

## Memórias de guerra e trauma em *Janela de Sônia* de Manuel Rui

Memories of war and trauma in *Janela de Sônia*  
by Manuel Rui

*Jardel Pereira Fernandes*

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil  
jardell\_jf@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-1476-1671>

**Resumo:** Este artigo pretende refletir sobre a presença de memórias de guerra em *Janela de Sônia*, de Manuel Rui. São memórias que permitem pensar a aproximação entre os campos interdisciplinares da literatura e da psicologia. São evocadas memórias traumáticas a partir das experiências dos personagens. O enredo se passa em Angola, num cenário marcado por guerras pela independência colonial, bem como pós-coloniais, notadamente as guerras civis, as quais se conformam como traumas históricos que marcam as vidas das personagens. Buscou-se em autores como Jeanne Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva o embasamento teórico para análise da obra.

**Palavras-chave:** Literatura Angolana; Guerra; Memória; Trauma.

**Abstract:** This article intends to reflect on the presence of war memories in *Janela de Sônia*, by Manuel Rui. These are memories that allow us to think about the approximation between the interdisciplinary fields of literature and psychology. Traumatic memories are evoked from the characters experiences.

The plot takes place in Angola, in a scenario marked by wars for colonial independence, as well as post-colonial, notably civil wars, which are shaped as historical traumas that mark the lives of the characters. Authors such as Jeanne Marie Gagnebin and Márcio Seligmann-Silva sought for the theoretical basis for the analysis of the work.

**Keywords:** Angolan Literature; War; Memory; Trauma.

## INTRODUÇÃO

O romance *Janela de Sônia*, escrito por Manuel Rui (2009), tem como pano de fundo o período marcado pela Guerra Civil Angolana (1975-2002). A colonização portuguesa no continente africano, o processo de descolonização e as posteriores guerras civis que assolaram diferentes países da África estão encenados em muitas obras. Contudo, destaca-se neste artigo o romance escolhido para análise para se refletir sobre os impactos da guerra civil, ainda que por meio da ficção.

Na obra é feita a descrição de um espaço físico em processo de desconstrução, marcado por conflitos que, na narrativa colabora para a encenação de uma realidade de guerra. Quanto aos personagens, é interessante notar que em diferentes momentos desfrutam de relações familiares e/ou laços de amizade, de forma que comungam constantes memórias de guerra. Estas não podem ser entendidas como simples rememoração de um passado, mas, como um passado ativo que se presentifica como resultado dos traumas de guerra. (Joel Candau, 2011).

Jeanne Marie Gagnebin, em sua obra intitulada *Lembrar Escrever Esquecer* (2006), traz à luz múltiplas reflexões acerca da dificuldade de se narrar um passado marcado por traumas de guerra. As observações da autora auxiliam na análise de *Janela de Sônia* fornecendo-nos o aparato para encontrar, na narrativa de Manuel Rui, a recorrente presença do trauma derivado da Guerra Civil Angolana. Outro autor que pode nos auxiliar no estudo da obra é Márcio Seligmann-Silva (2008), o qual discute as relações traumáticas decorrentes das situações de terror, como o holocausto. As reflexões do autor

também nos permitem entender a memória como uma condição de um passado que se faz presente e atuante, perspectiva discutida por Candau (2011).

A narrativa de Manuel Rui apresenta um narrador de terceira pessoa cuja voz, frequentemente, se mistura com a dos personagens, conforme se observa no fragmento abaixo, quando o personagem Samuel e seu filho Bundi dialogam:

Agora, depois de tanta coisa mais aquelas confrontações, porque esse nome ou isso não foi a guerra, pai! Cala-te, Bundi, com essas antecipatias que ainda nem aprendeste a ler bem que guerra é uma coisa entre países, estás a ver? [...] Nesse pensar, rememorava Samuel a remoer aquilo que o filho devia saber por que a guerra havia feito um corte no tempo, como se o tempo só tivesse nascido com o tempo e a independência, um tempo que não se sabia bem se era hoje afundado no medo e sem sentido. (RUI, 2009, p. 9-11).

Essa forma de construção da narrativa é uma estratégia que permite ao leitor se aproximar ou se distanciar das cenas, tornando possível que ele tenha uma visão do relato e de seus desdobramentos, ampliando sua percepção do impacto da guerra sobre os personagens.

A ficção se desenvolve em torno de personagens que tentam dizer suas experiências traumáticas. Apesar dessas tentativas, o que se ouve, muitas vezes, de modo explícito ou implícito é um “Cala-te!” (RUI, 2009, p. 9). O que se observa, assim, é a emergência de vozes que não conseguem dizer o trauma, e ainda que conseguissem, seu “testemunho seria parcial, limitado”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.68).

A morte de Sônia, a protagonista do romance, já no início da narrativa, é a mola propulsora que desencadeará uma série de lembranças, formando uma rede de memórias em torno do trauma, as quais perpassam todo o relato. Essa rede começa a se formar pela família de Sônia. Seu pai, Samuel, enfrenta a dor de perder a filha. A mãe de Sônia, Elita e os irmãos, Vani e Bundi, também experienciam as amarguras da perda. Outras personagens também se conectam a essa rede, como Dona Ilda, amante de Samuel, Dona Maria, além das diferentes vozes de representação do imaginário do povo.

Ao ler o romance percebe-se que a guerra é uma constante na vida dos personagens. Há no relato um movimento em espiral: a narrativa progride, dando a impressão de que o passado marcado por guerra será esquecido,

porém, para os personagens, o passado não pode deixar de ser evocado visto ser marcado pelo trauma. Fica claro que a morte se apresenta atrelada às situações de guerra. Nota-se uma busca, ainda que inconsciente, pela paz, a qual se apresentará sempre finita. Ainda, convém lembrar, que a narrativa é marcada pela impossibilidade de se esquecer a morte de Sônia, especialmente por parte do pai, Samuel, o qual parece ser quem mais sofre com a ausência da filha. O romance apresenta sujeitos deslocados, os quais estão em mudança de região, cidade e residência. Levando-se em consideração esses aspectos, destaca-se a guerra civil como força propulsora das mudanças na vida dos personagens.

Em *Janela de Sônia* há um conjunto de elementos, os quais remetem à tradição, à religiosidade, à cosmogonia, à cultura, ao modo de vida e aos costumes africanos, adentrar na narrativa é conhecer melhor essas representações. É necessário destacar que o humor é outro elemento presente na obra e que o estudo de suas representações no contexto da narrativa permite ressignificá-lo para além do senso comum. A construção da narrativa é marcada pelo uso da linguagem coloquial, sobretudo, de palavras e expressões comuns na oralidade.

#### AS RECORRENTES MEMÓRIAS DE GUERRA E TRAUMA EM *JANELA DE SÔNIA*

O romance *Janela de Sônia* se inicia com o diálogo entre Samuel, o pai, e Bundi, seu filho. A narrativa começa com uma quebra na linearidade, uma vez que o diálogo parte de um tempo não determinado: “Agora, depois de tanta coisa mais aquelas confrontações, porque esse nome ou isso não foi uma guerra, pai! Cala-te, Bundi, com essas antecipatias que ainda nem aprendeste a ler bem que guerra é uma coisa entre países, estás a ver?” (RUI, 2009, p. 9). Não somente nesse trecho, mas em toda a narrativa não há uma sequência cronológica para muitos eventos mencionados. Essa forma de construção da obra, caracterizada pelo dizer e redizer, é uma estratégia do narrador, a qual simboliza o movimento da memória em lembrar e relembra, fazer emergir o que não há como cair no esquecimento.

Ao abrir a narrativa, apresenta-se uma diversidade de elementos que presentificam a guerra, no enredo. Os personagens tentarão expressar as

amarguras decorrentes das memórias dessa guerra, embora não consigam, de forma plena: “dizer a experiência inenarrável do horror”. (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

O primeiro capítulo tem por título “A trincheira”. Essa expressão remete a situações de guerra, mostrando como a família de Samuel estará condicionada a viver e se proteger dos conflitos, ao mesmo tempo em que seus membros atuam como combatentes de guerra. A família que foge da cidade de Huambo e vai morar em uma fazenda, resiste à guerra com seus avanços e retrocessos, sem que haja, entretanto, perspectiva de um fim. Ao conversarem entre si, suas palavras não conseguem dizer tudo o que sofrem naquela situação. (SELIGMANN-SILVA, 2008). Um aspecto relevante é a cidade da Caála, um importante ponto de observação dos conflitos, e, ainda, fonte de bens de consumo para o sustento de Samuel, da esposa e dos filhos. Contempla-se, por outro lado, a possibilidade de uma vida sem guerra e melhor em Luanda.

Samuel rememora os traumas de guerra, antes mesmo que esta lhe acoletesse com o golpe mais duro, a morte da filha mais velha, Sônia. Conforme se observa:

Nesse pensar, rememorava Samuel a remoer aquilo que o filho devia saber e não sabia por que a guerra havia feito um corte no tempo, como se o tempo só tivesse nascido com a guerra e a independência, um tempo em que não se sabia bem se era hoje afundado no medo e sem sentido, Bundi devia saber dessas narrativas que Samuel ouvira contar. (RUI, 2009, p. 11).

O leitor acompanha a família de Samuel, a qual conversa acerca das situações que envolvem não apenas a família, mas também os outros habitantes das cidades assoladas pelos conflitos de guerra. Isso permite a percepção do misto de sentimentos e conflitos internos vividos por todos.

É notável o desejo da família de fugir da guerra, sem que isso seja possível. Diante dessa impossibilidade, elaboram-se estratégias para se enfrentar os conflitos. A família se organiza, em sua nova casa, a trincheira, para sobreviver aos possíveis ataques. Nota-se as minúcias dessa organização, como a limpeza do local, o cuidado para armazenar suprimentos e o abastecimento com combustível para uso futuro. Toda essa organização é realizada em um ambiente que se apresenta para o leitor como parte de um cotidiano bélico vi-

vido pelos personagens: “Eu e o vosso irmão. Depois patos e galinhas, vocês. O resto já fica mais fácil. No fim, Sônia, apagas o candeeiro e passas para tua irmã, Vani, já no buraco, em cima da escada.” (RUI, 2009, p. 15).

A família vive momentos de ansiedade, conforme a personagem Bundi menciona em afirmações como: “Que a guerra está atrasada e vamos mas é pitar.” (RUI, 2009, p. 25). A irmã mais velha, Sônia, é contra a guerra, mas não encontra outra saída senão conviver com o sofrimento que acomete a todos. A respeito de Sônia, o narrador traz a seguinte descrição:

Samuel a medir os olhos de Sônia virados, quase sempre para o chão. Percebera que a filha, para além de não estar bem de acordo com aquela ideia de fuga, quando a maioria das pessoas já tinham fugido, também ela dava a perceber que era contra a guerra e fazia perguntas que não se podia responder. (RUI, 2009, p. 26).

A descrição acima ressalta como a guerra impacta ainda mais Sônia, a qual vive momentos de angústia, sofre por estar deslocada, por perceber seus conterrâneos fugindo para outra região e por observar o sofrimento da família e de outros, tendo a vida em risco. De fato, todos os personagens da narrativa são acometidos por um “sofrimento indizível”. (GAGANEBIN, 2006, p.54). Neste sentido, destaca-se um importante elemento ao qual o narrador recorre para a representação do trauma na narrativa: o humor.

O humor e o riso fazem parte do comportamento humano. Na narrativa eles nem sempre representam sentimentos de alegria, caracterizando-se antes como sintomas do sofrimento. Trata-se de uma estratégia de escrita, utilizada pelo autor para conferir mais vida à narrativa. Entretanto, a percepção da força e expressão do humor e do riso se encontram na capacidade do leitor “de ler nas entrelinhas, nos silêncios, nos espaços vazios” e no que poderia ser chamado por muitos de “incongruências”. (Lélia Parreira Duarte, 2006, p. 38). Em diferentes momentos esse comportamento se apresenta como via de escape de situações aflitivas, medo da guerra, situações de trauma. Como lemos no trecho abaixo em que se descreve o momento em que a família de Sônia se prepara para se proteger de possíveis danos resultantes da guerra:

[...] está aqui a maleta de medicamentos, produtos de limpeza e desinfetantes, e limpeza vai ser mesmo de noite, quer se dizer, noite amanhecida, quando

passar intervalo da guerra o estrume vem cá para cima, dá-me uma banhada de balde e desinfecta-se. Isto chama-se organização particular desgenaralizada ah! ah! ah! ah, quer dizer, sem nenhum general! (RUI, 2009, p.14).

Como falar em riso diante dos traumas oriundos da guerra? Pode-se mencionar, então, que:

O riso relaciona-se [...] com a tragicidade da vida, mas também com capacidade de distanciamento: o prazer de pensar, o gosto do engano e a possibilidade de subverter provisoriamente, através do jogo, à condenação à morte e tudo aquilo que a representa. Em geral visto como sinal de alegria, o riso pode revelar o sofrimento em toda a sua crueza. (DUARTE, 2006, p.51).

No plano histórico, a guerra civil em Angola gerou conflitos que podem ser entendidos, em parte, como resultado da disputa de poder político. No plano narrativo, porém, percebe-se que esses conflitos não são plenamente entendidos pelas personagens. Conforme se observa no relato:

A comer e a olhar, e ao ouvir naquela escuridão que ele já sabia os sons que eram só próprios da noite, e naquela hora, como noutras noites, ali, sentia-se um padrão das trevas e mais com aquele desejo do amanhecer e o esvoaçar dos pássaros no colorido da manhã, e ele a esquecer-se de que havia uma guerra que na maneira como Sônia perguntava ao pai, ele também não entendia [...]. (RUI, 2009, p. 45).

A morte de Sônia e sua lembrança recorrente a transformam em parte de um corpo coletivo, símbolo dos traumas resultantes da guerra. A cena de sua morte marca o início da construção de uma rede de memórias traumáticas, como se lê:

Sônia estava ali, no chão. Estendida. Samuel debruçou-se. Havia muito sangue. O seio esquerdo aberto, desfeito e ele não conseguiu pousar a mão no coração assim. O pulso estava sem batimento. O coração fora do seio. Voltou a correr em sentido contrário a gritar, “Elita, Elita, Elita”, a gritar e a chorar de raiva à boca da trincheira, “Elita, passa-me duas pás e duas enxadas e vem cá em cima.” e “Mas é mesmo verdade? Ai meu Deus. Minha Nossa Senhora! Quem é que matou a minha filha que não gostava da guerra? Qual guerra?” (RUI, 2009, p. 58).

Depois da morte de Sônia, Samuel almeja “[...] contar daqui a muito depois [...]”, suas experiências. (RUI, 2009, p. 75). Mas, é interpelado pelo trauma.

O título do livro remete ao fato de que a protagonista que gostava de estar na janela de seu quarto, agora, terá a morte rememorada por meio das constantes visitas da família à janela. Conforme se nota na conversa entre Samuel e Elita: “Vamo-nos levantar e ir na janela da falecida, andamos muito distraídos, tem muito tempo que não me levas à janela.” (RUI, 2009, p. 217). A janela aberta parece indicar a abertura de uma ferida que não se fecha. Diante da tragicidade do evento e da ameaça de morte, o trauma se presentificará por essas e por outras estratégias na narrativa.

A guerra se fará presente em vários aspectos da vida dos personagens. É o que se observa, por exemplo, nos costumes ligados ao seu cotidiano, dentre os quais destaca-se a caça. No momento em que Tita e Samuel saem para caçar, eles não conseguem se desligar da guerra. Em meio à caça, Tita diz a Samuel: “[...] parece que está em guerra com o mato ou estamos dentro da Caála? [...]” (RUI, 2009, p.242).

Assim, a vida comum e a natureza se inscrevem no cenário de guerra encenado no romance como se percebe no trecho: “Tinha já passado da meia noite, mesmo com a chuva a chover grossa, vertical, com trovão e relâmpago [...]” (RUI, 2009, p. 381). Neste e em outros pontos do romance, o narrador lança mão de elementos naturais, apresentando-os sob o prisma de um cenário de guerra. A natureza parece personificar o conflito. Uma possível interpretação do trecho acima sugere uma alusão ao trovão e ao relâmpago como resultado de desequilíbrio de forças da natureza. O que se tem são flashes de luz seguidos de som, como os de um bombardeio. Esses fenômenos naturais causam perturbação e podem ser sentidos por todos os que os observam. Avançando mais uma vez em uma possível interpretação, infere-se que a narrativa deixa transparecer não apenas nos personagens, mas em todos os elementos que compõem a estrutura do romance o sentimento desse processo de desequilíbrio. Sugere-se, desse modo, que a guerra traz o desequilíbrio das estruturas, resultando em um trauma coletivo.

Por vezes, a descrição dos elementos da natureza dá a impressão de que o ambiente é calmo e tranquilo. Entretanto, essa impressão é desfeita quando se nota que a aparente paz é perturbada por lembranças de guerra. Cabe dizer



que a guerra invade não apenas os espaços físicos, mas também os espaços psicológicos dos personagens. Bundi já sentira essa invasão, agora, o narrador toma a palavra e comenta sobre Samuel:

E Samuel foi sentar-se à beira do lago, abrigado no jango que o vento era tanto que fazia ondular a água toda azul com as plantas aquáticas a oscilarem de um lado para o outro como pequenos barcos ancorados em raízes, o respirar dos peixes fervilhava aqui e além a água e Samuel ficou a meditar tantas coisas de infinitas, desde a infância, a esconder-se, a passar fome, ele e Elita, para dar a pouca batata-doce que arrancavam de um bocado de lavra abandonada à beira do fumo de casas queimadas pela fúria inflável da guerra [...]. (RUI, 2009, p.294).

#### DIFERENTES MODOS DE REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA

Nesse ponto cabe considerar que grande parte das literaturas africanas de língua portuguesa traz a forte marca da oralidade em seus textos, característica também apresentada no romance analisado. A oralidade tenta dar conta de narrar os eventos traumáticos como se pessoas comuns os relatassem. Nas palavras de Samuel percebe-se claramente essa ocorrência: “Olhe Dona Ilda. É admirável. A nossa maior riqueza cultural é a tradição pela palavra, a oratura. Há sempre uma pessoa que inventou, criou, isto é arte, deve ser preservado [...]” (RUI, 2009, p. 334).

Nesse sentido, destaca-se na obra a construção de alguns parágrafos, os quais são longos, como uma estrutura que se apresenta como possível estratégia para se encenar o trauma. Primeiro, sua extensão parece sugerir a infinitude da guerra, a qual é o pivô das memórias traumáticas. Segundo, os parágrafos são estruturados por meio do uso de muitas vírgulas, pontos finais e outros sinais de pontuação que sinalizam pausas maiores ou menores as quais indicam a tentativa de se dizer o que não se consegue. É como se as personagens tomassem fôlego para contar e não conseguissem fazê-lo. Mesmo quando as personagens falam, aparecem em trechos menores e de forma interrompida. Para demonstrar o que se disse, cita-se parte de um parágrafo onde se lê:

O candeeiro ficou dentro da casa. Primeiro, a família seguia-o para conhecer o local da trincheira. Era um caminhar em curva por entre arbustos, passava-se uma descida de um pequeno vale que devia ser rio quando a chuva fosse muita, e depois dos currais e capoeiras, que por aquele andar ficavam, parecia muito longe, salteava-se por entre espinheiras e cactos e ainda pedras mais altas que duas pessoas uma em cima da outra e grossas que cinco não conseguiam abraçar, mas que pediam respeito por terem sido arrumadas como entidades protectoras. Um bom bocado longe da casa, mas deveras escondido, pensou Elita. A escada já lá estava. Samuel passou duas lanternas, cada uma para as mãos das filhas, não acendam agora que isso é só para arrumarmos a vida lá embaixo. Hoje o serviço é toda a noite. Afinal, é melhor deixar aqui as lanternas ao pé da escada. Primeiro porcos e cabritos. Eu e o vosso irmão. Depois patos e galinhas, vocês. O resto já fica mais fácil. No fim, Sônia apagas o candeeiro e passas para a tua irmã, Vani, já no buraco, em cima da escada. Armas e munições já coloquei lá embaixo. Também uma reserva de pilhas para o rádio. É verdade, postos em casa, liguem logo o rádio para não nos esquecermos de trazer. Também não acredito que a guerra comece antes de daqui a dois ou três dias e até, pelo menos amanhã à noite, eu e o Bundi ainda vamos voltar aqui à terra para fazer reconhecimento. [...] (RUI, 2009, p.14-15).

Nesse parágrafo, percebe-se a mudez dos personagens, tamanho o choque ou trauma causado pelo impacto da condição para a qual a guerra as empurrou. Silenciadas, elas apenas ouvem os comandos nos quais devem se enquadrar. Com frequência, constata-se a impossibilidade de se externar por meio da linguagem o indizível sofrimento. (GAGNEBIN, 2006, p. 51).

A tecitura dos capítulos é feita de tal forma que, dentro de uma perspectiva de guerra, evidenciam-se os traumas não apenas de modo individual mas também de modo coletivo. Metonimicamente, sugere-se que os personagens formam um corpo coletivo traumatizado: “As populações não podem viver sem marcar os dias. E a guerra desorientou a cabeça das pessoas que só tinham um dia que era o do fim da guerra.” (RUI, 2009, p. 128). Memórias traumáticas são reforçadas pelo imaginário popular no momento em que a história da morte de Sônia começa a circular não apenas entre familiares e amigos, mas como parte de um corpo coletivo. É como se o ato de contar a história da protagonista fosse herança legada às diferentes personagens. (GAGNEBIN, 2006). Essa reflexão é corroborada pelos seguintes relatos: “Depois de uma narrativa de griôs, em que Samuel parou todos que deixavam

de comer e de beber para ouvir todo aquele drama com Sônia, [...]” (Rui, 2009, p. 260). E, “Samuel: pediu que a dona, só por amor a Sônia, repetisse a lenda que andava a passar fazia muito tempo, [...]” (Rui, 2009, p. 262). Ainda mais relevante é notar o momento em que Samuel diz ao filho: “[...] algum espírito deve te ter protegido para vires aqui ouvir a estória que anda na boca do povo e é a estória, bonita, parece que tem perfumes, flores e estrelas, [...]” (Rui, 2009, p. 263). Mesmo personagens não ligadas diretamente à família de Sônia, como Dona Ilda, amante de Samuel, fazem alusão constante à Sônia: “Dona Ilda, instalada na varanda do casarão, a pintar a imagem de Sônia [...]” (Rui, 2009, p. 218). No desenrolar da trama todos os personagens apresentam a história de Sônia como uma lenda popular, conforme se percebe nas palavras de Dona Ilda:

[...] É uma coisa que tenho atravessada no coração com muito carinho e amor, eu que reproduzi o retrato dela. Anda uma lenda sobre uma santa (...) Quem sabe se ela é o espírito de uma santa, pode ser a Nossa Senhora do Monte, quem sabe? Vocês já sabiam desta lenda? (RUI, 2009, p. 288).

Na narrativa, as idas e vindas ao passado são uma constante. Samuel é quem melhor metaforiza isso por todo o relato. Longe de restringir suas lembranças ao passado, o personagem as evoca de modo recorrente, tendo como âncora a morte da filha, todavia, sem deixar que suas memórias fiquem restritas a esse único evento. Ao passo que sofre e tenta se reconstruir, Samuel encontra forças para continuar conduzindo a família, tendo claramente uma projeção para o futuro. Nos momentos em que se evoca memórias do passado, marcadas, seja pela fuga da terra natal, pelos eventos de guerra ou ainda mais fortemente pela morte de Sônia, essa “fidelidade ao passado” não pode ser entendida como “um fim em si”, mas, “visa à transformação do presente.” (GAGNEBIN, 2006, p. 55), conforme abordado por Seligmann-Silva (2008).

Dialogando com Seligmann-Silva (2008), reitero que se pode entender o trauma não apenas como uma condição estática, a qual pode ser mantida no passado, mas, como um processo que se atualiza. Na narrativa há momentos em que Samuel se esforça para esquecer suas lembranças traumáticas. Entretanto, elas são uma ferida que não fecha. Para tentar esquecer, o personagem,

em diferentes momentos, se escusa em falar da guerra ou até mesmo interrompe o filho que também sofre com os eventos decorridos:

“Cala-te com a guerra que eu não quero ouvir falar mais nisso, ouviste?”

“Ó pai! calma.” e,

“Bundi, a tua irmã já estava a começar a falar em guerra e tu cala-te [...], devia dar-te uma lambada!” (RUI, 2009, p. 79).

Os traumas decorrentes da guerra não invadem apenas os espaços físicos das personagens, como mostra o trecho acima, mas também os espaços psicológicos, como se observa na personagem Bundi quando se afirma que “[...] sentia-se invadido duas vezes, uma por causa da guerra e outra por causa da morte da irmã que ele ainda pensava desforrar [...]”. (RUI, 2009, p. 64).

Fios de uma rede de memórias são tecidos gradativamente, em especial, pela família de Sônia. Sua irmã, Elita, sente a força do trauma de guerra e aparentemente deseja partilhar com outros sua dor. Será possível contar tudo o que viveu? Adentrando-se nas reflexões da personagem: “Elita pensativa com medo, tantas coisas tristes na vida e agora, sem Sônia [...] se Sônia não se tivesse aventurado para aquela desgraça, [...]” (Rui, 2009, p. 218). E, “[...] preferia regressar ao Huambo, encontrar as conhecidas e amigas sobrevividas, voltar a conversar antigas e contar tudo o que vivera na Caála. [...]” (Rui, 2009, p. 219). Porém ainda que haja o desejo de narrar seu trauma, o “testemunho” de Elita será “parcial, limitado”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.68).

Presente e passado estão entrelaçados na narrativa, ambos interligados pelo trauma da guerra. No romance, verifica-se que a guerra, ainda permanece como ameaça, deixando as personagens em constante temor de novos conflitos. No entanto, a morte da personagem Sônia em uma guerra civil e sua transformação em lenda permite aos demais personagens se colocarem como testemunhas de uma “retomada reflexiva ao passado, a qual pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.” (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista das considerações e análises feitas, algumas reflexões são necessárias. Pode-se mencionar alguns eventos catastróficos na história como as duas grandes Guerras Mundiais, o Holocausto e os conflitos civis do pós-guerra nos países africanos de língua portuguesa. Todos estes ceifaram milhares de vidas e deixaram um legado às gerações futuras, o qual pode levar à reflexão a fim de se evitar repetir um passado de violência, dominação e medo.

Desde o século XX os estudiosos que se debruçam sobre a temática da memória têm fornecido a base para se estabelecer uma relação entre testemunho, memória e trauma. Em *Janela de Sônia* é possível perceber o imbricamento desses conceitos. No romance estabelece-se um diálogo com a história, porque nela são apresentados fatos verídicos relacionados com o período da Guerra Civil Angolana. Essa fase conturbada do país marcado pela violência, crueldade e morte é encenada no relato. As personagens são acometidas pelo trauma em resultado das recorrentes memórias de guerra.

A narrativa parte importante das literaturas africanas de língua portuguesa permite uma visão crítica sobre os eventos históricos encenados aproximando o leitor de realidades que poderiam ter sido esquecidas. O registro escrito faz com que o ato de contar e recontar a história permaneça indelevelmente registrado para as gerações futuras. É como se um memorial pudesse ser visitado quantas vezes fossem, e, estas serão necessárias.

---

**Jardel Pereira Fernandes** é licenciado em Letras Português pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Licenciado em Letras Português e Inglês pelo Centro Universitário (UNIFAVENI). Pós-Graduado em Docência e Gestão do Ensino Superior (MBA) pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Pós-Graduado em Psicanálise pela Faculdade de Administração, Ciência e Educação (FAMART). Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Católica de Minas Gerais (PUC – Minas). Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Católica de Minas Gerais (PUC - Minas).

**FINANCIAMENTO:** Não se aplica.

---

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CANDAU, Joel. Memória e identidade. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia e humor na literatura. São Paulo: Alameda, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Ed. 34, 2006.

RUI, Manuel. Janela de Sónia. Alfragide: Caminho, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas". Revista de Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.