

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO LETRAS – PORTUGUÊS

MAYTÊ CRISTINE DO NASCIMENTO MOREIRA

**A FIRMEZA DO SOLO E AS FORMAS DE SUA PERDA: A TENSÃO NO ESPAÇO DO LAR
PELA PERSPECTIVA DE LUDOVICA EM *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO* DE JOSÉ
EDUARDO AGUALUSA**

Porto Alegre
2021

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MAYTÊ CRISTINE DO NASCIMENTO MOREIRA

**A FIRMEZA DO SOLO E AS FORMAS DE SUA PERDA: AS TENSÕES NO ESPAÇO DE LUDOVICA
EM *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO* DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa pela Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini.

Porto Alegre
2021

AGRADECIMENTOS

Aos familiares, pelo apoio e incentivo. Especialmente à minha mãe, Luciane, por tudo que não é possível nem nomear; ao meu pai, José Roberto, por sempre ter me incentivado a continuar os estudos; à minha avó, Lilian, por ter me ensinado a ler e escrever; e ao meu avô, que hoje não está conosco, por ter deixado suas histórias.

Aos amigos de longa data e às minhas queridas colegas de turma; pelos ombros e pelas conversas; especialmente à Gabrielle e à Mariana.

Aos professores da Letras PUCRS – Português, pelos ensinamentos e pelos conselhos.

Ao meu orientador, prof. Paulo, por toda a disponibilidade e por todo o incentivo, pelo conhecimento e pelo bom-humor.

Fui salva pela professora, que chegou já falando qualquer coisa sobre as regras do presente do indicativo: começamos conjugando o verbo *ser*, mas, antes disso, começamos com a diferenciação entre os verbos *ser* e *estar*. A professora passou grande parte da aula explicando o inexplicável, que em português havia dois verbos para designar a existência. A efêmera e a constante. Pareceu-me difícil ao extremo ter que tomar uma decisão dessas a cada frase, o que fica e o que desaparece.

Com armas sonolentas,
Carola Saavedra

RESUMO

O romance *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa (2012), aborda o período de Independência de Angola e perpassa a violenta Guerra Civil Angolana. Além de tratar da questão da construção das identidades angolanas de uma maneira disruptiva, o romance traz à tona questões intrínsecas ao ser humano e a suas maneiras de experienciar e perceber o espaço do lar, por meio da personagem Ludovica. Esta é uma mulher portuguesa que mora em Luanda e que constrói uma parede no corredor do prédio, em frente à única porta do apartamento onde vive, alguns dias antes da Independência de Angola. A personagem fica encerrada no apartamento por 28 anos, acompanhada somente por seu cão, Fantasma. A relação de Ludovica com o apartamento é complexa, já que ela constrói um espaço ambivalente. Por um lado, este tem aspectos positivos, por protegê-la do espaço externo, perigoso para uma mulher portuguesa nos eventos históricos abordados; por outro lado, esse espaço também tem aspectos negativos, pois faz com que ela viva encerrada, sozinha, sem liberdade, sem materiais básicos de subsistência, entre outras adversidades. Diante dessas observações, o objetivo deste trabalho é analisar como se estabelecem as tensões presentes no espaço de *Teoria Geral do Esquecimento* pela perspectiva da personagem Ludovica, a partir de valores tradicionalmente atribuídos ao lar. Também se propõe uma reflexão sobre como a perspectiva da personagem contribui para um olhar mais atento sobre os espaços extratextuais. Para isso, parte-se dos conceitos de personagem ficcional e de componente físico do espaço da narrativa, dos pesquisadores Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2019); dos estudos sobre o espaço vivenciado, do filósofo Otto Friedrich Bollnow (2019); e dos estudos do geógrafo humanista Yi-Fu Tuan (1980; 2015) sobre espaço e lugar.

Palavras-chave: José Eduardo Agualusa; espaço literário; espaço vivenciado; lar; espaço e lugar.

ABSTRACT

The novel *General theory of oblivion*, by José Eduardo Agualusa (2021), addresses the period of the Independence of Angola and permeates the violent Angolan Civil War. In addition to dealing with the issue of the construction of Angolan identities in a disruptive way, the novel brings up inherent matters to human beings and their ways to experiencing and perceiving the space of the home through the character Ludovica. This is a Portuguese woman who lives in Luanda and who builds a wall in the building's corridor, in front of the only door of the apartment where she lives, a few days before the Independence of Angola. The character remains locked up in the apartment for 28 years, accompanied only by her dog, Phantom. Ludovica's relationship with the apartment is complex, as she builds an ambivalent space. On one hand, this has positive aspects, as it protects her from the external space, which is dangerous for a Portuguese woman in the historical events discussed; on the other hand, this space also has negative aspects, as it makes her live confined, alone, without freedom, without basic subsistence materials, among other adversities. Given these observations, the objective of this paper is to analyze how the tensions present in the space of the *General theory of Oblivion* are established from the perspective of the character Ludovica, based on values traditionally attributed to the home. It also proposes a reflection on how the character's perspective contributes to a closer look at the extratextual spaces. For this, it starts from the concepts of fictional character and the physical component of the narrative space, from the researchers Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2019); the studies about the experienced space, by the philosopher Otto Friedrich Bollnow (2019); and the studies of humanist geographer Yi-Fu Tuan (1980; 2015) on space and place.

Keywords: José Eduardo Agualusa; literary space; experienced space; home; space and place.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS | 7 |
| 2 A FIRMEZA DO SOLO E AS FORMAS DE SUA PERDA: A TENSÃO NO ESPAÇO DO LAR PELA PERSPECTIVA DE LUDOVICA | 10 |
| 2.1 Ludovica e a espacialidade humana..... | 15 |
| 2.2 O espaço do lar pela perspectiva de Ludovica..... | 23 |
| 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 40 |
| REFERÊNCIAS..... | 43 |

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde antes da graduação, a relação entre personagens e espaços na literatura já me causava muitas perguntas e reflexões. Entretanto, perto de me formar, vi que entre os conhecimentos adquiridos, poucos foram os que ao menos chegaram perto de contemplar esse interesse, já quase esquecido. O fato de que a teoria da literatura demorou para considerar o espaço um componente importante para a composição do texto literário é conhecido. Luis Alberto Brandão (2013), em *Teorias do espaço literário*, expõe que isso pode ter ocorrido pelo contexto da consolidação da teoria literária, que aconteceu no século XX, quando se buscava, ainda, a especificidade do objeto dessa teoria. Além disso, estavam em alta as vanguardas modernistas, que se recusavam a atribuir à literatura aspectos miméticos, entre os quais figurava, para os pesquisadores da época, o espaço.

A respeito do romance, em 1985, Antônio Dimas expõe que “no quadro da sofisticação crítica a que chegaram os estudos sobre o romance, é fácil perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e que o estudo do espaço ainda não encontrou receptividade sistemática” (1985, p. 6). Embora esse cenário venha mudando, os estudos que se voltam especificamente para o espaço no âmbito da literatura ainda são recentes. Fica clara, por isso, a necessidade de que as pesquisas continuem a aprofundar o tema ou a propor até mesmo novas abordagens para ele, ao levar em conta as diferentes perspectivas pelo qual pode ser visto.

A leitura do romance *Teoria Geral do Esquecimento*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa (2012), foi uma proposta feita pela disciplina de Leitura de Autores de Língua Portuguesa. Eu quase não terminei de ler. Além do incômodo causado pela temática histórica abordada, que perpassa a violenta Guerra Civil Angolana, existia ainda outro aspecto desconfortável que eu não conseguia identificar. Hoje, vejo esse aspecto instaurado claramente na representação do espaço segundo a perspectiva da personagem Ludovica, uma mulher portuguesa que mora em Luanda e que, alguns dias antes da Independência de Angola, constrói uma parede no corredor do prédio, em frente à única porta do apartamento onde vive, permanecendo lá por 28 anos.

A relação de Ludovica com o apartamento é complexa, já que ela mesma construiu um espaço muito ambivalente. Por um lado, este tem aspectos positivos, pois a protege dos ambientes abertos, que são temidos pela personagem desde que ela era criança, bem como

dos perigos que os eventos históricos abordados no romance representam para ela, uma portuguesa em Luanda bem no momento da Independência de Angola. Por outro lado, esse espaço também é negativo, pois faz com que ela viva encerrada, sozinha, sem liberdade, sem materiais básicos de subsistência, vivendo muitas adversidades. Essa tensão estabelecida entre afirmar e negar valores tradicionalmente atribuídos ao espaço do lar despertou o meu antigo interesse pelo espaço na literatura.

Além disso, a pandemia que se espalhou no ano de 2020 alterou a relação de muitas pessoas com o espaço. O isolamento e o distanciamento social fizeram com que elas mudassem suas rotas, restringissem-se à casa, entre outros fatores. Isso gerou uma reflexão geral sobre o espaço da casa. As relações entre ser humano e esse espaço já eram complexas, o que pode ser exemplificado por meio de diferentes assuntos: o sonho da casa própria, valor territorial para algumas culturas indígenas, a casa como possível espaço de violência ou cárcere privado para mulheres vítimas de violência doméstica, entre outros. Apesar disso, a pandemia pareceu escancarar que a questão do espaço diz respeito até mesmo a situações muito corriqueiras.

Talvez por eu estar vivendo esse momento, refleti sobre o espaço de *Teoria Geral do Esquecimento* (AGUALUSA, 2012) de uma maneira que diverge de como ele vinha sendo abordado. As reflexões sobre as identidades angolanas são o tema principal do romance. Isso é percebido quase imediatamente na leitura, já que o enredo aborda a Independência de Angola e a Guerra Civil Angolana de forma bastante disruptiva, ao construir muitas alegorias que se estabelecem com esses contextos, e acompanhar personagens que ocupam diferentes posicionamentos, criando uma rede de relações históricas.

Confesso que é um desafio abordar a obra referida por uma perspectiva que não contemple essas questões, cuja importância é afirmada em muitas das análises já realizadas, além de esse ser um projeto assumido pelo próprio escritor. No entanto, reconhecendo a importância de tais abordagens, que me fizeram compreender a riqueza do romance, destaco o que Fábio A. Durão, no livro *Metodologia de pesquisa em literatura* (2020), afirma que o processo de descoberta do objeto de pesquisa literária “não se dá em um objeto inerte, pois um texto só existe à medida que é lido, que seu estado de potência, por assim dizer, é transformado em realidade, por meio de um ato no qual o sujeito tem um papel ativo” (DURÃO, 2020, p. 27).

Reconheço, dessa forma, que, por meio das tensões presentes na representação do espaço a partir da perspectiva da personagem Ludovica, Agualusa traz à tona, também de modo disruptivo, questões intrínsecas ao ser humano e às suas maneiras de viver no espaço do lar e percebê-lo. Assim, este trabalho tem o objetivo de analisar como se estabelecem tensões a partir de valores tradicionalmente atribuídos ao espaço do lar. Também busco discutir como a perspectiva da personagem contribui para um olhar mais reflexivo sobre os espaços concretos do plano não ficcional.

Para isso, utilizo os conceitos de personagem ficcional e componente físico da narrativa, baseada no que os pesquisadores Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2019) expõem no livro *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. Esses conceitos abrem margem para que o literário possa ser abordado segundo estudos desenvolvidos para compreender a relação humana com os espaços concretos, fora do textual. Busca-se compreender a perspectiva da personagem a partir do conceito de espacialidade humana, que o filósofo Otto Friedrich Bollnow (2019) apresenta no livro *O homem e o espaço*. A partir disso, a espacialidade da personagem será analisada em relação aos espaços físicos do apartamento, a partir principalmente dos estudos de Bollnow (2019) e do geógrafo humanista Yi-Fu Tuan, em seus livros *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente* (1980) e *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2015).

O capítulo subsequente, depois de apresentar o romance analisado e os conhecimentos básicos para a compreensão dos fundamentos teóricos utilizados, divide-se em duas partes. A primeira analisa a espacialidade de Ludovica, e a segunda realiza, com base nessa espacialidade, a análise do espaço físico do apartamento. Por fim, nas considerações finais, faço um levantamento das conclusões tiradas ao longo do texto e discuto como essas conclusões podem ou não fazer com que se reflita mais sobre os espaços concretos do plano extratextual.

2 A FIRMEZA DO SOLO E AS FORMAS DE SUA PERDA: A TENSÃO NO ESPAÇO DO LAR PELA PERSPECTIVA DE LUDOVICA¹

No extenso repertório de livros publicados pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa, sobressaem-se enredos inseridos na história do país e movimentados por esta. O autor não retrata a história ou faz dela suporte e pano de fundo para suas obras, mas, sim, como afirma João Dadico Sobrinho na tese *A metaficção historiográfica em “Teoria Geral do Esquecimento” de José Eduardo Agualusa* (2015, p. 29):

Seus romances penetram e permeiam a história com a clara intenção de revelar, de expor, de fazer sangrar as feridas da intolerância e da violência, que dividem África na contemporaneidade. Nesse jogo de narrativas, as denúncias vão escapando como um alerta constante da necessidade de mudanças, que ainda são necessárias para as identidades angolanas.

Teoria Geral do Esquecimento (AGUALUSA, 2012) compreende um período que começa pouco tempo antes da independência de Angola, em 1975, passa pela Guerra Civil Angolana, que termina apenas em 2002, e se estende até 2010. O enredo passa-se em Luanda e, em capítulos alternados, acompanha personagens de diferentes posicionamentos políticos e ideológicos relativos à guerra.

Entre as personagens há Ludovica, uma mulher portuguesa que morava em Luanda com a irmã, Odete, e o cunhado Orlando, natural de Angola. Este, depois de ter-se negado a deixar o país durante algum tempo, percebeu que o rumo ideológico que a Independência estava tomando não contemplaria sua posição social. Após roubar diamantes de onde trabalhava, decidiu que os três partiriam de Angola, como fez o grande número de colonos portugueses que foi embora às pressas nos dias que antecederam a Independência. Contudo, na véspera da partida, Odete e Orlando foram a uma festa de despedidas e, na hora de retornar, morreram em uma perseguição de automóveis iniciada por outra personagem, que também havia participado do roubo dos diamantes e exigia a sua parte.

Ludovica, que os esperava em casa, só saberia o que aconteceu com o casal quase 30 anos depois. Apesar disso, na manhã seguinte, ela já se dá conta do desaparecimento. Ela passa também a receber telefonemas com ameaças acerca dos diamantes, sobre os quais nada sabe, e na sequência dois homens tentam invadir o apartamento onde vive. Após atirar

¹ “A firmeza do solo e as formas de sua perda” é o título do um capítulo em que Bollnow (2019) discorre sobre o ser humano e o medo do abismo.

em um deles com a arma do cunhado e de vê-lo morrer em seus braços, Ludo ergue uma parede no corredor do prédio, em frente à única porta do apartamento. Ela viveria assim, separada do resto do mundo, por um período de 28 anos, com a companhia de Fantasma, um cão que ganhara de Orlando.

Apesar das diversas personagens que compõem a trama, o protagonismo de Ludovica fica claro, uma vez que existe uma nota prévia ficcional, na qual o narrador sugere que o ponto de partida para a criação do romance tenham sido os diários dela:

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

Assim, os capítulos relativos à Ludovica são parte trechos desses diários, com narrador autodiegético, e parte tentativa de reconstrução de sua experiência, feita por meio de um narrador heterodiegético. Apesar dessa diferença, ambos os narradores dão voz às perspectivas da personagem sobre espaço, descrevendo aquilo que chega até ela por meio dos seus sentidos e pensamentos. Ao oferecer verossimilhança histórica, também, a nota prévia constrói expectativa no leitor: Ludovica é uma personagem ficcional que está precisamente situada na história, surge como uma possibilidade de experiência humana, tal como aponta Dadico Sobrinho (2015).

Conforme expõem os pesquisadores Luis Alberto Brandão e Silvana Pessoa de Oliveira, em *Sujeito, tempo e espaços ficcionais* (2019), a personagem de um romance pode ser definida como um ser de ficção, embora possa parecer contraditório que um ser pertença a um plano ficcional. Mas é por estar associada a um ser que a personagem possui “características compatíveis com o nosso modo de conceber os seres” (p. 27). Assim, a personagem ficcional pressupõe uma identificação com o mundo extratextual. Contudo, ela não corresponde a esse mundo por inteiro. Nas palavras dos autores:

quando pensamos no caráter ficcional de uma personagem, saímos do reino das semelhanças e penetramos no das diferenças. A personagem não é completamente moldada por nossa concepção usual de ser. Ela pode induzir variações nessa concepção, deformando-a, problematizando-a. A personagem pode vir à tona no momento em que se associam, às nossas ideias convencionais de ser, ideias imprevistas e surpreendentes. (SANTOS; OLIVEIRA, p. 27)

Isto é, o ser personagem situa-se em nossas referências de mundo. Dessa forma, conseguimos conceber nesse mundo também o seu *não ser*, que agrega novas perspectivas nas visões sobre o ser. Pelo modo como Ludovica é apresentada, conforme já foi dito, ela relaciona-se diretamente às referências de mundo. Ainda assim, existem diferenças entre ela e as concepções tradicionais do ser, principalmente no que diz respeito à maneira de vivenciar o espaço.

Ainda segundo Santos e Oliveira (2019, p. 67): “Poderíamos dizer, em uma definição bastante genérica, que o espaço é esse conjunto de indicações — concretas ou abstratas — que constitui um sistema variável de relações”. Ludovica, por exemplo, está inserida em diversos contextos, ou seja, é uma personagem de característica profundamente relacional, que se situa em um espaço narrativo, um espaço geográfico, um espaço social, um espaço histórico, um espaço psicológico, um espaço da linguagem, entre outros, ainda.

Por isso, cabe destacar que se considera para esta pesquisa o espaço físico da narrativa, como “paisagens, interiores, decorações, objetos” que “condicionam o desenrolar da ação, o trânsito das personagens”, como Santos e Oliveira (2019, p. 79) o definem. Entretanto “é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido” (2019, p. 69). Em outras palavras, não há como analisar o ambiente físico se restringindo somente ao seu aspecto concreto. Destaco que essa abordagem dos autores aproxima plano ficcional e extratextual, ao colocar a personagem que vive os espaços na narrativa como o sujeito que vive os espaços no mundo.

Entre os teóricos que abordam o espaço na literatura, há quem discorde dessa visão. Osman Lins (1976), por exemplo, posiciona-se abertamente contra essas relações entre os dois planos. Ele defende que os planos ficcional e extratextual devem ser estudados separadamente, já que o espaço do romance, conforme ele indica, quase nunca se reduz à denotação.² Há uma proposição, então, de que o espaço do mundo extratextual seja denotativo, enquanto o espaço do romance — ou de qualquer narrativa literária — seja conotativo e específico, por sua organização discursiva. Esse contraponto é interessante, já que, segundo as visões mais comuns dos espaços concretos, seria pertinente. No entanto, há

² Cabe mencionar que, quando Osman Lins (1976) escreveu o ensaio referido, a geografia estava ainda descobrindo novas perspectivas e abordagens sobre o ambiente. Yi-fu Tuan, por exemplo, publicou *Topofilia* em 1974 — e este só foi publicado no Brasil em 1980. Assim, a concepção de espaço extratextual como um espaço não denotado era uma novidade até mesmo para áreas que lidavam mais diretamente com essa questão.

de se reconhecer que o espaço extratextual já não é visto desse modo simplificado que o reduz somente à denotação. É justamente por isso que Santos e Oliveira (2019) instigam o questionamento sobre as certezas geralmente atribuídas, no plano extratextual, sobre os espaços concretos.

Mesmo a geografia teve o seu momento de se desfazer das certezas acerca dessa concretude. Em 1974, o geógrafo humanista Yi-Fu Tuan (1980) abriu novas perspectivas de estudo para a área com o livro *Topofilia*.³ Nessa pesquisa, Tuan ocupou-se de analisar a relação humana com o ambiente por meio da perspectiva do homem, ao passar por questões biológicas, psicológicas, culturais, entre outros aspectos.

Para ele, são muito variadas as formas como as pessoas percebem e avaliam a superfície da Terra, em grupo ou individualmente. Suas investigações mostram que geralmente os seres humanos percebem as coisas de uma certa maneira, por causa de suas semelhanças enquanto espécie — possuem os mesmos órgãos de sentido —, mas suas experiências e visões de mundo são variadas, porque, além de biológico, o ser é social e individual (TUAN, 1980). Tuan aponta que a literatura é um ambiente fértil para que se percebam essas visões únicas que cada indivíduo tem sobre o espaço, já que ela fornece informações detalhadas não só sobre as culturas nas quais os seres humanos estão inseridos, mas demonstra também as particularidades das pessoas nessas culturas, como “dom congênito (temperamento) de um lado e acidentes da vida (acaso) de outro” (TUAN, 1980, p. 56).

No livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, publicado originalmente em 1977, Tuan (2015) aprofundou seus estudos no *espaço experiencial*, e defendeu, de forma semelhante, que no espaço estão envolvidas as questões de aptidão, capacidades e necessidades gerais humanas, as quais são ainda distorcidas ou acentuadas pela cultura. Contudo, sua abordagem dessa vez voltou-se mais especificamente para a experiência, que

abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Essas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. (TUAN, 2015, p. 14)

³ “Topofilia” é uma expressão originada pelo filósofo Gaston Bachelard, em *Poética do Espaço*. Alguns conceitos de Bachelard inspiraram tanto Yi-Fu Tuan quanto Otto Friedrich Bollnow em seus estudos. No livro em questão, *Topofilia*, Tuan aborda o termo como a afetividade que o ser humano cria pelo meio ambiente. Hoje, também se fala em topofobia e topocídio.

Ou seja, para ele a experiência é constituída, em parte, pelos sentidos e pela capacidade que o ser humano tem para a simbolização. Destaca-se que, apesar de tratar do ser humano como espécie a partir de certas características biológicas e cognitivas, ele defende que a experiência do espaço é sempre peculiar, cambiante, que não ocorre da mesma maneira para diferentes sujeitos. O que passa pelo biológico depende de outras questões importantes mencionadas por ele:

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente, a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. (TUAN, 2015, p. 14)

Já na perspectiva de condição humana, Tuan (2015) defende que as pessoas estão no mundo com os seus corpos, mas que esses corpos não podem ser considerados em relação ao espaço como se fossem objetos. Isso porque “quando usamos os termos ‘homem’ e ‘mundo’, não pensamos apenas no homem como um objeto no mundo, ocupando uma pequena parte do seu espaço, mas também no homem habitando o mundo, dirigindo-o e criando-o” (TUAN, 2015, p. 41).

É interessante observar que, assim como Yi-Fu Tuan se empenhou em contribuir para uma geografia que não tratasse somente dos espaços concretos e suas representações, Otto Friedrich Bollnow (2019), na área da filosofia, em 1963, havia-se empenhado no estudo *O homem e o espaço*. Nesse livro, o filósofo desenvolveu o conceito de *espaço vivenciado*, ao partir de uma sistematização dos conhecimentos espaciais que se contrastam com a noção comum do espaço matemático.

Bruno Mazolini de Barros, na tese *Arquipélago da solidão: ilhéus domésticos no romance português do século XXI* (2019, p. 39), sintetiza as ideias do filósofo:

observando os diferentes caracteres do espaço, como as variações relativas ao espaço da ação, ao espaço diurno ou noturno (essas e outras questões analisadas por Bollnow ao longo de seu estudo), nota-se que ele não se resume a um campo estável apreendido pela cognição, sobre o qual o sujeito age com um fim em si, mas sim estreitamente ancorado às emoções e aos anseios do indivíduo, especialmente na constituição psíquica deste.

Bollnow (2019) destaca a *espacialidade humana* e, com base no pensamento heideggeriano,⁴ expõe que o ser é espacial não por ocupar volume sobre a Terra, mas pela

⁴ É possível perceber muita influência de Martin Heidegger em Otto Friedrich Bollnow, sobretudo no que diz respeito aos conceitos de espacialidade, construção e habitação. Optei por não utilizar os conceitos de

estrutura de sua existência, por necessitar de um espaço no qual possa se desdobrar e se expandir, o que está além de uma expansão geométrica. O *espaço vivenciado* é onde a *espacialidade humana* se desdobra. Isso se relaciona fundamentalmente com o que Tuan (2015) escreveria, mais tarde, sobre o corpo humano não estar no mundo tal como um objeto, como foi exposto.

O seu conceito de *espaço vivenciado* envolve a organização de algumas condições existenciais do sujeito em relação aos valores implicados pelo ambiente. Há uma dinâmica entre o indivíduo e o espaço, na qual este é ora estimulador, ora repressor; por um lado, ele une-se ao indivíduo e oferece-se como possibilidade de transcendência, mas, por outro, avança sobre ele e impõe-se de modo hostil (BOLLNOW, 2019).

Os dois autores partem do pressuposto de que o homem seja o centro fixo do próprio espaço, cujos eixos são dados pelo corpo na posição vertical, contraposto à força da gravidade. Uma vez que cada ser humano está no seu próprio centro, é evidente que, mesmo as dimensões espaciais básicas (distância, orientação, direção, altura, etc.) ganham valores qualitativos, que tornam a concretude do espaço extratextual instável e fazem com que este não possa ser tratado simplesmente como denotativo.

Essas considerações corroboram a visão proposta pelos pesquisadores Santos e Oliveira (2019), e são os pontos de partida para que se compreenda o espaço segundo a perspectiva de Ludovica, pois é a partir de sua *espacialidade humana* que ela o experiencia. Desse modo, cabe investigar primeiro a sua espacialidade, para depois relacioná-la aos valores implicados pelo espaço vivenciado por ela.

2.1 Ludovica e a espacialidade humana

Como explicar que lhe dói a infância perdida?
(AGUALUSA, 2012, p. 19)

O ambiente externo para o qual a personagem elimina a porta é palco de muitos conflitos durante a independência e depois. Como bem sintetiza Maria Laura Muller da Fonseca e Silva (2015, p. 4), no artigo *Quando os muros caem: O discurso identitário na obra Teoria Geral do esquecimento, de Agualusa*:

Heidegger neste trabalho, em razão do limite de extensão da proposta, o qual faria necessário que se omitissem detalhes essenciais de seus pensamentos, arriscando distorcê-los por isso.

Como metrópole, Portugal promoveu o confisco de terras, o trabalho forçado e políticas de aculturação — em meio a um mosaico heterogêneo de povos e de grupos etnoculturais, dificultando o processo de Independência, que era articulado, a partir de 1960, entre os três maiores grupos nacionalistas do país, MPLA, UNITA e FNLA, opositores, em luta armada, ao colonialismo português. A unificação pós-Independência, por sua vez, foi marcada por conflitos e disputas que conduziram à Guerra Civil Angolana, uma vez que a FNLA e, sobretudo, a UNITA não se conformaram com a sua derrota militar e consequente exclusão do sistema político, liderado pela MPLA.

A Guerra Civil Angolana fez com que o lado de fora do apartamento continuasse hostil no período pós-Independência; além de ser perigoso especialmente para a personagem, que era portuguesa, passou a haver também um conflito interno no país. No trecho a seguir, a personagem Papy Bolingô dá voz ao contexto:

Uma voz irada vociferava na rádio:
É preciso encontrá-los, amarrá-los e fuzilá-los!
 O homem do sorriso resplandecente abanou a cabeça:
 Não foi para isto que fizemos a Independência. Não para que os angolanos se matassem uns aos outros como cães raivosos. (AGUALUSA, 2012, p. 59. Grifos do autor.)

Entretanto, a crise histórica não é o começo do conflito de Ludovica com os espaços externos, aspecto que é abordado desde o começo do romance:

Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça. Muito pequena, 6, 7 anos, recusava-se a ir para a escola sem a proteção de um guarda-chuva negro, enorme, fosse qual fosse o estado do tempo. (AGUALUSA, 2012, p. 11)

A narrativa expõe brevemente que o terror aos espaços abertos acompanhava desde sempre a personagem, e, embora ela tenha deixado de sentir medo durante algum tempo, um episódio que ela chama “O Acidente”, fez com que voltasse a senti-lo. Em um dos relatos registrados em seu diário, já no final do romance, o leitor fica sabendo que “O Acidente” se refere a um episódio em que a personagem foi vítima⁵ de uma violação sexual que gerou gravidez:

Nunca soube ao certo o que aconteceu ao homem que me violou. Era pescador. Dizem que fugiu para Espanha. Desapareceu. Engravidei. Fechei-me num quarto. Fecharam-me num quarto. Ouvia, lá fora, as pessoas a segredarem. Quando

⁵ Ainda que o trauma da personagem tenha evidente relação com o medo do espaço aberto, este trabalho não tem por objetivo investigar as questões psicológicas envolvidas.

chegou o momento, uma parteira veio ajudar-me. Nem cheguei a ver o rosto de minha filha. Tiraram-na de mim.

A vergonha.

A vergonha é que me impedia de sair de casa. O meu pai morreu sem nunca mais me dirigir a palavra. [...] Pouco a pouco fui-me esquecendo. Todos os dias pensava na minha filha. Todos os dias me exercitava para não pensar nela.

Nunca mais consegui sair à rua sem experimentar uma vergonha profunda. (AGUALUSA, 2012, p. 167)

Sublinha-se que, nesse ponto, Ludovica também se inscreve no que pertence ao aspecto de *ser* da personagem ficcional, uma vez que não somente está situada na história, mas também faz referência à situação das mulheres no plano extratextual, que estão vulneráveis à violência por questões de gênero. Para citar um exemplo muito comum, basta que se pense no medo que as mulheres sentem de saírem de casa à noite.

Depois desse episódio, o seu medo de espaços abertos voltou, e o medo anterior, que havia sido dissipado temporariamente, foi visto por ela como um pressentimento. Uma vez que sua vida ficou restrita ao espaço da casa, Ludovica passou a morar com a irmã depois da morte de seus pais. Ela enfrentou o céu, seu antagonista pessoal, em um voo de Aveiro a Luanda, para continuar morando com Odete, que se havia casado com um homem angolano.

No apartamento do cunhado, antes de todos os eventos, Ludo adaptou-se e chegou a viver de maneira estável para os seus padrões. Mesmo assim, ela ainda se relacionava com o espaço do seu próprio modo peculiar: “Nos primeiros meses não se atrevia sequer a aproximar-se das janelas” (AGUALUSA, 2012, p. 13). Ela também não subia ao terraço do apartamento e continuava sentindo-se oprimida pelo céu: “O céu de África é muito maior do que o nosso, explicou à irmã. Esmaga-nos” (p. 14).

Nesse contexto, percebe-se que o modo como a personagem vive expõe fronteiras muito nítidas entre o espaço que fica dentro da casa e o que fica fora da casa. Considerando esse panorama, alguns dos contrastes pontuados por Bollnow (2019) entre o espaço vivenciado e o espaço matemático merecem destaque:

3. As imediações e locais nele [espaço vivenciado] se distinguem qualitativamente. Sobre suas relações constrói-se uma rica articulação do espaço vivenciado, para o qual não existe analogia no espaço matemático.

4. Nisso existem não apenas transições fluidas de um setor a outro, mas também fronteiras bem nítidas. O espaço vivenciado mostra pronunciadas descontinuidades. (BOLLNOW, 2019, p. 15-16)

O espaço é, então, heterogêneo, e desdobra-se em diferentes pedaços, carregados de fronteiras próprias. Esses desdobramentos e segmentações são relativos ao ser, que atribui diferentes significados a eles no cotidiano. Livia de Oliveira (2017), geógrafa humanista pioneira no Brasil e a primeira tradutora de Yi-Fu Tuan, afirma em seu ensaio *O sentido de lugar* que “Sempre há um lugar para se chegar ou se partir. E há sempre necessidade de se saber o sentido que se atribuiu a esse lugar” (2017, p. 3). Recorro, primeiro, aos conceitos de lugar e espaço como um par de oposição, tal como estabelecido por Tuan (2015, p. 61-62):

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça. Um dos sentidos etimológicos do termo *bad* (mau) é “aberto”. Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade.

Assim, o espaço, que é aberto e de significado indefinido, relaciona-se ao movimento e à liberdade enquanto possibilidade para transcender a condição presente. No entanto, uma pessoa só pode sentir essa liberdade se ocupar também o lugar, centro organizado segundo valores e significados que lhe são familiares por meio da própria experiência, como destaca Oliveira (2017, p. 12): “Não importa se é um lugar natural ou construído, a pessoa se liga ao lugar quando este adquire um significado mais profundo ou mais íntimo”. A experiência de um depende da experiência do outro.

No *espaço vivenciado* de Bollnow (2019), há uma dialética semelhante: espaço interno e externo. Embora tais dialéticas se aproximem, esta última concerne especificamente ao espaço da *habitação*.

O filósofo pontua que os movimentos no espaço vivenciado se dão por alternações entre o partir e o regressar. Sobre isso, ele escreve:

[essa alternância] significa que eu me distancio de meu ponto de repouso, mas que essa distância é entendida somente temporariamente, e que eu depois retorno ao ponto de partida. Assim, deve-se diferenciar entre o local onde presentemente me encontro e o local ao qual “pertencço”. Esse é o ponto permanente de repouso em relação à mudança casual. A questão é, todavia, onde se deve procurar por esse ponto de repouso, desde sempre tacitamente pensado. (BOLLNOW, 2019, p. 60)

É necessário observar que, apesar de o espaço ser relativo ao ser, expandir-se ao seu redor e pertencer à sua constituição transcendental, o homem não o carrega por aí, mas movimenta-se por ele (BOLLNOW, 2019). Considerando que o homem é o centro fixo de seu próprio espaço, considera-se também que exista um centro natural, um marco zero, fixo, um ponto de repouso de onde ele se distancia e para onde ele regressa. Bollnow expõe que o homem sai desse ponto fixo para os caminhos da vida em busca de seus objetivos e, nesses caminhos, cria relações espaciais que são somente temporárias. Há, nessa dinâmica, “um ponto de referência distinto em relação aos outros, a que todos os outros locais de permanência, de curto ou longo prazo, estão referidos” (BOLLNOW, 2019, p. 61). Esse ponto é a habitação, e também o espaço interno. Em síntese:

Assim, o movimento duplo do partir e retornar logo se reflete numa articulação do próprio espaço em dois territórios, dos quais um mais estreito, interno, é envolvido concêntricamente por um mais vasto, externo: o primeiro é o território mais estreito da casa e da pátria, e o segundo é o território vasto externo, ao qual o homem é compelido e do qual regressa. A articulação nesses territórios aparece como a mais importante na construção de todo o espaço vivenciado. (BOLLNOW, 2019, p. 89-90)

Apesar de terem diferenças, verifica-se que ambas as dialéticas se aproximam muito em certos aspectos. O lugar e o espaço interno estão ligados à estabilidade e familiaridade, este último serve principalmente como um abrigo, onde o homem está em paz e se protege do assalto de um mundo que tenta puxá-lo (BOLLNOW, 2019). Já os espaços aberto e externo são ambivalentes, concentram aspectos negativos e positivos. Por um lado, eles são caóticos, ameaçadores e vastos; por outro, eles são necessários para a transcendência, para a expansão do ser, para a ação, para a sociabilidade e para o exercício da liberdade; enfim, o homem deve “sair para o mundo” (BOLLNOW, 2019, p. 146).

Visto que o espaço da maneira como Ludovica o percebe é dividido basicamente em dentro da casa e fora da casa, esses conceitos praticamente se igualam em seu contexto. Apesar disso, apenas por uma questão de denominação, passo a nomear os espaços vividos pela personagem tal como Bollnow (2019) — espaço interno e externo —, sem descartar, mesmo assim, as considerações de Tuan.

É indispensável mencionar que alguns geógrafos humanistas problematizam a dialética espaço e lugar aqui apresentada. A geógrafa Doreen Massey (2008), por exemplo, no livro *Pelo Espaço*, critica as visões essencialistas de lugar e de lar, bem como a polaridade “lugar” e “espaço”. Para ela, este trata-se das multiplicidades, da “produção contínua e da

reconfiguração da heterogeneidade, sob todas as suas formas — diversidade, subordinação, interesses conflitantes” (MASSEY, 2008, p. 98). Ou seja, apesar de ela considerar que o espaço seja heterogêneo, sublinha que não se pode explicar sobre características que sejam intrínsecas a esta ou àquela porção, já que essas separações, bem como seus aspectos, são fundamentalmente relacionais e se dão pela interação entre os sujeitos, que deve ser sempre múltipla e aberta.

Acrescento que Tuan (2015) escreve muitas vezes que suas considerações partem do que ele conseguiu identificar de mais semelhante entre as diversidades culturais, o que conseqüentemente é o que há de mais tradicional nos valores espaciais. Isto é, o próprio geógrafo expõe que sua visão não abrange uma totalidade, mas a parte dela sobre a qual ele pode falar por meio de uma perspectiva empírica. Já Bollnow considera que “o espaço não somente é diverso para os diversos homens, mas varia para o próprio indivíduo de acordo com sua constituição e humor circunstanciais” (2019, p. 18). Então, em graus diferentes, a leitura atenta dos estudos de ambos os autores demonstra que existem aberturas para experiências cambiantes e diversas, embora muitas vezes eles realmente pareçam abordar o espaço de maneira essencialista.

Em sua tese, Barros (2019, p. 46) pondera sobre pontos em comum e de divergência entre esses autores. Cabe destacar algumas considerações:

O conceito de espaço vivenciado é crucial para evitar essa armadilha de atribuição de valor intrínseco ao espaço: é na interação do indivíduo com o espaço que esse valor é construído, é na relação interdependente que os significados são estabelecidos, por uma conjunção de diversas variáveis. Apesar de ser cabível a recepção e perpetuação de valores de alguns lugares pelos sujeitos – como os de casa, cidade ou país, a mudança na prática do lugar, assim como a oscilação valorativa da percepção de um espaço pelo indivíduo, e até mesmo de uma comunidade de modo geral, é possível, esperada, aceitável.

No entanto, e inegável a especificidade que alguns espaços assumem, de maneira que as suas características comumente atribuídas os tornem possíveis de serem diferenciados, mesmo que em senso comum. Assim, por essa especificidade talvez óbvia, em alguns casos, esses espaços (ou cada lugar) ganham uma terminologia que os segmentam de um restante, terminologia que é útil, pelo menos, em termos de investigação.

Dessa forma, as críticas de Massey desestabilizam conceitos que realmente precisam ser problematizados, mas não os anulam. Além disso, nos seus estudos, a própria geógrafa analisa determinados lugares que agrupam certas características mais ou menos estáveis, embora seu ponto de vista sobre essas características seja muito diferente do dos autores aqui apresentados.

As dialéticas abordadas permitem pontuar alguns tópicos na percepção de Ludo sobre o espaço. Percebe-se, durante grande parte do romance, bem como no trecho citado, a necessidade que a personagem tem de estar em um espaço interno, cujos valores sejam completamente familiares e estáveis. Já, no que concerne aos espaços externos, nota-se que ela tenta evitá-los a qualquer custo.

Diante do medo que a personagem sente e da vergonha causada pela violação, o espaço externo é para ela somente os aspectos mais negativos: espaço de caos, de ameaça e de vulnerabilidade. A articulação espacial de Ludovica assemelha-se muito à descrição que o geógrafo faz de quem sofre agorafobia como alguém que: “teme espaços abertos, que para ele não se apresentam como campos potenciais de ação nem de engrandecimento do eu, pelo contrário, eles ameaçam a frágil integridade do eu” (TUAN, 2015, p. 109). Por isso, ao construir uma parede em frente à porta, a personagem não se isola somente da violência daquele espaço e contexto de Luanda, mas concretiza os problemas que já existiam entre ela e a própria *espacialidade humana*, que não via os espaços abertos como espaços de ação ou expansão do ser, mas como espaços de ameaça e opressão.

Isso fica claro em uma cena específica, que antecede a construção da parede. Por ela ter construído a parede depois que dois homens tentaram invadir o apartamento, pode-se chegar facilmente à conclusão de que a tentativa de arrombamento foi o gancho determinante para essa atitude de encerrar-se, pois dessa forma estaria protegida dos perigos externos. Alguns detalhes presentes na cena em que Ludovica aperta o gatilho, porém, fazem com que essa certeza caia por terra:

Minguito avançou. Ludo recuou. Ouviu a pancada e, sem refletir, devolveu-a, um soco brutal, na madeira, que a deixou sem fôlego. Silêncio. Um grito:

Quem está aí?

Vão-se embora.

Risos. A mesma voz:

Ficou uma! Como é, mamã, esqueceram-se de você?

Vão-se embora, por favor.

Abre a porta, mamã. A gente só quer o que nos pertence. Vocês nos roubaram durante quinhentos anos. Viemos buscar o que é nosso.

Tenho uma arma. Ninguém entra.

Senhora, fica só calma. Você nos dá as joias, algum dinheiro, e a gente vai embora. Também temos mãe, nós.

Não. Não vou abrir.

OK. Minguito, arromba lá isso.

Ludo correu ao escritório de Orlando. Agarrou na pistola, avançou, apontou-a para a porta de entrada e carregou no gatilho. *Recordaria o momento do tiro, dia após dia, durante os trinta e cinco anos que se seguiram.* O estrondo, o ligeiro salto da arma. A breve dor no pulso.

Como teria sido a sua vida sem aquele instante?

Ai, sangue. Mãe, você me matou! (AGUALUSA, 2012, p. 22. Grifos meus.)

Essa passagem é importante por dois motivos: um, dá voz ao período da Independência, “A gente só quer o que nos pertence, vocês roubaram durante quinhentos anos. Viemos buscar o que é nosso”; outro, os trechos destacados deixam entrever que o momento determinante para a construção da parede foi, na verdade, o que a personagem dispara contra a porta, pois estes sugerem que sua vida poderia ter sido diferente sem aquele instante.

Nessa linha, podemos pensar em um ponto levantado por Yi-Fu Tuan (2015, p. 129):

Temos um sentido de espaço porque podemos nos mover, e de tempo porque, como seres biológicos, passamos fases recorrentes de tensão e calma. O movimento que nos dá o sentido de espaço é, em si mesmo, a solução da tensão. Quando esticamos nossos membros, experienciamos simultaneamente espaço e tempo – o espaço como a esfera de liberdade da limitação física, e o tempo como a duração na qual a tensão é seguida de calma.

Em síntese, ao explicar uma das relações entre espaço e tempo — o movimento —, o geógrafo demonstra que mover-se é experienciar diretamente o espaço. O movimento (a cinestesia) está profundamente associado ao corpo por isso, o que significa que a experiência do espaço também está. Pode-se apreender que a saúde do corpo e a capacidade de movimento influenciam muito nas impressões espaciais. Nesse sentido, Tuan (2015) aponta também que as máquinas podem ampliar a sensação de espaço se a pessoa as sentir como extensões do próprio corpo. Segundo ele:

Quando o caçador paleolítico deixa a sua acha e pega o arco e a flecha, ele avança um passo na conquista do espaço, contudo o espaço se expande diante dele: as coisas que antes estavam além do seu alcance físico e horizonte mental agora fazem parte do seu mundo. (TUAN, 2015, p. 60-61)

Ao apertar o gatilho, Ludovica estende a sua espacialidade para o plano que lhe provoca profundo terror. Na sequência do tiro, os outros homens vão embora, e o rapaz baleado, consciente de que está prestes a morrer, pede água. A personagem, um pouco relutante, abre a porta para levá-lo para dentro: “Ludo lançou um olhar assustado para o corredor. Entre. Não o posso deixar aqui” (AGUALUSA, 2012, p. 23). Assim, por meio da arma, aquilo que estava para o lado de fora da porta passou a fazer “parte do seu mundo”. Ao construir a parede, Ludovica está não somente se defendendo dos perigos externos, mas

também impondo uma barreira física à própria espacialidade e ao que pode ou não fazer parte de seu mundo.

Na dialética entre espaços internos e externos, a personagem é dependente do primeiro, e percebe o segundo somente enquanto ameaça. Assim, ela não experiencia completamente nenhum dos dois aspectos da dialética, já que, como defendem Tuan e Bollnow, a experiência de um é intrínseca à do outro. Tem-se, então, a perspectiva da espacialidade humana de Ludo. Cabe agora investigá-la em interação com os valores espaciais implicados pelo apartamento.

2.2 O espaço do lar pela perspectiva de Ludovica

Lembro-me que fui uma aranha avançando contra a presa e a mosca presa na teia dessa aranha. (AGUALUSA, 2012, p. 33)

O apartamento onde Ludovica passa longos anos fica no último andar de um prédio luxuoso, chamado “Prédio dos invejados”. Não só o imóvel como também os objetos que predominam a narrativa pertencem, inicialmente, a Orlando. Se ficássemos restritos ao espaço físico por onde a personagem transita, os elementos espaciais poderiam ser descritos de forma muito simples: na parte estrutural, teríamos chão, paredes, janelas e terraço; quanto aos objetos, poderíamos citar que havia livros e um rádio, além da arma já mencionada e um telefone, que fica quebrado logo no começo da narrativa. Entretanto, como foi dito, não há como pensar o espaço físico apenas por meio de aspectos concretos.

No que concerne às paredes, é necessário analisar de modo específico aquela que é construída pela personagem. Conforme Bollnow (2019), a construção está fundamentalmente relacionada à habitação.⁶ Habitar significa “sentir-se em casa num determinado local, com enraizamento e pertinência” (BOLLNOW, 2019, p. 135). O filósofo, com objetivo de dar mais precisão ao seu ponto de vista, expõe uma visão extremamente existencialista do que seria uma vida humana que não conhecesse o habitar:

“Lançado” no mundo, como diz o conceito fundamental, característico, ele se encontra num lugar basicamente arbitrário, que ele não procurou e que lhe permanece estranho na essência. Ele conhece o mundo somente como circunstância opressora. Assim, segue sendo na Terra um eterno estranho, sem

⁶ É válido sublinhar que habitações não são somente as casas, mas também os bairros, as cidades e as pátrias. Ainda conforme Bollnow (2019), é com o muro protetor e o telhado como abrigo que a habitação se torna, de fato, a casa.

ligação especial com lugar algum, sempre a caminho, mas nunca no rumo. (BOLLNOW, 2019, p. 135)

Como contraponto a essa perspectiva, o habitar não seria uma atividade como as outras, não se restringiria somente ao modo como o homem habita a sua casa, mas ao modo como o homem aprende a habitar o mundo (BOLLNOW, 2019). Portanto, não basta, conforme o que ele defende, apenas estabelecer-se ali e ali passar um tempo, pois a habitação requer o esforço do habitar. Esse pensamento recupera valores muito antigos da consciência mítica do espaço, que podem refletir ainda na maneira contemporânea de vivenciá-lo.⁷

“Para o homem mítico, o centro do mundo estava objetivamente enraizado na referência ao próprio centro fixo do espaço” (BOLLNOW, 2019, p. 134). Cada povo considerava o centro do próprio território o centro do mundo e, nele, estabelecia um centro sagrado concreto — mesmo que pudesse existir mais de um, ou que este pudesse ser móvel. Com a ampliação relativa do conhecimento sobre a Terra, principalmente quanto ao seu formato, a objetividade concreta desse centro se perdeu, e o ser humano passou a temer o risco de desenraizamento, conforme o que expõe, ainda, o filósofo. Por não estar espacialmente ligado a lugar algum, o homem passou a sentir-se sem lugar no mundo. É difícil não relacionar essa colocação ao ser contemporâneo. Assim:

Se é importante que o homem encontre novamente um tal centro no seu espaço, se [...], a realização de seu ser está amarrada à existência de um tal centro, então ele não mais o encontra como algo dado, mas deve inicialmente criá-lo, e nele lançar os próprios fundamentos, e ainda defendê-lo contra cada ataque de fora. Criar esse centro se torna assim uma tarefa decisiva do homem. E ele a cumpre ao construir e habitar sua casa. (BOLLNOW, 2019, p. 134-135).

Segundo essa perspectiva, então, o esforço da habitação está na construção da casa e na constante luta de fazer dela, que tem também as próprias vulnerabilidades, um ambiente de abrigo e segurança.

Como aponta Tuan (2015), construir já foi uma ação de conhecimento, uma atividade física e o ato de criação de um mundo. O construtor, ao erguer estruturas contra a força da gravidade, intensificava os músculos e os sentidos, modificando a si e ao espaço. A

⁷ Como aponta Tuan (2015), os mitos florescem na ausência do conhecimento preciso. Embora eles fossem mais comuns no passado, sobrevivem atualmente em certa medida, já que, em nível de indivíduo e de grupo, o conhecimento permanece relativamente limitado, pois está, muitas vezes, restrito aos livros e disputa espaço com as paixões da vida humana.

solenidade da construção, porém, estava para além do aspecto da edificação: ligava-se, sobretudo, à visão mítica, para a qual a construção de uma casa, de um templo ou de uma cidade era a construção de um microcosmos. Assim, “O pequeno espelha o grande. O pequeno é acessível a todos os sentidos humanos. Suas mensagens, por estarem confinadas em uma pequena área, são facilmente percebidas e compreendidas” (TUAN, 2015, p. 108). Desse modo, o conhecimento espacial humano, quando era projetado na construção, estabelecia ordem e proporcionava ao lugar uma realidade mais clara, que organizava o difuso sentido do todo.

O geógrafo defende que “O espaço arquitetônico continua a articular a ordem social, embora talvez com menos estardalhaço e rigidez do que no passado” (TUAN, 2015, p. 125-126). Apesar disso, ele expõe que existem mudanças significativas do passado para o presente, já que agora dificilmente há a participação ativa de uma pessoa na construção da própria casa. Nessa perspectiva, conforme sua concepção, a sociedade moderna tem sido cada vez mais letrada e dado muito mais importância aos símbolos verbais para estabelecer os valores da própria cultura. Para ele, a casa não estaria cumprindo mais esse papel de microcosmos ou de uma visão ligada à religiosidade, já que, em sua totalidade, a sociedade moderna tem sido diluída em diferentes crenças ideológicas (TUAN, 2015).

Também para Bollnow (2019) a pessoa primitiva e a pessoa moderna são opostas, pois uma é necessariamente religiosa, e a outra é “secularizada, que se desprende dessa base”. Ele aponta, entretanto, que esse desprendimento ocorreu somente até certo grau, pois ainda há vestígios do religioso. Por isso: “a construção começa quando do espaço caótico é recortado um determinado território, que se distingue do mundo restante como um território sagrado” (BOLLNOW, 2019, p. 153). Para ele, então, a construção é o esforço necessário ao ser humano para separar o território organizado e pacífico (sagrado) do território desconhecido e caótico (profano). Assim, a habitação seria ainda um microcosmos.

Destaco que a construção a qual Tuan (2015) se refere é mais relacionada ao aspecto da edificação, voltada para a abordagem arquitetônica dos espaços, ao passo que Bollnow (2019) expõe a construção a partir das ideias mais abstratas de enraizamento e habitação, embora não descarte a edificação. Assim, não seria incoerente unir as duas visões que, a princípio, contradizem-se. Pode-se considerar que, embora a casa já não remeta diretamente à visão cosmológica ou religiosa por meio da arquitetura, os valores das sociedades pré-letradas (as quais Bollnow chama primitivas) e do cristianismo ainda exercem

influências indiretas sobre os valores e o comportamento da sociedade contemporânea, o que se reflete no espaço da habitação.

Diante dessas reflexões, pode-se inferir que a construção por parte da personagem é uma ação ativa, que implica certa tomada de controle, pois assim são os espaços que o ser humano constrói para si de modo concreto ou figurado: munidos de propósitos pensados ou criados a partir de necessidades biológicas, existenciais, sociais e culturais. Essa movimentação da personagem chama atenção, pois quebra o padrão passivo de comportamento que ela vinha tendo até ali.

Depois de o rapaz em quem ela atirou morrer em seus braços: “Mal a primeira luz acordou a casa, Ludo encheu-se de coragem, agarrou no morto ao colo, sem muito esforço, e levou-o para o terraço. Foi buscar uma pá. Abriu uma cova estreita num dos canteiros, entre rosas amarelas” (AGUALUSA, 2012 p. 24). Foi então que, com o material de construção da piscina que Orlando construiria:

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

Agora somos só tu e eu. (AGUALUSA, 2019, p. 24)

Nas cenas que narram o período posterior à morte do rapaz, chama atenção o fato de que Ludo “encheu-se de coragem” e executou uma sequência de atividades, como quem tem o controle da situação: enterrar o corpo, construir uma parede, alimentar-se, limpar o chão sujo de sangue, tomar um banho. Verifica-se que há na construção um significado que vai além do pragmático, e que até mesmo os recursos utilizados pelo autor para descrever a ação intensificam a ideia do esforço, prolongando o tempo na narrativa por meio dos períodos fragmentados: “Levou a manhã inteira nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede”.

Forma-se, então, a tensão que permeia todo o espaço segundo sua perspectiva. Se, por um lado, a personagem, ao construir a parede, protege-se do espaço externo e da expansão da própria espacialidade, coisas que a apavoram, por outro lado a construção não lhe serve efetivamente como um recorte do que é caótico, pelo contrário. É apropriado refletir que, além dos valores simbólicos relacionados à ação da construção, há ainda o local

em que essa construção se situa: em frente à porta. Desse modo, na verdade, a parede também pressupõe uma configuração caótica do espaço interno.

Nas palavras de Bollnow (BOLLNOW, 2019, p. 165):

Para que a casa não se torne uma prisão para a pessoa, deve ter aberturas para o mundo, que liguem de maneira adequada o interior da casa com o mundo exterior. Elas abrem a casa para o trânsito com o mundo. Na casa, isso é feito pela porta e pela janela. Ambas são membros de ligação, que criam uma relação entre o mundo do dentro com o mundo do fora.

Ele caracteriza a porta como “semipermeável”, pois “Exatamente como conhecemos, na química, determinados recipientes cujas paredes deixam passar um solvente, mas retêm certos compostos ali dissolvidos, ocorre também com a porta” (BOLLNOW, 2019, p. 165). Pode-se afirmar, então, que ela faz parte do exercício da liberdade, pois está à disposição do morador, que pode fechá-la ou abri-la nos momentos em que quiser.

Ludovica, em sua experiência de espaço anterior ao apartamento, não utilizava a potencialidade de ação e de transcendência que essa abertura significava, mas, apesar disso, a porta estava lá. Construída a parede, já não há potencialidade nem decisão a ser tomada, não há também a relação do dentro com o fora destacada por Bollnow. A personagem vive, então, para o mundo de dentro.

Dessa maneira, a construção da parede bem em frente à porta nega, em seu próprio princípio, o que seria fundamentalmente necessário para que Ludovica construísse o espaço de uma habitação ou lar. Entretanto, mesmo assim fica claro que na ação de edificar a parede estão envolvidos valores que vão para além do espaço concreto denotado. Basta pensar que essa parede estabelece entre a personagem e o mundo uma distância muito maior do que sua própria espessura. Resta a pergunta: qual é o tipo de espaço que Ludovica está construindo?

Apesar de ela ter invalidado a porta, o espaço vivenciado por Ludo tem as aberturas das janelas, o que a princípio parece fazer com que ela não fique restrita ao “mundo de dentro”. As janelas, de um modo geral, são responsáveis por projetarem parte do mundo no espaço íntimo e diminuírem a sensação opressora dos espaços de encarceramento. Elas podem simbolizar o recomeço, pois exibem o novo dia, mas, se forem utilizadas como o olho da casa, seus valores se modificam. Como olho, as janelas são alienantes, já que são um recorte e uma visão específica, e não abrem a possibilidade do caminho até o objeto observado (BOLLNOW, 2019).

As visões que Ludovica tem dos espaços externos são mediadas, então, por esses recortes, essas projeções específicas que as aberturas oferecem. Por isso, o seu espaço externo não é exatamente o de Luanda, cidade por onde as outras personagens do enredo transitam, por exemplo, mas o de Luanda percebida pela personagem através das janelas, tal como se pode verificar na passagem seguinte, que descreve os dias que antecederam a independência:

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. Os pontos de exclamação confundiam-se com as catanas que os manifestantes carregavam. As catanas também brilhavam nas bandeiras e nas faixas. Alguns homens carregavam uma em cada mão. Erguiam-nas. Batiam as lâminas umas contra as outras, num alarido lúgubre. (AGUALUSA, 2012, p. 16-17. Grifos do autor)

A cena acima está situada num ponto do enredo em que Orlando ainda não pretendia deixar Luanda. Nesse contexto, os colonos, seus amigos portugueses, já começavam a partir: “Os primeiros tiros assinalaram o início das grandes festas de despedida. *Jovens morriam nas ruas agitando bandeiras, e enquanto isso os colonos dançavam*” (AGUALUSA, 2012, p. 15. Grifos meus).

Essa última passagem remete ao fato de que, mesmo em retirada, os portugueses que estavam lá ainda eram privilegiados em relação à população angolana. Os jovens mencionados eram jovens naturais de Angola, que morriam nas ruas em decorrência dos conflitos internos entre forças políticas pró-independência rivais, que passaram a disputar quem tomaria o poder do país uma vez que a data da Independência chegasse — como mencionado na seção anterior. Assim, a população angolana continuava em evidente desvantagem por também sido vítima de um histórico de políticas colonizadoras que visaram quebrar sua unidade e resistência. Além disso, todas as condições às quais essa população foi submetida fizeram com que ela dependesse da administração e da tecnologia de Portugal, sem as quais agora precisaria viver.⁸

É nesse contexto que a personagem observa o espaço externo através da janela na passagem acima. Após as reivindicações que estavam escritas nas faixas, o narrador, que

⁸ Ver detalhes em: VISENTINI, Paulo Fagundes. A Revolução Angolana. *In*: VISENTINI, Paulo Fagundes. *As Revoluções Africanas: Moçambique, Angola e Etiópia*. São Paulo: Unesp, 2012. p. 45-88. (Coleção Revoluções do Século 20).

acompanha a perspectiva de Ludo, descreve demoradamente as catanas, de modo que elas aparecem de maneira difusa, ao se misturarem as lâminas e pontos de exclamação, ao se sugerir que as lâminas brilhavam nas faixas. Por essa lógica, o espaço externo de Ludovica é essa cena nebulosa, e não o contexto histórico descrito no parágrafo anterior, por mais que ela tenha consciência dele.

O fato de que a personagem não experimenta esse espaço a não ser por meio da visão também é relevante. Para Tuan (2015) as pessoas *constroem* a realidade por meio dos sentidos. Isso implica que os sentidos são maneiras de *construir*, não de *conhecer* a realidade. Essa afirmação nos leva ao problema da essência das coisas. Ao aprofundar o assunto, ele afirma ainda que a experiência

é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento. (TUAN, 2015, p. 14)

Sobre isso, Livia de Oliveira (2017) também sublinha que a percepção é uma interpretação do que chega aos nossos sentidos, tal interpretação tem o fim de nos restituir uma imagem objetiva das coisas, atribuindo aos objetos os significados que chegam ao pensamento. Assim, a percepção não é uma réplica da realidade, esta não pode ser conhecida. Isso vale para os todos os sentidos humanos.

É comum que as pessoas dependam mais conscientemente da visão e confiem nela, que estrutura e organiza o espaço com eficácia, uma vez que permite ao ser humano perceber os corpos tridimensionalmente (TUAN, 1980). A personagem, ao longo da narrativa, perde gradualmente a visão. Ao final, ela escreve, em seu diário, para a Ludo do passado: “Cega, vejo melhor do que tu” (AGUALUSA, 2012, p. 170). Conforme afirma Tuan (1980), quem somente vê, sem tocar, pode tornar-se apenas um observador. O toque confere à vida um aspecto de concretude. A visão causa a impressão espacial da distância, o tato, da proximidade.

Dessa forma, o lado exterior ao apartamento de Ludovica está de fato caótico e violento nesse contexto, mas a percepção caótica que a personagem tem mesmo assim é uma ilusão, pois é difusa, afastada dos acontecimentos objetivos. Essa percepção se aproxima muito do que Bollnow (2019) descreve como profano: um espaço que é caótico, nebuloso e homogêneo.

Esse seu modo de observar, espreitando, aparece em muitos momentos do período em que ela fica isolada. Poucas vezes são as que ela enxerga o espaço ao redor do apartamento de maneira sólida. Quando o romance se aproxima do fim e Ludovica pensa pela primeira vez sobre sua liberdade, a narrativa resume a perspectiva da personagem sobre o lado de fora: “Muitas vezes, olhando para as multidões que se encarniçavam de encontro ao prédio, aquele vasto clamor de buzinas e apitos, gritos e súplicas e pragas, experimentava um terror profundo, um sentimento de cerco e ameaça” (AGUALUSA, 2012, p. 102). Novamente, as descrições são também abstratas, o que reforça esse aspecto nebuloso.

Ademais, as janelas também contribuem para que o indivíduo situe sua casa em relação ao mundo. É por meio delas que se constrói a visão mítica do bairro e da cidade — uma visão mítica de tipo diverso da que foi abordada anteriormente. Conforme Tuan (2015), ela diz respeito a uma consciência imprecisa dos espaços que, ao mesmo tempo em que rodeiam o lugar onde a pessoa está, não podem ser diretamente percebidos pelos sentidos. Trata-se, portanto, da imagem que as pessoas têm do próprio bairro quando estão fechadas em casa, ou da imagem que uma pessoa tem da totalidade da casa enquanto está no quarto, por exemplo. Essa é uma consciência que situa as pessoas no mundo, mas que não é necessariamente pensada. Esse tipo de imaginação pode ter ou não correspondência com a realidade, e, claramente, a visão seletiva oferecida pela janela contribui para sua construção.

Por meio dessa reflexão, somada às considerações sobre a percepção e ao que Bollnow discorre sobre o aspecto alienante da janela, chega-se à conclusão de que para Ludovica o espaço que do apartamento está sempre em suspenso, rodeado por um ambiente único e difuso observado pela janela, mas jamais tocado. É como se ela estivesse dentro do apartamento, a flutuar em uma cápsula sobre essa nebulosidade homogênea que é o espaço externo — caricato e profano.

A breve menção ao solo que Bollnow (2019) faz em seus estudos dedica-se ao medo que o homem sente do abismo. Sobre o solo, ele escreve:

Na falta dessa base, o homem despenca, e na sua falta parcial, logo ao lado de um precipício, no flanco abrupto de uma montanha ou na beira desprotegida de uma torre, então ele sente vertigem, consequência de uma ameaça ao fundamento de sua posição em pé. Ele teme perder sua estabilidade e despençar num sem-fundo; é tomado por um medo inominável, e cai de fato se não conseguir, em tempo hábil, restabelecer a estabilidade. (BOLLNOW, 2019, p. 51)

Ainda segundo ele, “esse fenômeno é fundamental para a compreensão de toda a vida humana, pois o esquema espacial vale ao mesmo tempo, no sentido figurado, para toda a situação do homem” (2019, p. 51). Pode-se refletir, assim, que Ludovica se agarra à firmeza desse espaço interno, por mais adversidades que este lhe apresente, como se tudo o que há no espaço externo fosse abismo. O espaço interno sem referências e sem relações estabelecidas com o mundo é também muito semelhante ao que Bollnow menciona sobre o ser que desconhece o habitar. Isso fica evidente em um de seus relatos no diário:

Sinto medo do que está para além das janelas, do ar que entra às golfadas, e dos ruídos que traz. Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. Sou estrangeira a tudo como uma ave caída na correnteza de um rio. Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que falam já não é o meu.

Até a luz me é estranha.

Um excesso de luz.

Certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável.

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

Além da imagem da ave caída, que remete a esse ser que desconhece o habitar, a cena ilustra o estranhamento da personagem sobre a língua portuguesa. Ludovica se sente longe de seu ponto de repouso, referido por Bollnow (2019) como a casa eterna ou a pátria. Sublinho que, no começo, a personagem tenta buscar o centro de seu mundo nas lembranças de Aveiro. É natural que ela busque esse centro no lugar onde nasceu e viveu grande parte da vida, principalmente ao se considerar que ela deixou Aveiro por uma decisão de Odete. O resultado negativo dessa busca, entretanto, fica evidente:

Fechou-se no quarto. Estendeu-se na cama. Afundou o rosto na almofada. Tentou imaginar-se muito longe dali, na segurança da antiga casa, em Aveiro, assistindo a filmes antigos na televisão enquanto saboreava chá e trincava torradas. Não conseguiu. (AGUALUSA, 2012, p. 25)

Cabe mencionar que, nesse contexto, Ludo também é estrangeira em um país sobre o qual nada conhece e pelo qual tem preconceito. O racismo da irmã, por exemplo, deixou-se entrever em uma fala sobre o primo do marido: “Fala como um preto!, acusava Odete: Além disso, fede a catinga. Sempre que vem aqui empesta a casa inteira” (AGUALUSA, 2012, p. 15). Mais tarde, em outra situação, sabe-se também sobre racismo de Ludovica: “Orlando apreciava a comida angolana. Ludo, porém, recusou-se sempre a cozinhar coisas de pretos. Muito se arrependeu” (AGUALUSA, 2012, p. 39). É evidente que esse fator a influencia a procurar sua terra natal como o centro fixo de seu mundo, pois é conhecido.

Ainda sobre a pátria:

E, considerada a intensa flutuação do homem de hoje, teria a referência à velha pátria o peso que deve ter tido outrora? É certo que o homem possa mudar de habitação (mesmo que em alguns casos isso lhe cause doença psíquica), e que possa, depois da perda da antiga pátria, encontrar uma nova. Mas mesmo que mudem a habitação e pátria, não muda a importância fundamental destas, é senão tanto mais importante a tarefa de fundar, no novo local, a ordem da habitação e o caráter de abrigo da casa. (BOLLNOW, 2019, p. 145)

Enquanto Bollnow se refere à “casa” e ao “lar”, Tuan refere-se ao “lar”, mas as diferentes palavras estão empregadas no mesmo sentido. Lar, para Tuan (2015), é a experiência íntima da casa. Tal intimidade é alcançada por meio do tempo, que permite ao morador a atribuição de significados às coisas e a conexão emocional com elas, consolidada por meio da relação com as pessoas e com os objetos na casa.

Depois da última cena citada, Ludo já não tenta fazer essa busca pela pátria ou por um sentido de lar. Ela nem mesmo tem atitudes como estender-se na cama, afundar a cabeça na almofada. Aos poucos, o espaço do apartamento deixa de ser vivido por meio de ações e objetos corriqueiros.

Levando em conta essas considerações, podemos pensar no terraço como outro ponto de tensão, descrito mais detalhadamente quando Ludovica, Odete e Orlando recém se haviam mudado para Luanda:

Uma elegante e anacrônica escada em ferro forjado subia, numa espiral apertada, desde a sala de visitas até ao terraço. A partir dali o olhar abarcava boa parte da cidade: a baía, a Ilha, e, ao fundo, um longo colar de praias abandonadas entre a renda das ondas. Orlando aproveitara o espaço para construir um jardim. Um caramanchão de buganvílias lançava sobre o chão, de tijolo bruto, uma perfumada sombra lilás. Num dos cantos crescia uma romãzeira e várias bananeiras. [...] As bananeiras lembravam-lhe o quintalão, entalado entre muros de adobe, onde brincara em menino. (AGUALUSA, 2012, p. 13)

Esse lugar foi o primeiro a sofrer modificações depois de Ludovica ter decidido que poderia passar anos no apartamento: “Uma manhã levantou-se, abriu uma torneira e a água não jorrou. Assustou-se. Ocorreu-lhe pela primeira vez que poderia permanecer longos anos encerrada no apartamento” (AGUALUSA, 2012, p. 34). Diante da escassez, ela faz um inventário e contabiliza uma boa quantidade de comida, deixada na dispensa pelos amigos portugueses de Orlando que foram embora. O estimado terraço de seu cunhado muda de função:

Nessa noite choveu, Ludo abriu um guarda-chuva e subiu ao terraço, arrastando baldes, bacias e garrafas vazias. Manhã cedo cortou as buganvílias e as flores ornamentais. Colocou uma mão cheia de caroços de limão no canteiro onde

enterrara o minúsculo assaltante. Em quatro outros semeou milho e feijão. Em outros cinco plantou as últimas batatas que lhe restavam. Uma das bananeiras carregava um enorme cacho. Tirou algumas bananas e levou-as para a cozinha. Mostrou-as a Fantasma. Vês? Orlando plantou as bananeiras para que produzissem lembranças. A nós vão matar-nos a fome. (p. 34)

Tuan expõe que os seres humanos e os outros animais compartilham a característica de pausa no lugar para a satisfação de necessidades biológicas, como recuperação de alguma enfermidade, descanso, alimentação, reprodução, *etc.* Entretanto, especificamente para seres humanos, “A pausa permite que uma localidade se torne o centro de reconhecido valor” (TUAN, 2015, p. 148).

Para Tuan, também, “É impossível discutir o espaço experiencial sem introduzir os objetos e os lugares que definem o espaço” (2015, p. 147). Os objetos que as pessoas utilizam na casa e que resolvem guardar ou descartar retratam, de alguma maneira, suas relações com o passado, refletindo na afirmação da própria identidade. Além disso, estes configuram certas rotas feitas dentro do âmbito da casa, que distinguem qualitativamente alguns cômodos e regiões uns dos outros, fazendo com que mesmo o lugar da casa seja heterogêneo.

Após essas considerações, percebe-se que Ludo aproxima de si cada vez mais o que um dia já foi um lugar de Orlando. Apropriar-se do espaço do terraço é para a personagem o que permite que a pausa aconteça. Esse movimento de semear também sugere uma atitude ativa e voltada para a vida. Entretanto, suas ações visam exclusivamente à satisfação biológica, e o lugar é encarado dessa forma durante quase todo o romance. Ela transforma o lugar do terraço e os seus objetos, que estavam anteriormente ligados a alguém de um modo íntimo por meio da memória afetiva, a um elemento pragmático, como fica evidente no comentário que a personagem faz para Fantasma.

Ao longo da narrativa, esse lugar é marcado por momentos de luta e de escassez, palco de ações inteiramente incomuns:

A indeterminada altura, escutou vindo do terraço, um forte restolhar. Subiu, apressada, e encontrou Fantasma a devorar um pombo. Adiantou-se, então, decidida a arrancar-lhe um pedaço. O cão fincou as patas no chão e mostrou-lhe os dentes. Um sangue espesso, noturno, ao qual se agarravam ainda restos de penas e de carne, cobria-lhe o focinho. A mulher recuou. Lembrou-se, então, de preparar um conjunto de armadilhas muito simples. (AGUALUSA, 2012, p. 37)

Após quase roubar do cão um pedaço de carne, Ludovica monta armadilhas para pombos com os diamantes do cunhado, os quais ela havia já encontrado nesse ponto. A

imagem da mulher que possui as cobiçadas pedras preciosas e as utiliza para caçar pombos, com o objetivo de satisfazer a fome latente, é a evidência mais ostensiva de que para ela tudo perde o valor tradicional.

O tradicional pode ser pensado a partir do conceito de *habitabilidade*, exposto por Bollnow (2019). Para ele, a casa não deve somente proteger dos perigos e ameaças dos espaços externos, mas também oferecer segurança e estabilidade da perspectiva do espaço interno. Nesse sentido, ele expõe um conjunto de características que tornam a habitação habitável pela parte de dentro. Além dos aspectos que já foram tratados aqui, como o caráter fechado e protetor da casa, bem como as aberturas necessárias, ele discorre ainda sobre algumas outras condições para a construção de uma “essência caseira”, como, por exemplo, o amor pelo lar — que se traduziria no “bom-gosto” dos móveis e na organização e limpeza.

Essa atitude que visa somente à sobrevivência se espalha por todo o apartamento. Em um artigo intitulado Depois do fim: as rasuras de uma portuguesa em terra angolana – uma leitura de Teoria geral do esquecimento, de José Eduardo Agualusa, Paulo Ricardo K. Angelini (2015) menciona o espaço rudimentar que ela acaba criando ao confrontar a falta de energia elétrica e água encanada, e atribui a ela uma imagem de “mulher das cavernas” (p. 54). Isso fica claro pois, aos poucos, o apartamento é levado para a fogueira:

Ludo passou a fazer pequenas fogueiras na cozinha. Primeiro, queimou os caixotes, papéis sem préstimo, os galhos secos da 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 com que Orlando costumava estudar sua coleção de selos ultramarinos. Esperava que o sol por volta das dez da manhã, inundasse de luz o chão da cozinha. Evidentemente, só conseguia cozinhar em dias de sol. (AGUALUSA, 2012, p. 37)

Praticamente nenhuma ação ou objeto permanece ou é utilizado conforme valores corriqueiros, o que nega as considerações dos autores sobre o espaço do lar.

Na leitura que Livia de Oliveira (2014) faz sobre lugar e espaço no ensaio segundo as perspectivas de Yi-Fu Tuan, ela aproxima este e Kevin Lynch, em *What time is this place?*. Ela apresenta dois tipos de evidência da passagem do tempo que se refletem no lugar: “repetição rítmica (as marés, os relógios, ciclos do sol e as fases da lua), e mudança progressiva e irreversível (crescimento e decadência)” (OLIVEIRA, 2014, p. 13-14). Quanto ao

primeiro tipo de evidência, a repetição rítmica, esta parece ser mais óbvia, pois muitos desses ritmos marcam as atividades humanas diárias.

A mudança progressiva e irreversível, no entanto, é menos evidente, já que leva tempo para ser percebida. Apesar disso, esta é sentida de forma muito intensa quando ocorre, porque que diz respeito ao crescimento ou à decadência das coisas que são mais significativas e íntimas para o ser. Como conclui Oliveira estas evidências “não são recorrentes, mas a alteração do que amamos de fato não retorna, apesar de nosso desejo e esperanças de que as coisas mudem” (2014, p. 14).

Com a passagem do tempo, as mudanças progressivas e irreversíveis ocorrem. Ludovica percebe um dia, em uma tempestade que parece partir mais de dentro de si do que de alguma força da natureza, que já não pertence a lugar algum:

O trovão ribombou um segundo depois. Fechou os olhos. Se morresse ali, assim, naquele lícido instante, enquanto lá fora o céu bailava, vitorioso e livre, isso seria bom. Decorreriam décadas antes que alguém a encontrasse. Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de ser portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e o enfado. Ninguém a esperava. (AGUALUSA, 2012, p. 63. Grifos meus.)

Em relação a esses 28 anos, demora muito tempo para que a personagem enxergue o encerramento que ela criou como uma prisão. Quando acabam as canetas e os papéis os quais ela utiliza para escrever, Ludovica passa a escrever nas paredes com carvão. Aos poucos, entretanto, as paredes vão ficando cada vez mais cheias. A destruição que o fogo impele aos objetos também fica clara nessa passagem do tempo:

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

Nesta casa, todas as paredes têm minha boca. (AGUALUSA, 2012, p. 78)

Diante desse relato, cabe retomar o que Yi-Fu Tuan (2015) traz sobre as construções, edificações e espaços arquitetônicos. Diferentemente de Bollnow, que trata a construção do lar de maneira mais abstrata, psicológica e figurativa, Tuan volta-se mais para o que há de visível na organização do espaço. Nesse sentido, aprofundando o seu ponto de vista, ele afirma que

A casa não é mais um texto que agrupa as regras de comportamento e até uma total visão do mundo que pode ser transmitida ao longo das gerações. Em lugar de um cosmos, a sociedade moderna tem crenças divididas e ideologias conflitantes. A sociedade moderna é cada vez mais letrada, o que significa que depende cada vez

menos dos objetos materiais e do meio ambiente físico para corporificar o valor e o sentido de uma cultura: os símbolos verbais têm progressivamente deslocado os símbolos materiais, e os livros instruem mais do que os prédios. (TUAN, 2015, p. 126).

A narrativa deixa claro, desde o começo, que os símbolos verbais são importantes para a personagem, que aprecia muito os livros, faz registros em seu diário e escreve poemas. Mas é com a mudança progressiva e irreversível do tempo que se percebe que parte da espacialidade de Ludovica é exercida por meio das palavras. A maior evidência disso se encontra quando ela se questiona sobre sua própria liberdade:

Sempre que queria sair procurava um título na biblioteca. Sentira, enquanto ia queimando os livros, depois de ter feito arder todos os móveis, as portas, os tacos do assoalho, que perdia liberdade. Era como se estivesse ateando fogo no planeta. Ao queimar Jorge Amado, deixara de poder visitar Ilhéus e São Salvador. Queimando Ulisses, de Joyce, perdera Dublin. [...] Restavam menos de cem livros. Mantinha-os mais por teimosia do que para lhes dar uso. Via tão mal que mesmo com o auxílio de uma enorme lupa, mesmo colocando o livro em pleno sol, suando como se estivesse numa sauna, levava uma tarde inteira para decifrar uma página. Nos últimos meses começara a escrever as frases dos livros que lhe restavam, em letras enormes, nas paredes ainda livres do apartamento. Não tarda muito, pensou, e estarei realmente aprisionada. Não quero viver numa prisão. (AGUALUSA, 2012, p. 102).

É curioso o fato de que, depois de todas as adversidades enfrentadas ao longo dos anos, a personagem venha a pensar que acabaria aprisionada somente diante da impossibilidade de ler livros e da falta de espaço para escrever nas paredes. Supõe-se que, sem isso, ela não teria conseguido sobreviver tanto tempo lá, justamente porque a espacialidade humana precisa ser exercida para que o ser exista, o que no caso ela fazia por meio das palavras.

Nesse ponto, o *Prédio dos invejados* já estava havia tempo habitado por pessoas cujos rumores Ludovica ouvia de dentro do apartamento. Esse era o contato humano mais próximo que tinha: sons de vizinhos que não sabiam que ela e o seu apartamento existiam. Algumas ações de Ludovica – como gritar alto – faziam com que eles pensassem que o prédio era mal-assombrado. Sua única companhia durante muito tempo foi Fantasma.

Para a *habitabilidade*, além de serem necessários as paredes, o telhado, as aberturas e o suposto amor pelo lar, há outra coisa importante a ser considerada: o convívio entre as pessoas. Bollnow (2019) relaciona a questão do convívio somente à família e ainda chega a expor que um homem solteiro ou divorciado não seja capaz de construir por ele mesmo a essência de lar. Ele afirma, contudo, que algumas mulheres conseguem.

Embora a discussão seja sobre valores tradicionalmente atribuídos ao lar, os conceitos utilizados até agora tocam no que diz respeito aos valores implicados pelo próprio espaço e a vivência dos indivíduos nesse espaço. Os valores espaciais não haviam sido relacionados às questões da identidade desses indivíduos. Esse pensamento de Bollnow (2019) reflete problemas referentes às questões de gênero e aos modelos familiares que não cabem ser discutidos profundamente neste trabalho, mas que devem ser mencionados, já que tais afirmações reforçam valores ultrapassados da sociedade patriarcal e deslegitimam a vivência de muitas pessoas, além das diferentes configurações familiares. Por isso foi importante ter trazido Massey (2008) para a discussão anteriormente.

Tuan (2015) também escreve sobre o convívio, valorizando a intimidade compartilhada. Ele reflete que, mesmo que os bens materiais e os ideais de vida sejam importantes, para muitas pessoas os valores e as significações do espaço íntimo continuam sendo outras pessoas:

intimidade entre pessoas não requer conhecimento de detalhes da vida de cada um; brilha nos momentos de verdadeira consciência e troca. Cada troca íntima acontece em um local, o qual participa da qualidade do encontro. Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. (2015, p. 151-152)

Observa-se que ele valoriza a intimidade da convivência como um fator que faz parte da qualificação do lugar: “Na ausência da pessoa certa, as coisas e os lugares rapidamente perdem significado, de maneira que sua permanência é uma irritação mais do que um conforto” (2015, p. 150). Entretanto, Tuan não chega a estabelecer condições ou regras sobre a qualidade da relação entre o indivíduo e o lugar, tal como faz Bollnow, nem relaciona tal convivência às suas identidades.

No espaço vivenciado de Ludovica não há convivência por muitos anos, a não ser com Fantasma, seu cão labrador. É interessante que, apesar de não constituir uma companhia humana, este está presente na única cena a qual a personagem se refere com afeto em relação ao apartamento nos anos em que esteve isolada: “Fui feliz nesta casa, certas tardes em que o sol me visitava na cozinha. Sentava-me à mesa. Fantasma vinha e pousava a cabeça no meu regaço” (AGUALUSA, 2012, p. 78). Fantasma lhe dá a sensação de que os dois compartilham intimidade. Para Tuan (2015, p. 151),

Cada troca íntima acontece em um local, o qual participa da qualidade do encontro. Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. Como são esses lugares? São transitórios e pessoais.

Não seria pertinente elevar a convivência de Ludovica com um cão a uma relação equivalente à convivência humana. Entretanto, nesse pequeno trecho do diário, fica evidente que o cão compõe a experiência mais próxima que a personagem teve de ter-se sentido em casa. Quando o cão morre, ela escreve: “Fantasma morreu esta noite. Tudo é agora tão inútil. O olhar dele me acarinhava, me explicava e me sustinha” (AGUALUSA, 2012, p. 88).

Essa morte modifica a relação de Ludovica com a própria espacialidade. No período anterior ao evento, ela subia ao terraço vestindo uma caixa de cartão, “na qual recortara dois orifícios à altura dos olhos para espreitar, e outros dois, de lado, mais abaixo, para liberar os braços” (AGUALUSA, 2012, p. 61). Contudo, logo depois de ter escrito o trecho do diário acima, Ludo sobe ao terraço sem a caixa. De lá, ela já tinha o costume de espreitar para baixo. Agora, porém, ao fazer isso sem a caixa, vê um grupo de mulheres, e uma delas lhe acena. Essa é a primeira vez, em anos, que algum ser humano lhe dirige algum gesto.

Ludo recuou.

Podia saltar, pensou. Avançaria. Subiria ao parapeito, tão simples.

As mulheres lá embaixo, vê-la-iam um instante, sombra levíssima, a adejar e a cair. Recuou, foi recuando, acuada pelo azul, pela imensidão, pela certeza de que continuaria a viver, mesmo sem que nada desse sentido à vida. (AGUALUSA, 2012, p. 89)

A convivência só ocorre quando Sabalu, um menino que escala a árvore e sobe ao apartamento pelo terraço a fim de roubar algumas coisas, a encontra. Nesse contexto, Ludovica havia perdido, já, quase toda a visão e sofrido uma queda grave, que a havia deixado acamada. É nesse ponto que ela sai da teia em que se havia enredado. O menino e ela passam a conviver como neto e avó depois de algum tempo. Eles compartilham, de fato, intimidade:

A minha mãe morreu quando eu era criança. Fiquei abandonado. Converso com ela, mas me faltam as mãos com que me protegia.

Tu ainda és uma criança.

Não consigo, avó. Como posso ser criança longe das mãos de minha mãe?

Eu dou-te as minhas.

Ludo não abraçava ninguém havia muito tempo. Perdera um pouco a prática. Sabalu teve de lhe erguer os braços. Foi ele mesmo fazendo ninho no colo da velha senhora. (AGUALUSA, 2012, p. 122)

Também é Sabalu quem quebra a parede em frente à porta, diante da afirmação “Do outro lado dessa parede fica o mundo” (AGUALUSA, 2012, p. 104). A convivência entre os

dois reconecta a personagem com o mundo, faz com que ela tenha a sensação de pertencimento a algum lugar. Isso fica evidente quando Ludovica recebe a filha, que a procurou, e recusa-se a partir com ela para Aveiro: “Filha, está é a minha terra. Já não me resta outra”. A personagem afirma que sua família é “esse menino, aquela mulemba lá fora, e o fantasma de um cão” (AGUALUSA, 2012, p. 154). Com a visão profundamente prejudicada, Ludovica valoriza o fato de que Sabalu leia para ela, e de que a luz de Angola seja extraordinária.

Ao longo da análise, percebe-se que os elementos do seu espaço são pontos de tensão, implicam potencialidades que chegam ao *quase*, sem que de fato *sejam*. O modo como a personagem vive o espaço do lar nega os valores tradicionais atribuídos a este. Dessa maneira, as tensões deixam entrever que o que Ludovica construiu foi um espaço de luta pela sobrevivência.

No que diz respeito à construção de uma nova pátria, verifica-se que ela se apropriou do lar, mas viveu por algum tempo tal como Bollnow descreve o ser a partir do existencialismo extremo: “sempre a caminho”. Foi com a chegada de outra pessoa que Ludovica conseguiu encontrar o seu centro, o seu ponto de repouso, a sua nova pátria. Observa-se também que o tempo e os incidentes da vida ocasionaram essa mudança.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tensões presentes na representação do espaço na perspectiva da personagem Ludovica, do romance *Teoria Geral do Esquecimento* (AGUALUSA, 2012), despertam reflexões acerca dos valores tradicionalmente atribuídos ao lar. Ao levantar uma parede em frente à porta do apartamento onde mora, Ludovica constrói um espaço que, ao mesmo tempo que traz proteção, tal como um lar deveria ser, também é espaço de diversas adversidades: a solidão, a fome e a privação da liberdade, por exemplo. Por isso, o objetivo deste trabalho foi analisar as tensões presentes na representação do espaço desse romance, segundo a perspectiva de Ludovica, a fim de compreender como essas tensões se estabelecem a partir dos valores geralmente atribuídos aos espaços do lar. Para tal, foram empregados estudos feitos para compreender a relação entre o ser humano e os espaços concretos no plano não ficcional, por meio principalmente do que foi desenvolvido pelo filósofo Otto Friedrich Bollnow (2019) e pelo geógrafo humanista Yi-Fu Tuan (1980; 2015). Não se ignorou, apesar disso, a perspectiva literária, que afirmou a validade de tal abordagem, pela perspectiva dos pesquisadores Santos e Oliveira (2019).

Na análise da espacialidade da personagem, pôde-se observar que o espaço de Ludovica tem fronteiras claras entre o interno e o externo, o dentro e o fora da casa, em um contexto no qual ela depende do espaço interno para se sentir protegida, mas se sente oprimida pelo espaço externo. Para ela este não se constitui por seus aspectos intrinsecamente positivos, de ação e de expansão do ser, mas somente pelos negativos, de instabilidade, opressão, vergonha e ameaça. Pôde-se constatar, além disso, que a personagem construiu a parede em frente à porta com o objetivo de se proteger dos perigos externos e, além disso, de limitar sua própria espacialidade, para que esta não pudesse sair de seu controle e trazer para o seu mundo as coisas externas que a apavoravam.

A principal tensão presente no espaço do apartamento é o fato de que a construção sugere a criação de um mundo, uma fronteira que o ser estabelece entre o sagrado e o profano, e que dá a ele um sentido de habitação e de lar. Contudo, a construção de uma parede em frente à porta já parte do princípio de que o espaço interno será caótico, uma vez que a porta possibilita a liberdade, a escolha e a interação do ser com o mundo.

Conforme foi constatado, a personagem apropria-se de lugares e objetos que um dia constituíram um sentido de lar para Orlando, seu cunhado, e os utiliza de um modo que lhe sustenta somente em nível de sobrevivência. O que um dia já foi memória afetiva serve para abastecer a fogueira, utilizada para cozinhar. O apartamento inteiro vira um espaço rudimentar e voltado para esses objetivos de sustento biológico. Por isso, embora a personagem estabeleça ali suas regras e utilize as coisas conforme suas necessidades, o que compõe uma construção, não há um sentido de lar ou elementos que reforcem a habitabilidade.

Os pontos analisados mostram elementos que se situam sempre no *quase*: a ação ativa da construção de uma parede remete ao estabelecimento de um lar, mas tem como princípio o caos interno, por estar em frente à porta; a janela, por seu efeito alienante, faz com que Ludo atribua ao espaço externo características do profano, mas sem que o espaço interno tenha características do sagrado. Nesse sentido, ela agarra-se à firmeza desse espaço, ainda este não lhe sustenha, para evitar cair no abismo. A interação de Ludovica com o terraço também poderia ser, a princípio, um movimento de tornar o espaço fértil, e apenas *quase* é, pois este vira um cenário de adversidades; por fim, há fantasma, com quem a personagem constitui uma *quase* convivência.

A experiência que a personagem tem nesse espaço nega os valores tradicionalmente atribuídos ao lar, por meio de elementos que permanecem em um estado cinzento, uma vez que, ao sugerirem valores que na verdade não possuem, fazem com que a Ludovica esteja sempre a caminho. O modo como as tensões se estabelecem demonstra que Ludovica construiu um espaço de luta pela sobrevivência. Isso só acaba por meio do tempo e dos incidentes da vida, em seu encontro com Sabalu, que constitui na vida dela uma experiência de convívio e intimidade, o que a reaproxima do mundo, fazendo com que a personagem encontre o seu ponto de repouso.

Destaco também que a Ludovica fez do espaço físico do apartamento um espaço de linguagem. O diário pressupõe uma escrita de si que, especialmente ao ser manifestada nas paredes, faz com que as palavras sejam para Ludovica um exercício de espacialidade humana. A personagem sente sua liberdade terminar quando percebe que o espaço disponível para a escrita fica escasso. Isso sugere que a expansão de seu ser e a sua transcendência estão fundamentalmente relacionadas à linguagem. Contudo, esse ponto de vista merece ser investigado com mais atenção.

Essa leitura provoca desconfiança sobre os espaços concretos do plano extratextual (ou não ficcional). Primeiro, há de se considerar que não é possível saber qual seria o desfecho de Ludovica caso ela não tivesse construído esse espaço de luta. Uma vez que ela encontra o seu ponto de repouso por incidentes do acaso, que trazem Sabalu, e pela passagem do tempo, observa-se que a imprevisibilidade dos eventos pode fazer com que o ser agarre a solos que são difíceis, mas possíveis, ao alcance dos pés.

Depois, por meio do romance, observa-se que os valores estabelecidos por padrões ou pelo senso comum não são fáceis de se alcançar, tal como parecem. É evidente que a narrativa coloca a personagem em uma posição de extremo conflito com a espacialidade humana, de difícil contexto histórico, entre outros fatores que dificultam o habitar. Entretanto, fora da ficção, a vida não está isenta de complexidades em níveis social, individual, biológico e cultural. Também o temperamento e os incidentes da vida nos levam a caminhos e percepções peculiares. Se todo o ser pressupõe um estar, é necessário que se desenvolva um olhar interessado sobre esse estar.

Por fim, cabe destacar a pergunta que Ludovica se faz no último relato do diário:

Ludo, querida: sou feliz agora.

Cega, vejo melhor do que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama, na expectativa de monstros.

Monstros, mostra-me os monstros: Essas pessoas nas ruas.

A minha gente.

Lamento tanto o tanto que perdeste.

Lamento tanto.

Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade?

(AGUALUSA, 2012, p. 170. Grifos meus.)

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Depois do fim: as rasuras de uma portuguesa em terra angolana — uma leitura de *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa. *Navegações*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 50-56, jan./jun. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1983-4276.2015.1.22060>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/22060/13557>. Acesso em: 9 out. 2021.

BARROS; Bruno Mazolini. *Arquipélago da solidão: ilhéus domésticos no romance português do século XXI*. 2019. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

BOLLNOW, Otto Friedrich. *O homem e o espaço*. Tradução de Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2019.

DADICO SOBRINHO, João Marcos. *A metaficção historiográfica em Teoria geral do esquecimento de José Eduardo Agualusa*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Culturais) — Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2015.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

DURÃO, Fábio Akcelrud. *Metodologia da pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. (Coleção Ensaios).

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2008.

OLIVEIRA, Livia de. O sentido de lugar. In: MANDAROLA JÚNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). *Qual o espaço de lugar?* Geografia, epistemologia e fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 3-17.

OLIVEIRA, Livia de. *Percepção do meio ambiente e geografia: estudos humanistas do espaço, da paisagem e do lugar*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA; Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019. (Série Linguagem).

SILVA, Maria Laura Muller da Fonseca e. Quando os muros caem: o discurso identitário na obra Teoria Geral do Esquecimento, de Agualusa. *Revista Crioula*, Juiz de Fora, n. 15, 25 abr. 2015. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2015.88015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/88015>. Acesso em: 9 out. 2021.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução Lívia de Oliveira Londrina: Eduel, 2015. *E-book*.

VISENTINI, Paulo Fagundes. A Revolução Angolana. *In*: VISENTINI, Paulo Fagundes. *As Revoluções Africanas: Moçambique, Angola e Etiópia*. São Paulo: Unesp, 2012. p. 45-88. (Coleção Revoluções do Século 20).