uma consciência crítica do real, do social e do político. Ver-se-ão também os diferentes conceitos do *supra-real*, tendo em conta os seus usos na crítica em África assim como nos países da América do Sul, enumerando as diferenças entre estas percepções e as dos povos locais. Analisar-se-á por que razão o *supra-real* pode considerar-se uma manifestação natural em certas sociedades, articulando-o com a memória dos traumas coletivos provocados por conflitos políticos, sociais e étnicos como são os casos dos romances acima referidos.

Palavras-chave: *Sobrenaturização*; realidade e *supra-real*; contexto político e social; crença e mito.

1. Abstract

The aim of this study is to analyze the representations of the supra-real - a term that will be problematised later - in two works by Angolan writer José Eduardo Agualusa. They are the following novels: *O Vendedor de Passados* (2004) and *Teoria Geral do Esquecimento* (2012). The aim is to analyze the relationship between supra-real phenomena and the socio-cultural context in these two novels. The focus of these two works will be analyzed and compared with the manifestations of these phenomena with a fantastic, unusual connotation in the context of the history of the civil war, the social context, mythological stories and religious beliefs.

Brief analyses of the two works are presented separately, as well as the connection between the fictional modes of the protagonists of both works, in the context of the civil war, in the context of the sudden intrusion of the dream into reality, through local cultural beliefs and myths. In the real dream, reality is supra-real.

It is therefore proposed to analyze the representation of what theory calls the supernatural in these two contemporary novels as the manifestation and expression of a critical awareness of the real, the social and the political. The different concepts of the supra-real will also be analyzed, taking into account their uses in criticism in Africa as well as in South American countries, listing the differences between these perceptions and those of the local people. We will analyze why the supra-real can be considered a natural manifestation in certain societies, linking it to the memory of collective traumas caused by political, social and ethnic conflicts, as is the case in the novels mentioned above.

Keywords: Supernaturalization; reality and supra-real; political and social context; belief and myth; José Eduardo Agualusa.

1. Introdução

1.1 Apresentação do tema e do *corpus*

O Vendedor de Passados (2004) e *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) são dois romances envolventes que exploram temas profundos da questão supra-real na literatura. Estas duas obras conduzem o leitor ao mundo da narrativa extraordinária surreal¹, mostrando como as pessoas creem no mistério, no mito e nos fenómenos de sobrenaturização e em situações que não conseguem explicar com recurso à razão, para encontrar respostas quando confrontadas com o incompreensível e inexplicável. Em ambos os romances, essas crenças desempenham um papel fundamental no esbatimento das linhas entre o mundo real e o místico, como se verá no capítulo “3.2 Pensar a sobrenaturização”. São essas manifestações surreais, que este trabalho designa “sobrenaturais”, que afetam a vida das pessoas, moldam a sua identidade e proporcionam um sentimento de pertença num mundo incerto.

Em *O Vendedor de Passados*, José Eduardo Agualusa descreve a misteriosa capacidade de uma personagem de criar memórias do passado para as pessoas. Esta capacidade permite que as pessoas escapem à realidade, mudem a sua identidade e até reescrevam a sua história. A história investiga a saudade do passado e como ela se entrelaça com a vida real para formar o núcleo do supra-real.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, José Eduardo Agualusa relata a vida isolada de uma mulher que se fecha no seu apartamento durante anos. Através das experiências desta mulher, o romance explora a forma como as crenças de supra-real dão força durante o isolamento e na adversidade, e como as circunstâncias extremas moldaram a sua identidade.

Estes dois romances revelam uma criatividade extraordinária, explorando, através da penetração no supra-real, a curiosidade humana pelo desconhecido, o

¹ Surreal diz respeito às características associadas ao surrealismo; surrealista, contrário às leis assumidas da realidade; absurdo, bizarro, fantástico.

anseio pelo passado e pelo futuro e a forma como a fé pode desempenhar um papel fundamental na vida. Apresentam um mundo misterioso e hipnotizante, lembrando-nos que, com a magia da literatura, o supra-real pode ser uma ferramenta poderosa na nossa exploração da existência humana e da fé.

1.2 Objeto de estudo e objetivos

O objetivo desta tese é estudar as ligações entre os fenómenos de supra-real e contexto social nos dois romances acima mencionados. Pretende-se analisar os fenómenos de supra-real destas obras, revelando como ambas refletem um sentimento de irrealidade na realidade social, e comparar a apresentação dos fenómenos de dimensão insólita e fantástica, tendo em conta o contexto histórico e social das obras.

Neste sentido, os principais objetivos do trabalho são os seguintes:

1. Analisar a ligação entre os padrões fantásticos dos protagonistas representados nas duas obras, no contexto da guerra civil, em situações em que o fantástico invade subitamente a realidade, convocando crenças e mitos culturais locais. Uma sobrenaturização do real ocorre no fantástico real. As fantasias não são simplesmente cenários irreais, mas sim cenários em que a realidade é imbuída de características do supra-real, resultando numa sensação de surrealidade. Este fenómeno pode ser descrito como o supra-real, ou seja, no mundo fantástico, as realidades são imbuídas de significados e atributos que transcendem o mundo natural. Não a criação de pessoas ou mundos imaginários, mas a revelação da misteriosa relação que existe entre o sujeito e o seu ambiente.

2. Analisar a representação do supra-real presente nestes dois romances contemporâneos relacionando-os, bem como a representação e expressão da consciência crítica do supra-real e o seu diálogo com a memória coletiva do trauma decorrente de conflitos raciais e sociais.

3. Realizar uma análise comparativa a fim de compreender melhor as formas como o supra-real é representado na ficção angolana contemporânea, tendo como objeto os dois romances.

As crenças de supra-real, os mitos, advêm da necessidade de explicar o incompreensível, o inexplicável. A construção de um conjunto de crenças é recorrente em qualquer sociedade e acaba por desempenhar uma função de coesão identitária, criando um sentido de pertença entre as pessoas. Os mitos, as crenças, as criaturas míticas e mágicas povoam o imaginário das populações e, curiosamente, semelhanças entre culturas distintas. Na China, por exemplo, o animismo, a aura primitiva dos seres oníricos e até as características de certos seres encontram semelhanças com a mitologia africana. O ser humano sabe que os seus olhos não podem explicar tudo, sabe que a alma não se vê e que há muito mais para além daquilo que nos transmitem os sentidos.

África é um continente extremamente diversificado, com culturas, crenças e tradições mitológicas ricas e variadas. Os fenómenos de supra-real e os sistemas de crenças africanos apresentam variações significativas entre as diferentes partes do continente, explicam os fenómenos surreais através da crença, mitos e mistérios e perpetuam culturas ancestrais através da tradição oral. Embora estas culturas possam ter muitas diferenças, todas parecem adotar abordagens semelhantes para compreender os fenómenos místicos no mundo. Como Maria Natário e Egídia Souto (2021), no artigo “Mia Couto: Mito, Filosofia e Cosmogonias”, referem, estas tradições moldam as memórias e as identidades culturais a nível individual e social, ajudando a construir a identidade social do país, uma vez que as populações transmitem crenças e valores partilhados entre gerações, criando uma memória cultural coletiva. Estas memórias não só ajudam as pessoas a compreender o contexto cultural a que pertencem, como também estimulam um sentido de coletividade e de pertença a uma identidade cultural (*Idem*). Ao partilhar estas narrativas, os povos sentem-nas maiores do que eles próprios, reforçando assim os

laços sociais e a solidariedade.

As crenças sobrenaturais estão geralmente associadas ao mundo natural e ao mundo das plantas e dos animais. O animismo é um conceito generalizado de que tudo o que existe no mundo natural possui uma alma ou divindade. Estes espíritos são frequentemente vistos como forças que podem influenciar a vida humana e que, por isso, devem ser respeitados e honrados. Este sistema de crenças reflete-se nas religiões, nos rituais e até em sacrifícios para proteger, abrigar e estabelecer laços com os espíritos.

As tradições mitológicas africanas também são coloridas e incluem uma grande variedade de histórias e lendas mitológicas. Estas histórias envolvem geralmente mitos de criação, contos heroicos e aventuras de divindades para ilustrar a origem do universo e a história da humanidade. Estes mitos não só fornecem explicações para a existência do mundo e dos seres humanos, mas também moldam as identidades e os valores morais, éticos culturais. Vítor Fragoso confirma:

O mito é considerado como uma história sagrada, e, portanto, uma história verdadeira, porque se refere sempre a realidades. O mito cosmogônico é verdadeiro porque a existência do mundo está aí para o provar, o mito da origem da morte é também verdadeiro porque a mortalidade do homem prova-o [...] e pelo fato de o mito relatar as gestas dos seres sobrenaturais e manifestações dos seus poderes sagrados, ele torna-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas. (Fragoso, 2005 *apud* Oliveira, 2011, p.94)

Analisar estes mitos e tradições não é apenas uma revisão do passado, mas também um registo e uma reflexão da história social, política e cultural revelando as suas trajetórias e mudanças. Através destas histórias, as populações podem aprender sobre a origem histórica e reconhecer o impacto das conquistas e desafios do passado nas sociedades atuais. Maria Natário e Egídia Souto (2021) afirmam que os mitos e crenças fornecem interpretações metafóricas de eventos históricos passados. Podem fornecer uma perspetiva única sobre a história duma nação, oferecendo versões não convencionais ou complementares de factos registados.

Nela radicando crenças, usos e costumes, num país tatuado pela memória da guerra, num pensamento que se digladiava com a busca de um sentido e identidade apaziguadora, a verdade, mais longe ou mais próxima, residirá na obra do nosso autor, na humanidade que é transportada por estas personagens e que levam o leitor a identificar-se com elas. (Natário e Souto, 2021, p.97)

Ambos os romances tentam refletir a realidade da sociedade da época através de uma narrativa numa perspetiva histórica, explorando a relação entre a mudança social e o destino pessoal, mostrando a sobrevivência das personagens na base da sociedade, bem como os seus encontros e lutas na vida durante os tempos turbulentos, e apresentando uma espécie de narrativa sobre a realidade da sociedade. Os elementos de supra-real também desempenham um papel importante ao despoletarem memórias e recordações históricas. As personagens são transportadas para fragmentos do passado ou para acontecimentos históricos quando vivenciam acontecimentos sobrenaturais, reexaminando assim o seu passado, as suas experiências pessoais e a sua história social. Esta reminiscência e reflexão sobre o passado permite que as personagens adquiram uma compreensão mais profunda da sua própria identidade.

Em suma, o objetivo desta dissertação é analisar a questão do supra-real nestes dois romances, contrapondo as ideias e explorando as crenças e mitos das culturas angolanas. Através desta análise almeja-se um melhor entendimento do modo curioso de criar e moldar realidades e como essa manipulação do real e edificação mitológica influem na cultura e na mundividência dos povos em questão.

1.3 *Sobrenaturização*: um termo necessário

Ao explorarmos o termo *sobrenaturização* (doravante sem itálico) na literatura realista africana, somos obrigados a mergulhar nas ricas tradições e sistemas de crenças da cultura africana. Em muitas sociedades africanas, a sobrenaturização é parte integrante da vida e é vista como uma ponte entre o mundo natural e o supra-real. Por conseguinte, na literatura, os escritores retratam frequentemente o supra-

real recorrendo a um rico simbolismo e a expressões imaginativas, refletindo assim a reverência e o respeito africanos pelo mistério, pela espiritualidade e pelas forças supra-reais.

Estes fenómenos do supra-real não são apenas elementos de enredo na literatura, tendo também um impacto mais profundo nas sociedades africanas e nas crenças pessoais. Na literatura africana, a sobrenaturização é frequentemente utilizada para explorar questões morais, éticas e sociais e está muitas vezes intimamente ligada ao comportamento humano e às estruturas sociais. Por exemplo, ao descrever fenómenos supra-reais como a feitiçaria, os espíritos e as profecias, os escritores podem refletir sobre as relações políticas nacionais, os conflitos internos e a relação entre indivíduos e comunidades.

A re-traditionalização da *sobrenaturização* é de particular interesse nas sociedades africanas pós-coloniais. À medida que as nações africanas revisitam e redefinem as suas identidades culturais, muitas crenças e práticas supra-reais tradicionais têm sido reorientadas e promovidas. Esta re-traditionalização reflete o renascimento e a redefinição da cultura africana, ao mesmo tempo que demonstra a identificação e o orgulho do povo africano na sua herança cultural.

Através de uma discussão aprofundada destes tópicos, podemos compreender melhor o significado da sobrenaturização na literatura africana e a forma como esta influência os valores, as estruturas sociais e os sistemas de crenças pessoais das sociedades africanas. Esta exploração não só enriquecerá a nossa compreensão da literatura africana, como também contribuirá para uma compreensão mais alargada da diversidade e complexidade da cultura humana.

2. Descrição do panorama

2.1 Apresentação do romance *O Vendedor de Passados*

O romance *O Vendedor de Passados*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa, foi publicado em 2004.

Apresenta uma narrativa que mistura a realidade e o surreal, na qual o protagonista, Ventura, o vendedor de passados, é empregado por pessoas que querem mudar a própria história e criar um passado mais adequado para as suas vidas. O enredo tem lugar num ambiente urbano, possivelmente em Luanda, a capital de Angola. O vendedor é um homem misterioso que usa métodos pouco ortodoxos para alterar o passado dos seus clientes. Faz isto através de memórias falsas, manipulando documentos e criando histórias que são exatamente o que o cliente quer.

Lenira Marques Covizzi afirma, em *O insólito em Guimarães Rosa e Borges* (1978), que a leitura de um romance de ficção nos proporciona uma sensação fantástica de saltar para trás e para a frente entre os sentidos da realidade e da ficção. Neste romance, é-nos apresentada uma cena surreal em que a realidade e a ficção se entrelaçam, questionando a natureza da verdade e da identidade. A utilização de elementos surreais comenta indiretamente questões sociais e políticas em Angola, sublinhando a fragilidade da história e a construção arbitrária da identidade.

O romance explora temas importantes como a identidade, a memória e a verdade. Através da personagem “o vendedor”, Agualusa questiona a natureza da realidade e da história, e a forma como são moldadas pelas nossas memórias e narrativas pessoais. Além disso, a obra explora questões sociais relacionadas, como desigualdade, corrupção e violência. A escrita do autor é caracterizada pelo humor e ironia, mesmo que a história assuma uma atmosfera sombria e misteriosa.

A obra trata também da natureza da verdade e da história. Félix Ventura é uma personagem que manipula a história pessoal do cliente, inventando histórias falsas para satisfazer as necessidades do mesmo. Essa capacidade faz-nos questionar a natureza da verdade e a forma como ela é construída. A história de Félix Ventura ensina-nos que a

verdade não é um fenómeno estático e objetivo, mas pode ser manipulada e moldada à medida das nossas carências. Através das competências de Félix Ventura, José Eduardo Agualusa leva-nos a considerar a natureza da verdade, da memória e da identidade. Afinal de contas, o que é real e o que é inventado? Como podemos confiar nas nossas memórias? Qual é a verdadeira história das nossas vidas? O que é, então, a verdade? É algo objetivo e imutável, ou é algo que pode ser construído e moldado de acordo com as nossas necessidades e desejos? E as nossas memórias, são fiáveis? Ou estão sujeitas a distorção e alteração ao longo do tempo? Estas são as questões fundamentais sobre as quais José Eduardo Agualusa nos ajuda a pensar. Numa época em que a informação é, muitas vezes, manipulada, a história de Félix Ventura torna-se ainda mais importante.

A questão da utilização de uma osga como uma personagem e não outro animal é um detalhe importante. O seu uso é assumida metáfora das emoções dos nacionais traumatizados que são, mais do que a própria criatura, o verdadeiro sujeito do romance. Uma das características principais da osga é a sua capacidade de partir a cauda. Quando sofre um puxão de uma força externa ou quando encontra um inimigo, este animal, num mecanismo de autodefesa, contrai de tal forma os músculos da cauda que esta acaba por se partir. O membro, embora já separado do resto do corpo, continua a mover-se porque os nervos não estão mortos, e o instinto de proteção, defesa e necessidade de escapar continua vivo. Para além disso, a osga tem uma hormona no seu corpo que possibilita a regeneração da cauda. No romance, também a pessoa que vem comprar o passado ativa um mecanismo de autoproteção inconsciente, tal como a osga com a cauda cortada, e quer usar o novo passado para fantasiar sobre como se livrar da dor antiga, ou seja, como fazer nascer uma “nova cauda”. Os contrastes extremos entre os olhos da jovem osga e os da história conturbada do grande país, e as enormes mudanças e encontros que ela trouxe às pessoas daquela época, exalam uma forte sensação de desespero, de que perante a grande história, a nossa resistência, os nossos encontros, as nossas mudanças futuras são insignificantes, tal como esta osga na qual ninguém repara.

A obra também oferece uma visão interessante da história e cultura angolanas. Passa-se num ambiente ficcional, mas traz muitas referências e alusões à história real do país. Na realidade, fora do contexto do sonho, não existe uma pessoa perfeita, por

isso, a questão que se coloca é: sendo a perfeição irreal, existe algum lugar no mundo onde as pessoas não sofram? De acordo com Agualusa, sim, os livros, o lugar onde se podem encontrar todas as coisas que não existem neste mundo. Por vezes aparecem com cores diferentes e não transportam a dor que caracteriza as coisas que realmente existem. Deste modo, se houver a necessidade de escolher entre a vida e os livros, os livros são a melhor opção, segundo o autor.

Em suma, *O Vendedor de Passados* é uma fascinante obra de literatura que combina elementos de mistério, fantasia e reflexões sobre a natureza da verdade e da identidade. Leitura altamente recomendada para quem procura uma narrativa original e instigante. Como o autor Vinicius Meira refere na leitura de “O Vendedor de Passados” (2003), há um bom narrador no romance — a osga Eulália. O texto, na sua urdidura, é feito através da trama: onde a costura está intacta, os movimentos das personagens se entrelaçam e as memórias sobrepostas criam os factos que tornam o romance adequado e duradouro.

Além de ser uma leitura envolvente e informativa, combina elementos de mistério, fantasia e reflexões sobre temas relevantes na sociedade contemporânea. A capacidade de Agualusa em criar personagens complexas e refletir profundamente sobre a natureza da identidade, da memória, da verdade e da história torna esta obra uma leitura obrigatória para quem procura uma história de qualidade.

2.2 Apresentação do romance *Teoria Geral do Esquecimento*

Teoria Geral do Esquecimento é um romance escrito pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa. O livro foi publicado em 2012, é uma história fictícia baseada em factos históricos que têm lugar antes da independência de Angola em 1975.

Teoria Geral do Esquecimento retrata o destino dos angolanos comuns que estão sozinhos e sem apoio durante os anos turbulentos que o país atravessa. O romance começa na juventude de Ludo que vivia em casa da irmã, Odete. Quando esta é pedida em casamento por um homem estrangeiro, duas semanas depois de se terem conhecido, e aceita, o ambiente anteriormente sólido e estável em que Ludo vivia é destruído.

“Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos” (Agualusa, 2012, p.7). A primeira frase da obra revela que Ludo cresceu com aversão a lugares vazios, sugere que é uma pessoa retraída e vulnerável que prefere a segurança e o conforto de espaços fechados. A menção deste pormenor no início do romance prepara o terreno para a nossa compreensão do carácter de Ludo e da forma como ela lida com os desafios que se seguem mais tarde na história, especialmente num ambiente tão volátil como o dos anos que antecederam a independência de Angola. A chegada de Orlando e as consequências deste acontecimento representam não só uma mudança material na vida de Ludo, mas também uma perturbação emocional e psicológica, uma vez que ela é forçada a lidar com um mundo exterior desconhecido que representa uma ameaça para ela.

O romance começa com um ambiente de mal-estar. A chegada de Orlando não significa apenas que Ludo e Odete ficam afastadas, significa também que os anos tranquilos de comunhão que pretendiam passar juntas acabarão, sendo varridos pelas tempestades do mundo exterior. Odete e Orlando discutiam porque ela queria deixar Angola o mais depressa possível, porque havia motins na capital e Orlando argumentava que era angolano e que não iria partir, que lutaria pela liberdade do seu país. A revolução entrou em casa, o ar tornou-se turbulento, com balas, tiros e lâminas cortando as arestas da noite do país.

Ludo é a protagonista do romance, no entanto, o leitor descobrirá que não se escreve muito sobre Ludo, de uma forma positiva. Em muitos pontos, Ludo parece ser esquecida pelo autor e deixada entre as páginas. Há muitas lacunas na experiência de Ludo como arquétipo fictício, uma vez que é frequentemente marginalizada ou ignorada na obra, o que a torna um microcosmo da história incompleta de Angola. Nelson Pestana escreve no capítulo “A história na história em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa”, em *Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa* (2006), que o romance pretende responder a algumas lacunas desse doloroso passado, que o tempo não foi capaz de responder. Vejamos:

[Agualusa situa-se], ele próprio, no tempo histórico que pretende ver tratado, melhor dizendo discutido, para colocar as questões que este tempo histórico, do seu ponto de vista, não soube abordar, ou não soube resolver, ou simplesmente para dar a conhecer a face oculta das figuras míticas da nossa história recente. (Pestana, 2006, p. 233, apud Sobrinho, 2017)

Essas lacunas levam-nos a considerar algumas questões: o que a fez cair aos pedaços e tentar suicidar-se? O que a mantém presa num canto, deliberadamente isolada do mundo? E finalmente, o que a traz de volta ao mundo real? Ela é uma introvertida, e os introvertidos não são bons a revelarem-se a si próprios. A sua história só pode ser preenchida lentamente e esboçada e completada com a ajuda das abordagens de outras pessoas. As histórias do polícia secreto Monte, do pequeno soba fugitivo, do mercenário Jeremias, do jornalista Daniel e outras personagens, desdobram-se uma a uma, tecendo uma teia com Ludo presa no meio da rede, com uma força que a mantém imóvel. Ao mesmo tempo que essas histórias complementam a história de Ludo, este arquétipo fictício completa-se, passo a passo, à medida que lemos este romance. Este aspeto parece permitir dizer que a imagem de Ludo é construída de forma diferente consoante a interpretação de cada um.

O leitor é transportado para a vida de Ludo, bem como para o contexto histórico e político de Angola na altura, ao longo de todo o romance. O autor aborda temas como a relação entre colonizador e colonizado, a luta pela independência e a subsequente instabilidade política e social do país. Pode acompanhar-se o desenvolvimento das personagens e acontecimentos que tiveram lugar em Angola nos anos 70 do século XIX.

Em situações políticas difíceis, a obra mergulha em assuntos ligados à identidade, à memória, ao esquecimento:

No pátio, sentada à sombra de um frangipani, encontrou uma poetisa muito respeitada, referência histórica do movimento nacionalista, que, como ela, fora detida poucos dias após a Independência, acusada de apoiar uma corrente de intelectuais que vinha criticando a direção do partido. Pequeno Soba perguntou por Madalena. Fora solta semanas antes. A polícia não conseguira provar nada contra ela. Mulher extraordinária! acrescentou a poetisa. Aconselhou Pequeno Soba a não abandonar a prisão. Na opinião dela a revolta seria rapidamente sufocada e os fugitivos apanhados à mão, torturados e fuzilados: Vem aí um banho de sangue. (Aqualusa, 2012, p.70)

No romance *Estação das Chuvas* (2007) há uma personagem, Lídia do Carmo Ferreira, semelhante à personagem Ludo em *Teoria Geral do Esquecimento*, que afirma ser baseada nos diários de pessoas reais. De acordo com Viegas Fernandes da Costa, em “A “Estação das Chuvas” de Aqualusa” (2023) o autor usa do artifício “sobrenaturização do real”, flertando com a historiografia e a ficção, para contar a história da luta pela construção de uma identidade nacional angolana que é contada de forma marcada e fragmentada através do papel desempenhado por Lídia, o de produzir documentos artísticos.

Normalmente, quando os livros contêm a palavra “geral” no título, pressupõe-se que aquilo que se vai encontrar é a explicação dos princípios e valores de determinado assunto. No entanto, nesta “teoria geral do esquecimento”, o autor nega a viabilidade do esquecimento e, para além disso, sublinha a importância da memória. Por diferentes razões, as personagens dedicam-se ao esquecimento individual e coletivo, mas o argumento do autor é que as pessoas precisam de lembrar para compreender, depois perdoar e, em última análise, redimir-se. Ludo precisa de Sabalu para despertar as emoções que suprimiu durante anos, para trazer à tona as suas memórias de longa data e assim quebrar a teia de esquecimento que a tem mantido imobilizada. É como o autor popular, a sua carreira literária tem semelhanças com Sabalu, e ele escolhe entrelaçar a sua identidade com o ato de escrever para combater o esquecimento e alcançar a sua redenção pessoal e social.

Teoria Geral do Esquecimento é uma obra que combina ficção e história para explorar as ramificações sociais e políticas da turbulenta história de Angola. O livro recebeu críticas positivas e é considerado como uma das obras mais importantes da literatura angolana contemporânea. O romance leva-nos a explorar de que forma as pessoas baseiam o seu autoconhecimento, propósito e esperança na memória, e a considerar as situações históricas como um elemento central na construção do passado. Todos nós inventamos ou escrevemos autobiografias, buscando constantemente conexões entre nós e o mundo para confrontar o nosso passado pessoal e as histórias das nossas nações.

2.3 Relação entre as personagens de *O Vendedor de Passados* e *Teoria Geral do Esquecimento*

Os dois romances abordam histórias que decorreram durante a guerra contra o domínio colonial português em Angola.

José Eduardo Agualusa nasceu em Angola, em 1960, e após o seu nascimento, o país viveu uma guerra contra o domínio colonial português, de 1961 a 1974. Um ano depois, em 1975, depois de ter sido declarada a Independência, eclodiu uma guerra civil, que durou 27 anos, antes de se alcançar uma paz total em 2002. A vivência de um determinado momento histórico tende a moldar a perspetiva de cada indivíduo, conferindo-lhe uma experiência única e contribuindo para a formação de uma memória nacional baseada em experiências partilhadas. As realidades tumultuosas e bizarras e as contradições dos anos da guerra de Angola tornaram-se o tema principal da obra de Agualusa.

O trabalho de José Eduardo Agualusa não é, portanto, apenas sobre o seu país, mas também sobre a humanidade do povo, antes e depois da guerra. Nascido numa Angola devastada pelo conflito armado, tendo testemunhado a loucura e o desespero do país, e tendo estudado num lugar estrangeiro, onde havia uma paz e calma que ele nunca tinha sentido antes, levou-o a pensar mais profundamente em temas como a perda

de identidade e identificação pessoal e a desilusão provocada pela inundação de emoções individuais.

Estes temas são claramente traçados nas suas palavras:

Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano.

Não me pareceu impossível. Um nome pode ser uma condenação. Alguns arrastam o nomeado, como as águas lamacentas de um rio após as grandes chuvadas, e, por mais que este resista, impõem-lhe um destino. Outros, pelo contrário, são como máscaras: escondem, iludem. A maioria, evidentemente, não tem poder algum. Recordo sem prazer, sem dor também, o meu nome humano. Não lhe sinto a falta. Não era eu. (Aqualusa, 2004, p.41-43)

Na obra *O Vendedor de Passados*, José Eduardo Aqualusa apresenta a personagem da osga como um símbolo da tentativa humana de escapar do passado e reinventar-se através da criação de novas identidades. A osga trafica o passado, esburacado num novo corpo, faz acreditar febrilmente em novas memórias, mas continua a ser apenas ela, com todos os seus sonhos e sofrimentos. A osga simboliza não só o próprio Félix, mas também todos aqueles que tentam escapar ao seu passado, reinventando as suas memórias e identidades. Comprar um novo passado é uma tentativa de libertação da dor que o anterior provoca, mas revela-se ineficaz, todos os esforços de mutação da realidade são em vão.

Não é possível apagar a memória, não se pode comprar o passado e reinventar-se a si próprio. Tudo o que se pode fazer é reinterpretá-lo ou expressar uma visão diferente, usando as próprias memórias como material, a realidade da vida como elemento, ou esforçar-se por construir algo de novo. A recriação do passado pode permitir enfrentar a memória do sofrimento pessoal e nacional possibilitando, assim, novos recomeços.

Enrique Serra Padrós também afirma sobre a memória do esquecimento, que ninguém consegue esquecer o que se passa:

Diante do apagamento dos próprios eventos é literalmente impossível esquecer, reciclar ou apagar memórias porque não há o que apagar. Como apagar o que não é lembrado? E como lembrar o que não se conhece? Inexistindo condições de acessar os fatos se impede a possibilidade da

elaboração de uma memória individual ou coletiva assim como do seu próprio esquecimento. (2004, p.5)

No romance em análise, a osga tem um significado simbólico especial. Em primeiro lugar, a sua vida anterior era a de um homem, que, como refere o narrador, se decidiu matar:

Um dia, na minha anterior forma humana, decidi matar-me. Queria morrer completamente. Tinha esperança de que a vida eterna, o paraíso e o inferno, Deus e o Diabo, a reencarnação, tudo isso, fossem apenas superstições urdidadas demoradamente, ao longo de séculos e séculos, pelo vasto terror dos homens (Aqualusa, 2004, p.65).

Aqualusa entretence o texto com estas memórias humanas, convocando o passado dos Outros através dos olhos da osga, ao mesmo tempo que reconta claramente o passado dela própria que parece conservar características da sua outra vida, já que, como refere Ventura, o protagonista, “a osga sorri como um ser humano” durante as muitas conversas que tem com ela. Porém, a vida passada da osga é dolorosa e ela não quer reencarnar como homem novamente, como as outras osgas da sua espécie, algumas das quais eram médicos de guerra, soldados zorrolhos e homens velhos normais. Esta relutância está ligada à claustrofobia das suas memórias, ao caos dos seus pesadelos, ao contexto da guerra civil angolana, aos pensamentos suicidas que a osga tinha enquanto ser humano. O confronto que tem com o rato na fenda da parede—o único confronto entre animais em todo o texto— parece ativar, de forma ainda mais violenta, todas essas memórias. O relato é tão real que o leitor consegue sentir a osga a respirar com força na cara do seu inimigo, que cai ao olhar para ela e que depois se afasta. No entanto, o rato não é o único a afastar-se, também a osga, no dia seguinte, não aparece, na casa de Ventura, como de costume, tal foi a intensidade que aquele confronto teve para si. A osga é um ser pós-humano² em todo o texto, passou por tudo, viu tudo, conhece demasiado bem a falta de ar do cabo de guerra. Como Pós -

² A designação pós-humano é uma expressão literária. A implicação é que, num contexto narrativo ou metafórico, a osga pode representar algo para além do humano. Isto pode ser interpretado de várias maneiras, dependendo da informação que o contexto está a tentar transmitir. Pode simbolizar um elemento estranho, distante ou mesmo supra-real na vida de uma personagem, acrescentando uma atmosfera mágica ou surreal à história.

“Deficiência” e Pós -“Humano” – Tensões e Teóricas” (2010), José Rodolfo da Silva considera o pós-humano reavalia a relação entre humanos e animais, desafiando as linhas divisórias tradicionais e sublinhando que os animais não são apenas o “outro” distinto dos humanos, mas uma parte integrante da teia da vida. Esta perspetiva procura ir além de uma perspetiva antropocêntrica para realçar a interdependência e a interligação de todas as formas de vida e promover uma ética de cuidado e respeito por todos os seres vivos, a fim de alcançar uma coexistência harmoniosa e sustentável (*Idem*). É a memória mais profunda e dolorosa da osga, de facto, está enraizada na própria natureza do seu corpo, quer seja o de um animal quer seja o de um humano ela não consegue escapar. Como é que ela pode evitar a sobreposição de memórias e a expressão de emoções? Esta é a questão central colocada por Agualusa, que nos faz refletir sobre a natureza da identidade e da memória, e sobre a complexidade da experiência humana.

Em relação ao papel da osga como uma personagem pós-humana, confirma Alexandra Machado, ““O Vendedor de Passados’: entre o real e a ficção” (2008), que a osga observa todos os factos, conversando com Félix Ventura, fazendo perguntas. Tendo em conta que participa na narrativa enquanto personagem que se desloca no tempo, no passado e no presente e em diferentes espaços para encontrar informações sobre o protagonista, ela constrói a memória narrada que dá vida ao próprio Félix.

Em *O Vendedor de Passados*, Agualusa faz uma abordagem paralela entre ficção e realidade, colocando as personagens no intervalo entre o passado e o presente, apresentando alternadamente o sonho e a realidade. Esta experiência mágica e estranha permite ao leitor uma ideia da vida e do funcionamento interno do angolano, confrontar-se com as almas e vidas devastadas do angolano que tanto sofreu com a guerra civil, que foi deslocado, e experimentar a sua ânsia de ser libertado e de encontrar uma forma de curar a dor da guerra.

Agualusa tem a sua própria solução: cria a osga e termina o romance com um sonho inventado de Félix. A osga é concebida como uma personagem fictícia com capacidades especiais para se ligar ao mundo real, como a de ligar o passado e o futuro através dos sonhos. Para além disso, como a osga testemunha, entram e saem

trabalhadores, soldados, generais e até presidentes da casa do albino com os seus duplos, transformando-se noutra pessoa com o passado que este lhes deu e, assim, o passado vendido torna-se real, mesmo que decorra de uma memória fictícia. Os sonhos claros da osga de vidas passadas e presentes, todos mostram sinais de ficção e da existência de um fenómeno de causa e efeito.

No artigo “The Postcolonial Literature of Lusophone Africa” (1996) Ana Mafalda Leite considera a obra de Agualusa como uma ligação entre história e ficção, descrições de acontecimentos passados e relatos do que poderia ter sido, realçando que o autor tenta captar o contexto em que a história se torna literatura, a fim de ilustrar como a imaginação literária se sobrepõe à história através da fantasia de uma vida extraordinária.

Por outro lado, em *Teoria Geral do Esquecimento*, a protagonista, Ludo, partilha as suas ideias sobre a natureza dos sonhos e da realidade. Num momento de introspeção, questiona a relação entre os sonhos e a consciência, levantando a questão de saber se é possível despertar para uma realidade mais lúcida enquanto se está acordada. Em seguida, partilha uma experiência de sonho vívida na qual reflete sobre a ligação entre os sonhos e o mundo que a rodeia. Ela afirma:

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, despertados, acordar dentro de uma realidade mais lúcida? (Agualusa, 2012, p.38).

Ludo deixa-se embalar num mundo inventado maravilhoso, no qual ela nunca negou o passado, e onde se deixou ficar durante muito tempo. O tempo é um marcador, são anos, meses, dias, etapas esculpidas na trajetória da vida. Ao longo da vida, há sempre pontos no tempo que atuam como lembranças do renascimento das memórias, a recordação das nossas experiências passadas. Para Ludo, no entanto, estes pontos no tempo são aquilo de que tenta escapar. Está imersa num maravilhoso mundo de

invenção, incapaz de distinguir entre realidade e ficção, que é uma estratégia metanarrativa para o autor representar a relação entre o real e a ficção.

O narrador refere que:

Sentira, enquanto ia queimando os livros, depois de ter feito arder todos os móveis, as portas, os tacos do soalho, que perdia liberdade. Era como se estivesse ateando fogo ao planeta. 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. (Aqualusa, 2012, p.131)

Os livros ligam-se à realidade histórica, estabelecendo uma ligação entre a ficção e a realidade. São a dramática reescrita da memória histórica da nação, que Aqualusa concretiza construindo um elenco de personagens, que vivem numa era de guerra e de incerteza, com um elevado grau de autenticidade.

A narração é um aspeto muito interessante em *Teoria Geral do Esquecimento*. O narrador é uma personagem que vive em primeira mão a guerra do país, do mesmo modo que as pessoas veem as nuvens. O narrador representa todos os angolanos que amam a sua terra, e foi esse amor que o deixou bêbado e amargo. O falhanço do país doía, as suas almas eram como um órgão através do qual o sangue circulava. O rugido que o narrador solta no romance parece transformá-lo no porta-voz das próprias pessoas: “Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertados, acordar dentro de uma realidade mais lúcida?” (Aqualusa, 2012, p.38). Será que funciona? Não parece funcionar, tendo em conta a vida que as pessoas têm neste país—uma vida de embriaguez:

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 por 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. (Aqualusa, 2012, p.76)

Teoria Geral do Esquecimento apresenta-nos outra personagem, Daniel Benchimol. “Coleciona histórias de desaparecimentos em Angola. Todo o tipo de desaparecimentos, embora prefira os aéreos. É sempre mais interessante ser arrebatado

pelos céus, como Jesus Cristo ou a sua mãe, do que engolido pela terra.” (Aqualusa, 2012, p.102). Aqualusa eleva uma personagem menor à posição de protagonista e desenvolve um refinamento da sua história de fundo. Depois de perder o seu emprego por publicar artigos críticos do seu país, ele torna-se desligado da realidade social e cúmplice silencioso de um regime corrupto. No entanto, depois de a sua filha ser presa, Daniel passa por uma nova transformação e volta a comprometer-se com a luta. O que Aqualusa quer transmitir não é uma celebração de heróis extraordinários, mas mostrar que as pessoas comuns, unidas, podem trazer mudanças. A transformação de Daniel, de colecionador de histórias dos velhos tempos a participante nas novas histórias, é talvez o que Aqualusa espera da transformação da sociedade angolana.

Afirma João Marcos Dadico Sobrinho, em “A construção das identidades pós-modernas em *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Aqualusa” (2017, p.172), que toda a trama é uma suposta ficção, mesmo que haja apoio direto na história angolana; a discussão da memória que paira sobre o romance não a conduz à noção de história comemorativa. Neste romance, a memória permanece fictícia, mas tem um claro objetivo de autenticidade e, mais enfaticamente, as “memórias” das personagens do romance refletem-se em ações inerentes à complexa descentralização das identidades pós-modernas. Inteiramente entrelaçadas por estruturas sociais e culturais, a formação destas identidades tem a história como fator determinante (Sobrinho, 2017); contudo, à medida que estas identidades se movem no tempo, elas adaptam-se e acabam por influenciar também a própria história, a começar pelo presente. Algumas coisas podem surpreender-nos, não só porque são mudanças profundamente subjetivas, mas também porque são mudanças com um enorme alcance social, que expõem a complexa rede de cooperação construída entre as personagens. Sendo assim, são as memórias das personagens que contribuem para a construção de uma nova história descentralizada do país.

Neste contexto histórico, a memória é vista como uma ferramenta para procurar autenticidade em narrativas ficcionadas. Além disso, as memórias das personagens do romance refletem a dispersão dinâmica das identidades pós-modernas, sendo ao mesmo tempo influenciadas pelas estruturas sociais e culturais ao longo do tempo. Estas

identidades, embora marginalizadas no discurso político nacional, desempenham um papel crucial na construção de uma história nacional fragmentada. Revelam verdades muitas vezes ocultas sobre a história de Angola e as identidades que a compõem, realçando as interligações entre as narrativas individuais e as narrativas coletivas nacionais.

Voltando às duas obras, há de facto muita intertextualidade entre os diálogos, e só podemos compreender o significado da existência de uma personagem de um romance no outro. Por exemplo, ao ler a seguinte passagem “Havia um rapaz à minha espera, agachado, rente ao muro. Abriu as mãos e vi que estavam cheias de um lume verde, furtivo, uma matéria encantada que rapidamente se dispersou na escuridão. «Pirilampos», segredou” (Aqualusa, 2004, p.48), é possível que o leitor se sinta um pouco confuso. Porquê pirilampo? O que é que simboliza? Esta questão encontra resposta em *Teoria Geral do Esquecimento*: “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” (Aqualusa, 2012, p.99). Poder-se-ia dizer que esta é a única luz que resta na escuridão, a última arma para esmagar esta sociedade. Onde há luz há sombra, então talvez seja possível afirmar que onde há sombra há sempre luz também.

O Vendedor de Passados é narrado de um outro ponto de vista, o de uma osga: “Dentro desta casa sou como um pequeno deus noturno.” (Aqualusa, 2004, p.08). A osga pensante é usada como narrador para contar a história de como as pessoas que sofreram com a guerra civil angolana podem superar o sofrimento. A osga como narrador é utilizada para projetar a alienação e a marginalização dos seres humanos em sociedades deformadas, especialmente quando se atribuem aos animais características humanas ou analogias com o comportamento humano. A narrativa pode ajudar a realçar os problemas e as contradições da sociedade humana, bem como a relação entre os seres humanos e a natureza, e os animais. Na obra *O Vendedor de Passados* é a nova aristocracia em todas as suas formas que é mais “camaleónica” do que a osga. Num cenário de convulsões sociais e memórias fraturadas, estas pessoas procuram Ventura, que vive na mesma sala que a osga, para falsificar as suas identidades, a fim de reforçar

as suas vozes na redistribuição do estatuto social e da riqueza. *Teoria Geral do Esquecimento* também utiliza uma forma semelhante: “Morri, pensou Jeremias. Morri, e aquela osga é Deus” (Aqualusa, 2012, p.53). O mercenário Jeremias, que confunde a osga com Deus, renasce. Graças ao resgate de Madalena, o mercenário que sobreviveu à sua provação perde a capacidade de falar, mas encontra uma presença ao lado dos habitantes e das crianças no deserto, torna-se um civil e oculta todo o passado. Porém, os dois romances acabam de forma diferente: Maria e Guevara escapam ao passado esquecendo-o, enquanto Jeremias é perdoado ao aceitá-lo.

A escolha é mágica. Mais uma vez, as personagens dos dois romances diferem na sua atitude perante a memória, pois em vez de abraçar o esquecimento, Jeremias confessa a Ludo, no final, que matou a sua irmã e o seu cunhado, ganhando assim o seu perdão e, conseqüentemente, a reconciliação com a memória.

Nos romances de Aqualusa, as personagens não aparecem todas de uma só vez; mudam, crescem e, como Angola, desenvolvem-se, transformam-se e são eventualmente capazes de realizar o seu sonho — fazer o povo sentar-se e comer. Isto requer um despertar individual e um despertar coletivo. Mudar livremente, de forma onírica, entre ficção e existência, sonho e realidade, passado e presente, é a inescapável reminiscência de uma vida incerta.

3. Relações entre os fenómenos de *sobrenaturização* e o contexto social

Os fenómenos de supra-real caracterizam-se sobretudo por “não criar pessoas ou mundos imaginários, mas revelar a misteriosa relação que existe entre o homem e o seu ambiente” (Leal, 1996, p. 515). Ao enfrentar realidade, esses fenómenos de supra-real assumem a tarefa de desvendar essa relação, o que pode incluir a exploração da crença, religião, história, tradição, questões e desafios sociais, descolonização e temas pós-coloniais e outros aspetos da cultura popular relacionados com esses fenómenos.

É sabido que os países do continente africano foram colonizados por países europeus. Foram os efeitos e os danos que a colonização trouxe aos povos que os levaram a reconstruir as suas próprias crenças com base nas suas próprias perceções do mundo e nas suas experiências coloniais. As crenças na existência de espíritos e nos fenómenos sobrenaturais e inexplicáveis que eles provocam ajudam na convicção de que podem curar as feridas da colonização. Através do conceito de supra-real, muitos escritores africanos exploraram e criticaram a exploração, a agressão cultural e as questões de identidade provocadas pelo colonialismo.

De todas as perspetivas, só a animista pode explicar os fenómenos de supra-real do mundo africano, que revelam a necessidade de criar um conceito exclusivamente africano, de África, um fenómeno que expressa a procura de autoidentidade por parte desses povos, considerando uma nova e particular mundividência:

O facto é que observar o discurso animista, a partir de concepções “mágicas”, “maravilhosas” ou “fantásticas” é assumir-se vinculado ao etnocentrismo europeu, tal como o colonizador observara o mundo colonial e consequentemente, rebaixando o universo religioso africano, ao nicho folclórico, supersticioso ou ‘fantástico exótico’ (Paradiso, 2022, p.104).

Durante o colonialismo, os colonizadores tentaram apagar a história e os sistemas de conhecimento africanos. O supra-real na literatura africana pode ser visto como um meio de transmissão de conhecimentos e de resistência a essa mesma tentativa. Podem transmitir a sabedoria, os mitos e as histórias tradicionais africanas, realçar o valor e a

importância dos sistemas de conhecimento dos povos africanos e resistir à supressão intelectual do colonialismo. O autor Silvio Ruiz Paradiso (2020) afirma:

Realismo Animista [...] que visa apresentar o fenômeno religioso tradicional africano, além de uma simples descrição etnográfica, mas como metáforas ou símbolos de viés político-cultural, próprias das literaturas pós-coloniais. Ademais, o Realismo Animista visa mexer com a percepção de real do leitor, provocando os pressupostos ocidentais, ensinando-nos a distanciar a cultura religiosa africana de uma semântica engessada no “sobrenatural”, “exótico”, “estranho” e “excêntrico”. (p.107)

É importante, então, clarificar que o animismo traz consigo questões profundas e importantes, não se tratando apenas de um exotismo de exportação. Podemos até afirmar que possui um caráter interventivo que leva ao questionamento, à destruição de certos pressupostos.

Nos contextos pós-coloniais, portanto, as narrativas realistas devem algo à luta dialética na linguagem da cultura, uma dialética entre os códigos de identificação inerentes à linguagem da herança e os da imaginação — talvez característica de uma relação primitiva entre a cultura e o mundo, orientada para um futuro utópico. O realismo animista na literatura africana pode ser visto como uma expressão da crítica do colonialismo. Através de elementos de supra-real, muitos escritores investigam e criticam as questões da exploração e da agressão cultural provocadas pelo colonialismo.

Estes elementos que englobam a alegoria, o humor, a ironia, a sátira, a denúncia social e política - próprios das literaturas pós-coloniais— estão envoltos num pensamento da religiosidade tradicional animista. Tal manifestação da *religio* ser ou não caracterizada como *mirabilia*, fica a cargo da receptividade e visão do leitor, que mesmo desconhecendo as religiões tradicionais e manifestações religiosas exploradas nos romances africanos, não deveriam pô-las em dúvida (Noa, 2002, p.179), mas entendê-las dentro de um valor local (*lócus* da enunciação). (Paradiso, 2008, p.271)

No mundo espiritual-religioso de muitas sociedades africanas após a independência, os escritores africanos construíram o seu universo literário descolonizado. Isto deve-se ao facto de a natureza africana dos escritos do continente os distinguir de outras literaturas continentais, esta singularidade é o facto de se inspirarem frequentemente nas tradições religiosas africanas. Quando a literatura

africana se inspira nesta tradição religiosa, o animismo, a crença religiosa de que tudo tem uma alma, apresenta qualidades que a distinguem da literatura de outros continentes. Segundo Salvato Trigo, o texto literário africano “tem sua africanidade latente, quando procura a inspiração no tradicionalismo religioso, isto é, no animismo” (1981, p.147).

Quando referencia a religião depois da independência, Mia Couto refere:

O que foi mais grave foi o que foi mais silencioso e que não era visível, porque era essa guerra contra esta religião africana, que é a religião dos antepassados [...] o líder religioso é ao mesmo tempo o líder político, é o que faz a gestão da terra, são os chefes das famílias. Essa agressão acabou por ter consequências que eram logo imediatamente políticas. (Couto, 2002)

Deste modo, a existência de uma literatura, de uma visão e perspectiva animista é também um atestado de africanidade. É uma posição política e ideológica e é, obviamente, um fator de resistência, uma poderosa bandeira anti-colonialista.

O continente africano tem uma longa e diversificada história e tradições, que desempenham um papel importante na literatura africana. Foi devido ao longo período de supressão e domínio por parte dos colonizadores que muitos escritores utilizaram o elemento de supra-real para explorar e apresentar acontecimentos históricos importantes, como as guerras civis, a criação de nações e os movimentos de resistência durante o período colonial. Ao mesmo tempo, as crenças e mitologias tradicionais africanas são refletidas, demonstrando a veneração e comemoração de antepassados, heróis e acontecimentos importantes. “A proposta da estética animista é a proposta do texto pós-colonial advindo do mundo africano, explicar a *realia* pelo *religio*, com forte conotação política” (Paradiso, 2008, p.271).

A perspectiva africano de animismo é, sem dúvida, o resultado do sentimento de impotência e de resistência à colonização, de colocar o espírito nos deuses ou em tudo, na vã esperança de mudar as coisas através dessa crença. Harry Garuba (2012) afirma que em vez de “erigir imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local” (p.239-240 como citado Silveira, 2019):

A importante conclusão acerca do realismo animista está na influência que ele exerce através de um “inconsciente animista” nas formas culturais materiais das sociedades contemporâneas. Desse modo, não é adequado restringir o animismo à esfera do religioso. O pensamento animista reorganizaria os discursos científico e moderno, afetando o comportamento social, a produção econômica e a criação artística. (Silveira, 2019)

Para o ressurgimento da cultura tradicional africana após a independência, é necessário transmitir o renascimento cultural que África deveria ter, redescobrimo e reinventando a identidade cultural africana e promovendo a preservação e a transmissão dos conhecimentos e valores tradicionais. Esta abordagem criativa fez da literatura e da arte africanas um instrumento expressivo de resistência e rebelião contra o colonialismo e as suas consequências. Wittiman observa que:

Na narrativa africana do passado, predomina a valorização da cultura tradicional africana, a presença acentuada do imaginário ancestral, marcas do sobrenatural e, principalmente, do animismo das culturas africanas. O animismo africano prevalece sobre os valores da realidade, fazendo com que o leitor ocidental perceba que o sobrenatural encontra-se ali. (Wittiman 2012, p.13).

Segundo a opinião de Francisco Noa (2002) em *Império, Mito e Miopia, Moçambique como invenção literária*, os leitores ocidentais compreendem a importância da manifestação do fenômeno da alma nas narrativas africanas de uma forma que ultrapassa a estética do "maravilhoso", "mágico" ou "fantástico", reflete uma visão etnocêntrica que não reconhece a profundidade reflexiva e a importância do mundo religioso tradicional africano. Há também o risco de desvalorizar as coisas sagradas para os africanos e de perpetuar estereótipos de primitivismo e superstição. Não só serão marginalizados, como o seu rico conteúdo espiritual e cultural será ignorado. Por isso, é importante tratar estas narrativas com sensibilidade e compreensão, reconhecendo a complexidade e a profundidade das suas tradições religiosas e espirituais. Isto porque as experiências que são vistas como sobrenaturais nas culturas africanas são parte integrante das suas vidas quotidianas e crenças religiosas:

A instituição mais importante do continente negro – o que chamamos aqui de ‘sobrenatural’. Em África, certos fenômenos considerados mesmo absurdos, incomuns ou impossíveis às demais civilizações, são comuns e

fazem parte intrínseca de uma percepção do real, de uma realidade animista” (Paradiso, 2008, p.273).

O animismo africano ocupa um lugar importante na literatura e na produção artística do continente, expressando preocupação e respeito pela cultura, história e ambiente africanos através da representação da alma e da vitalidade da natureza.

3.1 Contexto social e da guerra civil

Em ambos os romances estudados, são evidentes as cenas do caos e da devastação física e psicológica causadas pela guerra civil. Luanda é apresentada como uma cidade a ser reconstruída sobre as ruínas de um conflito entre o Estado e a oposição armada. Este ambiente de extrema violência culmina no sofrimento e morte de milhares de angolanos. Analisa-se o contexto histórico tanto nos romances como na perspectiva crítica do autor nos sistemas e fenómenos sociais existentes pelos desempenhos das personagens no romance, para provar a relação entre as personagens e o contexto social.

Na obra “The normality of civil war: Armed groups and everyday life in Angola” (2012) Teresa Koloma Beck refere que Angola era uma colónia portuguesa antes da guerra civil. Foi invadida por Portugal a partir de 1575, em 1922 o exército português ocupou todo o território angolano e em 1951, transformou-o numa “província ultramarina”. Na década de 1960, influenciado pelos movimentos nacionalistas africanos, o povo angolano pegou em armas, começando a guerrilha contra os colonialistas portugueses. Durante a luta contra os colonialistas portugueses, surgiram três partidos revolucionários com estabelecidas forças armadas, nomeadamente a MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola).

No artigo “1974: Rebels Seize Control of Portugal” da BBC, o 25 de Abril de 1974, refere-se que o Movimento das Forças Armadas (MFA) derrubou a ditadura do Primeiro-Ministro português Marcelo Caetano num golpe de Estado quase sem derramamento de sangue, tendo assim terminado o domínio colonial português em

África. Após a Revolução dos Cravos, Portugal deixou de poder controlar Angola. A independência oficial de Angola estava prevista para 15 de Janeiro de 1975.

No entanto, e de acordo com Aires Paulo Pedro Panda na obra *Angola: Colônia Portuguesa, Independência, Guerra Civil: Reflexão Teórica a Partir do Contexto Histórico* (2021), em Março de 1975, quando Portugal concluiu a sua retirada de Angola, a FNLA, a mando da CIA norte-americana, lançou uma ofensiva contra a MPLA, numa tentativa de tomar a capital, Luanda, ao mesmo tempo que a UNITA invadia os bastiões da MPLA no sul. Perante o cerco, o presidente da MPLA, Agostinho Neto, enviou uma carta de pedido de ajuda à União Soviética, a Cuba e a outros países socialistas, e Cuba enviou os soldados voluntários para ajudar a MPLA a recuperar o controlo de Luanda em Julho do mesmo ano e a expulsar a FNLA para o interior. Nesta altura, Angola estava dividida em três grupos: a FNLA controlava os campos de petróleo no Norte, a UNITA ocupava os campos de diamantes no Sul e a MPLA apenas possuía a capital Luanda e as províncias circundantes.

Feliciano Paulo Agostinho, em “Guerra em Angola, As Heranças da Luta de Libertação e a Guerra Civil” (2011), recorda que os três grupos armados angolanos lutaram pelas várias regiões do país, contando com ajuda estrangeira. O diretor da CIA dos EUA (Estados Unidos da América), William Egan Colby, dirigiu pessoalmente a operação de assistência à UNITA e à FNLA, começando com aviões de transporte da central que entregaram armas armazenadas na Base Aérea americana, seguidos de aviões de transporte da Força Aérea dos EUA para o “território mandatado” da África do Sul, do Sudoeste Africano (atual Namíbia) e do Zaire. Os exércitos sul-africano e do Zaire forneceram então camiões para serem transferidos para as fortalezas da UNITA e da FNLA em Angola. Pelo lado da MPLA, a aviação civil soviética e as companhias de marinha mercante trouxeram armas pesadas e os pilotos cubanos fizeram reconhecimento direto das áreas ocupadas pela UNITA e pela FNLA, contribuindo em grande medida para a vitória do movimento.

“Em 1984, a FNLA rendeu-se ao Governo, o mesmo não acontecendo com a UNITA, que, liderada por Jonas Savimbi, continuou a sua luta contra o regime de José

Eduardo dos Santos”.³ Depois de Portugal ter deixado o governo, eclodiram confrontos armados entre a MPLA, a FNLA e a UNITA. O poder em Angola deveria ser colocado nas mãos de um governo provisório de coligação, constituído por representantes das três principais organizações anticoloniais. No entanto, esse projeto não se concretizou:

By early 1976, MPLA had succeeded in establishing itself in Luanda as the ruling power of a People’s Republic of Angola, and inflicted severe military defeats upon its opponents. One year later, however, it became clear that UNITA was not ready to accept this situation. The country, once more, plunged into an intra-state war that, after a number of failed peace agreements, came to an end in 2002. (Beck, 2012, p.70)

No dia 11 de Novembro de 1975, Angola tornou-se independente e a MPLA estabeleceu a República Popular de Angola, enquanto a FNLA e a UNITA estabeleceram a República Democrática e Popular de Angola (Agostinho, 2011). No mesmo dia, o conflito armado tripartido entre as três facções transformou-se numa guerra civil em grande escala. (*Idem*)

Após a independência de Angola e o surgimento dos três partidos políticos acima mencionados, uma série de fatores internos e externos desencadearam conjuntamente a guerra civil no país. Segundo análise de Feliciano Paulo Agostinho, esses fatores incluem resistência indígena, questões raciais, interferências religiosas e influências externas. Estes elementos ajudam a contextualizar os acontecimentos que levaram à criação de partidos políticos e ao subsequente conflito armado:

- A revolta da população nativa, fruto do descontentamento dos maus tratos e da imposição do governo português.
- A diferença racial, que determinava o explorador do explorado.
- As intervenções religiosas, nomeadamente a protestante.
- A formação dos indígenas, segundo uma política de assimilados, serviram de aspirações para o nacionalismo angolano.
- A recusa dos brancos e mestiços nativos por parte do governo português.

³ PORTO Editora. “Guerra Civil Angolana”, in *Infopédia*. Porto: Porto Editora. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$guerra-civil-angolana](https://www.infopedia.pt/$guerra-civil-angolana). Acesso: 23/04/2024.

A nível externo, consideramos os seguintes fatores:

- As influências dos países africanos independentes.
 - As intervenções da OUA e da ONU, que para além da forte pressão que exerciam sobre Portugal, também disponibilizavam apoio aos movimentos.
 - O posicionamento das superpotências no âmbito das disputas ideológicas.
- (2011, p.52)

Os três partidos políticos, que inicialmente procuraram consolidar o controlo do país, mais tarde competiram pelo domínio político após a independência. Os angolanos queriam, acima de tudo, derrubar o colonialismo, mas não podiam imaginar que seria uma guerra dentro do seu próprio país que provocaria ainda mais danos e impacto. Um dos exemplos disso é o facto de, em Angola, haver, ainda hoje, uma miríade de minas enterradas debaixo do solo, cujas quantidades são maiores do que os números de pessoas. Até hoje, quem já esteve em Angola, ouviu frequentemente os habitantes locais falarem das dezenas de milhares de minas ainda por descobrir debaixo do solo, avisando os estrangeiros para não entrarem em terrenos não cultivados⁴. Esse facto é também descrito pelas personagens do romance *O Vendedor de Passados*:

Ainda ontem vi, na televisão, uma reportagem sobre o processo de desminagem. Um dirigente de uma organização não governamental lamentou a incerteza dos números. Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez a vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas do que angolanos. Suponhamos, pois, que um desses meninos venha a tornar-se sapador. Sempre que rastejar através de um campo de minas há de vir-lhe à boca o remoto sabor de uma nêspera. (Aigualusa, 2004, p.12)

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, Orlando, como angolano, não acha que os “terroristas” (que se podem entender como sendo os três partidos) sejam verdadeiros terroristas na sua opinião já que, tal como ele, e mesmo em nome de todos os angolanos, eles estavam a lutar pela independência e liberdade, expulsando os colonialistas. Mas, de facto, a guerra civil não trouxe menos danos do que as feridas da colonização:

Orlando estava no Dundo. Chegou nessa noite. Fechou-se no quarto com a mulher. Ludo ouviu-os a discutir. Ela queria abandonar Angola o mais rápido possível:

⁴ As descrições sobre o problema das minas terrestres em Angola neste artigo são baseadas em observação pessoal da autora durante a sua estadia em Angola e em conversas com os habitantes locais.

Os terroristas, querido, os terroristas...

Terroristas? Não volte a usar essa palavra na minha casa. Orlando nunca gritava. Sussurrava num tom ríspido, o gume da voz encostando-se como uma navalha à garganta dos interlocutores: Os tais terroristas combateram pela liberdade do meu país. Sou angolano. Não sairei.

Decorreram dias agitados. Manifestações, greves, comícios. (Aqualusa, 2012, p.11)

Por outro lado, também podemos ver que quando os colonialistas se retiraram de Angola, os angolanos estavam imensamente felizes, como se estivessem a espalhar a mensagem ao mundo de que finalmente eram livres, finalmente eram independentes. É possível sentir os efeitos psicológicos de 400 anos de dominação, durante os quais os angolanos foram forçados a aceitar a língua e a cultura de outro país, ao ouvir um dos cantores famosos da época:

Ludo ligava o rádio e a revolução entrava em casa: O poder popular é a causa desta confusão, repetia um dos cantores mais populares do momento. Êh irmão, cantava outro: ama o teu irmão / não vejas a cor que ele tem / vê nele somente um angolano. / Com o povo de Angola unido / a Independência chegará. Algumas melodias não coincidiam com as letras. Pareciam roubadas a canções de uma outra época, baladas tristes como a luz de um crepúsculo antigo. 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!

As reivindicações terminavam com pontos de exclamação. (Aqualusa, 2012, p.15)

Depois da colonização por Portugal e de uma guerra civil que durou quase trinta anos, os angolanos foram afetados psicologicamente e pela vida de uma forma que ninguém pode imaginar. Só quando mergulhamos no ambiente real e sentimos tudo o que está a acontecer é que podemos fazer uma ideia. As influências do domínio colonial, que dividiu a sociedade angolana e deslocou os angolanos, foram exacerbadas quando o colonialismo terminou e a guerra civil começou, no mesmo ano. Muitas casas, instalações de saúde e de educação foram destruídas, o que levou a uma deterioração

da saúde dos angolanos, a um declínio dos níveis de educação e muitos outros problemas que continuam a existir. Aires Paulo Pedro Panda reforça este aspeto, afirmando que a guerra civil causou danos imensos e que o seu impacto foi incomensurável:

Após tantos anos de guerra civil, os angolanos encontram-se em um momento difícil em relação aos modelos políticos e económicos. Há crise financeira na saúde, educação, segurança e saneamento básico. Ainda é prematuro dizer que Angola é um país em desenvolvimento.

Apesar do crescimento económico, o país ainda tem muito que avançar em vários aspectos sociais. A paz em Angola fez renascer a esperança para o povo angolano, mas não o libertou, porque ainda se faz presente a ditadura, sem liberdade de expressão e direitos humanos, onde a opressão ainda é uma realidade. O país se libertou do regime português, mas continua tendo as mesmas práticas, só que agora é de angolanos para angolanos (2021, p.7)

Hoje em dia, é a questão da alimentação uma dos principais problemas. A colonização e a guerra civil tiveram tamanho impacto no povo angolano que Angola ainda continua a lutar para se reconstruir e desenvolver. Ainda que, com o avanço do processo de paz, Angola tenha começado a trabalhar no seu desenvolvimento económico, na coesão social e na melhoria da educação e da saúde, será necessário mais tempo e mais esforço sustentado para ultrapassar todos os problemas que o país atravessa.

3.2 Pensar a *sobrenaturização*

Considera-se que a *sobrenaturização* (que, como foi anteriormente referido tem aparecido com itálico) se refere à série de crenças, lendas e mitos associados ao supra-real e fenómenos comuns a uma cultura, que podem incluir fantasmas, espíritos e elementos que parecem não ter uma explicação natural, frequentemente transmitidos de geração em geração através de práticas tradicionais e lendas. Essas crenças e lendas foram influenciadas por uma variedade de fontes, incluindo religião, superstição e tradições populares e, dependendo da região e da tradição, podem influenciar a natureza e o destino das pessoas.

3.2.1 O termo *insólito* na *sobrenaturização*

A *sobrenaturização* pode ter muitos nomes, com semelhanças e diferenças entre si, tais como *mágico*, *fantástico*, *maravilhoso*, *insólito*, *animista*. Além disso, o fenômeno *supra-real* é denominado diferentemente em cada região, sendo característico em África. Para os nomes acima, examina o “*Insólito*” como um tipo diferente de expressão que não pode ser compreendido na vida cotidiana ou que foge à norma, sendo um acontecimento ou situação que foge ao normal, ao esperado, ou ao comum. Para o termo “*Insólito*”, Covizzi resume as manifestações que se assemelham, que podem ser listadas, “genericamente, da seguinte maneira: *ilógico*; *mágico*; *fantástico*; *absurdo*; *misterioso*; *sobrenatural*; *irreal*; *supra-real*; *feérico*; *superstições populares*; *poesia*; *horrível*; *macabro*; *literatura policial*; *trágico*; *humor*; *utopia*; *fábula*; *ocultismo*; *psiquiatria*; *psicanálise*; *metafísico*; *ficção científica*” (1978, p.36-37). Para a observação do *insólito*, Renato Prada Oropeza considera que:

A irrupção do *insólito* em um mundo ficcional no qual reina uma aparente normalidade, conforme esta seja entendida e aceita pelo senso comum vigente. O mundo ficcional em que o *insólito* irrompe estaria despojado de elementos que sobressaltam o leitor, não havendo nele espaços explicitamente estranhos, como castelos, bosques lúgubres, cemitérios, lugares tenebrosos; tempos afastados do domínio cotidiano, remetendo ao distante e imemorial impossível de se localizar; personagens sobre ou extra-humanos, conforme os mortos que retornam da tumba ou os monstros em geral; ações inusitadas, tais quais as de zumbis que se alimentam de cérebros e vampiros que se nutrem de sangue humano, ou as de maridos que esartejam prazerosamente suas mulheres (Oropeza 2006, p. 57, apud García, 2019)

De facto, é possível considerar as formas como os fenômenos *insólitos* se manifestam, e cada investigador que os analisa tem e defende o seu próprio conjunto de teorias e definições que usa para, posteriormente, explorar ou discutir com outros investigadores. Essas explicações para os fenômenos *insólitos* têm sido confusas e apresentadas de modos diferentes por cada investigador. O que é certo é que todos esses fenômenos, como o *mágico*, o *sobrenatural*, o *fantástico*, o *maravilhoso*, o *animista*, o fora do domínio da percepção etc., fazem parte do “*insólito*” ou do “*incomum*”, apenas

estão separadas por detalhes. Covizzi tenta reunir e distinguir a diferença entre cada termo:

Aludida constante, que batizamos de *insólito*, no sentido do não-acreditável, incrível, desusado, contém manifestações congêneres que englobamos como tal:

Ilógico – contrário à lógica; não real; absurdo. Mágico – maravilhoso; extraordinário; encantador.

Fantástico – que apenas existe na imaginação; simulado; aparente; fictício; irreal.

Absurdo – que é contra o senso, a razão; disparate; despropósito.

Misterioso – o que não nos é dado conhecer completamente; enigmático.

Sobrenatural – fora do natural ou incomum; fora das leis naturais.

Irreal – que não existe; imaginário.

Supra-real – o que não é apreendido pelos sentidos; que só existe idealmente; irrealidade; fantasia. (García, 1978, p. 36, apud García, 2021)

No artigo “Dicionário Digital do Insólito Ficcional” (2019), Flavio García ainda considera que o fantástico pode ser abrigado sob a designação genérica de insólito ficcional, algo semelhante ao fantástico proposto por Todorov, o realismo maravilhoso, enquanto o realismo mágico, o realismo fantástico, o realismo animista são variantes do realismo maravilhoso.

3.2.2 Efeito de *sobrenaturização* nas sociedades africanas

Como Silvio Ruiz Paradiso (2008) refere, o realismo animista apenas existe em África, não se podendo aplicar na América do Sul. Por exemplo: quando lemos o romance *O Vendedor de Passados*, o aparecimento frequente dos sonhos nos capítulos 1-6 e o comportamento incomum da personagem José Buchamann faz-nos pensar que se trata de uma personagem fictícia e misteriosa, como se o próprio Félix Ventura fosse ao mesmo tempo o verdadeiro José Bucaman e o sonhador Pedro Gouveia. Todas as histórias estão ligadas e a vingança cumpre-se numa nova identidade ficcional. Esse fenómeno insólito foi estudado no capítulo “Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano” do livro *O Realismo Maravilhoso* (1980), de Irlemar Chiampi para quem a relação perceptiva do realismo maravilhoso define-se na sua articulação com o género fantástico. Os efeitos intratextuais foram construídos pela ficção fantástica e baseiam-

se num jogo semântico entre o natural e o supra-real, caracterizado por uma poética da incerteza que configura a qualidade fundamental do género: a disjunção do natural/supernatural. Essa poética da incerteza baseada na disjunção opõe-se ao efeito de encantamento criado pelo realismo fantástico através da não separação de elementos contraditórios, que se realiza, no aspecto semântico, pela fusão do natural-supernatural e, no aspecto sintático, pela causalidade interna da história. Trata-se de uma análise da personagem de José Buchamann na perspectiva de um realismo da América do Sul.

No caso de lermos a personagem na perspectiva do realismo animista africano, poder-se-ia dizer que o protagonista entra no mundo do antigo Pedro Gouveia que morreu, transformando-se na personagem de José Buchamann para se vingar. Na realidade, ele é José no passado alterado pela osga e, no sonho dela, torna-se Pedro para realizar a ação de matar Edmundo. De acordo com o autor Silvio Ruiz Paradisco, podemos verificar que a ação do personagem José, se enquadra no conceito de animismo. Senão vejamos:

O conceito de animismo, cujo termo advém de anima (alma), foi inicialmente desenvolvido por Georg Ernst Stahl, em 1720, para se referir ao “conceito de que a vida animal é produzida por uma alma imaterial”, mas redefinida pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871, na obra *Primitive Culture (A Cultura Primitiva)*, significando que “todas as coisas têm alma (alma; espíritos)”. Nos cultos tradicionais africanos, além dos humanos e animais, objetos e plantas também possuem alma – o tambor e a árvore, por exemplo, são até cultuados como seres e divindades. O termo dentro da antropologia é genérico, e justamente por isso é usado, visto que as manifestações religiosas tradicionais africanas, isto é, religiões de milenares etnias, são heterogêneas e complexas, mas com elementos que as unem – sendo a crença no anima uma das mais frequentes. (2015, p.7)

No domínio da religião africana, acredita-se que o homem pode ser um Deus e vice-versa, que todos os objetos estão vivos e que o homem é um animal. Os mitos, lendas, histórias e orações foram transmitidos oralmente durante gerações em África. Como Mia Couto refere na entrevista “Mia Couto e o exercício de humildade” (2002), as religiões africanas podem ser por vezes designadas por animistas, esta perspectiva religiosa realça a profunda ligação entre os seres humanos, a natureza e o divino. De facto, os sistemas de crenças africanos já reflectem uma compreensão profunda do

ambiente e da existência, mas de uma forma diferente da visão do mundo ocidental. Howard Lovecraft (1973) também teoriza o supra-real na literatura escrita, apresentando o aspeto do dia-a-dia africano em relação ao conceito de supra-real:

Muitas das narrativas populares conversam entre si especificamente quanto à presença do sobrenatural. As gerações passam, de umas às outras, histórias de experiências pessoais ou relatos de outros, e são, em sua maioria, eventos que envolvem desde lendas nacionalmente conhecidas até os mitos populares dentro de uma determinada região.

Acontecimentos estranhos inexplicáveis e uma variedade de narrativas dentro da temática do sobrenatural, do desconhecido “conhecido” e das lendas que se repetem – até se tornarem superstições – e que se integram ao imaginário de uma comunidade, ou de um país. (Lovecraft, 1973 como citado Arajú e Almeida, 2021, p.7)

Esse estranho inexplicável que surge na mente dos africanos não é supra-real ou de qualquer outra espécie. Ao contrário, muitas narrativas populares apresentam fenómenos de supra-real, "saberes" desconhecidos e lendas recorrentes, partilhando experiências inexplicáveis e uma grande variedade de histórias que se integram no imaginário de uma comunidade ou nação. Como referido anteriormente, é como uma conversa entre vizinhos, uma atividade temática caseira. Na cultura africana, o supra-real é natural (Wittiman, 2012).

Em suma, na cultura tradicional africana, o supra-real africano sublinha a sacralidade do mundo natural e a estreita ligação entre os seres humanos e o mundo natural. O mundo natural é visto como a fonte e a expressão da existência supra-real. As forças e entidades sobrenaturais são vistas como estando entrelaçadas com os elementos do mundo natural, sem uma linha clara de separação. Os locais africanos acreditam que as forças e os espíritos da natureza interagem com o mundo humano e influenciam a vida das pessoas. Os elementos naturais, como os rios, as montanhas e as árvores, são vistos como tendo uma presença divina ou espiritual. As pessoas comunicam com os espíritos da natureza através de rituais, sacrifícios e orações para obter proteção, orientação e bênçãos. Por exemplo, os animais podem simbolizar a força, a sabedoria ou os seres ancestrais. As pessoas comunicam com os animais através de rituais e cerimónias e procuram a sua ajuda e proteção. Esse conceito reflete o

respeito e a reverência pelo mundo natural e a compreensão e interação com as forças da natureza na cultura de tradição africana.

É possível fazer uma distinção entre o realismo mágico, o realismo maravilhoso, o realismo fantástico e o realismo animista.

Paulo Roberto Nóbrega Serra considera, na obra “*O Realismo Mágico na Literatura Portuguesa: O Dia dos Prodígios, de Lídia Jorge e O Meu Mundo Não É Deste Reino, de João de Melo*” (2005) que o realismo mágico é um movimento literário que surgiu principalmente na América Latina e que se caracteriza por uma fusão entre a realidade e a magia, com elementos do fantástico ou do mítico apresentados como algo natural e cotidiano, combinando frequentemente elementos do realismo e da magia para criar uma atmosfera onírica e poética. A vida quotidiana normal coexiste frequentemente com milagres inacreditáveis, visões e acontecimentos misteriosos. Os elementos de fantasia são retratados de uma forma vulgar e natural que não suscita surpresa nem interrogações. Tanto as personagens como os leitores da obra aceitam esses milagres e visões e veem-nos como uma extensão natural do mundo. A presença desta realidade torna a obra mais real e credível.

Com a interpretação da obra *O Fantástico* (2006), Remo Ceserani teoriza que o realismo fantástico é um estilo literário que combina elementos da realidade com a fantasia para criar uma mistura de realidade e imaginação. Esta abordagem literária desafia as convenções tradicionais do realismo, introduzindo elementos mágicos, surreais ou sobrenaturais num cenário realista, onde os acontecimentos extraordinários são retratados de uma forma objetiva e naturalista que não causa surpresa nem questiona as personagens ou o leitor, explorando frequentemente temas como a passagem do tempo, a natureza da realidade, a identidade e a condição humana. É um estilo literário que mistura realismo com elementos fantásticos, desafiando as fronteiras entre o real e o irreal e proporcionando uma experiência literária única e intrigante. O fantástico é usado como uma grande categoria geral e como sinónimo de “irrealidade”, “ficção” ou “imaginário”. (Ceserani, 2006, p.9)

Marisa Martins Gama-Khalil considera, no artigo “Dicionário Digital Insólito Ficcional- Real Maravilhoso” (2019), que o realismo maravilhoso é um termo literário

que designa uma forma de narrativa que combina elementos da realidade com elementos mágicos ou de magia. O realismo maravilhoso caracteriza-se pela mistura de acontecimentos e situações do quotidiano com elementos mágicos, surreais ou fantásticos, sem uma distinção clara entre o real e o irreal. Neste estilo de escrita, o mundo real e o mundo fantástico coexistem em harmonia, como se fizessem parte da mesma realidade: no “real maravilhoso ocorre a sobrenaturalização do real (ou, seja, a natureza do real de dada cultura já traz em si a força do sobrenatural)” (Gama-Khalil, 2018, p. 27), explorando frequentemente temas relacionados com a cultura, a história e as tradições dos países latino-americanos. Através da utilização de elementos fantásticos, o real maravilhoso permite aos escritores explorar aspetos da condição humana, da sociedade e da cultura de uma forma simbólica. É uma forma de expressão literária que desafia as convenções do realismo tradicional e oferece uma visão única e mágica da realidade.

A terminologia utilizada por muitos investigadores para esses fenómenos sobrenaturais é a de “artefactos culturais” que pertencem, sobretudo a países latino-americanos e é aí que reside a diferença em relação à definição africana. Na América do Sul, estes fenómenos são geralmente associados ao realismo mágico, enquanto em África são interpretados de forma diferente, refletindo as nuances e complexidades da cultura africana. Conforme a interpretação de Brenda Cooper, em *Magical Realism in West African Fiction-Seeing with a third eye* (1998), tanto a América Latina como a África são referidas pelo mundo ocidental como o Terceiro Mundo. Esta designação parte de uma perspetiva que coloca a Europa e a América no centro do mundo, posição a partir da qual observam os restantes continentes. São vistos como o “Outro”, que está económica, tecnológica e culturalmente atrasado em relação a eles. É por isso que o Ocidente olha para o Outro de uma perspetiva central e concentra-se sempre nas suas partes mais desfavorecidas. Com a convergência de culturas em todo o mundo, o que é que acontece com o que se pensa ser a própria cultura? Qual é a diferença cultural em relação ao Ocidente? A fim de responder a estas questões, numa tentativa de definir esta noção de autoidentidade, há uma viragem para a escavação da própria cultura popular, para confrontar o sistema ocidental de visão do mundo com a sua própria visão

e percepção do mundo. Assim, podemos compreender que tanto o realismo mágico sul-americano quanto o animismo africano têm como alcance um sentido de resistência, um sentido que não se deixa aprisionar, que não pretende ser estático nem visto através de um centro, neste caso o europeu. A verdade é que o dito “Primeiro Mundo” faz mesmo, mas chama a magia de religião, é possível entender a definição do insólito ficcional em cada região como uma literatura de resistência ao desequilíbrio entre a realidade do Terceiro Mundo e o desenvolvimento da realidade europeia e também como uma resistência ao processo de globalização. Brenda Cooper afirma que:

But it is also a space in which the problem of reducing everything to class issues is acknowledged; it accepts that metaphors such as ‘base’ and ‘superstructure’ are too rigid when attempting to construct the complex and global cultural networks into which we are all woven. This approach re-examines the concept of humanism and its relationship to power and oppression. It is a position that recognizes individuals as gendered, racially constituted, unevenly privileged subjects, playing out many-layered lives that are both structurally determined and also idiosyncratically forged. Such a project can ‘reintegrate’ the postmodern concern for ‘liminality, diversity, multivalency’, with the ‘historical explanatory force of Marxism’. (Cooper, 1998, p.17-18)

Também é verdade que a maioria dos escritores africanos usou a riqueza e a dignidade da sua herança cultural popular para combater o racismo corrosivo e distorcido que permeia a cultura ocidental. A cultura dos africanos respeita a natureza e acredita que a harmonia e o equilíbrio entre as pessoas e o ambiente são o verdadeiro significado do mundo. O respeito e reverência que manifestam pelas árvores, pela terra e pelos animais está enraizado na crença de que “tudo é espiritual”, de que a alma ou o espírito está presente em todos os fenômenos naturais. Trata-se de uma verdadeira religião, a que “acredita na realidade do espírito” e que todas as crenças religiosas têm origem na atribuição original de vida, alma ou espírito a objetos inanimados.

Esta é a terminologia utilizada exclusivamente para os produtos da cultura africana, se vistos da perspectiva dos países ocidentais:

A percepção da realidade do “outro” e não do “Outro” fica evidente, na perspectiva da própria história, suas particularidades de crenças religiosas,

na participação dos deuses africanos e forças sobrenaturais no enredo [...] é um resgate da história não-oficial, em contraposição à história hegemônica escrita pelo mundo eurocidental. (Paradiso,2020, p.99).

3.2.3 Re-tradicionalização dos fenómenos supra-reais na literatura africana pós-colonial

Algumas pessoas nasceram e cresceram numa situação colonial, o que as leva a ter necessidade de procurar a sua própria identidade.

Apesar de o pensamento do animismo africano permear frequentemente o sagrado, o humano e o divino ou o espiritual, a natureza, a memória, a história e a ancestralidade, ele estabelece, de facto, uma relação com a literatura latino-americana e o mundo latino-americano, quando baseado no imaginário animista e no pensamento religioso da diáspora africana. Os conceitos de realismo mágico e realismo maravilhoso surgiram não só porque se adequavam perfeitamente ao contexto cultural da América do Sul, mas também porque a ideia de animismo surgiu no continente americano de uma forma africana. Por outras palavras, quando os africanos escravizados entraram nas América do Sul, trouxeram a ideia de animismo, que sofreu uma reconfiguração e fusão cultural na América do Sul, influenciou as tradições literárias americanas do sul. O realismo mágico formou-se neste contexto, combinando o pensamento africano com a cultura nativa sul-americana, reflectindo a complexidade da intersecção de múltiplas culturas. Quince Duncan também defende esse ponto de vista, apontando o protagonismo do olhar africano na América, um modo de interpretação da realidade, que se chama afrorrealismo:

El término afrorrealismo se justifica porque esta corriente literaria no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del main stream [...]. No es realismo mágico. Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye, la reivindicación de las deidades [...] es la reivindicación de la memoria simbólica africana, el elemento de mayor envergadura. (Duncan, 2006)

Patrick Chabal , na obra *Post-colonial Identities in Africa* (1996), reflete sobre a perceção da expressão “a ‘re-tradicionalização’ de África” e comenta a sua utilização

como instrumento explicativo em relatos e análises da sociedade e da política africanas: a forma como os africanos parecem, aos olhos dos observadores externos, ter “regressado” a algumas das suas “tradições ancestrais” e as consequências dessa “regressão” para a política africana. Embora os meios de comunicação social tenham feito publicações absurdas sobre o “atraso” da civilização africana, será insensato rejeitar todos os relatos daquilo a que se chama “re-tradicionalização” simplesmente devido a estas simplificações grosseiras. Não há dúvida de que algo se passa em África, mas, mais uma vez, nós (os de fora) não sabemos ao certo o que é e, sobretudo, o que significa.

Quando lemos a literatura africana contemporânea e sentimos a vida africana dentro de nós, é como se tivéssemos mergulhado na história. Ainda hoje verificamos que os africanos continuam a manter a crença religiosa, que os rituais de várias religiões continuam a ser praticados, que os laços com os antepassados são mais fortes do que nunca e que esta religião africana está a fortalecer-se de dia para dia. As sociedades africanas no seu conjunto têm, até certo ponto, valorizado a importância da tradição, refletindo uma tendência para a ‘re-tradicionalização’.

To arrive at an understanding of this code and thus of the functioning (or malfunctioning) of postcolonial African societies, we need to go once again by way of animist materialism. In consonance with the animist logic of continually re-enchanting the world, animist cultures generate meanings that cast an otherworldly veil over natural phenomena as much as over human activities. Social relationships, economic activities, and political action may be overdetermined by animistic meanings that often legitimate or delegitimize them. The seemingly uncoded could in fact be so highly culturally coded that it may be said to be set in stone. Animist cultures actively resist the goal of Weberian rationalization and secularization by cornering the instruments and technologies of the modern world and bringing them into their orbit of operation. (Garuba, 2003, p.283)

Esta expressão, “re-tradicionalização”, permite compreender de forma mais atenta como a sociedade existe, como se processa e responde aos valores das pessoas, bem como aos conceitos e imagens culturais mais profundos que lhe estão subjacentes.

Nesta linha, e conforme fomos vendo ao longo do capítulo, o supra-real na literatura africana é visto como um fenómeno natural no continente real. Essa rica e diversificada tradição cultural e religiosa contém muitas crenças e histórias relacionadas com o supra-real. Nestas culturas e tradições, o supra-real é considerado uma parte da vida e está intimamente ligado à vida quotidiana.

O supra-real é retratado como um fenómeno natural que é relevante para a vida humana, seja ao nível da família, da comunidade ou da sociedade como um todo, e é visto como parte de uma ordem natural. Essa visão reflete também a identificação do africano com a dimensão imaterial da existência e do poder, bem como o seu respeito pelos valores tradicionais. É esta diversidade que contribui para a riqueza da literatura africana, refletindo as diversas culturas e sistemas de crenças do continente.

4. Crenças e mitos locais na realidade angolana

O fenómeno de supra-real consiste numa narrativa com duas perspetivas, unindo dois componentes opostos, o real e o insólito; contudo, esta contradição é dissipada pela sua fundamentação em contextos mitológicos e histórico-culturais. O fenómeno supra-real, que se verifica em mitos ou crenças locais, deve ser entendido a partir de uma perspetiva cultural. É a crença da população, com base na sua cultura local, que explica a ocorrência destes fenómenos.

As crenças e mitos locais em Angola são uma parte importante da cultura e da vida quotidiana. Neste capítulo analisam-se essas crenças e mitos que têm raízes nas crenças animistas e religiões tradicionais e são influenciadas por eventos históricos e culturais. São também uma parte importante da cultura angolana, refletindo o respeito pela sabedoria ancestral e a reverência pelo mundo natural. Esses fenómenos de supra-real têm uma presença constante na vida das pessoas, moldando as suas visões do mundo, práticas religiosas e comportamentos sociais.

O mito e a crença são elementos integrantes do supra-real. Estes elementos que, sendo parte indissociável da vida são também presença constante nas obras, “permitem plurivocalizar a obra literária, abrindo o texto a várias leituras, pois é sempre uma significação deixada em aberto, cujas interpretações são múltiplas e sempre produto mental do leitor” (Serra, 2005, p.54). Estas características fazem parte das narrativas tradicionais ou de histórias que geralmente envolvem seres supra-reais, deuses, heróis ou eventos de importância fundamental. Os mitos são parte integrante de várias culturas em todo o mundo e servem para explicar a origem do universo, da humanidade, da natureza e de fenómenos naturais. Estes níveis de ambiguidade, onde o real palpável, racional descansa e se afasta do plano principal, parecem ser características fundamentais para o entendimento de um mundo que é, também ele, mágico e onírico. É no onirismo, na magia, no mito que assenta o real.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, a crença na existência de Kianda também pode ser uma forma de mito e crença. Por exemplo, face à perda insólita dos galinácios e ao desaparecimento de algumas pessoas, o luandense aprofunda a sua crença na existência

de Kianda e da sua autoridade. É também Kianda que explica adequadamente as questões complexas e misteriosas que carecem de explicações científicas ou lógicas. Fornece ainda respostas para a origem do universo, da humanidade, dos fenómenos naturais e dos acontecimentos importantes. Também se pode verificar, através do rugido aterrorizado da vizinha de Ludo, que os mitos são transmitidos oralmente, de geração em geração, contados através de histórias e rituais, transmitindo assim a sabedoria ancestral e a cultura de uma nação.

As religiões tradicionais em Angola são um conjunto único de crenças, rituais e práticas desenvolvidas ao longo do tempo por vários grupos étnicos. Incluem geralmente crenças animistas, mas podem também envolver o culto dos antepassados, divindades específicas e rituais que procuram proteção, bênçãos e cura. Estas religiões estão profundamente enraizadas na identidade cultural da comunidade e ajudam a reforçar os laços sociais e a coesão entre os membros da comunidade.

À medida que Angola entrou em contacto com o mundo exterior através do comércio, da colonização e dos intercâmbios culturais, foram introduzidas no país religiões importadas, como o cristianismo (catolicismo e protestantismo) e as outras denominações cristãs. As religiões importadas coexistem com, e podem ser influenciadas por crenças animistas e religiões tradicionais. Em alguns casos, verifica-se um fenómeno de integração religiosa, em que elementos de religiões estrangeiras são incorporados nos costumes e crenças locais. Harry Garuba afirma que:

The animist urge to reification may have been religious in origin, but the social and cultural meanings that become attached to the objects often break off from the purely religious and acquire an existence of their own as part of the general process of signification in society. (2003, p.267)

Além disso, as religiões estrangeiras podem desafiar e competir com as crenças e práticas tradicionais, levando a mudanças na dinâmica religiosa da comunidade. É importante sublinhar que a interação entre as crenças animistas, as religiões tradicionais e as religiões estrangeiras é dinâmica e contínua. As crenças religiosas em Angola são constituídas por uma grande variedade de práticas moldadas pela história, cultura e

séculos de contacto cultural. Esta rica variedade de religiões e culturas faz parte da cultura angolana.

A colonização e a escravatura tiveram um impacto significativo nas crenças tradicionais em Angola, alterando e influenciando profundamente as práticas religiosas e a espiritualidade das comunidades locais. A chegada dos colonizadores europeus e o colonialismo trouxeram novas ideias, religiões e práticas culturais que se misturaram com as crenças animistas e as religiões tradicionais pré-existentes no país. A colonização introduziu o cristianismo (principalmente o catolicismo) em Angola. Os missionários cristãos tentaram converter os locais, obrigando-os muitas vezes a abandonar as crenças animistas e as religiões tradicionais. Como resultado, muitas comunidades adotaram elementos cristãos e incorporaram-nos nas suas práticas religiosas. A supressão e a perseguição das crenças tradicionais pelos colonizadores e missionários levaram ao declínio de algumas práticas religiosas indígenas. Muitos aspetos das crenças animistas foram estigmatizados como “pagãos” ou “feitiçaria”, o que fez com que algumas tradições se perdessem ou fossem suprimidas. No entanto, apesar da influência dominante do cristianismo e das pressões coloniais, muitas comunidades em Angola mantêm as suas crenças tradicionais em segredo ou camufladas, sendo imperativo recordar a descrição que Wole Soyinka, na peça de teatro *A Dance of the Forests* (1973), faz da espiritualidade animista como “um molde não doutrinário de consciência constante”. Harry Garuba (2003) acrescenta que esta está impressa numa socialidade e numa historicidade irreduzíveis, funcionando o seu espírito de consciência constante numa lógica de inclusão e não de exclusão. A resistência cultural e a resiliência das tradições indígenas permitiram que estas se mantivessem até aos dias de hoje.

É de salientar que, apesar da tentativa de supressão e constante perseguição, as crenças tradicionais em África, e em Angola particularmente, não foram completamente erradicadas. Muitas comunidades continuam a praticar as suas crenças e rituais em segredo ou ao lado de religiões estrangeiras, demonstrando adaptabilidade e resiliência cultural face à adversidade histórica. Atualmente, a diversidade religiosa

de Angola reflete uma história rica de colisão cultural e transformação religiosa ao longo dos séculos.

4.1. As crenças das culturas locais

Os primeiros seres humanos acreditavam que tudo no mundo era espiritual, quer se tratasse de montanhas, rios, lagos, mares, vento, chuva, trovões, relâmpagos, pássaros, animais, flores, plantas e árvores, ou mesmo eles próprios, tudo na natureza podia ser dotado de uma personalidade ou possuir um carácter divino e tudo podia ser adorado. Por isso, o conceito de “animismo” também é conhecida pela teoria na qual “todas as coisas têm espíritos”.

Como referido Edward Burnett Tylor em *Primitive Culture* (1871), o conceito de animismo não pertence apenas à sociologia, envolve também a psicologia já que, por exemplo, as populações costumam antropomorfizar as coisas na natureza, quando se é criança diz-se: a pequena árvore cresceu mais alto, o gatinho tornou-se mãe, entre outras frases do género que nos conduzem à ideia de que, de facto, o conceito de “tudo tem um espírito” é uma característica psicológica inata dos seres humanos.

Esta característica é particularmente proeminente no pensamento dos humanos pré-históricos: embora a sua capacidade cerebral fosse próxima da dos humanos modernos, a sua capacidade de pensar abstratamente não estava ainda suficientemente desenvolvida. Eram como crianças, cheias de curiosidade sobre o mundo, especialmente sobre o mundo dos sonhos, que lhes era ainda mais difícil de compreender — a natureza no mundo dos sonhos fazia-os sentir admiração e, gradualmente, desenvolveram as crenças fundamentais, que incluem o culto da natureza, o culto dos antepassados e o culto da reprodução.

O autor, em *Primitive Culture*, propôs que animismo está relacionado com a enraizada doutrina dos seres espirituais:

Proponho aqui, através do termo animismo, investigar a enraizada doutrina dos seres espirituais, que dá corpo à própria essência da filosofia espiritualista, em oposição à materialista. (...) O animismo caracteriza tribos situadas muito na base da escala da humanidade, e daí ascende, seio da

cultura moderna mais elevada. (...) E embora à primeira vista possa parecer uma magra definição mínima de religião, revelar-se-á suficiente na prática, pois onde estão as raízes, encontram-se os ramos. (...) Ao empregarmos o termo animismo para designar a doutrina dos espíritos em geral, estamos a afirmar que as ideias relativas às almas, aos demónios, às divindades e às outras classes de seres espirituais, são todas elas concepções com uma natureza análoga. (Tylor, 1871, p.425-426)

Animismo provém da palavra *animus* que, em latim, significa alma. O conceito de animismo é entendido como uma ideia fundamental que está presente em todas as culturas e é um derivado psicológico de todas as outras crenças religiosas. Este ponto de vista implicava que os seres humanos estivessem preocupados com a alma e os poderes supra-reais nos tempos antigos, o que se tornou a base para outras crenças. Este conceito, segundo Rosa Frederico Delgado, tem sido “profundamente modificado na sua transmissão, mas conservando do princípio ao fim uma continuidade ininterrupta” (Rosa, 2010, p.300). Fazer da alma o núcleo elementar comum de todas as crenças pode ajudar-nos a compreender por que razão existem tantos elementos semelhantes em diferentes culturas e religiões. Esta perspetiva revela um aspeto da semelhança humana: independentemente das diferenças culturais, parece haver uma preocupação unânime com a alma e os poderes de sobrenaturalização. Ou seja, todas as categorias religiosas, todos os tipos de crenças sobre a existência da espiritualidade, independentemente da sua diversidade, derivam psicologicamente de um conceito central universal — o conceito de alma. Por outras palavras, Tylor está convencido de que, na pré-história humana, esta crença se tornou uma espécie de protótipo para todas as outras crenças, influenciando a sua formação. Embora as categorias secundárias de crenças não fossem necessariamente universais, uma vez que a sua existência variava entre diferentes populações, partilhavam ainda assim uma essência central, relacionada com o conceito de alma. Este conceito tornou-se a base do pensamento religioso primitivo e o elemento aglutinador das várias crenças que constituem o património da cultura humana.

A opinião de Tylor também destaca um certo elemento central nas crenças religiosas primitivas, que é o conceito de alma como uma espécie de ponte entre os mundos humano e supra-real. Isto pode ajudar-nos a compreender melhor como é que

os humanos antigos criaram tais conceitos religiosos para procurar conforto e explicação quando confrontados com o desconhecido, a vida e a morte. Ao mesmo tempo que sublinha a prevalência do conceito de alma em várias religiões, o autor salienta também que os elementos secundários da crença em diferentes culturas podem variar de uma população para outra. Este ponto de vista equilibra a semelhança e a diversidade das culturas humanas, implicando que as crenças religiosas antigas tiveram uma profunda influência nas culturas e religiões posteriores. Esta influência pode ter resultado em conceitos religiosos semelhantes em muitas culturas, levando à existência de um “protótipo da religião original”. Além disso, Tylor caracterizou-a da seguinte forma, a partir de uma comparação etnográfica vastíssima:

É uma imagem humana, imaterial, uma espécie de vapor, uma nuvem, uma sombra. É a causa da vida e do pensamento no indivíduo que ela anima. É dona da consciência e da vontade do seu possuidor corporal, presente ou passado. Pode deixar o corpo longe de si e viajar rapidamente. É geralmente impalpável e invisível, mas também suscetível de manifestar alguma propriedade física. Aparece aos homens durante o sono, como um fantasma separado do corpo, mas conservando a sua aparência. Após a morte do corpo, ela continua a existir e a aparecer e tem a faculdade de entrar, dominar e agir no corpo de outros homens, animais e mesmo em objetos inanimados. Sem dúvida, estas características exatas da alma não são todas elas universais, mas são suficientemente generalizadas para apreendermos a ideiatipo, com divergências mais ou menos acentuadas de povo para povo. É que estas ideias, que encontramos em toda a parte, não são produtos meramente arbitrários e convencionais do espírito humano. Longe disso. São teorias que derivam forçosamente do testemunho indubitável dos sentidos, tal como o interpreta uma filosofia primitiva realmente conseqüente e racional. (Tylor, 1871 p. 429)

Segundo a teoria de Tylor na obra *La Civilisation Primitive* (1876), os humanos primitivos refletiram sobre as causas dos fenômenos biológicos, como o sono, os sonhos, a doença e a morte, e chegaram à conclusão de que cada indivíduo possui uma alma que pode ser separada do corpo e que o movimento da alma explica esses fenômenos. Quando a alma deixa definitivamente o corpo, o corpo morre. No entanto, embora Tylor tenha sido criticado no século XX pela utilização da expressão “filósofo selvagem”, na realidade não a utilizou para descrever um intelecto humano primitivo ou uma curiosidade para além do comum no passado, mas sim um mecanismo

psicológico básico e universal, uma mera manifestação de associação mental. Os chamados “filósofos selvagens” referiam-se, de facto, a toda a humanidade, uma vez que a psique humana está naturalmente inclinada para a crença na alma, e Tylor introduziu o conceito de “religião natural” para exprimir esta característica incontornável e universal. No entanto, segundo a opinião de George W. Stocking Jr., em *Victorian Anthropology* (1987), outras categorias religiosas derivam dos mesmos mecanismos psicológicos. Em particular, há dois conceitos básicos oriundos diretamente da noção de alma e que podem ajudar a compreender a formação de várias categorias religiosas, incluindo diferentes tipos de deuses. Por um lado, é a raiva e a personificação da natureza, ou seja, a atribuição de almas a animais, plantas, montanhas e outros objetos externos. Por outro lado, é o conceito de espiritualidade que surge naturalmente da noção de separação da alma do corpo.

É importante sublinhar que Taylor não considerava o conceito de alma e as suas derivações como etapas na evolução da religião humana, nem nunca utilizou a etnografia contemporânea ⁵ para esse efeito. As crenças básicas não foram gradualmente substituídas por crenças derivadas mais complexas numa ordem sequencial. Pelo contrário, todos os ramos do conceito de alma animal eram essencialmente contemporâneos e perceptíveis nas populações primitivas ainda existentes. Trata-se de uma acumulação primitiva de diferentes categorias, uniformemente formadas nas mesmas condições pré-históricas, que vão desde a noção de alma a vários tipos de divindades, e mesmo a um deus supremo selvagem, semelhante ao monoteísmo. Não se trata de uma ideia de alma ou de um fenómeno religioso, pois não envolve entidades espirituais em si, resulta, no entanto, a de um processo fundamental, se não inevitável, de associação de pensamentos, como parte da ideologia pré-histórica, e é tão importante como a manifestação da ideia de alma. Por outras palavras, defende que estas crenças não eram arbitrárias, mas derivavam dos sentidos e de formas primitivas de razão.

⁵ A etnografia contemporânea tenta compreender e explicar os estilos de vida, valores, estruturas sociais e expressões culturais de diferentes grupos étnicos através de pesquisas e trabalho de campo, análise cultural e discussões teóricas, revelando a diversidade e complexidade da sociedade humana.

De um modo geral, Edward Burnett Tylor discute as origens culturais do animismo em termos de religião e crenças culturais, particularmente a sua compreensão do “conceito de alma”, considerada uma ideia fundamental presente em todas as culturas e um derivado psicológico de todas as outras crenças religiosas. Embora este conceito mude profundamente em pormenor durante a transmissão, mantém uma continuidade constante no seu conjunto. Isto faz com que a alma seja a base psicológica de todas as outras crenças. Como resultado, Taylor argumenta que essa crença formou um arquétipo na cultura humana que influenciou o desenvolvimento de outras crenças.

Taylor afirma ainda que o conceito de alma se tornou a base do pensamento religioso da humanidade antiga e uma ponte entre o mundo humano e o supra-real. Argumenta que a contemplação humana antiga de fenómenos como a vida e a morte levou ao conceito de alma para explicar esses fenómenos. Este conceito tem semelhanças entre culturas, podendo, no entanto, diferir em termos de crenças secundárias, equilibra as semelhanças e a diversidade culturais, e Taylor argumenta que a influência das crenças religiosas antigas produziu conceitos semelhantes em culturas e religiões posteriores. O ponto de vista de Taylor realça a universalidade da alma entre culturas e religiões e sugere que os elementos secundários de outras crenças podem variar de um grupo de pessoas para outro, mas continuam a ter relevância e a relacionar-se com o conceito de alma.

Embora Taylor não veja o conceito de alma e as suas derivações como uma etapa na evolução da religião humana, argumenta que as crenças fundamentais não foram progressivamente substituídas, mas existiram a par de outras crenças derivadas. Defende que as crenças religiosas das várias culturas partilham um grau de origem comum do conceito de alma, embora com variações no processo evolutivo. De um modo geral, o ponto de vista de Taylor realça a semelhança e a universalidade das crenças religiosas humanas, reconhecendo simultaneamente as diferenças e a diversidade entre culturas.

4.2 A história nacional e os mitos

O papel que a história tem desempenhado na formação e transformação das crenças e mitos em Angola é, sem dúvida, fundamental como em muitas outras sociedades ao redor do mundo. A influência histórica pode ser observada em várias áreas, incluindo nas crenças religiosas, mitos, tradições culturais e valores sociais. Por exemplo, o evento da escravatura e do colonialismo trouxe novas crenças e religiões a Angola, e as crenças e mitos tradicionais foram influenciados e reinterpretados. Além disso, acontecimentos históricos, tais como a independência de Angola e a guerra civil, também tiveram um impacto significativo na cultura e crenças populares.

Durante o período de colonização portuguesa, muitas crenças e práticas tradicionais angolanas foram reprimidas e substituídas pela religião cristã trazida pelos colonizadores. Isso levou a uma fusão de elementos das crenças locais com o cristianismo, resultando em formas sincréticas de religião que ainda são praticadas hoje, como o culto aos antepassados e as divindades religiosas sincréticas como a “Kianda”.

Da mesma forma que uma personagem referiu em *Teoria Geral do Esquecimento*, Noémie Pereira Lopes apresenta também um texto em relação à lenda de Kianda, em “Nossa Avenida” (2014). Ela é uma existência supra-real em Angola, como Noémie refere:

O dicionário quimbundo/português, a palavra quimbunda “kianda” significa um monstro fabuloso da mitologia, deus das águas que se pode traduzir pela palavra “sereia” no imaginário português. Na realidade a Kianda é uma personagem muito mais complicada que pode tomar muitas aparências e dissolver-se no mar.

É um ser sobrenatural que preside o império dos mares e dos rios, das montanhas e dos bosques.

Mais geralmente, a Kianda é uma divindade dotada de poderes sobrenaturais que pode fazer tanto o bem como o mal. Ela inspira o medo e o perigo, mas também suscita o amor.

Cada meio aquático, cada curso de água, cada lagoa tem uma Kianda que toma o nome do rio ou do lago onde ela fica.

Mas existe A Kianda, que é a sereia das sereias, a rainha de todas elas. É a mais poderosa, a mais amada, venerada e temida de todas. O mito é acerca dela.

Kianda é uma figura mítica complexa e poderosa, frequentemente associada às águas, que pode trazer tanto benevolência quanto malevolência. Cada corpo de água em Angola tem a sua própria Kianda. O angolano tem um grande respeito por esta criatura e todos os anos se realiza uma festa em sua honra. Em Luanda, a festa tem lugar no início de novembro. As pessoas trazem comida para a festa, cantam e dançam. De seguida, marcham até ao mar e atiram a comida enquanto batem os tambores para cumprir os desejos de Kianda. Noémie Pereira Lopes também conta a história da deusa e explica porque é que Kianda é para os locais um ser capaz tanto do bem como do mal, do medo e do perigo, mas também do amor:

A Kianda vivia perto da Praia do Bispo, em Luanda. Um dia, viu um homem pobre e triste que andava sozinho à beira-mar. Num ato de bondade ela ofereceu-lhe o acesso a um tesouro escondido que só ela conhecia. O homem enriqueceu logo e ao mesmo tempo que ele enriquecia tornou-se egoísta e ganancioso, só usava o dinheiro para o seu próprio interesse. A Kianda, que ia observando o homem, ficou dececionada com o que viu e decidiu dar-lhe uma lição, fazendo desaparecer o tesouro e deixando o pescador sem nada dum dia para o outro.

Por vezes, também dizem que a Kianda enfeitiçava o homem, retendo-o prisioneiro no fundo do mar para sempre. (Lopes, 2017)

A história de Kianda contém uma lição de moral sobre a ganância e o comportamento egoísta, o que pode ser visto como uma alusão ao comportamento explorador e pouco ético do colonialismo. Ao sublinhar esta lição moral, a história de Kianda pode, em parte, sugerir um protesto contra as injustiças sociais e as questões éticas do colonialismo. Durante o domínio colonial, que foi muitas vezes acompanhado de pilhagem e privação de recursos, a presença de Kianda pode ser lida como uma metáfora da pilhagem dos recursos angolanos por potências estrangeiras durante o período colonial, bem como um recurso para sublinhar as consequências da ganância e do desenvolvimento insustentável. Também durante este período, muitas culturas e tradições africanas foram suprimidas e Kianda, uma figura mitológica nativa, é retratada como uma personagem feminina poderosa com poderes sobrenaturais para exercer influência, representando a autonomia e a singularidade da cultura angolana. Ao destacar a história de Kianda, suspeita-se de uma tentativa de reavivar, fortalecer e

proteger a sua cultura e identidade indígenas contra a erosão da cultura pelo colonialismo. As comunidades oprimidas podem tentar redefinir o seu poder e autonomia em relação ao controlo externo, e o poder feminino na história de Kianda simboliza esta redefinição.

Podemos entender que os mitos refletem frequentemente acontecimentos históricos e fenómenos sociais através de símbolos e metáforas. Estes símbolos podem ser lugares, pessoas ou episódios específicos que podem estar ligados a acontecimentos históricos reais, mas que estão imbuídos de elementos místicos e supra-reais. Por outro lado, com a criação de um Estado independente e o fim da guerra civil, Angola esforçou-se por reavivar as tradições culturais que tinham sido suprimidas durante o período colonial. Isto incluiu a promoção das línguas locais, das práticas religiosas tradicionais e dos mitos ancestrais. Muitos mitos e crenças foram utilizados para reforçar um sentimento de pertença nacional e para unir as pessoas em torno de uma narrativa comum.

Estas histórias são transmitidas, oralmente, de geração em geração, o que molda, em certa medida, a perceção que as pessoas têm de si próprias e das suas sociedades. Através destas histórias, as pessoas aprendem sobre as suas origens, cultura e história, estabelecendo assim uma ligação com a sua comunidade e reforçando o seu sentimento de pertença. Prisca Augustoni e Andreson Viana, no artigo “A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola” (2010), confirmam que, particularmente em Angola, que viveu a emancipação colonial tardia, o processo de identificação e de constituição de uma identidade própria tem sido o de fazer da história original, que está gravada no sangue das populações locais, um instrumento de libertação para registar o estado que ocorre entre dois momentos históricos e culturais. Este hibridismo não é exatamente “antes” ou “depois”, mas sim um momento intermédio. No decurso deste longo percurso civilizacional, as pessoas perdem a sua certeza momentânea, porque já não são quem eram, nem são exatamente quem serão. Esta forma de transmissão pode tornar-se uma espécie de inventário, um registo de ideais, lutas, perdas e crises. Nos países que se descolonizaram no período contemporâneo, pode documentar-se a

transição de uma identidade construída sobre a utopia para outra identidade, ainda que diferente, que se enquadra, no novo período — o período pós-colonial.

Ao longo da história da civilização, o mundo ocidental sempre entendeu mal o tratamento do continente africano e do seu povo. O termo “africano” tornou-se sinónimo de todos os habitantes do continente, independentemente do país a que pertencem. A questão da construção e distorção da identidade africana na história foi inculcada por uma identidade moldada e solidificada por outros sob a influência da retórica reveladora dos colonizadores. Este outro é essencialmente o colonizador, cuja retórica representa uma voz de autenticidade e de ideais. Os africanos são vistos como não tendo autonomia para construir a sua própria história. Esta visão permite que a África seja vista como um lugar esquecido de selvajaria e caos, considerado primitivo e intocado pela história e pela geografia. O enraizamento de uma identidade tão distorcida e desvinculada da humanidade dos seus habitantes não só é perigosamente incorreto, como também parece claramente xenófoba.

Neste contexto, os representantes dos colonizadores viam-se como superiores, mesmo ocupando o território de outros, e consideravam-se superiores em termos de poder e prestígio social e cultural. A construção da identidade cultural e o reconhecimento da superioridade do colonizador reforçaram as hierarquias na sociedade, que via determinadas civilizações como superiores a outras, bem como as noções historicamente racistas da Europa como o centro do mundo espiritual e de África como “bárbara” e “desumana”. Esta visão não científica e autoritária, baseada na raça, foi utilizada para justificar o comportamento hegemónico do colonizador.

“Só quando o perigo de ver-se espoliado de seus bens e destituído de sua posição social privilegiada torna-se iminente é que passa a pensar, seriamente, numa rota de fuga” (Santos, 2006 *apud* Peixoto, 2018, p.90). O resultado foi uma comunidade nacional que se unificou no pensamento e na cultura para levar a cabo uma forma de resistência. Os desafios e as mudanças históricas levam frequentemente as pessoas a repensarem-se a si próprias e às suas sociedades. Este tipo de crenças e histórias mitológicas podem fornecer apoio emocional e sustento espiritual para ajudar as pessoas a enfrentar os tempos difíceis e a manter a sua identidade.

A osga, em *O Vendedor dos Passados*, é precisamente um símbolo ambíguo entre “antes” e “depois”. Como Carolina Barros Tavares Peixoto, em “Mapear os significados contestados da identidade nacional angolana através da literatura pós-colonial” (2018) o autor refere o sapalalo da obra *Yaka* (2010), podemos estabelecer uma analogia ao papel da osga no romance:

O sapalalo é espaço intersticial onde as fronteiras dos mundos do colonizador e dos colonizados deliberadamente se confundem. Representação da casa histórico-cultural angolana, implantada no terreno de uma realidade onde já não é possível sonhar com qualquer espécie de volta às origens, mas onde o presente se mescla com reminiscências do passado. É este presente repleto de passado que indica a importância de ressignificar a herança cultural herdada da experiência histórica da colonização para projetar o futuro de Angola independente. (Peixoto, 2018, p.91)

Através da narrativa, o autor procura expressar a base das crenças partilhadas de uma determinada comunidade, englobando sinais e símbolos culturais específicos com significado para a comunidade. É através destes símbolos que as pessoas ficam a conhecer os outros membros da comunidade, e este sistema de crenças partilhadas não só aprofunda os laços culturais, como também cria empatia no seio da sociedade e reforça os laços fortes entre os indivíduos e a comunidade, promovendo assim a coesão identitária. Contribui, deste modo, para uma compreensão mais profunda da própria identidade, fornecendo uma visão de supra-real da história, moldando as lições morais, os valores e o comportamento dos membros da comunidade e reforçando os padrões culturais partilhados.

5. Comparação de fenómenos de supra-real na ficção angolana contemporânea: o caso da obra de José Eduardo Agualusa

A sobrenaturização nestes dois romances tem como objetivo a representação e exploração da natureza humana e da possibilidade de um mundo para além da compreensão convencional. A sobrenaturização serve como metáfora para abordar questões filosóficas e existenciais tais como a importância da memória e do passado, a natureza da realidade e o poder da mente humana. Neste capítulo é apresentada uma análise da realidade supra-real que aparece em ambos os romances, bem como uma tentativa de compreender e explicar a sua importância e pertinência na obra. Nestas obras a supra-real realidade tem um papel essencial e é entendida de uma perspetiva cultural, onde o invulgar se torna real. É uma forma de apresentar a verdade que lida com tipos de realidade que são inconsistentes com a realidade quotidiana. São, por isso, dois romances que desafiam, moldam e alargam universos. Neste sentido, serão comparadas as semelhanças entre as duas obras em relação aos elementos sobrenaturais que questionam a natureza da verdade e da realidade e estudada a forma como a história e a memória podem ser manipuladas. Faz-se uma comparação aprofundada da representação dos fenómenos de realidade e maravilha em termos de cultura nacional, e do que estes fenómenos revelam sobre Angola. O “uso” da sobrenaturização seja também um recurso que afunda as suas raízes no património cultural de alguns povos africanos.

5.1 Representação do supra-real em *O Vendedor de Passados*

Em *O Vendedor de Passados*, o protagonista é um homem que vende um passado fabricado a pessoas que desejam mudar a sua história e identidade. Isto pode ser interpretado como uma crítica à ideia de que a verdade é relativa e pode ser moldada de acordo com os interesses pessoais. A ideia de poder mudar o passado é um tema

supra-real que é usado para questionar a veracidade da história oficial e a forma como a verdade sobre o passado pode ser manipulada.

Embora os poderes surreais de Félix Ventura, a personagem deste romance, não sejam explicitamente revelados como uma espécie de força mística, ele trabalha de uma forma misteriosa ao longo de todo o romance. A sua capacidade de transformar o passado parece estar para além da norma e do senso comum da vida quotidiana e deixa as pessoas a questionarem-se. Este fenómeno de supra-real está presente ao longo de todo o romance.

Especificamente, ocorre quando Félix interage com vários clientes, criando e vendendo “memórias”, vendendo-se a si próprio e compreendendo as suas necessidades, que são percebidas como sendo as próprias experiências dos clientes, mas que na realidade são fictícias. Ao longo do romance, o supra-real é representado principalmente através da capacidade de Félix Ventura de transformar o passado e através de cenas e descrições sugestivas. Como o narrador refere,

Descobri que certas espécies de osgas podem produzir sons fortes, semelhantes a gargalhadas. Ficaram um bom tempo discutindo sobre mim, o que me incomodou, porque o faziam como se eu não estivesse presente. Ao mesmo tempo sentia que falavam não de mim, mas de um ser alienígena, de uma vaga e remota anomalia biológica. Os homens ignoram quase tudo sobre os pequenos seres com os quais partilham o lar. Ratos, morcegos, baratas, formigas, ácaros, pulgas, moscas, mosquitos, aranhas, minhocas, traças, térmitas, percevejos, bichos do arroz, caracóis, escaravelhos. (Aqualusa, 2004, p.22)

Esta passagem é sobre a personagem principal que interiorizou completamente a sua consciência de si próprio como ser humano, coexistindo com os outros na sala, e que descreve, inclusivamente, os outros insetos e animais na sala como não sendo seres estranhos nem merecedores de negligência e indiferença por parte dos que se encontram lá. Esta é também uma descrição abstrata do supra-real, na qual a osga, na sala, se imagina humana, com a mesma mente e alma que os humanos. Isto, por sua vez, mostra as características misteriosas da personagem e sugere também que ela dominou uma habilidade misteriosa, deixando o leitor intrigado com Félix Ventura e a personagem e a sua capacidade de transformar o seu passado. É também evidente que a casa em que

a osga vive está viva e respira, características que só um humano teria, mas que o autor usa como metáfora para o ambiente de vida de Félix. A presença da osga está indissociavelmente ligada à casa:

A casa vive. Respira. Ouço-a toda a noite a suspirar. As largas paredes de adobe e madeira estão sempre frescas, mesmo quando, em pleno meio-dia, o sol silencia os pássaros, açoita as árvores, derrete o asfalto. Deslizo ao longo delas como um ácaro na pele do hospedeiro. Sinto, se as abraço, um coração a pulsar. Será o meu. Será o da casa. (Aqualusa, 2004, p.06)

A presença desta casa viva reforça os temas surreais do romance. Esta descrição cria um desejo de explorar este mundo misterioso e faz com que o leitor comece a perguntar-se se existe uma ligação entre estes objetos e a capacidade de Félix Ventura de transformar o passado.

Na verdade, até Félix Ventura duvidaria da sua própria capacidade de mudar o passado. Senão, vejamos este excerto:

Venho estudando desde há semanas José Buchmann. Observo-o a mudar. Não é o mesmo homem que entrou nesta casa, seis, sete meses atrás. Algo, da mesma natureza poderosa das metamorfoses, vem operando no seu íntimo. É talvez, como nas crisálidas, o secreto alvoroço das enzimas dissolvendo órgãos. Podem argumentar que todos estamos em constante mutação. Sim, também eu não sou o mesmo de ontem. A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre. (*Idem*, p.57)

Esta cena sugere que a capacidade de mudar o passado pode ter algumas consequências indesejáveis. Ao mesmo tempo, a atitude de Félix Ventura perante esta capacidade levanta questões e provoca o leitor a pensar sobre ela. A “mudança do passado” que ele oferece, a atitude de ser impotente para produzir resultados e a auto-identificação dos objetos que trazem vida para si próprio são mudados, mas algo no passado simplesmente permanece inalterado, tal como a memória do mesmo, que está lá. Assim, todas as mudanças relativas a José Buchmann não são mudanças que se deva ter como ser humano, mas uma terrível mudança como animal ou outra espécie, uma

mudança oferecida por Félix Ventura, que tem o poder de mudar o passado, o que nos faz refletir profundamente sobre a questão da justiça e da moralidade na terra.

Uma das personagens do romance, o fotógrafo José Buchmann, era uma rapariga, Pedro Couveia, é um vingador queimado pelo passado, que se quer vingar, mas a questão é saber se ele se vê a si próprio e à sua identidade. A identidade pode ser alterada e a alma pode fluir como a água, mas e se tudo o que ele viveu permanecer na sua memória e não puder ser eliminado? O narrador construiu um mundo fictício às duas “personagens” para conseguir desvendar o paralelo emocional entre ficção e existência, como afirma o contexto estabelecido por José:

Por muito que agradeça ao nosso comum amigo, ao nosso querido Félix, por me ter inventado este chão, nunca lhe agradecerei o suficiente. Eu precisava que o próprio Félix acreditasse na minha biografia. Se ele acreditasse nela toda a gente acreditaria. Hoje, sinceramente, até eu acredito. Olho para trás, para o meu passado, e vejo duas vidas. Numa fui Pedro Gouveia, noutra José Buchmann. Pedro Gouveia morreu. José Buchmann regressou à Chibia. (Aqualusa, 2004, p.177-178)

Neste momento, a vingança que ele persegue torna-se uma ficção sob a premissa de que ele é um homem, e quando ele termina a sua vingança e regressa à sua identidade feminina, tudo neste ponto se torna novamente uma ficção. Seja no passado ou no presente, sonho ou real, faz-nos pensar sobre o que mais existe nesta vida. Como Oscar Wild no seu drama *A Women of No Importance* refere (1893, p.43), cada santo tem um passado e cada pecador tem um futuro, por isso, se estivermos obcecados com a vingança, o passado não passará facilmente e o futuro não virá facilmente. A vida dupla das personagens explica o paralelo emocional entre ficção e existência. Ao mesmo tempo, o narrador utiliza a morte da osca para explicar o mesmo paralelo na estrutura da obra, afirmando que:

Sou animista. Sempre fui, mas só há pouco isso me ocorreu. Passa-se com a alma algo semelhante ao que acontece à água: flui. Hoje está um rio. Amanhã estará mar. A água toma a forma do recipiente. Dentro de uma garrafa parece uma garrafa. Porém, não é uma garrafa. Eulálio será sempre Eulálio, quer encarne (em carne) quer em peixe. Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: eu

tive um sonho. Ele deveria ter dito antes: eu fiz um sonho. Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho. Eu fiz um sonho. (Aqualusa, 2004, p.187)

Depois de toda a violência e de todo o clamor, Aqualusa ainda está disposto a dar ao jovem país as suas fantasias. A osga está morta, o sonho já não existe, mas cada um tem a sua liberdade, escreve cartas, navega ou reúne-se, como um rio solitário que se junta e acaba por se transformar num oceano infinito, onde estas almas ricas e fortes são livres de nadar e de se protegerem umas às outras!

Aqualusa preparou alguns sonhos para a osga, e o final do romance baseia-se neles, mas quando a osga vê trabalhadores, soldados, generais e até o presidente e o seu duplo entrarem e saírem da casa do albino, transforma-se noutra pessoa com o passado que ele lhe deu, o tráfico do passado torna-se uma existência real e até as memórias ficcionais se tornam verdadeiras. O sonho claro da osga de vidas passadas e presentes, os corpos de substituição masculinos e femininos de Gouveia, todos têm sinais de causalidade mútua entre ficção e existência, repleta de cenas extraordinariamente mágicas de emoção e de estrutura, esta história retrata de uma forma invulgar, a mentalidade de quem vive na sombra da guerra e de quem se sente inseguro perante as realidades mais vivas.

Esta obra de Aqualusa explora a forma como as pessoas, no meio da realidade de um destino trágico e de uma vida impiedosa, podem verdadeiramente realizar a liberdade e a equanimidade de uma alma.

Em suma, *O Vendedor de Passados* baseia-se em elementos supra-reais tradicionais, utilizando atmosferas místicas, simbolismo e a capacidade de alterar o passado para explorar questões profundas sobre a verdade, a identidade e a natureza mutável da realidade. O supra-real na obra é uma metáfora para a forma como as pessoas reinterpretem as suas vidas e criam novas narrativas pessoais, desafiando assim a noção de que a verdade é absoluta e intemporal.

5.2 Representação do supra-real em *Teoria Geral do Esquecimento*

Em *Teoria Geral do Esquecimento* também são utilizados elementos supra-reais para questionar a natureza da verdade e da realidade. A história gira em torno do esquecimento coletivo que tem lugar num país fictício e de como isto afeta a vida das pessoas. A ideia do esquecimento coletivo é um fenómeno supra-real que é utilizado para questionar a forma como a história é contada e como a memória individual e coletiva é manipulada. Apesar de não existir um fenómeno supra-real óbvio, o romance discute muito sobre os processos de estado da memória do protagonista, que pode ser considerado uma “força supra-real” que explica a memória e o esquecimento.

Por exemplo, deparamo-nos com uma atmosfera supra-real criada pelo estado de Ludovica, passando décadas num apartamento solitário. Esta sensação de isolamento permitiu que a sua mente fosse estimulada ao longo do tempo, tornando-a numa mente afiada e supra-real, dentro da sua própria solidão. Ludo sobrevive num apartamento abandonado, quase sozinha, com o seu cão Fantasma. Seguidamente vamos explorar melhor esta personagem e tentar compreender as suas peculiaridades. Anna Wonly, em “Memórias de um cárcere voluntário. José Eduardo Agualusa, Teoria geral do esquecimento” (2021), refere que este tempo consome quase um terço da sua vida e assemelha-se a uma espécie de jejum espiritual, uma viagem à consciência e à alma. Ludo viveu como um eremita, afastada do mundo, mas observando-o à distância, mais perspicaz e sábia do que aqueles que não estavam isolados. A descrição desse período assemelha-se à narrativa de um eremita errante na sua trágica simplicidade e na subavaliação da sua descrição (*Idem*).

Nos meses que se seguiram à Independência, a mulher e o cão repartiram atum e sardinhas, salsichas e chouriços. Esgotadas as latas, passaram a comer sopas de feijão e arroz. Por essa altura, já se sucediam dias inteiros sem energia elétrica. Ludo começou a fazer pequenas fogueiras na cozinha. Primeiro, queimou os caixotes, papéis sem préstimo, os galhos secos de buganvília. A seguir os móveis inúteis. (...) Após queimar camas e cadeiras começou a arrancar os ladrilhos. A madeira densa, pesada, ardia devagar, gerando um belo fogo. Ao princípio usou fósforos. Esgotados os fósforos passou a servir-se de uma das lupas (...) (Agualusa, 2012, p.42)

É evidente que a partir deste fragmento a vida começa a simplificar-se gradualmente e a voltar ao básico, perdendo a sua plenitude e complexidade. Todo este processo reflete também a expressão do próprio modo de vida de Ludo: “Poupo na comida, na água, no fogo e nos adjetivos” (Aqualusa, 2012, p.83). Este estado de viver na sua própria utopia, que vai desde os apartamentos de luxo ao isolamento autoimposto, pretende refletir o sentimento de solidão que está no cerne do problema do desamparo. Neste caso, não há necessidade de outros indivíduos, o que está relacionado com o facto de todas as pessoas existirem num estado de impotência que é moldado pela forma como interagem com a sociedade. Parece-nos possível afirmar que Ludo se tentou isolar da sociedade e do mundo e o sentimento de desamparo trouxe consigo a sensação de abandono e de esquecimento.

A autora Anna Wonly (2021) refere que a fase anterior à criação das novas instituições e entidades do Estado foi colocada em espera, na realidade, deixando de parecer um sonho para se transformar num pesadelo irracional. Devido ao sofrimento infinito causado pela guerra angolana, podemos compreender que as pessoas ficaram desalojadas, vagueiam pelas ruas como uns zombies sem qualquer pensamento ou alma, e o que veem assemelha-se mais a um sonho do que à própria realidade (*Idem*). Também é possível compreender que a transição entre a realidade e os sonhos é frequentemente enfatizada na obra. Ludo não só fica entorpecida com o facto de o tempo já não ser um fator estável, como todo o país parece ter perdido a lógica das datas. Por um lado, o trauma ocorrido com a protagonista contribui para um estado de choque em que há pouco controlo sobre a perceção – razão pela qual Ludo admite: “Tenho contado mais noites do que dias” (Aqualusa, 2012, p.114). Por outro lado, estamos num momento de despertar angolano, enfrentando uma realidade diferente, mas sempre desafiante: “Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertos, acordar dentro de uma realidade mais lúcida?” (Aqualusa, 2012, p.38) Esta passagem é do diário do protagonista e podemos sentir profundamente a sua auto narrativa, o desejo de se redescobrir a si próprio e a necessidade de restabelecer novas formas de autoconstrução. (Wonly, 2021) Pode dizer-se que o protagonista é a voz e a epítome do povo do país, tentando

compulsivamente manter-se acordado e viver na realidade apesar de ser incapaz de distinguir entre os sonhos e a realidade (*Idem*).

Ao mesmo tempo, o autor Fernando Alberto Torres Moreira, em “Visões da realidade em José Eduardo Agualusa e Mia Couto” (2015), considera que permanece uma divisão do espaço no apartamento isolado onde vive Ludo, e que também ela se está a reinventar: mobiliário, madeira, tacos de soalho, livros, tudo o que contribui para a sua sobrevivência e mantém o seu encerramento em relação ao mundo exterior. No entanto, estes objetos e a sua história na ponta das peças de carvão que ilustram as paredes nuas, contando a visão da realidade de Ludo. Estes objetos físicos, redimidos pelo fogo do purgatório, tornam-se a história de uma vida fantasmagórica e fantástica, mas muito real, fora das paredes que a separam do mundo exterior, onde se sente o supra-real, a bruxaria: o mundo fechado de Ludo. A sua realidade é magia, sonhos e imaginação, assombrando a vizinhança:

Por vezes, escutava o latido de um cão. Escutava a remota voz de uma mulher entoando canções antigas. O prédio está assombrado, assegurou-lhe Papy Bolingô: Tem esse cão que ladra, mas nunca ninguém viu, tipo fantasma. Dizem que atravessa paredes. Você precisa ter cuidado enquanto dorme. (Agualusa, 2012, p.127-128)

As personagens são construídas e reconstruídas de acordo com a mudança de país, esquecendo-se umas das outras, forçando o auto esquecimento. Este auto esquecimento pode ser entendido como uma completa e total ocultação de si próprio através de uma mudança de país ou raça em complexidade contraditória, as personagens são esquecidas e tentam redimir-se, para que a memória e o esquecimento possam ser explicados como um fenómeno supra-real. (Moreira, 2015)

Além disso, Ludo também sonha e escreve no seu diário que não consegue distinguir se está a sonhar ou não. Como o narrador afirma:

Hoje não aconteceu nada. Dormi. Dormindo sonhei que dormia. Árvores, bichos, uma profusão de insetos partilhavam os seus sonhos comigo. Ali estávamos todos, sonhando em coro, como uma multidão, num quarto minúsculo, trocando ideias e cheiros e carícias. Lembro-me que fui uma aranha avançando contra a presa e a mosca presa na teia dessa aranha. Senti-me flores desabrochando ao sol, brisas carregando pólenes. Acordei e estava

sozinha. Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertados, acordar dentro de uma realidade mais lúcida? (*Idem*, 2012, p.18)

Os sonhos de Ludovica refletem o seu isolamento e a sua reclusão do mundo exterior e decorrem frequentemente num ambiente isolado, no apartamento de luxo, onde passou muitos anos e que se tornou a sua prisão. Nos seus sonhos, as árvores, os animais, toda uma série de insetos e ela são da mesma espécie. Eles possuem os seus próprios pensamentos e odores corporais, com a mesma capacidade de agir que os humanos, o que reforça o conceito animista de que tudo no mundo tem uma alma. Este conceito também fica claro quando analisamos Eustáquio, que encarna muitas das características do cachorrinho-fantasma e explica ainda melhor que o homem e o animal são categorias iguais e não se distinguem entre si. Como podemos ver no romance:

Acordou Pequeno Soba, no apartamento ao lado. O empresário sonhava com a Kianda. Há várias noites que o sonho se repetia. [...] Por vezes, escutava o latido de um cão. Escutava a remota voz de uma mulher entoando canções antigas.

O prédio está assombrado, assegurou-lhe Papy Bolingô: Tem esse cão que ladra, mas nunca ninguém viu, tipo fantasma. Dizem que “atravessa paredes. Você precisa ter cuidado enquanto dorme. O cão atravessa as paredes, vem ladrando, au au au, mas você não vê nada, só escuta os latidos dele, e então se instala nos seus sonhos. Você passa a ter sonhos muitíssimo ladrados. Um residente, no andar inferior, um jovem artesão, chamado Eustáquio, acordou uma manhã e não era mais capaz de falar. Só ladrava. Lhe levaram num médico tradicional, bastante afamado, que demorou cinco dias para extrair o espírito do cão, e os seus latidos, da cabeça de Eustáquio. (Aqualusa, 2012, p.127-128)

Algumas pessoas reais afirmam que o edifício é assombrado por um “fantasma” e que um dos fenómenos misteriosos é o ladrar de um cão que ninguém consegue ver, apenas ouvir. O cão parece ser capaz de atravessar paredes, entrar nos sonhos das pessoas e afetar as suas vidas, chegando mesmo a fazer com que percam a fala normal. O pequeno chefe, por sua vez, sonha com Kianda de vez em quando, o que pode ser explicado pelo facto de as pessoas atribuírem à presença de Kianda a influência de fenómenos misteriosos que não conseguem compreender com as suas mentes normais.

Os sonhos de Ludo não refletem apenas o mundo interior, as emoções e os pensamentos da personagem principal. Muitas vezes repletos de elementos místicos e fantásticos, estes sonhos são utilizados para realçar a complexidade interior das personagens, com a presença de fantasmas a aumentar o mistério e a natureza estranha da história. Estes sonhos acrescentam mistério, profundidade emocional e um apelo narrativo único ao romance. Estão intimamente ligados às vidas e aos estados emocionais das personagens, proporcionando ao leitor uma experiência literária cheia de maravilha e imaginação.

5.3 Comparando os dois romances

As duas obras são semelhantes na medida em que incluem elementos de supra-real para questionar a natureza da verdade e da realidade, e para mostrar como a história e a memória podem ser manipuladas. Assim, percebemos que os elementos de supra-real estão presentes em ambas as obras com o mesmo objetivo. Estes elementos pretendem questionar narrativas oficiais, explorar categorias tais como verdade, memória, história e identidade.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, a experiência da personagem feminina principal é uma experiência de isolamento do supra-real e esquecimento de si própria. Devido aos poderes de supra-real que afetam a sua vida, ela encontra-se isolada não só fisicamente, mas também mentalmente. Por exemplo, a “amnésia” que a faz trancar-se no seu apartamento está além da compreensão humana e sugere uma força de supra-real em ação. Além disso, as suas experiências dentro do apartamento, como sonhos partilhados com animais e sentimentos de presença invisível, levam ao seu isolamento de supra-real uma vez que é exposta a uma realidade fora do mundo físico. Em *O Vendedor de Passados*, a personagem principal tem a capacidade de criar passados fictícios para as pessoas. Estes dois elementos, a verdade e a realidade, estão em contradição com o mundo real e conferem um carácter supra-real à história. A capacidade de mudar o passado das pessoas transcende as regras da natureza e envolve a manipulação de eventos históricos, da memória e da identidade pessoal. Ao criar

realidades alternativas e falsas para as suas personagens, Félix dá à história um aspeto mágico e irreal, e os limites entre realidade e fantasia ficam confusos. A presença desses elementos supra-reais no texto surge, portanto, da extraordinária interferência de Félix na vida das personagens, desafiando a compreensão convencional da realidade. Há uma constante tensão entre eles nas narrativas. Em particular, ambos os romances terminam as suas narrativas com o sonho do protagonista, como podemos verificar:

Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: eu tive um sonho. Ele deveria ter dito antes: eu fiz um sonho. Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho.

Eu fiz um sonho. (Aqualusa, 2004, p.187)

No sonho, Ludo era uma menina. Estava sentada numa praia de areia branca. Sabalu, estendido de costas, com a cabeça poisada no seu regaço, olhava o mar. Falavam do passado e do futuro. Trocavam recordações. Riam da estranha forma como se haviam conhecido. O riso dos dois sacudia o ar, como um fulgor de aves na manhã dormente. Então, Sabalu ergueu-se: Nasceu o dia, Ludo. Vamos.

E avançaram ambos em direção à luz, rindo e conversando, como quem entra num barco. (Aqualusa, 2012, p.238)

Em ambas as passagens, o autor explora a relação entre os sonhos e a realidade. Em *O Vendedor de Passados*, é mencionado o famoso discurso de Martin Luther King “Eu tive um sonho” e, em seguida, o autor apresenta a ideia de “Eu fiz um sonho”, sugerindo uma ligação entre sonhos e ações práticas. Em *Teoria Geral do Esquecimento*, é descrito um sonho em que as personagens partilham memórias e esperanças para o futuro. Os dois parágrafos sugerem uma ligação entre as emoções do sonho e da realidade e a que se estabelece entre os sonhos e as ações práticas está implícita. Ao mesmo tempo, outra semelhança que podemos encontrar é o facto de, em ambas as obras, os protagonistas redefinirem ou moldarem as suas identidades.

Na solidão, Ludovica encontrou a sua nova identidade, registando e refletindo sobre a sua vida, experiências e observações. Os seus diários e ações tornaram-se a sua forma de diálogo com o mundo exterior, bem como o seu meio de autoexpressão e autoafirmação. Com o tempo, Ludovica foi encontrando força interior e autoconfiança, tornando-se mais forte e independente. A sua vida de solidão conduziu-a a uma

compreensão mais profunda de si própria, o que a levou a reexaminar a sua própria identidade e a deixar de depender do mundo exterior para ser reconhecida.

Félix Ventura, que é um “vendedor de passados”, cria passados fictícios para as pessoas. Este papel complica a sua ligação ao mundo real, uma vez que o seu trabalho consiste essencialmente em criar e vender identidades falsas. No entanto, o seu papel também reflete a fluidez das identidades e das memórias, bem como a saudade que as pessoas sentem do passado. Outras personagens podem também redefinir as suas identidades através das suas interações e da exploração dos seus mundos interiores, especialmente quando revelam segredos e partilham emoções.

Ambos os protagonistas experimentam a exploração e a redefinição das suas identidades num ambiente solitário e isolado. Redefinem as suas identidades ao encontrarem gradualmente uma compreensão mais profunda de si próprios através da autorreflexão, da exploração interior e da interação com os outros. Estas experiências realçam a descoberta e o crescimento da força interior do indivíduo num contexto de solidão e isolamento. Segundo Romilton Batista de Oliveira (2011), no artigo “*O Vendedor de Passados*, romance de José Eduardo Agualusa: um lugar de representação, memória e identidades culturais,” é possível compreender melhor a presença da questão da identidade e a constante tensão entre realidade na narrativa, bem como as suas consequências:

Despojados que fomos de nossa História por séculos de obscurantismo, muitas vezes nos sonhando iguais aos outros, mas sempre temerosos da comparação, nada igualava as tradições da Europa a que tínhamos que ficar para sempre agradecidos porque das trevas nos tirou, quando afinal as trevas vinham de lá e nos escondiam de nós próprios, órfãos de passado.

No momento em que Ventura opta (mediante o dinheiro deixado pelo estranho que posteriormente se tornaria seu cliente) ser falsário, Agualusa aponta para um sujeito que se esconde atrás de algumas máscaras da sociedade emergente de Angola, que mediante o contexto social acabavam se corrompendo em nome da sobrevivência.

A personagem Félix Ventura, seduzido pela quantia de dinheiro? dez mil dólares? perturba-se pela crise de consciência que se instala. Isto vem confirmar a crise de representação que o povo angolano estava a passar.

Enquanto Ludo e Félix sublinham a relação entre o comportamento individual e o contexto social, a decisão de Félix Ventura reflete não só a crise moral do indivíduo, mas também a crise política e moral da sociedade angolana no seu conjunto. Ao descrever o comportamento e as lutas internas do protagonista, o romance reflete profundamente os temas complexos da história colonial, do conflito cultural, dos dilemas morais e das pressões sociais. A obra explora também a interação entre o indivíduo e a sociedade, e o facto de as pessoas poderem ser forçadas a abandonar os seus princípios para sobreviverem num determinado contexto histórico. Conforme Erving Goffman (2005),

As rupturas na representação por conseguinte têm consequências em três níveis de abstração: personalidade, interação e estrutura social. Embora a probabilidade de ruptura varie amplamente de interação para interação, e conquanto a importância social de prováveis rupturas varie de uma interação para outra, ainda assim parece não haver interação na qual os participantes não tenham uma apreciável probabilidade de ficar ligeiramente embaraçados ou uma ligeira probabilidade de ficar profundamente humilhados. A vida pode não ter muito de semelhante a um jogo, mas a interação tem. Além disso, na medida em que os indivíduos fazem esforços para evitar rupturas ou para corrigir as que não puderem ser evitadas, estes esforços também terão consequências simultâneas nos três níveis. (p.222-223)

As perturbações na interação social têm um impacto multifacetado nos indivíduos, no próprio processo de interação e na estrutura da sociedade. Existe um certo grau de ruptura em quase todas as interações, que pode levar ao embaraço ou à humilhação do indivíduo, afetar a harmonia da comunicação e até ter uma repercussão na estrutura e na ordem geral da sociedade. A comunicação entre os indivíduos é importante a três níveis: como texto material que regista as características históricas e demográficas da sociedade, como história funcional que provoca uma reflexão sobre a transmissão da memória e como texto simbólico que reflete a complexidade do indivíduo e da sociedade em termos de identidade e memória histórica. Os temas do romance são aprofundados e relacionados com o mundo real, sublinhando a relação complexa entre memória, identidade e interação, e os desafios profundos vividos pelos indivíduos e pelas sociedades em tempos de mudança social.

Ludo desenvolve gradualmente uma compreensão mais profunda do seu passado à medida que interage com Sabalu. Começa a ver a sua própria vida e experiências e a sua relação com a família e a comunidade. Esta compreensão do seu passado ajuda-a a reexaminar quem ela é, como podemos verificar no romance:

No dia em que Sabalu quebrou a parede, Ludo confessou-lhe o seu maior pesadelo: matara um homem a tiro e enterrara-o no terraço. O menino escutou-a sem surpresa: Foi há muito tempo, avó. Nem ele se lembra mais disso. Ele quem? O seu morto, o tal Trinitá. A minha mãe dizia que os mortos sofrem de amnésia. Sofrem mais ainda com a pouca memória dos vivos. Você se lembra dele todos os dias, e isso é bom. Deveria se lembrar dele rindo, dançando. Tem de conversar com o Trinitá como conversa com Fantasma. Conversar sossega os mortos. (Aqualusa, 2012, p.205)

A interação entre Ludo e Sabalu é fundamental para a redefinição da sua identidade. Partilham memórias, emoções e expectativas nos seus sonhos, o que desperta emoções e memórias profundas em Ludo. Esta interação permite-lhe reencontrar as suas experiências passadas e quebrar o longo período de isolamento. E, no último excerto da obra, é Ludo que redefine a sua identidade, avançando para o futuro: “então, Sabalu ergueu-se: Nasceu o dia, Ludo. Vamos. E avançaram ambos em direção à luz, rindo e conversando, como quem entra num barco.” (Aqualusa, 2012, p.238)

A viagem conjunta de Ludo e Sabalu em direção a um futuro desconhecido é essencial na redefinição da identidade de Ludo, representa um novo começo com esperança e transformação. A redefinição do Eu de Ludo está intimamente ligada ao despertar das suas memórias e emoções e à sua interação com Sabalu. Ludo sai do seu silêncio e do seu fechamento, volta a ligar-se ao seu passado, compreende as suas experiências e, por fim, avança para um novo futuro. Este processo sublinha a importância da memória e da emoção para a identidade individual e a compreensão de si própria.

Em *Teoria Geral do Esquecimento*, a protagonista, Ludovica, vive um acontecimento da sobrenaturização de isolamento e esquecimento de si própria, ao ficar presa num apartamento, isolado do mundo exterior, e passa por uma série de

acontecimentos estranhos que incluem mudanças de sobrenaturização no seu comportamento e capacidades perceptivas. Estes elementos de sobrenaturização acentuam a sua solidão e a exploração do seu mundo interior, bem como a sua reavaliação da memória e da realidade. Por seu turno, em *O Vendedor de Passados*, a personagem Félix possui a capacidade de ficcionar o passado de quem o procurava, uma capacidade que é supra-real porque pode mudar o que já passou e imaginar novamente as identidades de quem o procura. Este elemento supra-real é utilizado para explorar a complexidade da identidade e do passado e a forma como as pessoas podem rever as suas escolhas de vida.

Ludo opta pelo autoisolamento e isola-se do mundo exterior, vedando as portas e janelas do seu apartamento com tijolos. No meio da sua vida solitária, um bando de pombos entra de repente no seu apartamento, causando-lhe uma perturbação e um susto súbitos. Foi um acontecimento estranho que refletiu o seu isolamento e a sua interação com a natureza, conforme a seguinte passagem:

Além disso, o pombo engolira uma ou duas das pedras. Restavam poucas, algumas demasiado grandes para servirem de isco. Por outro lado, o bilhete intrigava-a. Sentia-se, de súbito, poderosa. O destino de um casal estava ali, nas suas mãos, palpitando de puro terror. Segurou-o com firmeza, a esse destino alado, e lançou-o de encontro ao amplo céu. (Aigualusa, 2012, p.156)

No seu ambiente isolado, Ludo precisa de contar com os recursos naturais para sobreviver. Os pombos podem tornar-se uma fonte de alimento para ela, pelo que tenta capturá-los, lançando-lhes pedras. Quando Ludo se apercebe de que os pombos podem devorar as pedras que utiliza para os capturar, sente o poder de controlar o seu destino. A sua capacidade de decidir o destino dos pombos é uma sensação de controlo rara no seu ambiente isolado, que as faz sentir-se poderosa. A interação de Ludo com a natureza não é apenas uma questão de sobrevivência, mas inclui também uma dimensão emocional e psicológica. A sua interação com os pombos reflete a sua interação com o seu mundo interior. Ludo tenta compreender e controlar as suas emoções, tal como tenta compreender e controlar o destino dos animais. Esta complexidade realça o seu crescimento interior e a sua autodescoberta no isolamento.

Com o tempo, Ludo começou a meditar e a dialogar consigo própria, e os seus poderes de percepção pareciam transcender as limitações humanas normais. Conseguia perceber coisas e acontecimentos à distância e, por vezes, até prever o futuro. Isto manifestou-se como uma capacidade supra-real de percepção, dando-lhe uma ligação especial com o mundo exterior.

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 muito mal.

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. (Aqualusa, 2012, p.179)

Do terraço, ela viu um hipopótamo a dançar, mas compreende que se trata apenas de uma alucinação, que se pode dever à sua solidão prolongada e à falta de comida. As alucinações sucedem-se e fica claro que a sua percepção foi afetada pelo ambiente externo e pela sua própria condição física. Sentia-se como uma medusa e, nesta alucinação, o seu entendimento de si própria tornou-se turvo, como se estivesse a mover-se numa bruma iluminada, e nem sequer tinha a certeza se o seu estado atual podia ser chamado de “morte”. Este segmento reflete a solidão, a ligação e o estado psicológico de Ludo, bem como o seu distanciamento da capacidade de percepção do mundo exterior.

Félix Ventura reescreve o passado dos clientes que revisitam as suas escolhas de vida através de um passado ficcionado, mas é o contexto destas diferentes identidades que levanta a questão da relação entre a identidade ficcional e a real. As personagens experimentam frequentemente mudanças na sua autoidentidade quando têm um novo passado. Podem ter uma nova compreensão de si próprias, ou podem ter uma visão diferente das suas dores ou arrependimentos passados. Esta mudança de autoidentidade pode afetar o seu comportamento e as suas emoções.

Uma das personagens é um fotógrafo de guerra que quer um passado totalmente novo, de preferência como angolano. Recebe um novo nome, José Buchmann, uma árvore genealógica mítica, e é-lhe contada uma variedade de lendas, mitos e histórias

fictícias para preencher as lacunas do seu passado. Seguidamente, o vendedor de passados parte em busca de personagens que confirmem a sua existência fictícia.

Félix ergueu os olhos. Conseguira. Tinha ali um bilhete de identidade, um passaporte, uma carta de condução, documentos esses em nome de José Buchmann, natural da Chibia, 52 anos, fotógrafo profissional.

O seu lugar-tenente era um gigante ruivo e sombrio, Cornélio Buchmann, o qual casou, em 1898, com uma jovem madeirense, Marta Medeiros, de quem recebeu dois filhos. [...] Casou tarde, já passara dos cinquenta, com uma artista americana, Eva Miller, e teve um único filho: José Buchmann. (Aqualusa, 2004, p.126)

José Buchmann procura ajuda de Félix para ficcionar uma vida passada, querendo poder reposicionar-se na sociedade através de uma nova e falsa identidade, para se libertar dos seus antigos rótulos sociais e perseguir os seus próprios ideais. E, na fantasia de Félix, confirma-se que José é o personagem fictício:

Olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém, se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele – aquele homem foi José Buchmann a vida inteira. (Aqualusa, 2004, p.137)

Félix ajuda-o a mudar o seu passado, e torna-o uma personagem intimamente ligada às memórias da vida passada e da presente.

A José Buchmann. Não estou a sugerir que dentro de alguns dias irrompa de dentro dele, sacudindo grandes asas multicores, uma imensa borboleta. Refiro-me a alterações mais subtis. Em primeiro lugar está a mudar de sotaque. Perdeu, vem perdendo, aquela pronúncia entre eslava e brasileira, meio doce, meio sibilante, que ao princípio tanto me desconcertou. Serve-se agora de um ritmo luandense, a condizer com as camisas de seda estampada e os sapatos desportivos que passou a vestir. Acho-o também mais expansivo. A rir, é já angolano. (Aqualusa, 2004, p.57)

Nesta passagem é realçada a estabilidade da memória do passado de José, que se mantém constante mesmo quando o mundo muda, o que sugere que a memória dele é um elo estável entre o seu passado e o seu presente.

Félix Ventura é, ele próprio, uma pessoa fictícia que cria passados fictícios para outros. Através desta profissão, consegue estabilizar o seu sustento e ajudar outros a

mudar a sua identidade. No entanto, quando um estranho lhe oferece uma grande soma de dinheiro para forjar um passado para si próprio, Félix Ventura é apanhado num dilema moral que desencadeia uma luta interna e uma mudança na sua autoidentidade. O narrador, osca relata uma cena do seu sonho em que aparece a sua mãe osca (memórias da vida humana):

A minha mãe estava sempre ao meu lado, uma mulher frágil e feroz, ensinando-me a recear o mundo e os seus perigos inumeráveis.
«A realidade é dolorosa e imperfeita», dizia-me, «é essa a sua natureza e por isso a distinguimos dos sonhos. Quando algo nos parece muito belo pensamos que só pode ser um sonho e então beliscamo-nos para termos a certeza de que não estamos a sonhar – se doer é porque não estamos a sonhar. A realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece um sonho. Nos livros está tudo o que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe. Entre a vida e os livros, meu filho, escolhe os livros. (Aigualusa, 2004, p.148)

A mãe faz comparações entre a vida e os livros, sugerindo que prefere os livros, já que contêm uma cor mais verdadeira e mais rica, sem a dor da vida real. Isto reflete um dos temas do romance, segundo o qual a literatura e as obras de ficção podem proporcionar uma fuga à realidade e uma procura da verdade.

As experiências e interações das diferentes personagens revelam um outro tema da obra de Aigualusa. Cada personagem utiliza a capacidade de ficcionar o passado de formas diferentes, todas precisam de um passado fictício para legitimar as suas ações e identidades, a fim de se glorificarem e alcançarem algo. Vivem uma batalha entre o seu mundo interior e o mundo exterior, sendo forçadas a lidar com as sombras, lutando para encontrar oportunidades de reimaginar as suas identidades e tentando racionalizar as suas ações, esforços que são tanto uma medida de escapismo como uma reinterpretação da história e da verdade. Esta dinâmica pode ser interpretada como uma crítica à revisão e reconstrução históricas para satisfazer necessidades pessoais ou políticas.

Em suma, as duas obras, *Teoria Geral do Esquecimento* e *O Vendedor de Passados*, apresentam semelhanças em muitos aspetos, especialmente na exploração de temas como elementos sobrenaturais, verdade, memória, história e identidade. Estes elementos sobrenaturais são frequentemente utilizados para questionar a manipulação

das narrativas oficiais e da história, refletindo a forma como as personagens destas histórias se debatem com a natureza da verdade e da realidade. Estas duas obras oferecem reflexões profundas sobre a interação do indivíduo com a sociedade, a relação entre história e memória e as complexidades da identidade. Os dois romances aprofundam estes temas importantes através de elementos sobrenaturais e das viagens interiores das personagens, proporcionando aos leitores oportunidades de pensamento e reflexão sobre os campos do real e do fictício. Questionámo-nos, após ler e comparar estas duas obras, sobre o que é facto, a realidade, o que é o sonho, a ficção. Quais são os seus limites e quais também os seus pontos de contacto. Pode afirmar-se também que, de um ponto de vista metalinguístico, a própria criação do romance é algo a ter em conta, na medida em que um romance é ficção, é produção de realidades — manipulação de passados, criação de identidades — que podem ser (e talvez sejam) fictícias, mas que uma vez geradas se tornam palpáveis. Assim percebemos, talvez, que os limites podem ser ténues, quer nos romances, quer na vida (real).

6. Considerações finais

No estudo dos romances *O Vendedor de Passados* e *Teoria Geral do Esquecimento*, o supra-real revela não só a sua profunda influência na criação literária, mas também sendo uma profunda reflexão sobre questões humanas fundamentais. O supra-real desempenha um papel fundamental nestas obras, não só como instrumento de exploração do desconhecido, mas também como reflexo da procura da existência humana e da identidade cultural. Ao incorporar elementos mitológicos e surreais, estes romances oferecem uma perspetiva única para compreender fenómenos sociais complexos.

Onde quer que estejamos, podemos encontrar pessoas que explicam fenómenos incompreensíveis através do mistério e do mito, a fim de satisfazerem a necessidade de identidade e de pertença. Este facto proporciona uma visão interessante para a compreensão e empatia interculturais e faz-nos compreender que, embora as culturas dos todos continentes sejam diferentes, a procura do entendimento do desconhecido é comum a todos os seres humanos.

Com o passar do tempo e da pesquisa, ficou claro que muitas pessoas e culturas mantêm uma atitude cética em relação ao supra-real. As populações preferem a ciência e a razão para explicar o incompreensível, consideram determinados fenómenos como uma espécie de superstição ou alucinação, o que reflete a mudança dos tempos e uma perceção diferente do fenómeno de supra-real. Nas primeiras sociedades, talvez entre os africanos houvesse uma atitude mística e embriagada em relação à sobrenaturização, mas este ponto de vista é controverso. Na sociedade atual, não é o ambiente científico que impede a continuação das culturas tradicionais baseadas numa mitificação do mundo, no entanto houve um determinado percurso cultural que muitas regiões não conseguiram completar e que é exatamente o tipo de re-traditionalização a que se refere esta obra.

Especialmente, ao analisarmos estas duas obras, verificamos a profunda influência das crenças de supra-real na cultura africana. A escrita de Agualusa incorpora o contexto cultural, histórico e político de Angola num quadro surreal através de uma

narrativa delicada. Os elementos de supra-real nos romances não são apenas um reflexo da técnica literária, mas também uma crítica e uma reflexão sobre a realidade da sociedade angolana. Este processo de “re-traditionalização” mostra como a cultura africana revisita as suas crenças e práticas tradicionais num contexto moderno e as integra nos desafios da sociedade contemporânea.

O Vendedor de Passados e Teoria Geral do Esquecimento não se centram apenas na experiência individual de fenómenos de supra-real, mas também na forma como estes fenómenos influenciam e moldam a memória colectiva e a identidade cultural. Nestas obras, a sobrenaturização não é apenas uma forma de expressão artística, mas torna-se uma ferramenta importante para explorar e interpretar contextos sócio-históricos e culturais. Através destas obras, podemos ver como os contextos históricos e políticos de Angola influenciaram a criação literária, e como a literatura pode fornecer uma visão dos fenómenos de supra-real ao refletir e interpretar esses contextos.

Esta dimensão “colectiva” literária exemplifica a complexidade da forma como as identidades culturais são construídas e reproduzidas através da sobrenaturização. Num contexto social como o angolano, a crença na sobrenaturização não é apenas parte da experiência individual, mas também um reflexo da cultura colectiva e da política social. Como tal, estes romances não só melhoram a nossa compreensão das obras literárias, como também contribuem para uma exploração aprofundada dos contextos culturais, históricos e políticos, revelando assim o importante papel e a ampla influência do surrealismo na literatura moderna.

Os elementos de supra-real destes romances vão para além das técnicas literárias e mergulham na formação e evolução da identidade cultural e da memória social. Ao tecer memórias individuais e colectivas através de mitos e símbolos, a sobrenaturização demonstra a resiliência e a adaptabilidade da cultura face aos desafios da modernidade. Esta abordagem não só enriquece a expressão artística das obras literárias, como também oferece uma perspectiva única para a compreensão da complexidade social.

Além disso, com o processo de globalização, as trocas e colisões interculturais tornaram-se mais frequentes. A sobrenaturização, neste contexto, tornou-se uma ponte importante para o diálogo entre diferentes culturas. Através da exploração comum do

mundo desconhecido e dos fenômenos de supra-real, as diferenças culturais e cognitivas dos seres humanos tornam-se secundárias em relação às buscas e dúvidas comuns que unem as pessoas.

Nos estudos futuros, a exploração das manifestações e influências da sobrenaturização noutros contextos culturais pode revelar ainda mais o seu valor universal na literatura e na cultura globais. Ao comparar elementos de supra-real em diferentes culturas, podemos obter uma compreensão mais profunda da diversidade e da semelhança das culturas humanas, proporcionando assim novas perspectivas e abordagens aos estudos literários e culturais contemporâneos.

Este estudo aprofundado da sobrenaturização também nos leva a refletir sobre o estatuto e as limitações da ciência e da razão na sociedade moderna. Embora a ciência e a tecnologia tenham mudado radicalmente o nosso modo de vida, a exploração de fenômenos de supra-real continua a ocupar um lugar importante na literatura e na arte. Isto não é apenas um complemento da racionalidade científica, mas reflete também a eterna busca do desconhecido e do infinito por parte da humanidade. Esta busca não é apenas uma exploração do mundo, mas também uma procura do eu e uma reflexão sobre o sentido da existência.

Através destas obras literárias, vemos não só o papel único de supra-real na literatura moderna, mas também a sua influência de grande alcance na herança cultural e na mudança social. Não se trata apenas de uma forma de expressão artística, mas também de uma busca espiritual e de uma expressão cultural do ser humano face a um mundo complexo.

7. Bibliografia

- AGUALUSA, José Eduardo. (2004). *O Vendedor de Passados*. Lisboa: Dom Quixote.
- AGUALUSA, José Eduardo. (2012). *Teoria Geral do Esquecimento*. Lisboa: Dom Quixote.
- AGUALUSA, José Eduardo. (2007). *Estação das Chuvas*. Lisboa: Dom Quixote.
- AGOSTINHO, Feliciano Paulo. (2011). *Guerra em Angola: As heranças da Luta de Libertação e a Guerra Civil* (Dissertação). Lisboa: Academia Militar.
- ARAÚJO, Naiara Sales & Almeida, Lorena Kelly Silva. (2021). “Narrativas de Cururupu: O Sobrenatural na Literatura Oral”, in *Desafio-Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins*, 8(4), p. 124-137.
- AUGUSTONI, Prisca & ANDERSON Viana. (2010). “A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola.” *Ipotesi-Revista de Estudos Literário* 14.2, p. 189-205.
- BECK, Teresa Koloma. (2012). *The Normality of Civil war: Armed Groups and Everyday life in Angola (Vol. 7)*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- BBC. “1974: Rebels Seize Control of Portugal,” in *One This Day 1950-2005*. Disponível em:
http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/april/25/newsid_4754000/4754581.stm. Acesso:24/04/2024.
- COVIZZI, Lenira Marques. (1978). *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática.
- CHIAMPI, Irlemar. (1980). *O Realismo Maravilhoso. Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano*. São Paulo: Prepectiva.
- COUTO, Mia. (2002). “Mia Couto e o exercício da humildade”, in *Acervo Combate racismo Ambiental*. Disponível em:
<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>. Acesso:24/04/2024.
- COOPER, Brenda. (1998). *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*. London: Routledge.
- CESERANI, Remo. (2006). *O Fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. da UFPR.
- CHABAL, Patrick. (1996). “The African Crisis: Context and Interpretation,” in *Werbner and Ranger, Post-colonial Identities in Africa*. London: Zed Books.

- COSTA, Viegas Fernandes da. (2023). “A “Estação das Chuvas” de Agualusa”, in *Sarau Eletrônico*.
- DUNCAN, Quince. (2006). “El Afrorrealismo”, in *Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana*. Habana: La Jiribilla.
- FRAGOSO, Vítor. (2005). *O Mito, uma necessidade do Homem?* Lisboa: ISMAI.
- GARCÍA, Flavio. (2019). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>. Acesso:24/04/2024.
- GARCÍA, Flavio. (2021). “Insólito.” In JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Orgs.), in *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, p.276-291. Disponível em: http://www.edicoesmakunaima.com.br/wpcontent/uploads/2022/07/novas_palavras_da_critica.pdf. Acesso:24/04/2024.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. (2019). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/real-maravilhoso/>. Acesso:24/04/2024.
- GARUBA, Harry. (2012). “Explorações no Realismo Animista: Notas sobre a Leitura e a Escrita da Literatura, Cultura e Sociedade Africana”. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre. ano 15, n. 19, p. 235-256.
- GARUBA, Harry. (2003). “Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society”, in *Public Culture* 15, n. 2, p. 261-285.
- GOFFMAN, Erving. (2005). *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Trad. De Maria Célia Santos Raposo. 13. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- HERNANDEZ, Leila Leite. (2005). *A África na Sala de Aula: Visita à História Contemporânea*. São Paulo: Selo Negro.
- LEITE, Ana Mafalda. (1996). *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*. In Patrick Chabal et al. London: C Hurst & Co Publishers Ltd.
- LEAL, Luis. (1996). “El realismo mágico em la narrativa hispanoamericana. In SOSNOWSKI Saúl, *Lectura crítica de la literatura americana: inventários, invenciones y revisiones*. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacuch, p. 513-518.
- LOVECRAFT, Howard Phillips (1973). *O Horror Sobrenatural na Literatura*. RJ: Francisco Alves Editora S.A.

- LOPES, Noémie Pereira. (2014). “Lenda da Kianda, Mitologia Angolana”, in *Nossa Avenida*. Disponível em: <https://nossaavenida.wordpress.com/2014/11/28/a-lenda-da-kianda-mitologia-angolana/>. Acesso:24/04/2024.
- MEIRA, Vinicius. (2003). “O Vendedor de passados”, in *Leitura*, (32), p.253-254.
- MACHADO, Alexsandra. (2008). “O vendedor de passados’: entre o real e a ficção”, in *Congresso Internacional Abralic*.
- MOREIRA, Fernando Alberto Torres. (2015). “Visões da realidade em José Eduardo Agualusa e Mia Couto.” *Identidades em movimento: construções identitárias na África de língua portuguesa e seus reflexos no Brasil e em Portugal*, p.109-120.
- NOA, Franciso. (2002). *Império, Mito e Miopia - Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Editorial Caminho.
- OROPEZA, Renato Prada. (2006). “El Discurso Fantástico Contemporáneo: Tensión Semântica y Efecto Estético”, in *Semiosis*, II, México, v. 3, p.53-76.
- OLIVEIRA, Romilton Batista de. (2011). “*O Vendedor de Passados*, Romance de José Eduardo Agualusa: Um Lugar de Representação, Memória e Identidades Culturais”, in *Webartigos*. Disponível em: https://www.webartigos.com/artigos/o-vendedor-de-passados-romance-de-jose-eduardo-agualusa-um-lugar-de-representacao-memoria-e-identidades-culturais/63782/?expand_article=1. Acesso: 30/09/2023.
- OLIVEIRA, Matusalém Alves. (2011). “Reflexão da Historiografia Africana: Compreensão dos Contos e Lendas da Criação”. *Práxis Teológica*, 7(1).
- PESTANA, Nelson. (2006). “A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa.” In CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. (Orgs.), *Marcas da diferença: As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Alameda, p.227-241.
- PADRÓS, Enrique Serra. (2004). “Memória e esquecimento das ditaduras de segurança nacional: os desaparecidos políticos.” *História em revista*, 10(10).
- PANDA, Aires Paulo Pedro. (2021). “Angola: Colônia Portuguesa, Independência, Guerra Civil”, in *Dados de Áfricas (s)*, 2(3), p.151-162.
- PARADISO, Silvio Ruiz. (2015). “Religiosidade na Literatura Africana: A Estética do Realismo Animista.” *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 13, p. 268-281.
- PORTO Editora. “Guerra Civil Angolana”, in *Infopédia*. Porto: Porto Editora. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$guerra-civil-angolana](https://www.infopedia.pt/$guerra-civil-angolana). Acesso:24/04/2024.

- PEIXOTO, Carolina Barros Tavares. (2018). “Mapear os significados contestados da identidade nacional angolana através da literatura pós-colonial”, in *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, 23(3), 83-98.
- PEPETELA. (2010). *Yaka*. Alfragide: D. Quixote.
- QUINTANA, Angel Gurri. (2015, julho 17). “A General Theory of Oblivion’, by José Eduardo Agualusa”, in *Financial Times*.
- SILVA, José Rodolfo da. (2010, agosto, 23 a 26). “ Pós -“Deficiência” e Pós -“Humano” – Tensões e Teóricas”, in *Fazendo Gênero* 9.
- SOUTO, Egídia & NATÁRIO, Maria Celeste. (2021). “Mia Couto: Mito, Filosofia e Cosmogonias”, in *Africana Studia*, 1(35).
- SOBRINHO, João Marcos Dadico. (2017). “A construção das identidades pós-modernas em Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa”, in *Nau Literária*.
- SERRA, Paulo Roberto Nóbrega. (2005). O Realismo Mágico na Literatura Portuguesa: O Dia dos Prodígios, de Lídia Jorge e O Meu Mundo não é deste Reino, de João de Melo (Dissertação). Algarve: Universidade de Algarve.
- SILVEIRA, Regina. (2019). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/realismo-animista/>. Acesso:24/04/2024.
- SOYINKA, Wole. (1973). *Collected Plays: A Dance of the Forests. The Swamp Dwellers. The Strong Breed. The Road. The Bacchae of Euripides (Vol. 1)*. London; New York: Oxford University Press.
- STOCKING, George. (1987). *Victorian Anthropology*. New York: The Free Press.
- SANTOS, Almeida. (2006). *Quase Memórias*. Braga: Círculo de Leitores, v.1.
- TRIGO, Salvato. (1981). “Luandino Vieira: O Logoteta (Vol. 4)”, in *Colecção Literaturas Africanas*. Brasília: Brasília Editora.
- TYLOR, Edward Burnett. (1871). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: John Murray.
- TYLOR, Edward Burnett. (1876). *La Civilisation Primitive*. 2v., Paris: C. Reinwald et. Cie.
- WILDE, Oscar. (1893). *A Woman of No Importance*. London: Duke Classics.

WITTIMANN, Tábita. (2012). *O Realismo Animista Presente nos Contos Africanos: (Angola, Moçambique e Cabo Verde)* (Dissertação). Rio Grande do Sul: Universidade de Federal do Rio Grande do Sul.

WOLNY, Anna. (2021). “Memórias de um cárcere voluntário. José Eduardo Agualusa, Teoria geral do esquecimento”, in *Romanica Cracoviensia*, 21(2), p.115-124.