

## MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: A RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ANGOLANA NA FICÇÃO DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

### MEMORY AND OBLIVION: THE RECONSTRUCTION OF ANGOLAN IDENTITY IN THE FICTION OF JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

**Victor Azevedo**

Doutorando PPGLV/UFRJ, bolsista CAPES no Mestrado

#### RESUMO:

No pós-independência, Angola viu suas utopias transformadas em distopias em razão do esvaziamento do projeto político e da incapacidade de articulação entre tradição e modernidade. A “escrita de si” e o “testemunho” adquiriram uma dimensão pública necessária para o restabelecimento das relações sociais. É na literatura, instrumento de afirmação da nacionalidade, que a experiência servirá de aparato arqueológico do memorialismo, mergulhando num universo de histórias que legitima tanto uma sociedade atomizada como a desintegração humana. O trabalho busca identificar, por meio do romance *Teoria geral do esquecimento* (2012), do escritor angolano José Eduardo Agualusa, índices que auxiliem no deciframento dessas questões.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura angolana; identidade; memorialismo; esquecimento.

#### ABSTRACT:

*In its post-independence period, Angola saw its utopias turned into dystopias thanks to the emptying of the political project and its inability to articulate tradition and modernity. "Self writing" and "witness" acquired a public dimension that proved itself necessary for the restoration of social relations. It's in literature – an instrument for national affirmation – that the experience will serve as the archaeological apparatus of memorialism, plunging into an universe of stories that legitimizes an atomized society and the human disintegration. This essay aims at identifying, through the novel *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), by the Angolan Writer José Eduardo Agualusa, indices that could help us to decipher these issues.*

**KEY WORDS:** Angolan literature; identity; memorialism; oblivion.

A coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer /  
[...] Os outros vão morrendo e a gente aprendendo a esquecer.

ANTUNES, GENECI & ORTINHO (2009)

Do passado colonial aos dias de hoje, o que se marca e o que é silenciado como memória na formação das nações africanas colonizadas pelo império português é o desejo de liberdade. A literatura desses países, profundamente vincada pela história, busca no passado suas raízes, a fim de dar voz a esse desejo, com o resgate de sua identidade e com a construção de sua cidadania.

O contato com o mundo europeu perpassado pelo choque, a ruptura violenta com o passado cultural das etnias que já habitavam esses territórios, a

imposta reorganização das sociedades e a divisão arbitrária de nações autóctones criaram sérios problemas às colônias portuguesas em África, fazendo com que cada uma buscasse sua independência.

No período pós-independência, as utopias se viram transformadas em distopias, diante da sensação de estarcimento frente ao projeto político esvaziado e à incapacidade de articulação entre tradição e modernidade, num panorama de aporias e de paroxismo descrente.

No ensaio “Será o pós em pós-modernismo o pós em pós-colonial?”, o filósofo Kwame Anthony Appiah ressalta a cor distópica deixada como herança do colonialismo às ex-colônias, dizendo que:

A pós-colonialidade tornou-se [...] uma condição de pessimismo. Escrita pós-realista, política pós-nativista, uma solidariedade mais *transnacional* do que *nacional* – e pessimismo: um tipo de pós-otimismo para equilibrar o entusiasmo inicial (APPIAH, 2010, p. 18).

Para Angola, ainda que com erros e limitações, a independência foi crucial para o debate do alcance do fato histórico, de sua natureza e seus limites. E como utopia a ser alcançada, também assegurou o rompimento dos grilhões portugueses. Entretanto, o período do pós-independência não garantiu a retomada do projeto utópico tão caro aos povos africanos. Ressalta ainda o pensador anglo-ganês que:

Existe um sentido claro nalguma literatura pós-colonial de que o postular de uma África unitária contra um Ocidente monolítico – o binarismo Eu e o Outro – é o último dos xiboletes dos modernizadores, a que temos de aprender a renunciar. (APPIAH, 2010, p. 19)

Foi no período pós-colonial que Angola viu seu projeto utópico de modernização se tornar inviável diante do início da guerra civil, das imensas dificuldades internas, do esvaziamento das propostas políticas com o advento da independência e da incapacidade de articulação necessária entre a tradição e a modernidade. Nessa situação, sabe-se que a narrativa é, desde as origens, uma maneira peculiar, porém significativa, de os homens buscarem dar sentido a sua existência, relatando histórias, passando e repassando experiências de

vida. O relato, aqui entendido como narrativa, pressupõe, antes de tudo, contar aquilo que se sucedeu ou o que se foi. Entretanto, enquanto ficção, sabe-se que o relato nunca é exatamente fiel ao que se passou, uma vez que é condicionado pela subjetividade de quem conta.

O presente ensaio busca esclarecer como memória, esquecimento e identidade, no período pós-colonial, vêm-se reconstruindo na literatura angolana contemporânea, utilizando por base uma obra editada em 2012, de autoria do escritor José Eduardo Agualusa e intitulada *Teoria geral do esquecimento*. O romance tem como pano de fundo o dia da independência de Angola e os anos subsequentes, quando transcorrem os acontecimentos descritos no livro. E é nos escombros da memória que a reconstrução da identidade do povo angolano se faz.

O objetivo maior da narração histórica angolana, segundo a pesquisadora Laura Padilha, é “recuperar tudo aquilo que é percebido pelo imaginário como representativo de um passado local onde se fincam as profundas raízes de uma identidade nacional que, como se sabe, está ainda em processo de formação” (PADILHA, 2002, p. 28). Foi a partir dessa recuperação que uma significativa parcela da produção ficcional fez uso das pesquisas históricas como base da criação literária.

Acredita-se que o diálogo entre ficção e história seja uma das temáticas mais importantes do romance angolano contemporâneo, tendo em vista a profícua vendagem da produção literária, em particular, de dois autores no trânsito Angola-Portugal-Brasil: Pepetela (pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, que quer dizer pestana em umbundo, na também língua oficial de Angola (AMORIM & PALADINO, 2012, p. 54), galardoado com o Prêmio Camões, em 1997, e José Eduardo Agualusa. Ambos possuem uma extensa produção literária, na qual algumas obras renomadas foram traduzidas em diversos países, o que deu maior visibilidade à literatura angolana. É evidente que, além desses dois apontados, há outros escritores que também se utilizam da metaficção histórica para sua manifestação cultural e para exposição de suas inquietações e suas reflexões críticas.

A capacidade de criar, para esses escritores, está no poder da memória. No verso magistral de Manuel de Barros, do poema “As lições de R. Q.”, “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê” (BARROS, 1997, p. 75), o poeta reúne memória e criação ao traduzir a necessidade dos homens em “transver” o mundo. O ato de “transvisão”, poderoso instrumento para o historiador, sinaliza essa “natureza imaginativa da memória”, em conceito da crítica literária Angélica Soares (2009, p. 24), uma vez que o que ficou para trás não pode ser resgatado na realidade tácita, assim como, na memória, o que já se projeta no futuro. “Transver” é a própria essência do memorável. E “a escrita”, segundo a historiadora Edna Maria dos Santos, “é uma memória em sua mais brilhante materialização” (SANTOS, 2012, p. 501).

A “transvisão” é uma façanha da memória, considerada uma arte capaz de vencer até mesmo o esquecimento. É preciso “enfatizar o confronto de memórias sobre o passado que dinamizam o sistema literário como resultado imagético de um processo de reconstituição e de reinvenção” (MATA, 2005, p. 24). A “natureza imaginativa da memória”, intrínseca ao “transver”, dá ao escritor a possibilidade de fazerem dialogar memória e esquecimento.

Sob efeito do estado de perplexidade, José Eduardo Agualusa, escritor angolano contemporâneo, afirma que escreve “sobre o absurdo na sociedade e como isso é tratado como normal” (AGUALUSA, 2011a, 11’ 10”).

No romance *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012a), vencedor do Prêmio Literário português Fernando Namora de 2013, a imaginação e o memorialismo compõem um amálgama de histórias. O livro é, nas palavras de seu autor, “uma ficção que aproveita a realidade, mesmo tendo consciência de que a realidade, aquela realidade angolana, era, e ainda é, infinitamente mais exuberante e mais criativa do que a mais louca ficção” (AGUALUSA, 2012b).

Em uma nota prévia do romance, o narrador diz:

**Ludivica Fernandes Mano** faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85 anos. Sabalu Estevão Capitango ofereceu-me cópias de dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo o seu diário, durante os primeiros anos dos 28 em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda a

uma vasta coleção de fotografias, da autoria do artista plástico Sacramento Neto (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento. Os diários, poemas e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstruir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muitos dos testemunhos dela. (AGUALUSA, 2012a, p. 9)

A história se desenvolve nas vésperas da independência de Angola, no dia 11 de novembro de 1975, quando uma portuguesa de Aveiro, Ludovica Fernandes Mano, vê-se em companhia apenas do cachorro Fantasma, em um apartamento duplex, de cobertura, no mais luxuoso edifício da capital Luanda.

Fizera-se noite. Balas tracejantes riscavam o céu. Explosões sacudiam as vidraças. Fantasma escondera-se atrás de um dos sofás. Gemia baixinho. Ludo sentiu uma tontura, uma agonia. Correu até a casa de banho e vomitou na retrete. Sentou-se no chão a tremer. [...] Finalmente estendeu-se num dos sofás da sala de visitas e adormeceu. [...] O silêncio ampliava a escuridão. (AGUALUSA, 2012a, p. 21-22)

Com a instabilidade decorrente dos acontecimentos da independência, ela entra em desespero após baleiar e matar um homem numa tentativa de invasão do apartamento. Como estratégia de sobrevivência, ergue uma parede no corredor, em frente à porta, para se proteger do mundo.

Meses antes, [...] começara a construir no terraço uma pequena piscina. A guerra interrompera as obras. Os operários haviam deixado sacos de cimento, areia, tijolos, encostados aos muros. A mulher arrastou algum do material para baixo. Destrancou a porta de entrada. Saiu. Começou a erguer uma parede, no corredor, separando o apartamento do resto do prédio. Levou a manhã inteira nisso. Levou a tarde toda. Foi apenas quando a parede ficou pronta, após alisar o cimento, que sentiu fome e sede. (AGUALUSA, 2012a, p. 24)

Serão suas reminiscências que ajudarão o narrador a reconstruir para o leitor sua *persona*. A reconstrução é fragmentária, colando os “cacos” da história, revolvida pela necessidade de “presentificação” do “impresentificável” (LYOTARD, 1987, p. 26), juntando os escombros da memória.

É por meio dos diários e dos escritos a carvão nas paredes do seu apartamento que Ludovica reprime o tempo presente numa preservação

contínua da memória. E com seus desenhos busca resgatar uma identidade ancestral angolana.

Os dias deslizam como se fossem líquidos. Não tenho mais cadernos onde escrever. Também não tenho mais canetas. Escrevo nas paredes, com pedaços de carvão, versos sucintos. Poupo na comida, na água, no fogo e nos adjetivos. (AGUALUSA, 2012a, p. 65)

Ludovica esquece-se do mundo e o mundo se esquece de Ludovica. A protagonista é vítima e testemunha das transformações dos dois mundos: o público e o privado.

Às vezes penso: enlouqueci.  
Vi, do terraço, um hipopótamo dançado na varanda do andar ao lado. Ilusão, bem sei, mas ainda assim vi-o. Pode ser fome. Tenho-me alimentado muito mal.  
[...]  
Fui feliz nesta casa, certas tardes em que o sol me visitava na cozinha. Sentava-me à mesa. Fantasma vinha e pousava a cabeça no meu regaço.  
Se ainda tivesse espaço, carvão, e paredes disponíveis, poderia escrever uma Teoria Geral do Esquecimento.  
Dou-me conta de que transformei o apartamento inteiro num imenso livro. Depois de queimar a biblioteca, depois de eu morrer, ficará só a minha voz.  
Nesta casa todas as paredes têm a minha boca.  
(AGUALUSA, 2012a, p. 77-78)

Com a consciência em crise, a introspecção é o destino de Ludo. Espécie de necessidade inelutável. Quanto mais o personagem observa os acontecimentos exteriores, mais se distancia de seu próprio ser. A reflexão contínua a que se entrega, corta-lhe a espontaneidade dos sentimentos e a incompatibiliza com a fruição pura e simples da vida.

Ludo acordou e o cão estava morto.  
A mulher sentou-se no colchão, frente à janela aberta. Abraçou os joelhos magros. Ergueu os olhos para o céu, onde, pouco a pouco, se iam desenhando leves nuvens cor-de-rosa. [...] Ludo sentiu o peito esvaziar-se. Alguma coisa – uma substância escura – escapava de dentro dela, como água de um recipiente estalado, e deslizava depois pelo cimento frio. Perdera o único ser no mundo que a amava, o único que ela amava, e não tinha lágrimas para chorar. (AGUALUSA, 2012a, p. 87)

O obscuro desejo e a força intuitiva represada, bem como a sede de liberdade e de expressão, geram a inquietação que domina o personagem. Daí sua vocação para o excesso e a desmedida, representados por meio dos escritos e desenhos a carvão nas paredes do apartamento.

O resgate de Ludovica proporciona uma ruptura com o seu meio doméstico, com a ambiência cotidiana, que se produz afinal, deixando a protagonista desamparada e solitária.

Para Ludo, há pontos de referência numa situação social definida e num ambiente determinado. Sob o primeiro aspecto, o apartamento onde ela mora – de cobertura, e no último andar de um prédio – a situa na última e superior camada de uma sociedade. Dessa posição elevada, com altitude em dois sentidos homônimos, o métrico do andar e o social de camada, pôde Ludo descortinar de seu terraço o meio urbano, que se transformou durante o tempo em que se emparedou no apartamento. Tal como está descrita, sua visão, de cima para baixo e abrangente, é imagem abstratificada do meio urbano. A cidade, que toma a forma de uma realidade, adquire a aparência de gigantesca e ancestral ruína, ainda viva, da Luanda de outrora.

Muitas vezes, olhando para as multidões que se encarniçavam de encontro ao prédio, aquele vasto clamor de buzinas e apitos, gritos e pragas, experimentava um terror profundo, um sentimento de cerco e ameaça. Sempre que queria sair procurava um título na biblioteca. (AGUALUSA, 2012a, p. 102)

O fato histórico que desencadeia toda a história é a guerra de independência de Angola. A pesquisadora Maria Teresa Salgado entende que a experiência de alguns autores angolanos, a partir dos anos 1960, associou suas trajetórias de vida de escritor à sua produção, o que estreitou a ligação entre vida e obra, num efeito de quase autoficção:

Se nos anos da guerrilha da independência, as obras literárias não pareciam dissociadas de uma luta política, pautando-se pela afirmação de uma ideia de nação livre, na atualidade o compromisso do escritor angolano, como o de muitos escritores africanos, se volta para uma solidariedade transnacional. (SALGADO, 2000, p. 177).

Os romances angolanos, após esse período, são, em grande parte, de deslegitimação, cujo fundamento tem um apelo universal ético. Os autores não estão comprometidos com a noção ocidental e europeia de nação, mas “escolheram (...) a África – o continente e seu povo.” (APPIAH, 1997, p. 213). Ressaltam ainda em suas obras a necessidade de resgatar direitos civis, políticos e sociais dos cidadãos, ou ainda, mecanismos para o estabelecimento e garantia desses direitos.

É na literatura, instrumento de afirmação da identidade, que a experiência de muitos autores servirá de aparato arqueológico do memorialismo, para mergulhar num universo de histórias balizadas por um código que legitima tanto uma sociedade atomizada como a desintegração humana.

Considerando as circunstâncias de um mundo que fez por implodir as balizas que davam plausibilidade e ressonância crítica à noção de identidade, as guerras, colonialista e de pós-independência, podem ser entendidas, segundo o pensamento do filósofo alemão Harald Weinrich, como “orgias de esquecimentos, ao mesmo tempo que flutuam entre a arte de lembrar e do esquecer” (WEINRICH, 2000, p. 222).

José Eduardo Agualusa afirma ainda que “a guerra está presente em tudo. Os episódios mais importantes da minha vida têm a ver com a guerra.” (AGUALUSA, 2011b, 03’ 38”).

Memória e esquecimento são partes de um mesmo sistema em que se é obrigado a viver nos regimes totalitários, que se impõem, após as revoluções, extinguindo as liberdades individuais.

Os dois homens esforçavam-se por disfarçar o nervosismo. (...) Passaram por carrinhas de caixa aberta transportando soldados. Os rapazes acenavam para eles, ensonados, fazendo com os dedos o V da vitória. Os dois homens respondiam do mesmo modo. Cubanos!, rosou Jeremias: Malditos comunistas. Estacionaram o carro diante do Prédio dos Invejosos e saíram. Um mendigo travou-os à entrada: Bom-dia, camaradas. O que queres, pá?!, ralhou Jeremias: Vens pedir dinheiro aos brancos? Esse tempo acabou. Na Angola independente, na trincheira firme do socialismo em África, não existe lugar para os pedintes. Aos pedintes corta-se-lhes a cabeça. (AGUALUSA, 2012a, p. 27-28).



No livro *Entre o passado e o futuro* (1972), Hannah Arendt afirma que só podemos transformar em experiência o sofrimento vivido na própria existência se lhe dermos publicidade, o que é fundamental para garantir a preservação da tradição e da própria vida. A escrita de si e o testemunho assumem uma dimensão pública absolutamente necessária para reconstrução das relações sociais no mundo democrático, sob forte ameaça de esquecimento do passado, de esgarçamento da tradição e de empobrecimento da experiência, conforme revela Michel Foucault (2004).

A narrativa contemporânea esforça-se em embaralhar as marcas e os sinais, em refinar os efeitos de polifonia através de vários procedimentos de escrita, que vão do duplo à ventriloquia, passando pelo tratamento de diferentes vozes, “ao uso dos testemunhos e dos ‘relatos de vida’ na investigação social, e à narração autorreferente nas discussões teóricas e epistemológicas” (ARFUCH, 2010, p. 51).

O reconhecimento de que o sujeito se constrói dentro de sistemas de significado e de representações culturais, os quais, por sua vez, encontram-se marcados por relações de poder, permite concluir que a escrita pós-colonial, “por um lado, desconstruiu as categorias tradicionais do indivíduo”, com o apagamento das fronteiras identitárias “e, por outro, proporcionou uma maior sensibilidade para compreender os mecanismos diversificados constitutivos dos diferentes sujeitos” (COSTA, 2006, p. 57)

Ao final do livro, após o encerramento do romance, José Eduardo Agualusa acrescenta o que chama de “Agradecimentos e bibliografia” (AGUALUSA, 2012a, p. 173-174). Misto de relatório dos procedimentos intersemióticos praticados pelo escritor na obra literária, esses “agradecimentos” vêm ao encontro do que propalam os estudos intermidiáticos e interartes, especificamente os de trânsito com a “picturalização”, em que a matéria narrada ou descrita é suscetível de ser “traduzida” em outra arte visual.

A pesquisadora da Universidade de Poitiers, Liliane Louvel, define a intensa “picturalização” do texto literário como um modo híbrido entre narração e descrição, ocupando um espaço fronteiro, a que categoriza como hipotipose, ou seja, “que narrativiza a referência diluída no pictural” (LOUVEL,

2012, p. 61). Do seu ponto de vista, “cabe ao olhar do leitor (ou do crítico) desvendar, com pertinência ou não, o pictural no texto” (*Idem*, p. 61).

A comprovação deste fenômeno está coligida nas notas finais do romance, nas quais José Eduardo Agualusa assevera ter sido, em janeiro de 2005, desafiado a escrever um roteiro de longa-metragem de ficção, a ser filmado em Angola pelo cineasta português Jorge António. Foi então que surgiu a história de uma mulher portuguesa, que havia se emparedado em 1975, a alguns dias da independência eclodir, com a onda de violentos acontecimentos que sucederam. Não se deu continuidade ao filme, mas o argumento para a elaboração do romance tinha nascido.

Além disso, os capítulos dedicados aos kuvale (ou mucubais, os também assim chamados pastores praticantes da transumância – que é o deslocamento sazonal de rebanhos para locais que oferecem melhores condições durante parte do ano) surgiram imbricados no romance a partir de poemas de Ruy Duarte de Carvalho e de seu ensaio intitulado “Aviso à navegação – olhar sucinto e preliminar sobre os kuvale”.

Há também uma possível intertextualidade com o romance de Clarice Lispector *A paixão segundo G. H.* (1998). Assim como Ludo, a personagem clariceana mora em um apartamento de cobertura, afastada do mundo, porém, encerrada em seu próprio mundo. Ao tentar limpar desenhos a carvão da parede do quarto de serviço, depois de despedir a empregada que os fez, a mulher, nomeada apenas pelas iniciais G. H., relata a perda da individualidade após esmagar uma barata na porta do guarda-roupas.

*Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012a) se inscreve na crise dos gêneros literários, preconizada pela contemporaneidade. Agualusa parodia o próprio texto, num exercício de metaficção em que a obra se apresenta *intempestiva*, uma vez que o romance possui um título que parece ser de um ensaio; a obra literária nasce de um argumento fílmico; um personagem da história muda de raça; o autor se apropria do trabalho da poetisa brasileira Christiana Nóvoa que, sob encomenda, escreveu os versos da protagonista; além de fazer citações de obras de Ruy Duarte de Carvalho, que são

incorporadas ao texto; e assim por diante, numa escrita em *mise-en-abyme*, buscando novos caminhos para a ficção angolana.

A memória, o esquecimento e a construção de novas identidades estão entre os temas abordados em *Teoria geral do esquecimento* (AGUALUSA, 2012a). Os personagens constroem-se, e reconstróem-se, trocando de raça e de nacionalidade, esquecendo-se. Forçam-se ao esquecimento.

Todos podemos, ao longo de uma vida, conhecer várias existências. Eventualmente, desistências. Aliás, o mais habitual. Poucos, contudo, têm a possibilidade de vestir uma outra pele. A Jeremias Carrasco aconteceu-lhe quase isso. (AGUALUSA, 2012a, p. 45).

Nesse trecho do romance, o mercenário, Jeremias, o Carrasco, para melhor se ocultar, trocou de raça, após recomeçar uma vida com “outra pele”, e, finalmente, se redimiou, salvando a própria pele ao incluir-se no inimigo. A respeito desse processo de transformação no outro, afirma o pensador indiano Homi K. Bhabha:

Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais [...]. Isto demanda uma visão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais. (BHABHA, 1998, p. 241).

Assim, o desejo de construção de uma identidade nacional autenticamente angolana explica a relevância vincada no repertório cultural de seus autores, imprescindível na configuração de um sistema operacional literário, cujas necessidades simbólicas se representam no espaço conquistado. De maneira similar, o memorialismo requer apuro e destreza, visto que a ruptura se impõe pelo revisionismo dos processos históricos, pelo ajuntamento de memórias e esquecimentos, e pela “transvisão” na conquista da sabedoria.

A rememoração é uma façanha da memória, considerada uma arte capaz de vencer até mesmo o esquecimento. E é preciso entender a expressão latina *ars memoriae*, ou mnemotécnica (do grego *Mnemosyne* – memória, lembrança + *techne* – arte), em seu sentido originário, que “significa um objeto

de saber sujeito a regras e por isso mesmo bom de aprender, de uma certa complexidade, que pede considerável esforço e paciência para ser aprendido, pois a ‘arte é longa, a vida breve’ (*ars longa, vita brevis*).” (WEINRICH, 2000, p. 30).

A “natureza imaginativa da memória”, intrínseca ao rememorar, dá ao escritor contemporâneo a possibilidade de dialogar entre a *ars memoriae* (arte da memória) e a *ars oblivionis* (arte do esquecimento), numa postura revisitante do passado que não pode ser resgatado e do futuro que se projeta.

Paul Ricoeur, em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, dá pistas de como esse diálogo pode contribuir para a ficção contemporânea, quando diz que “as extraordinárias façanhas da *ars memoriae* destinavam-se a conjurar a infelicidade do esquecimento por uma espécie de supervalorização da memorização que vinha acudir a rememoração.” (RICOEUR, 2010, p. 435). Dessa forma, o esquecimento não será a negação da memória, mas o que dá completude ao memorialismo.

(...) o esquecimento está associado à memória (...): suas estratégias e, em certas condições, sua cultura digna de uma verdadeira *ars oblivionis* fazem com que não seja possível classificar, simplesmente, o esquecimento por apagamento de rastros entre as disfunções ao lado da amnésia, nem entre as distorções da memória que afetam sua confiabilidade. (RICOEUR, 2010, p. 435).

O esquecimento pode ser confundido com a memória de tão intrinsecamente ligado a ela. Ele “pode ser considerado como uma de suas condições.” (RICOEUR, 2010, p. 435)

Com isso, o escritor tem de recorrer à reminiscência, pois é a partir da experiência enquanto extensão da memória que parece criar possibilidades de ultrapassar os limites da percepção do esquecimento e da narração. “A arte de narrar é uma arte da duplicação; é a arte de pressentir o inesperado; de saber esperar o que vem, nítido, invisível”, revela o crítico literário Ricardo Piglia (2004, p. 114).

A partir do olhar empreendido por José Eduardo Agualusa, em *Teoria geral do esquecimento* (2012a), pode-se detectar a inscrição de traços da

função operatória que constitui a dinâmica memorialística, de que fala Henri Bergson:

Supõe-se [...] que a percepção presente vá sempre buscar, no fundo da memória, a lembrança da percepção anterior que se assemelha: o sentimento do *déjà vu* viria de uma justaposição ou de uma fusão entre a percepção e a lembrança. (BERGSON, 1990, p. 71)

E é nessa tensão entre perceber e lembrar que o romance se firma como composição contemporânea, em que a estratégia discursiva da ambiguidade ontológica, narrativa, perceptiva e interpretativa, impregna todo o universo do relato e torna mais ativa a participação do leitor. E nisso reside o encanto da literatura.

#### REFERÊNCIAS:

AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012a.

\_\_\_\_\_. “José Eduardo Agualusa fala sobre ‘Teoria geral do esquecimento’”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 10 nov. 2012b. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-teoria-geral-do-esquecimento-474309.asp>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

\_\_\_\_\_. [Entrevista José Eduardo Agualusa – Bloco 1]. São Paulo, 2011a. Entrevista concedida ao programa Roda Viva da TV Cultura em 04 de julho de 2011. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=NBjDdMxPVcg](http://www.youtube.com/watch?v=NBjDdMxPVcg)>. Acesso em: 25 ago.2013.

\_\_\_\_\_. [Entrevista José Eduardo Agualusa – Bloco 2]. São Paulo, 2011b. Entrevista concedida ao programa Roda Viva da TV Cultura em 04 de julho de 2011. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=dWBTpD1iqjQ](http://www.youtube.com/watch?v=dWBTpD1iqjQ)>. Acesso em: 25 ago.2013.

AMORIM, Claudia; PALADINO, Mariana. *Cultura e literatura africana e indígena*. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.

ANTUNES, Arnaldo; GENECL, Marcelo; ORTINHO. “Envelhecer”. Intérprete: Arnaldo Antunes. In: ANTUNES, Arnaldo. *Iê-iê-iê*. São Paulo: Rosa Celeste, 2009. 1 CD (47min 81s). Digital estéreo. Faixa 7 (4min 11s). Disponível em: <[www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=nXpMjB5SmnA](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=nXpMjB5SmnA)>. Acesso em: 22 ago.2013.

APPIAH, Kwame Anthony. “Será o pós em pós-modernismo o pós em pós-colonial?” Trad. Maria José Tavares. *artafrika.info: Revista eletrônica do Centro de Estudos*

*Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa, 9 out. 2010. Disponível em: < <http://www.artafrica.info/html/artigo trimestre/artigo.php?id=22>>. Acesso em: 22 ago.2013.

\_\_\_\_\_. *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARENDT, Hannah. *O entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARROS, Manoel de. “Lições de R. Q.”. In: \_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 75.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BHABHA, Homi. “O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência”. In: \_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila [et al.]. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p. 239-273.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2.reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas)

COSTA, Cláudia de Lima. “O feminismo e o pós-modernismo / pós-estruturalismo: as (in)determinações da identidade nas (entre)linhas do (com)texto”. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (Orgs.). *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. 2. reimp. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006. p. 57-90.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: \_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. Org. Manuel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro et al. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162. (Coleção Ditos e Escritos, v. V).

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças: correspondência 1982-1985*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

LOUVEL, Liliane. “Nuanças do pictural”. Trad. Márcia Arbex. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 47-69. (Humanitas)

MATA, Inocência. “Even Crusoe needs a Friday: os limites dos sentidos da dicotomia universal / local nas literaturas africanas”. *Gragoatá: Revista do Programa de Pós-*

graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói, EdUFF, n. 19, 2. sem., p. 11-27, 2005.

MBEMBE, Achille. "Formas africanas de escrita em si". Trad. Marina Santos. *artafrica.info: Revista eletrônica do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa, 7 mar. 2010. Disponível em: <<http://www.artafrica.info/html/artigo trimestre/artigo.php?id=21>>. Acesso em: 22 ago.2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. "Ficção angolana pós-75: processos e caminhos". In: \_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 27-35. (Coleção Memória das Letras; 10).

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. 3. reimp. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

SALGADO, Maria Teresa. "José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo". In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 175-196.

SANTOS, Edna Maria dos. "Lembrar e ou esquecer: memórias de viagens, estórias/histórias de guerras e independências". In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira (Org.). *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012. p. 497-506.

SOARES, Angélica. *Transparências da memória*. Estórias de opressão. Diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

**Texto enviado em 12/08/2014 e aprovado em 30/09/2014.**