



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

O Vendedor de Passados: Alegoria, Identidade e Memória

Juliana do Espírito Santo Veloso

RIO DE JANEIRO

2020

Juliana do Espírito Santo Veloso

O Vendedor de Passados: Alegoria, Identidade e Memória

**Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Letras na
habilitação Português-Literaturas.**

Orientador(a): Prof^ª. Doutora Carmen Tindó Ribeiro Secco

**RIO DE JANEIRO
2020**

SUMÁRIO

1. AGRADECIMENTOS.....	4
2. APRESENTAÇÃO.....	5
3. INTRODUÇÃO.....	6
4. REVISÃO DA LITERATURA.....	8
5. AS ALEGORIAS DO NARRAR DE AGUALUSA.....	10
6. PENSAR O SUJEITO SOB UMA PERSPECTIVA IDENTITÁRIA.....	15
7. METONÍMIA DE ANGOLA (MEMÓRIA E SONHO).....	21
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
9. OBRA ESTUDADA DO AUTOR	27
10. OUTRAS OBRAS DO AUTOR.....	27
11. REFERÊNCIAS	28

AGRADECIMENTOS

Com meus sinceros cumprimentos, agradeço pelo apoio de sempre de Carmen Tindó, minha orientadora, pois, a partir dela, pude abrir os olhos para as Literaturas Africanas, participar de grupos de pesquisa e finalmente desenvolver minha monografia. Certas pessoas são como um motor em nossa vida. Obrigada por me proporcionar coragem e acreditar no meu trabalho.

Aos amigos, que me apoiaram durante minha árdua jornada de escrita, em razão de muitos momentos de leitura, ponderações e pesquisas para que a dissertação fosse motivo de orgulho.

Agradeço a minha mãe, Suely, dona de um grande coração e que me apoiou em toda minha vida acadêmica. Através dela, recebi grandes conselhos e pude deliberar boas decisões. A partir de agora, espero alçar novos voos.

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho surge da minha relação passional para com as Literaturas Africanas e com o intuito de contribuir na produção de trabalhos na área, já que são encontrados, ainda, poucos estudos comparados com as literaturas de outros espaços. Tenho minha aproximação ao Setor de Literaturas Africanas a partir do 4º período da Faculdade, quando cursei a disciplina de Poesia Africana com a primorosa Vanessa Ribeiro. Antes disso, não conhecia as raízes da então “África Profunda” que desconstrói o enredo negativo imputado como senso comum ao continente africano.

A exemplo dessa desmistificação, está a obra *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa. O livro, lançado em 2004 e que colecionou traduções para diversos países, retrata uma nova versão da história, contada sobre a ótica dos africanos e que desvela os campos da ficção. No entanto, há uma forte mescla com a história tradicional de Angola tornando o livro atrativo. O autor é conhecido por escrever romances desta forma, com teor fortemente histórico e poético. Outro exemplo é o seu romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012).

Mesmo com a promulgação da lei 10.639/03 que legisla a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africanas e Afro-Brasileira nas escolas de nível fundamental, médio e no ensino superior, percebe-se, ainda, uma descrença quanto à relevância de sua aplicabilidade. É importante que professores se apropriem de obras como essa e de outros autores. A exemplo de autores africanos estão, entre outros, Luandino Vieira, Ondjaki e Mia Couto - este último moçambicano - que possuem modos fortemente históricos e poéticos de narrar e demonstram suas originalidades.

Como observado acima, *O Vendedor de Passados* perpassa os limiares da história e da ficção, portanto, para compreender melhor as sátiras do livro, inicialmente, teceremos considerações sobre períodos importantes da história de Angola. Interpretaremos as diferentes representações alegóricas presentes no livro, faremos reflexões acerca do conceito de identidade a partir de reconhecidos teóricos. E, por último, pensaremos acerca dos questionamentos sobre memória presentes no livro. Afinal, mesmo que “a memória seja uma mentira multiforme”(AGUALUSA, p.10), esta continua latente e se faz importante para entender quem

somos e para onde vamos, sendo crucial a figuração desses conceitos para a compreensão da obra de Agualusa.

INTRODUÇÃO

Para adentrar no campo das Literaturas Africanas é preciso se despir dos estigmas enraizados pela sociedade e perceber que muitas visões impostas sobre o continente são formadas por meio de uma hegemonia europeia e americana que detém, em sua maioria, os meios de produção sociocultural. Uma vez que um determinado grupo assume essa posição, os signos linguísticos são transformados e formulados a partir de preceitos ideológicos. Ou seja, a visão de uma determinada cultura passa por aquilo que o indivíduo detém como crença e, a partir do momento que ocupa uma posição alta, se torna uma instituição da verdade.

Os grupos que recebem estas noções, em grande parte, naturalizam uma idealização de África, como se houvesse uma história única. É curioso como cria-se um distanciamento desse lugar e, voltando para a escrita, a sua literatura. Os contos de fada, tradicionalmente adaptados por Charles Perault e os Irmãos Grimm, cultivam elementos de uma ambientação que não aparece no Brasil, como as florestas, castelos e o clima gelado com neve. Destaca-se, novamente, que não há um estranhamento dessa narrativa por ser algo tradicionalmente imposto.

A Literatura Angolana escrita ganha força em 1948, em Angola, por buscar uma consolidação de um sistema literário. Claro que, nesta época, autores angolanos estavam por dentro dos acontecimentos da Semana de 22 no Brasil. E, compartilhando dos ideais do escritor brasileiro Mário de Andrade em *Aspectos da literatura brasileira*, era necessária a atualização de uma inteligência emocional, o direito permanente à pesquisa estética e a estabilização de uma consciência criadora. Desta forma, seria possível se desprender de um modelo europeu e pensar na produção escrita como manifestação identitária de um eu coletivo. O Brasil, assim, foi modelo para a afirmação da Literatura Angolana.

Para quebrar a barreira do medo que se cria sobre o outro, é necessário renegar as manifestações de um tradicional cânone, se constituindo, assim, de mecanismos de linguagem próprios. Como diz, o escritor cabo-verdiano Germano Almeida, é preciso trazer o outro para

dentro de nós. Como figurações da literatura de Angola, são frequentes elementos do "fantástico", ou melhor, do animismo africano, em paralelo com o riso. Este e as crenças animistas funcionam como metonímias do país, uma vez que se conjugam com o modo de viver deste povo. O autor José Eduardo Agualusa, na atualidade, é um dos mais conhecidos justamente por levar essas figurações à máxima potência. Foi ganhador de diversos prêmios: o Prêmio Literário Internacional IMPAC de Dublin, o Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco e o Prêmio Independente de Ficção Estrangeira promovido pelo *The Independent* em parceria com o Conselho de Artes do Reino Unido pelo livro a ser analisado, *O vendedor de passados*. A partir destes prêmios, o autor teve grande alcance para além da África, sendo traduzido para vários países. Seu romance *O vendedor de passados* teve também uma adaptação para filme com direção de Lula Buarque.

Chama atenção a forma com que Agualusa subverte o sistema linguístico angolano e faz literatura, quando recria palavras, ideias e conceitos. Conforme a orelha do livro – "Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho"–, Agualusa realiza construções imagéticas que corroboram para o sentido de despir-se de um poderio hegemônico para mostrar a verdadeira expressão de um animismo africano. Desse modo, este trabalho pretende focar nas questões fundamentais abordadas no romance: a identidade, através da análise comportamental dos personagens que, por vezes, agem sob a opinião de um outro e reproduzem a falta de consciência de si; a memória, que influi no agir desses personagens que tentam suprimir o lasco existente em suas vidas, dado ao contexto de uma Angola pós-colonial, e que encontram como solução configurações de um sonhar para tecer uma nova realidade.

REVISÃO DA LITERATURA

Ao passear por artigos e trabalhos apresentados em eventos sobre o livro *O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa, verifica-se que a reflexão acerca da memória aparece como uma constante, pois esgarçaram a memória angolana tanto o duro período de colonização como o período de guerra civil que perdurou de 1975 até 2002. Depois disso, o angolano precisou se perguntar: “quem eu sou neste país?”. Precisou entender que seu processo de formação se deu através de um outro europeu e, ainda assim, conseguiu se encontrar como indivíduo neste processo. Sônia Regina dos Santos destaca:

O abandono do território africano pelas tropas portuguesas, sem qualquer transição política e nem “cooperação técnica e econômica” aos países africanos, contribuiu para a agravante situação de miséria e de conflitos civis desencadeados nesses países, que encontravam apoio político e financiamento econômico na comunidade internacional para a manutenção do conflito civil. (SANTOS, 2008, p. 79)

Haveria, desse modo, a reconstrução de Angola tanto em âmbito coletivo quanto individual. Era preciso encontrar a angolanidade dentro de si e externalizá-la, como uma tentativa de mostrar a verdadeira Angola e não somente pensar nesta como uma comunidade imaginada. Angola enfrentara um longo período de colonização e, depois de se transformar em nação, passou também pela guerra civil, um conflituoso episódio travado entre a UNITA e o MPLA, partidos políticos angolanos.

Sônia Regina dos Santos destaca que Angola passaria por uma reinvenção: a Angola colonial e a pós-independência. Assim, ao atentarmos para a figura do estrangeiro e para Félix Ventura, podemos enxergar um antes e depois entre estas duas histórias. Ou seja, o estrangeiro representaria Angola antes de sua independência, quando ainda estaria sob os cuidados de Portugal. Enquanto que Félix Ventura seria uma representação da pós-independência como forma de contar uma nova história de Angola. Recorta-se o trecho:

Nesse sentido, compreendemos então que o estrangeiro, que encomenda um novo passado a Félix, está num processo de autoconstrução de um novo sujeito, se entrega a sua ideologia para adquirir uma nova identidade e se registra na sociedade emergente de Angola. (SANTOS, 2008, p. 83)

Além do texto de Santos, verifica-se uma preocupação em mais outros dois artigos – de Alexandra Machado e de Denise Nascimento –, ambos discutindo se a memória individual poderia ser separada da memória coletiva, no sentido de que as catástrofes da história pudessem interferir na vida pessoal de cada personagem individualmente. Esses estudos literários têm verificado como a memória tem afetado as estruturas do romance, sendo *O vendedor de passados* um exemplo claro deste tipo, uma vez que encontramos um limiar muito tênue entre o real e a ficção.

Deste modo, entende-se como memória a possibilidade de se compreenderem reminiscências, através das quais, entra-se em contato com o passado, transformando-o, ao mesmo tempo que se constrói também o presente, o que põe em xeque a noção de identidade e sua respectiva formação. Passado e presente não podem ser analisados como duas realidades distintas, independentes uma da outra. (MACHADO, 2008, p. 2)

A volta à memória seria, portanto, uma iniciativa de entender os conflitos do passado para, a partir disso, traçar as possíveis linhas de um novo futuro. Mesmo que essa história tenha sido forjada, é necessário questionar este fato e explicitar os mitos da história única. Como destaca Denise Nascimento, em *As falsas verdades ou a história construída em O Vendedor de Passados*, citando Bauman: “toda história oficial está atrelada a um conjunto de verdades que ‘pertencem à retórica do poder’ (BAUMAN, 1998, p. 143). Essas verdades são produções que visam a justificar e preservar as desigualdades ou implantar e a reafirmar as relações de dominação e submissão entre os detentores dessas produções” (NASCIMENTO, 2014, p.3).

Dessa forma, observando as considerações explicitadas, o romance de Agualusa está de acordo com tais convicções. Mais do que uma obra angolana, *O Vendedor de Passados* serve de representação da memória coletiva de Angola e delimita a importância da ficção para a sociedade.

AS ALEGORIAS DO NARRAR DE AGUALUSA

A escolha deste livro recai sobre a necessidade de análise de algumas questões centrais que perpassam a obra e que, ainda assim, consegue explorar os temas mais a fundo quando sugere uma série de alegorias como construção de um não dito. Seria aquilo que se torna perceptível a partir do olhar atento que lê as entrelinhas. Como iniciativa metodológica, verifica-se a retirada de alguns fragmentos para arguição do que está sendo proposto, para demonstrar que o intuito principal está em explorar os olhares de Agualusa acerca de uma África diaspórica.

Ao se debruçar sobre a obra *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, percebe-se que o intuito deste não é contar unicamente uma série de eventos comuns em uma narrativa, sendo, na verdade, um processo de recriação a partir da palavra. O leitor quando imerso no narrar verifica que as palavras na literatura não permanecem imutáveis e se tornam passíveis de plurissignificação. Atenta-se que o leitor não deve tirar totalmente os pés do chão como se todas as configurações do romance fossem apenas imagens de um sonho. A força motriz ou o desejo de escrever partem das noções traumáticas da história que permanecem como um descontínuo no presente.

O escritor angolano utiliza experiências angustiantes que são pungentes no coletivo do contexto de Angola e as coloca fortemente no personagem principal de nome Félix Ventura. Ele tem como função ser um vendedor de passados, como é intitulado o livro. A princípio, chama atenção existir um ofício dessa categoria, mas, com o passar das páginas, é compreensível que se tenha algo assim em Angola, pensando nos limiares da ficção, uma vez que é a partir do ofício dele que toda a história pode ser contada. Félix Ventura tem a possibilidade de suprir um vazio que se encontra na vida de tantos angolanos, pois, dado o conhecimento que o personagem tem através dos livros que conserva em casa, este consegue introduzir uma história de ancestralidade para as pessoas que o procuram. Tem o objetivo de construir fortemente uma identidade angolana, garantindo, assim, um pertencimento identitário. No entanto, cogita-se que nem todos

possam fechar esta lacuna, pois o ofício de criar passados seria algo caro e teria como público somente as pessoas de alto escalão. Não é à toa a escolha de seu nome Félix Felicis, derivado do latim, que significa feliz, sortudo, assim como Ventura significa felicidade também. Supostamente, o personagem seria um afago no pós-colonial de África, ou melhor, uma ironia... Evidencia-se isso, quando o leitor percebe que Félix Ventura conserva as marcas de um assimilado. O personagem conserva orgulho em relação à sua profissão, pois, a princípio, estaria devolvendo uma cultura aos africanos. No entanto, a história contada aos outros reproduz as marcas do colonizador português. Esta foi uma forma que Agualusa encontrou para denunciar as intempéries da história, de modo que o tão sonhado progresso teria suas falhas quando conserva as marcas da ruína. Em sobre o conceito de história, Walter Benjamin (1987) reflete acerca disso ao dialogar com a obra *Angelus Novus*, de Paul Klee.

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa aos nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1985, p..226)

O conceito de alegoria, segundo Walter Benjamin, diz o outro reprimido. Sendo assim, em *O Vendedor de passados*, isto pode ser evidenciado por meio das nuances do texto, pois a história tradicional é narrada somente sob a ótica dos vencidos. Agualusa, exprimindo percepções sobre Félix Ventura, o estrangeiro e outros personagens secundários, produz uma série de alegorias. Ironiza até mesmo aquele que conta a história, botando em xeque o conceito de narrador.

Diferente do que Walter Benjamin tece como consideração sob o ponto de vista do narrador clássico, quando analisa a obra de Nikolai Leskov, está o narrador pós- moderno que, a princípio, vai ao encontro do que acontece no mundo exterior. Os indivíduos estariam diminuindo as faculdades da experiência e, assim, conseqüentemente, reduzindo os atos de

narrar suas vivências para um outro. Isso se aplicaria devido à modernização das tecnologias que, ao mesmo tempo que conduzem ao progresso, afrouxam nossas capacidades mentais. O narrador pós-moderno em *O vendedor de passados* é aquele que se distancia das ações que se sucedem na narrativa e narra, sob o ponto de vista de sua observação, na medida em que, de vez em quando, tece críticas, mas não há um embate com o personagem principal, com o desejo de um "consertar-se".

Logo na primeira página, o leitor se depara com o fluxo de consciência de um ser, mas sem ser devidamente apresentado, pois fica sem saber quem narra. É criada a hipótese de que a narrativa gire em torno desse ser misterioso que revela seus pensamentos, porém não se identifica. No entanto, mais tarde, é perceptível esta estratégia adotada por Agualusa, uma vez que é, a partir disso, que o leitor entra em contato com Félix Ventura. Conclui-se, portanto, que a proximidade entre ambos se manifesta com o fluxo de consciência do narrador, mas que, em contrapartida, este se coloca distante das ações do homem que vendia passados falsos.

Nasci nesta casa e criei-me nela. Nunca saí. Ao entardecer encosto o corpo contra o cristal das janelas e contemplo o céu. Gosto de ver as labaredas altas, as nuvens a galope, e sobre elas os anjos, legiões deles, sacudindo as fagulhas dos cabelos, agitando as largas asas em chamas. É um espetáculo sempre idêntico. Todas as tardes, porém, venho até aqui e divirto-me e comovo-me como se o visse pela primeira vez. A semana passada Félix Ventura chegou mais cedo e surpreendeu-me a rir enquanto lá fora, no azul revolto, uma nuvem enorme corria em círculos, como um cão, tentando apagar o fogo que lhe abrasava a cauda. (AGUALUSA, 2011, p. 10)

A partir desse primeiro trecho, o leitor é levado a acreditar que quem narra é uma pessoa, principalmente em “ao entardecer encosto o corpo contra o cristal das janelas”. Seria um ser que repousa na própria casa e que contempla um outro que parece retornar a esse espaço, no caso Félix Ventura. É perceptível que o enunciador detém boas faculdades para tal, pois observa intensamente o seu entorno, descreve com afinco e de forma minuciosa, não apenas com a utilização de verbos para contar as ações, mas utiliza vocábulos de caráter nominal para garantir força descritiva e revela uma aptidão para a enunciação, quando, pausadamente, estabelece uma cronologia entre os eventos.

Agualusa percebe a necessidade de um narrador que se faça onipresente na história, um ser que se faça infiltrado sem deixar pistas. Sendo assim, conjectura que nada melhor seria que uma osga. As osgas são criaturas que revelam o horror e passam despercebidas por evidenciarem, alegoricamente, as facetas do grotesco. Seriam, portanto, ideais para contar o caos e a complexidade que se instaura na consciência humana. Portanto, há o enunciar duro de críticas feitas a partir da perceptividade da osga e há a materialidade do horror, em sua forma de réptil considerado asqueroso por muitos.

Os poucos momentos em que a osga vai ao encontro do Félix e dialoga, como se ambos fossem amigos, é por meio dos sonhos. Inicialmente, quando se conhecem, e Félix pergunta o nome da osga, ela em seguida responde: “ninguém!”. Esta palavra é colocada para indicar as marcas do que se constitui insalubre em uma sociedade e que estaria às margens do esquecimento. No entanto, Félix Ventura, homem que tem como ofício vender passados falsos, é empático e critica o comportamento da osga com a premissa de que todos têm um nome. Ele o nomeia, substantivamente, de Eulálio, pois seria uma criatura de verbo fácil.

É perceptível que o autor queira explorar diferentes tipos de narrador quando escolhe uma lagartixa para narrar. Em “Um Deus noturno”, o leitor tem a consciência de que a osga é um narrador onisciente, mas que tem necessidade de participar das ações como personagem. Em momentos um tanto cômicos da história, a expressão máxima com que ela consegue se manifestar seria por meio de um ruído semelhante a uma risada, como no capítulo “O Estrangeiro”, em que a osga escuta o diálogo de José Bunchmann e Félix Ventura e se expressa. O estrangeiro percebe e notadamente se assusta por parecer uma risada humana; neste trecho, Agualusa brinca com o fato de anteriormente Eulálio ter tido vida humana, como se agora a alma estivesse presa em um corpo de um animal. A osga contempla a discussão dos dois e declara profunda amargura pelos personagens conversarem como se o pequeno animal não estivesse ali, pois afinal: “Os homens ignoram quase tudo sobre os pequenos seres com os quais partilham o lar. Ratos, morcegos, baratas, formigas, ácaros, pulgas, moscas, mosquitos, aranhas, minhocas, traças, térmitas, percevejos, bichos-do-arroz, caracóis, escaravelhos”. (AGUALUSA, 2011, p.18).

Retomando as noções colocadas por Silviano Santiago (2002) sobre o lugar do narrador pós-moderno, a valorização da narrativa não está somente em enunciar considerações sobre um

fato e indicar interesses de tempo e espaço, mas sim misturar a pureza da narrativa com a vivência de quem conta. Sendo assim, *O Vendedor de Passados* caminha nos limiares da poética e da crítica quando coloca um narrador que foi passível de experiência e tem o poder para narrar, um dos atos comuns à ficção africana.

Com frequência, a osga testemunha as ações de Félix Ventura e confirma suas considerações de maneira assertiva, até mesmo ao considerar sobre o valor que Félix dá ao trabalho, como quando este tece uma narrativa para o estrangeiro e utiliza informações do real para garantir veracidade à história. Este conhecimento que Félix reproduz é tirado dos livros que guarda em casa. O estrangeiro, depois de ouvir estas considerações, viaja até onde seria sua cidade natal, a Chibia, para confirmar se a história contada estaria garantida de verdade. Depois de testemunhar o local, revela surpresa e visita brevemente a casa de Félix para expor o que achava. E, então, o leitor entra em contato com o fluxo de consciência da osga:

O meu amigo [Félix Ventura] abanou a cabeça. Não consegui perceber se estava furioso ou divertido ou ambas as coisas. Estudou demoradamente a fotografia da campa. Sorriu desarmado: – Bom trabalho. E olhe que lhe falo como profissional. Dou-lhe os parabéns. (AGUALUSA, 2011, p.38-39)

Como dito anteriormente, somente a partir de um narrador como a osga, poderíamos despertar as diferentes facetas deste romance agualusiano. Uma de suas faces, como vimos, é o grotesco. Onde há luz, há sombras e, portanto, o grotesco também pode aparecer. Este, nós o conhecemos a partir da dualidade com o sublime e o belo e, só assim, podemos determinar sua significação. O grotesco pode ser enxergado como um gênero misto que mescla o risível e o trágico. É importante do ponto de vista artístico, pois evidencia a realidade de forma explícita, sem mascarar ou trazer ilusões sob um determinado fato. Enquanto que o sublime é caracterizado pela exaltação da beleza de forma extrema, dotado de tanta grandeza que pode ir além das margens da racionalidade.

No romance *O Vendedor de Passados*, a face grotesca da osga alegoriza, portanto, as críticas tecidas pela enunciação romanesca.

PENSAR O SUJEITO SOB UMA PERSPECTIVA IDENTITÁRIA

A obra *O Vendedor de Passados* emerge de um entrecruzamento intercultural a partir da sobreposição de elementos comuns presentes em vários países. É o caso de Angola com relação ao Brasil e a Portugal. Os dois primeiros países falam a língua portuguesa, pois passaram por um processo de colonização que instrumentalizou e dominou não só pela fé, mas pela força e pela língua.

São países que possuem suas unicidades e interdependências culturais devido a processos históricos, linguísticos e psicológicos vivenciados em momentos diferentes da história. Esta como fator de identidade parece ser um dos mais claros e determinantes fatores, pois é aquilo que constitui o cimento de uma série de eventos e cria um espírito de memória coletiva em um povo. A partir dela, é possível olhar para a proto-história e almejar um destino melhor para as configurações do presente. No entanto, a análise sob o ângulo da proto-história recai em um novo viés em se tratando de Angola, uma vez que existe um embate entre as tradições e a modernidade.

O culto às tradições era passado aos mais novos por meio da contação de histórias, sendo muito comum às grandes rodas, com a figura de um narrador principal. Estes sujeitos, conhecidos também como os *griots*, eram tradicionalmente mais velhos e, por serem experientes, detinham grande respeito na África. As contações não tinham como intuito somente informarem, mas buscavam trazer o animismo como constructo da identidade do ser africano. O animismo era transmitido pelas gestualidades, pela ênfase na forma de contar e pela introdução de palavras tradicionais africanas no contexto, como forma de demarcar o pertencimento identitário dos sujeitos. Havia uma teorização no narrar e, contextualmente, cada palavra possuía uma força própria e era dotada de verdade. Uma vez que um *griot* transmitia uma mensagem, esta deveria ser aceita com respeitabilidade, pois esta era uma função de grande honra e aquele que a ocupava não a exerceria de maneira incauta.

No entanto, Angola sofre interpelações culturais por parte do Ocidente, fazendo com que suas historicidades sejam transformadas. Em 1482, Dom João II manda caravelas lusas -

trazendo a figura do navegador Diogo Cão, missionários, soldados e marinheiros - ao território angolano que tem como primeira parada a foz do rio Zaire. Esta região tinha como residente a comunidade étnica bantu que, por sua vez, adotava um sistema matrilinear e patrilinear.

No entanto, a interferência portuguesa se fez presente a partir da adoção de um sistema escravocrata que alterou de maneira profunda os níveis populacionais daquela comunidade, resultando, assim, em um processo de rivalidades com outros grupos que habitavam o mesmo território. Os processos históricos funcionam como justificativa para pensar o sujeito no presente e determinar as marcas que ainda residem no contemporâneo. São marcas pungentes que reverberam, mesmo em um contexto onde tudo é veloz e, ao mesmo tempo, aprisiona os corpos. A política é preceito fundamental para o ser sujeito e marca as formas sob as quais os sujeitos se tornam atuantes. Sendo assim, é necessário atentar sobre as formas como os sujeitos estão imersos em um processo da biopolítica que estrutura relações de poder e soberania não só em grandes instituições políticas e clericais, mas também nos espaços corriqueiros e nos acadêmicos.

O processo de não soberania recai em uma não autogovernabilidade, que tem sua autarquia a partir de um outro hegemônico. No entanto, em relação ao contexto de África, o processo de biopolítica não se comunga de maneira suficiente, uma vez que sobre esta forma de poder perpassa um "terror moderno", denominação dada por Achille Mbembe, em *Necropolítica*. Este conceito está fundamentado sob a ideia de que para existir um soberano é necessária a presença do ser marginalizado, pois a hierarquia só pode ser estabelecida havendo opressão de um sobre o outro. A acentuada expressão dessa soberania é configurada a partir de uma noção: quem pode viver e quem deve morrer? Exercer o controle da soberania é decidir sobre a mortalidade e determinar a vida - dizer quem pode tornar-se sujeito - como uma manifestação do poder.

Para o teor psicológico, que também se manifesta como um dos pilares que compõem a identidade, é importante refletir que as maneiras segundo as quais um indivíduo age são demarcadas pelas influências que perpassam suas fases de vida. A invenção de um *self* ocorre de modo histórico, fazendo com que cada ser tenha suas particularidades, suas fabulações, suas subjetividades demarcadoras de uma genealogia do eu.

Pensar em identidade é determinar esta série de fatores que condicionam um eu-enunciador. É o que ocorre com Félix Ventura que passa por essas questões, até mesmo em situações que a princípio pareciam banais:

O albino tirou os óculos escuros, guardou-os no bolso interior do casaco, despiu o casaco, lentamente, melancolicamente, e pendurou-o com cuidado nas costas de uma cadeira. Escolheu um disco de vinil e colocou-o no prato do velho gira-discos. “Acalanto para um Rio”, de Dora, a Cigarra, cantora brasileira que, suponho, conheceu alguma notoriedade nos anos setenta. Suponho isto a julgar pela capa do disco. É o desenho de uma mulher em biquíni, negra, bonita, com umas largas asas de borboleta presas às costas. “Dora, a Cigarra – Acalanto para um Rio – O Grande Sucesso do Momento”. (AGUALUSA, 2011, p.10)

A imagem grotesca do sujeito albino com o escuro do óculos, em um contexto espacial de um país de África, traz reminiscências da época colonial em que negros, por meio do processo colonizatório, adquiriram traços europeizantes e, assim, assimilaram a cultura do branco. Este processo ocorria de modo que o sujeito negro não tivesse consciência e resultasse na perda de sua identidade étnica.

É o que acontece com Félix Ventura, homem dúbio que, em um contexto pós-independência em Angola, vende passados falsos a seres abastados com cargos de alto escalão. No entanto, ao oferecer esta genealogia, percebe-se, na enunciação do romance, uma teorização do narrar em que há a denúncia de o ser angolano querer ser como o branco, pois este sempre foi valorizado no passado marcado pela colonização. Verifica-se o peso das palavras na narrativa, a linguagem é objeto que se inscreve e questiona o poder da língua. Esta é sempre uma classificação e, portanto, opressiva (BARTHES, 1997, p.6). Só a literatura coloca a língua fora do poder, segundo Barthes. A memória tem muito de imaginação; isso é sugerido na seguinte frase da contracapa: “*O Vendedor de Passados* é também (ou principalmente) uma reflexão sobre a construção da memória e dos seus *equivocos*”.

O sujeito em si experimenta suas vivências pessoais e, em um âmbito maior, compartilha noções discursivas que são pautadas em representabilidades dotadas de sentido. Representabilidades em sua forma plural, pois a representação nunca é fiel. Esta é construída a partir de subjetividades de olhares do sujeito e por meio de crenças que contribuem para aquilo que ele considera como verdade. A identidade angolana foi pensada como "comunidade imaginada", pois não foram valorizadas as diversas culturas nacionais existentes em Angola..

Benedict Anderson (1983) determina que as comunidades são formadas por uma narrativa de nação - contada nas literaturas -, com ênfase nas origens, em uma tradição do imutável ou como uma invenção da tradição através de um mito fundacional ou baseado na ideia de povo. Assim, como se verifica na narrativa de *O Vendedor de Passados*, a identidade de uma nação não deve ser pensada de maneira unificada, mas como dispositivo de subjetividade.

O ofício de Félix Ventura em criar passados falsos parte de uma necessidade de seus semelhantes conhecerem não só as singularidades de cada sujeito, mas também como forma de pertencimento a uma nação, pois o desconhecimento de sua própria identidade configura um profundo sentimento de perda subjetiva do eu. O albino desestrutura-se – caminha para a tensão do romance, ou seja, para a culminância do clímax – à medida que o estrangeiro adentra sua casa e lhe solicita uma identidade angolana. Os traços de sua coloração e o domínio ao falar português não tanto esclarecido para os ouvidos do Félix classificam o homem como estrangeiro e o ofício, que antes era feito de maneira assimilada à cultura europeizante, aparece agora com evidência. Em um primeiro momento, o albino se nega, pois seria uma traição para com angolanos. Isso pode ser evidenciado no capítulo "Um barco cheio de vozes", em que reverberam as vozes da consciência de Félix Ventura e também as vozes dos livros que documentam os fatos da história e atestam a influência da narrativa portuguesa sobre o personagem. Quando bebê, Félix fora deixado à porta de um alfarrabista que o acolheu. O bebê encontrava-se dentro de um caixote sob vários exemplares do romance *A Relíquia*, de Eça de Queirós. Nada na narrativa é feito ao acaso e a escolha do romance de Eça como berço de Félix evidencia o que viria a seguir como um *espelhamento* da narrativa..

Lá dentro, estendido sobre vários exemplares d' *A Relíquia* de Eça de Queirós, estava uma criaturinha nua, muito magra e deslavada, com um cabelo de espuma incandescente, e um límpido sorriso de triunfo. Viúvo, sem filhos, o alfarrabista recolheu o menino, criou-o e educou-o, seguro de que um desígnio superior armara a improvável trama. Guardou o caixote, bem como os respectivos livros. O albino falou-me disto com orgulho:

– Eça foi o meu primeiro berço. (AGUALUSA, 2011, p.21)

Com o oferecimento de uma quantia alta, Félix titubeia, mas acaba aceitando – em *A Relíquia* é feita uma crítica sobre como as criaturas se vendiam por um pouco de dinheiro –, demonstrando, portanto, sua submissão ao estrangeiro.

A ficção é aquela que consegue reunir elementos do fictício com a ordem do real e, sendo este um romance satírico, as críticas ganham ainda mais evidência. Félix Ventura concede uma identidade angolana ao sujeito que deixa de ser estrangeiro e ganha um nome: José Bunchmann. À medida que este indivíduo se reveste de uma história por meio de uma disposição discursiva, o fictício adentra e recria o real. Estas formas na narrativa aparecem quando José Bunchmann determina querer uma genealogia não só imaginativa mas com provas concretas. Félix Ventura, por meio de revistas, recorta a foto de uma mulher e apresenta esta, para Bunchmann, como sua mãe.

O então "recente" angolano decide procurar em que espaço essa mulher se encontra e, assim, conhecê-la. Além disso, a forma pela qual o sujeito deixa de ser estrangeiro é satirizada, como se houvesse "uma única autenticidade africana":

Não estou a sugerir que dentro de alguns dias irrompa de dentro dele, sacudindo grandes asas multicores, uma imensa borboleta. Refiro-me a alterações mais subtis. Em primeiro lugar, está a mudar de sotaque. Perdeu, vem perdendo, aquela pronúncia entre eslava e brasileira, meio doce, meio sibilante, que ao princípio tanto me desconcertou. Serve-se agora de um ritmo luandense, a condizer com as camisas de seda estampada e os sapatos desportivos que passou a vestir. Acho-o também mais expansivo. A rir, é já angolano. (AGUALUSA, 2011, p.38).

Todos esses eventos ocorrem por meio da materialização de documentos empregados por Félix Ventura. O antigo estrangeiro ganha documento de identidade, passaporte e carta de condução. Seria, então, natural da Chibia, com 52 anos e fotógrafo profissional. Para desenhar a genealogia de José Buchmann, o vendedor de passados recorre à vila de São Pedro da Chibia, na Província de Huíla, no sul do país. Esta foi fundada na segunda metade do século XIX por colonos madeirenses que estabeleciam formas de plantação e cultivo para prosperar. Louvavam a Deus por nascerem brancos em terra de pretos.

O clã era chefiado por Jacobus Botha, mas tinha como tenente um gigante ruivo e sombrio, Cornélio Bunchmann. Este se casa com Marta Medeiros e, posteriormente, viria a ter com ela dois filhos. O mais velho morre ainda quando criança. No entanto, o mais novo viria a ser um caçador famoso e que também serviria de guia a um grupo de sul-africanos e ingleses que procuravam por emoções fortes no país. Mais tarde, ele se casaria com a artista americana Eva Miller e teria um único filho: José Bunchmann.

Depois do recente angolano deixar a casa, Félix Ventura se põe a fazer solilóquios, como descrito por Eulálio, a osga. Ele diz que conheceu uma mulher encantadora e que viria a chamar atenção no livro. Seu nome era Ângela Lúcia, cujo primeiro nome era a versão feminina de Ângelo e significava: mensageira, anjo. E Lúcia tinha o sentido de luz, o que confirmava o seu papel na narrativa, quando traz iluminação em um contexto de guerra civil.

A personagem, como figuração do feminino, reverbera sensualidade, carrega a doçura na voz e se mantém alegre em situações mais banais. É uma mulher jovem, de pele morena e feições delicadas, de finas tranças negras soltas pelos ombros. Ela não se coloca como uma fotógrafa profissional, mas faz registros frequentes, com a câmera, daquilo que, teoricamente, não poderia ser capturado no momento histórico: a beleza. Mas onde há luz, há sombras e, enquanto ela só capta ideais positivos, José Bunchmann se descreve como um fotógrafo de guerra que viaja para diversos países para captar a catástrofe e salvaguardar as imagens do trauma. Quando ele conhece Ângela Lúcia, na casa de Félix Ventura, tem a oportunidade de ficcionar as experiências como fotógrafo. Mas Ângela o interrompe por não suportar: "Basta! Não quero que as suas memórias deixem esta casa suja de sangue" (AGUALUSA, 2011, p.49).

É curiosa a cena em que Félix apresenta Ângela Lúcia a José Bunchamann e pergunta se ambos já se conheciam. Nenhum dos dois se reconhece, mas a incidência de um personagem na narrativa traz à tona o passado destes sujeitos. Isso é acometido por Edmundo Barata dos Reis, que tem sua má condição inscrita no nome. Agualusa evidencia a importância de Reis no romance a dedicar-lhe um capítulo inteiro. Ele é descrito como um ex-agente do Ministério de Segurança do Estado ou "ex-gente" como o próprio personagem se descreve. Antes se reconhecia como um cidadão exemplar por servir a pátria, mas, depois de sete anos fora do serviço, seria apenas um vadio.

Como aparece no capítulo "O mundo pequeno", percebe-se que as histórias dos personagens estão entrecruzadas. Quando José Bunchamnn está na casa de Félix Ventura em companhia de Ângela Lúcia, decide mostrar suas fotografias para comprovar o que tinha inculcado. Em quase todas, aparece o mesmo homem, um velho alto, esguio, com uma cabeleira muito branca que lhe cai pelo peito, em grossas tranças e se perde depois por entre os ásperos fios da barba. Além disso, Agualusa se preocupa em narrar que o homem tem uma blusa presa ao

corpo que já não consegue mais tirar. Sobre o peito traz uma foice e um martelo, elementos associados ao regime comunista que idealiza a união dos operários e camponeses para uma revolução. Desse modo, evidencia-se que a blusa, colada ao corpo e que já se fez pele, remonta aos ideais políticos do personagem, demonstrando o quanto estes estão engendrados. A presença de Edmundo Barata dos Reis nas imagens solidifica um passado que não pode ser esquecido. Além disso, ele pode ser metaforizado como a própria Angola que antes detinha suas tradições, mas que, inserida no tempo da narrativa, está marcada por ruínas. Tanto que o personagem é descrito como “um príncipe antigo caído em desgraça” (AGUALUSA, 2011, p.60). José Bunchmann o persegue pelas ruas e o leva até a casa do genealogista. Félix Ventura, homem que carrega um saudosismo de Angola, o cumprimenta com repulsa. São postos em cheque o passado e o presente, culminam para um jogo de identidades.

METONÍMIA DE ANGOLA (MEMÓRIA E SONHO)

Vale destacar a riqueza de *O Vendedor de Passados*, quando consideramos a perspicácia do autor em tratar de diversos temas em uma obra curta. Para chegar a este capítulo, foi necessário desenvolver alguns esclarecimentos para uma compreensão do texto em si. Tivemos que conhecer o conceito de alegoria de Walter Benjamin e delimitar de que forma aparece no romance. E, também, entender o que motivou o autor a fazer estas escolhas. Mais a frente, nos atentamos, principalmente, ao Félix Ventura e à osga. Refletimos acerca de que buscar o entendimento sobre nós mesmos nos ajuda a entender quem somos.

Neste momento, vamos investigar uma outra nuance: a memória como constructo da narrativa. A osga, no primeiro capítulo, realiza uma ambientação da casa e se aproxima do personagem Félix Ventura, que escolhe em seu toca-discos a canção de Dora, a Cigarra – Acalanto para um Rio. Destaca-se a música a seguir:

Nada passa, nada expira
O passado é
um rio que dorme
e a memória uma mentira
multiforme.
Dormem do rio as águas
e em meu regaço dormem os dias
dormem
dormem as mágoas
as agonias,
dormem.
Nada passa, nada expira
O passado é
um rio adormecido
parece morto, mal respira
acorda-o e saltará
num alarido.

(AGUALUSA, 2011, p. 10)

A partir disso, temos uma ilustração de como vai se desenhar a narrativa. A memória é multiforme e o texto também o é. Félix entende a proposição e torna o que parece brincadeira algo sério: delimitar uma árvore genealógica para cada pessoa.

Enquanto que Félix estuda a melhor história para seus semelhantes, a osga sente com mais força o tempo passar, visto que “o Deus Noturno”, como designado no capítulo, tudo sabe, tudo vê e por isso os dias correriam mais rápidos. As observações sobre as atitudes de Félix são feitas, mas não diretamente ao personagem, pois isso serviria de uma metáfora para o aprendizado de Félix. Ao longo das páginas, a osga recorda de sua forma humana e principia sobre as escolhas no passado, como quando tenta, no capítulo "Na minha Primeira Morte", se matar através de recursos que lhe causam desgosto: “achava que a genebra, somada ao tédio de um enredo ingênuo, me daria a coragem necessária para encostar o revólver à nuca e apertar o gatilho. O livro, porém, não era mau – e eu li-o até ao fim. Quando cheguei à última página começou a chover. Era como se chovesse noite”(AGUALUSA, 2011, p. 43).

É importante destacar que os estudos sobre memória têm sido feitos ao longo do tempo, de modo que, ao depender da área, foram surgindo diferentes conceitos. Ao nos atentarmos ao campo das Humanidades, recortamos a visão de Pierre Janet sobre como a memória é também narrativa. Esse teórico “considera que o ato mnemônico fundamental é o 'comportamento narrativo' que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto, que constitui o seu motivo” (JANET *apud* LE GOFF, 1990, p. 425).

Sendo assim, ao entender que o ato de narrar eventos do passado se conjuga por questões afetivas, lapsos e a forma como são narradas as lembranças, determina-se a ausência de uma história contada sob a perspectiva do real. O que temos são diferentes narrativas de um mesmo acontecimento, acrescidas de episódios que têm muito de imaginação. No entanto, isso não revela condição para a construção de absurdos. O discurso produzido pode ser validado por provas concretas ou até mesmo pelo testemunho de um dado acontecimento. Por isso, Félix Ventura cria comprovações de que seus clientes tiveram as vidas determinadas por ele.

A memória e o esquecimento são temas frequentes na literatura em geral. A exemplo disso, temos José Bunchmann que deixa de ser Pedro Gouveia por uma vontade de apagamento da vida passada. Mesmo com o excerto de Agualusa de que “a memória é uma mentira multiforme” (AGUALUSA, 2011, p. 10), somos convocados a testemunhar fatos do passado de Pedro Gouveia. Este, a partir do contato com Félix Ventura, volta a ter contato com a filha da qual havia se separado na infância, cujo nome era Ângela Lúcia.

Assim que Gouveia deixa a prisão em 1980, realiza uma série de viagens a fim de buscar uma reconexão com seu eu interior. Numa tarde, em Lisboa, adentra um restaurante e reencontra o tão esperado Edmundo que havia matado a mulher dele e agredido a filha quando bebê. Sobe-lhe uma ira descomunal e um desejo de matá-lo. Para o personagem, a morte de Edmundo seria um ato heroico e, só assim, conseguiria olhar novamente para os olhos de sua filha. Ao retornar para Luanda, Gouveia se encontra novamente com Edmundo e o confronta com uma pistola. Aperta o gatilho; o tiro atingira de raspão, mas foi o suficiente para provocar uma volta das memórias passadas.

Edmundo Barata dos Reis consegue escapar e corre até a casa de Félix Ventura para buscar abrigo. Chega transtornado e logo avisa que um tal “gajo” o quer matar. Ângela Lúcia se aproxima da sala e tenta entender os acontecimentos que se sucediam, quando, em batidas fortes na porta, aparece Pedro Gouveia. Edmundo Barata dos Reis, como sugere seu nome, possui sangue de barata e por motivos de guerra não mediu esforços para matar Marta, esposa de Pedro e machucar a filha deste que era bebê. Para Edmundo, Pedro era um fraccionista e, portanto, deveria sofrer as consequências. Era opositor do presidente Agostinho Neto e defensor de um golpe de Estado em 1977. No dia 27 de maio desse ano, aconteceu um dos períodos mais sombrios da história de Angola, momento em que foram levados à tortura e à morte de milhares angolanos acusados de fraccionarem o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Muitos interventores ficaram desaparecidos e nomes como Nito Alves, Van- Dúnem e Sita Valles foram proibidos por muito tempo de serem pronunciados em Angola.

No entanto, quando recordamos esse duro período da história angolana e não permitimos conhecer tais personagens de fato, estamos contribuindo para uma visão dos dominantes da história. É fundamental perceber que a história se conjuga com a memória e, portanto, nomes de revolucionários não devem ser esquecidos. E, em dado momento, a osga comenta:

Oiço a voz de Edmundo Barata dos Reis a chiar, aflita, e só depois o vejo. Está encostado à parede, em pé, os braços caídos. A camiseta brilha, vermelha, sobre o peito magro. O gume da foice, o oiro do martelo cintilam, um instante. Depois escurecem.(AGUALUSA, 2011, p. 93)

A camiseta vermelha de Edmundo cujo símbolo traz uma foice representa que o personagem era aliado do MPLA.

Mesmo que *O Vendedor de Passados* seja definido como um livro de ficção, é interessante como traz luz a momentos importantes da história de Angola. A narrativa de Agualusa tece um pano de fundo não totalmente onírico, mas que beira um limiar. Afinal, até onde mergulha esta literatura? Na discussão entre Edmundo Barata dos Reis e Pedro Gouveia são apresentadas siglas reais de movimentos políticos de Angola e datas que marcaram períodos de crueldade na história angolana. O sangue que se rompe de Edmundo é também o sangue das revoltas fraccionistas que resultaram em centenas de mortes em 1977. Mais precisamente,

quando Reis é confrontado por Gouveia, ele profere: “– Gouveia. Pedro Gouveia. Devia ter-te morto em setenta e sete” (AGUALUSA, 2011, p. 93). Ambos trazem à tona lembranças daquele período como quando Marta – esposa falecida de Gouveia – e o bebê foram duramente torturados, após uma traição por parte do cônsul. Pedro Gouveia havia pedido ajuda do consulado português para sair de Angola junto de sua família, mas seus parentes foram passados para Reis, opositor de guerra. Quando, depois de anos, voltam a se encontrar, Gouveia quer consolidar vingança e seu antagonista diz que lhe falta coragem para fazer isso, característica que, segundo ele, estaria presente em um homem de verdade. No entanto, de forma disruptiva e surpreendente, temos uma virada na história: Ângela Lúcia, a mulher de luz, é agente do descontínuo literário

Então,

como

num

bailado

lento:

Ângela atravessa a cozinha,
passa rente à mesa,
com a mão direita recolhe a pistola,
com a mão esquerda afasta Félix,
aponta ao peito de Edmundo
e dispara.

(AGUALUSA, 2011, p. 94)

Agualusa reacende, ao fim do livro, o discurso de Martin Luther King proferido em 1963 como busca pela igualdade dos direitos civis em que o líder negro dizia: “Eu tenho um sonho”. Mas revela que a frase poderia ter sido dita assim: “Eu fiz um sonho”, trazendo, dessa forma, para o campo do livro. O autor acredita no poder de transformar as engrenagens e trazer para o real concreto uma perspectiva animista que tenha a ver com traços identitários das crenças locais. Assim, *O Vendedor de Passados* se consolida como uma das maiores obras do autor e deve se

tornar de conhecimento público para que mais pessoas conheçam algumas facetas da história de Angola e alguns rituais presentes em cultos religiosos angolanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, verificamos que as temáticas da identidade, história e memória aparecem na obra a partir de um entrecruzamento entre elas. Com base em tais reflexões, atestamos que Félix Ventura constitui uma metonímia de Angola, país que se encontra em destroços no nível figurativo e precisa se recompor. O romance mostra que se faz necessária a reconstituição da comunidade angolana como um todo.

Félix reconstrói, de certo modo, a história de um por um, com intuito de que estas personagens possam ter garantias de suas personalidades e, assim, possam sonhar com um lugar melhor. É importante, nas perspectivas da história, olhar para o passado e entender o presente como uma continuação que pode efetuar recortes e questionamentos de épocas anteriores, no sentido de que as ruínas apareçam como marcas críticas dessa história.

A necessidade do esquecimento para a superação dos problemas individuais não constitui uma opção quando as feridas da guerra ainda persistem. É necessário entender os processos históricos para que o sonho de uma sociedade melhor que respeite os direitos dos cidadãos estejam presentes na realidade.

OBRA ESTUDADA DO AUTOR

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Griphus, 2011.

OUTRAS OBRAS DO AUTOR

A conjura (novela, 1989)

D. Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis (pequenas histórias, 1990)

O coração dos bosques (poesia, 1991)

A feira dos assombrados (novela, 1992)

Estação das chuvas (novela, 1996)

Nação crioula (novela, 1997)

Fronteiras perdidas, contos para viajar (pequenas histórias, 1999)

Um estranho em Goa (novela, 2000)

Estranhões e bizarrocos (literatura juvenil, 2000)

A substância do amor e outras crônicas (crônicas, 2000)

O homem que parecia um domingo (pequenas histórias, 2002)

Catálogo de sombras (pequenas histórias, 2003)

O ano em que Zumbi tomou o Rio (novela, 2003)

Manual prático de levitação (pequenas histórias, 2005)

As Mulheres de meu pai (novela, 2007)

Na rota das especiarias (guia, 2008)

Barroco tropical (novela, 2009)

Milagrário pessoal (novela, 2010)

Teoria geral do esquecimento (novela, 2012)

A educação sentimental dos pássaros (novela, 2012)

A vida no céu (novela, 2013)

A rainha Ginga (novela, 2014)

O livro dos camaleões (pequenas histórias, 2015)

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict (1983). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia, arte, técnica e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CAREGNATO, Lucas. *Domínio colonial português em Angola nos séculos XV e XVI*. In: X Encontro Estadual de História. Rio Grande do Sul. 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

MACHADO, Alexsandra. "O vendedor de passados: entre o real e a ficção". In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, de 13 a 17 de julho de 2008

http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/ALEXSANDRA_MACHADO.pdf Acesso: 10/06/2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3 ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Denise Aparecida. *As falsas verdades ou a história construída em: O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa. In: *Anais do I Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. Disponível: <http://www.publicacoes.ufes.br/cnafricab/article/viewFile/5875/4315> Acesso: 6/6/2020.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Sônia Regina dos. *A reinvenção da história, da memória e da identidade em O vendedor de Passados, de José Eduardo Agualusa*. Revista *Teias*: Rio de Janeiro, ano 9, nº 17, pp. 79-89, jan/junho 2008. Disponível: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24029/16998> Acesso em 15/6/2020.