

CARLOS BATISTA BACH

**UM PASSADO REAL NO DISCURSO DE UM SONHADOR: UMA LEITURA DA
OBRA *O VENDEDOR DE PASSADOS***

**PORTO ALEGRE
2006**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURAS BRASILEIRA, PORTUGUESA E LUSO-
AFRICANAS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA**

**UM PASSADO REAL NO DISCURSO DE UM SONHADOR: UMA LEITURA DA
OBRA *O VENDEDOR DE PASSADOS***

CARLOS BATISTA BACH

**ORIENTADORA: PROFA. DRA. ANA LÚCIA LIBERATO
TETTAMANZY**

**PORTO ALEGRE
2006**

*Dedico este trabalho aos meus
pais, que sempre me
incentivaram na realização de
meus sonhos.*

Agradeço aos que sonharam junto comigo, especialmente aos meus amigos Fabiano e Nilton. Ao Nilton pela paciência, pelo incentivo e pelo companheirismo; ao Fabiano pelo auxílio e encorajamento. À professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy por toda a compreensão e o incentivo, durante a orientação deste trabalho.

Os degraus

*Não desças os degraus do sonho
Para não despertar os monstros.
Não subas aos sótãos - onde
Os deuses, por trás das suas máscaras,
Ocultam o próprio enigma.
Não desças, não subas, fica.
O mistério está é na tua vida!
E é um sonho louco este nosso mundo...*

(Mário Quintana)

RESUMO

O presente trabalho aborda a construção da identidade angolana a partir da forma como o discurso literário reelabora as identidades, sejam elas existentes ou inventadas. Através da análise da obra *O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa, busca-se revelar o discurso criador de um passado ilusório, de modo que a realidade acaba por se confundir com o sonho. Interessante esclarecer que não foi utilizado um viés teórico único para se chegar ao objetivo final. A natureza da obra literária estudada determinou o aporte de reflexões da sociologia, da filosofia e das teorias do imaginário.

Palavras-chave:

Literatura angolana - identidade - José Eduardo Agualusa - discurso - imaginário

ABSTRACT

This paper discusses the contribution of an angolese literature that recreates the past, wether real or invented, in the contruction of an angolese identity. The analysis of José Eduardo Agualusa's "O vendedor de passados" aims to reveal a discourse that creates an illusory past in a way that mingles reality and dreams. It is interesting to point out that the author did not use a unique theoretical bias to prove his point: by its own nature, Agualusa's book required the additional use of sociological and philosophical ideas as well as of theories of the imaginary.

Key words:

Angolese literature - identity - José Eduardo Agualusa - discourse -
imaginary

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 AS IDENTIDADES CULTURAIS NA GLOBALIZAÇÃO.....	12
1.1 Ser ou não Ser?.....	12
1.2 Uma identidade secreta.....	20
2 O CONTEXTO DE UM SONHO E SEU SONHADOR.....	28
2.1 Identidade: um sonho real.....	28
2.2 O sonhador.....	41
03. A CASA, O DEVANEIO E A REALIDADE DO DISCURSO.....	43
CONCLUSÃO.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende-se inserir na discussão sobre as identidades. A palavra de ordem é globalizar, as identidades parecem estar em estado de latência. Em um cotidiano constituído de mazelas e fragmentado pela globalização, percebe-se a necessidade de se ter um porto seguro onde ancorar, uma casa a que regressar. As velhas comunidades nacionais, portadoras de toda a segurança necessária para que o indivíduo partilhasse de ideais em comum, foram estilhaçadas pela globalização. O mundo regido pelo capitalismo não admite um sentimento de cuidado para com o próximo. O individualismo se sobressai, criando um total desinteresse pelo que é comum a todos de um mesmo lugar. O importante é pertencer ao mercado global, às grandes metrópoles, às grandes potências, nem que para isso seja necessário viver de ilusões. Estar dentro de um mundo globalizado, fazer parte dele, ser um cidadão do mundo parece o mais importante para a elite global. Dessa forma, esquecem-se traços e características que tornam ímpar um indivíduo ou uma nação. Perdeu-se o rumo deste barco que navega por mares bravios sem um destino certo. Nesse contexto, parece ser melhor viver no mundo dos sonhos, dentro de uma atmosfera fantástica em que não se consiga determinar ao certo o que é real. O horizonte que se descortina perante os olhos do homem do século XXI é justamente o de uma perda da noção de real.

Deste modo, estar dentro do sonho pode ser o mesmo que estar na realidade. Todo esse movimento entre real e imaginário/verdade e mentira/global e local é criado e

ratificado no e pelo discurso. A ordem discursiva vigente determina o que será aceitável e o que deverá ser excluído.

Este trabalho se propõe, através da análise da obra *O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa, a observar a forma como o discurso literário cria uma tensão no campo discursivo e instaura uma nova verdade. Nessa análise se observará a forma como Agualusa trabalha com o sonho e a realidade, de modo que o texto literário acaba por imbricar o real dentro do imaginário a ponto de se perder a certeza das fronteiras entre esses dois mundos. Na ausência que se transforma em presença dentro do discurso, cria-se uma nova maneira de vislumbrar o mundo. Logo, a escolha do livro a ser analisado deu-se em virtude de todo um caminho percorrido através de outros trabalhos realizados na área da literatura contemporânea. Agualusa é um autor contemporâneo que possui uma fortuna crítica pouco extensa no Brasil, sobretudo do livro em análise. Então, a escolha deu-se tanto pelo ineditismo como pelo vínculo com a contemporaneidade, além, é claro, do prazer que a leitura desse romance proporcionou.

No primeiro capítulo trabalhar-se-á a conceituação de identidade de uma forma mais geral, utilizando para isso como suporte teórico sobretudo as reflexões de sociólogos como Stuart Hall e Zygmunt Baumann. Em seguida, no segundo capítulo, trabalhar-se-á com a noção de identidade globalizada, dentro do contexto angolano, tendo como suporte teórico as palavras de Zygmunt Baumann, no campo da sociologia, e de Michel Foucault, no campo do discurso. Outros pesquisadores como Rita Chaves, Ana Mafalda Leite e Laura Cavalcante Padilha complementam a exposição teórica desse trabalho, criando um lastro mais consistente através de várias visões sobre tópicos específicos das literaturas surgidas nos países africanos após o término do colonialismo. Dessa forma, o trabalho não procura ter um único viés teórico como seu guia mas sim um único horizonte literário como ponto de partida. Procurou-se partir sempre do objeto literário para obter a perspectiva de leitura, ou seja, as perguntas a responder, e não do universo teórico.

No terceiro capítulo é feita a análise da obra *O vendedor de passados*, tendo em vista a densidade com que mescla o real e o imaginário. Ao observar que o imaginário se

faz presente durante toda a narrativa, a fim de se produzir uma interpretação desse viés acrescentou-se a teoria de Gaston Bachelard sobre as possibilidades do imaginário.

1 AS IDENTIDADES CULTURAIS NA GLOBALIZAÇÃO

1.1 Ser ou não Ser?

Contudo, o homem não é igual a nenhum outro homem, bicho ou
coisa.
Não é igual a nada.
Todo ser humano é um estranho
ímpar
(Carlos Drummond de Andrade).

Esse excerto do poema de Drummond, “Igual-Desigual”, sintetiza, de certa forma, a impossibilidade de se falar em uma identidade nacional única. Esse é um dos grandes questionamentos do mundo contemporâneo: identidade. No entanto, sofrem mais com esse tipo de questionamento as nações jovens, que se libertaram do jugo colonial há pouco tempo.

No limiar desse novo século, observa-se um grande contraste entre a busca da identidade única e sua efetiva existência. No mundo globalizado, as pequenas comunidades estão sendo sufocadas, perdeu-se a consciência do outro e o pensar no outro. Vive-se de forma globalizada, ou seja, individualista. Nesse contexto de comunidades erosionadas pelo

necessário engajamento a um mundo sem fronteiras, percebe-se a busca por essa identidade nacional idealizada. Sobre esse aspecto o sociólogo Zygmunt Bauman (2003) diz que:

“Identidade”, a palavra do dia e o jogo mais comum da cidade, deve a atenção que atrai e as paixões que desperta ao fato de que é a substituta da comunidade: “do lar supostamente natural” ou do círculo que permanece aconchegante por mais frios que sejam os ventos lá fora (p. 20).

Nesse sentido, identidade representa uma forma de segurança, já que a realidade não fornece um porto seguro a quem navega por suas águas. Ter uma identidade significa pertencer a algum lugar, fazer parte dele e recriá-lo sempre que necessário, pois os traços que compõem a identidade fazem parte intimamente da subjetividade do indivíduo. Instala-se aí um paradoxo: como obter essa utópica¹ identidade num mundo que se mostra tão flutuante, numa realidade incerta que muda a cada momento, pois não existem mais barreiras para a identidade global.

Uma vida dedicada à procura da identidade é cheia de som e de fúria. “Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular – e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar. E no entanto a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades individualmente experimentados e, depois disso, realizar os ritos de exorcismo em companhia de outros indivíduos também assustados e ansiosos (BAUMAN, 2003, p.21).

Logo, buscar uma identidade que possa tornar o indivíduo ímpar e ao mesmo tempo homólogo aos seus pares torna-se uma tarefa de Sísifo. É uma busca por algo que não existe. A identidade deve ser um constructo, baseado na alteridade, ou seja, no

¹ O termo utopia será utilizado neste trabalho na acepção de Thomas Morus, que configura o utópico como uma realidade possível, atribuindo-lhe um valor positivo.

reconhecimento das semelhanças, mas também das diferenças. Um indivíduo torna-se partícipe de uma identidade nacional a partir de determinados traços que o assemelham a seus pares, somados ao que o torna ímpar dentro do contexto. E a identidade de uma Nação se faz tanto pelos traços que se assemelham entre seus cidadãos como pelos traços que a tornam diferente dos de outras nações.

Segundo Stuart Hall (2002), Lacan cunhou a expressão alteridade no momento em que tratou da fase da criança diante do espelho. O que constrói uma identidade é exatamente esse jogo de diferenças. Através da percepção da existência do outro, do olhar do outro, constrói-se a identidade.

Não se pode mais ter em mente a idéia de uma identidade fechada, como pregava o Iluminismo. O ser humano não nasce com uma identidade pronta, mas segue construindo-a durante toda a sua vida. A identidade sempre sofrerá as influências externas, que irão contribuindo em sua constituição. Através do discurso alheio percebem-se os traços que tornam um eu diferente do tu, mas também se percebe que essas posições são cambiantes no discurso. Logo, estar é o verbo predominante desse discurso. Hoje alguém está de determinada forma, amanhã pode estar de outra. Então, não se é, mas se está.

Assim, a construção identitária se formula e se transforma no discurso. Pelo discurso pode-se construir ou desconstruir traços e eliminar rastros de uma identidade. Construir significa juntar materiais variados em determinada forma, seguindo determinado projeto. Na construção da identidade, o material que está à disposição é o discurso. Através da palavra, configuram-se os traços que vão constituir, dentro de determinado discurso, uma identidade. O projeto da identidade é construído pelo discurso. Há um discurso dominante que irá determinar a permanência de uma identidade e a falência de outras. Esse discurso irá determinar quais traços representam as diferenças, e quais as semelhanças. Vive-se em uma sociedade regida e construída no e pelo discurso, que, segundo Michel Foucault (2003), constitui-se em um objeto de saber e poder. O discurso que traduz o saber de uma época é revestido pelo poder, capaz de destruir e construir. Fala-se em discurso de acordo com o conceito que Foucault apresenta em sua obra *A ordem do discurso*:

O discurso – como a psicanálise nos mostra – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (p.10).

O discurso que povoa o imaginário do mundo globalizado permite a busca dessa identidade também imaginária. É no discurso que se observa a forma individualista de viver, imposta ao homem contemporâneo. Quanto mais o discurso dominante cria mecanismos para tornar uma sociedade igualitária e justa, mais regras são impostas e mais isolado se torna o indivíduo dentro da sociedade. Isso é referido por Stuart Hall (2002) ao tratar de identidade, citando Foucault:

Não é necessário aceitar cada detalhe da descrição que Foucault faz do caráter abrangente dos “regimes disciplinares” do mesmo poder administrativo para compreender o paradoxo de que, quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual (p.43).

Dessa forma, percebe-se que o discurso alimenta toda a constituição de uma Nação. Pelo discurso se percebe o que se pode ou não dizer, enquanto cidadão de determinada sociedade. Há um discurso que irá regular cada movimento do indivíduo num país e determinar se seus traços o tornam passível de ter determinada nacionalidade. Assim, o discurso dominante e os que por ele cruzam vão construindo a identidade nacional.

A construção de um discurso que abarque características diversas para configurá-las como pedaços de uma identidade é reforçada pela mídia. Desfilam por jornais, revistas, televisões e rádios enxurradas de palavras referentes ao modo de ser globalizado. Trata-se de um discurso que procura homogeneizar o mundo, criar uma identidade única; no

entanto, o mesmo discurso procura incentivar a concorrência, o livre-comércio, o individualismo. Globalizar é a palavra de ordem. Apagam-se as diferenças, mas cultua-se o exotismo. Percebe-se, então, esse discurso como paradoxal, visto que une e ao mesmo tempo separa. No próprio discurso se instaura a impossibilidade dessa identidade utópica. O discurso que procura igualar os indivíduos colocando-os dentro de uma mesma aldeia global lança mão de estratégias coercitivas capazes de criar seres domesticados, que se encaixam perfeitamente na estrutura criada. Ao fazer isso, choca-se com a individualidade de cada um. E o indivíduo, ao se sentir acuado, procura reforçar ainda mais os traços que o tornam único, abrindo caminho para o individualismo. O mesmo ocorre com as sociedades, que buscam reforçar seus traços particulares para se diferenciarem umas das outras. Dentro de um país, cria-se um discurso que enaltece alguns traços que devem ser encontrados em todos os indivíduos, traços estes impostos pelo discurso. Da mesma forma, o discurso globalizante não pára, ele busca uma homogeneização (por paradoxal que pareça), quer encontrar nos indivíduos um traço que os torne cidadãos do mundo, nem que para isso ocorra extermínio de algumas comunidades. Cria-se então a resistência a isso e surge o nacionalismo, a idéia de cultivar os traços que tornam um país único. Novamente o paradoxo dentro do discurso: um discurso nacionalista que visa a encontrar traços semelhantes dentre seus compatriotas para torná-los parte de um mesmo Estado ressalta a diferença com outras nações. Então, não se pode falar numa identidade que detenha somente traços semelhantes. Na verdade, as identidades nacionais são constructos imaginários, impostos pelo discurso.

Assim, as identidades flutuam, deixam de ser uma caixa fechada para serem cambiantes. Dizer que por ser branco, loiro e de olho azul determinado indivíduo pertence à raça ariana é uma formação discursiva. A junção dessas características erigidas no discurso cria essa distinção. O povo, essa unidade particular que constitui uma Nação, é um conceito criado dentro do discurso. Discursos que se entrelaçam e se cruzam vão moldando essa unidade chamada povo e inserindo-a na ordem discursiva que se mostra predominante.

É precisamente na leitura entre as fronteiras do espaço-nação que podemos ver como o conceito de “povo” emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo (BHABHA, 2001, p.206).

Na constituição da identidade de um povo, os pedaços de vida que a compõem são unidos no discurso, formando a colcha de retalhos de enunciados que irá constituir a Nação. Reconstruir-se a cada momento tornou-se uma necessidade para a constituição das identidades contemporâneas. Não é mais possível viver com a mesma idéia de unidade com que convivia o indivíduo do século XVI, que se baseava em um conhecimento de mundo restrito a um saber ínfimo, comparado à diversidade de hoje. O bombardeamento de informações, o choque com diversos mitos, tradições e hábitos criam a necessidade de se estar sempre revendo conceitos, reformulando teses. Não se tem uma idéia única sobre algo, mas percebem-se vários campos de visão sobre o mesmo objeto. Dessa forma, é impossível conceber a idéia de uma identidade fechada, que se baste por si só. Afinal, as diversas formas de convivência irão interferir na formação da identidade de um indivíduo; e alguns traços dessa identidade devem ser homólogos aos de outras para que venham a constituir a identidade nacional.

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais (BHABHA, 1998, p.207).

As narrativas individuais irão constituir a narrativa nacional. Narrar é um ato discursivo, portanto, cada experiência vivida individualmente pode ou não influenciar a narrativa maior de uma nação. No entanto, a mudança na narrativa de uma nação sempre acaba, de alguma forma, interferindo nas narrativas individuais. Isso ocorre porque o discurso que predomina é o nacional e ele irá determinar o que entra ou não na ordem discursiva vigente. Ser um discurso aceito dependerá de uma inserção nessa ordem discursiva maior. Assim, a identidade que configura uma nação sempre irá conseguir se impor à do povo que a constitui como tal. São instrumentos de controle social que vão

regulando a formação de uma identidade nacional e interferindo na formação de uma identidade individual. A escola, a política, as leis, a religião são alguns desses instrumentos de controle social que, através de seus discursos, acabam por impedir que haja uma interferência na ordem discursiva vigente. Só será aceito como válido o discurso que estiver dentro dessa ordem. Logo, a formação de uma identidade não se dá de forma pacífica, mas sim através de embates no campo discursivo, lugar em que se formam as identidades.

Digamos, em uma palavra, que são esses os grandes procedimentos de sujeição do discurso. O que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam; senão a constituição de um grupo doutrinário ao menos difuso; senão uma distribuição e uma apropriação do discurso com seus poderes e seus saberes? Que é uma “escritura” (a dos “escritores”) senão um sistema semelhante de sujeição, que toma formas um pouco diferentes, mas cujos grandes planos são análogos? Não constituiriam o sistema judiciário, o sistema institucional da medicina, eles também, sob certos aspectos, ao menos, tais sistemas de sujeição do discurso (FOUCAULT, 2003, p. 44-5).

A dominação através do discurso se dá de forma corrente em qualquer sociedade. Transformar formas do pensamento humano de acordo com determinada ordem discursiva é o que se percebe na história da humanidade. Se uma identidade global é imposta, só o é porque um determinado discurso vigente elege determinados comportamentos e características como sendo passíveis de serem encontrados nesse cidadão do mundo. Esse mesmo discurso classifica como exótico aquele que difere de tal identidade globalizada. Ser diferente é ser dono de um discurso que se constitui de enunciados alheios à ordem discursiva mundial. Determinadas formas da tradição que compõem uma cultura podem torná-la, aos olhos do mundo globalizado, exótica. Cabe a essa comunidade aceitar seu “exotismo” e vê-lo como parte de sua identidade, incorporando-o e aceitando-o como algo natural, ou então, sentir isso como um incômodo e reforçar a existência de um outro discurso que tente desfazer esse exotismo. Isso acaba por, muitas vezes, desestruturar a identidade nacional, que não é aceita por seu próprio povo. Não há, é claro, a necessidade de se sentir como exótico e desenvolver um discurso somente calcado nesse exotismo, mas sim de aceitar esses traços diferenciadores, tornando-os legítimos constituintes de uma

identidade ímpar que se fixe na ordem do discurso mundial. Sentir-se exótico não é um pressuposto para ser diferente; mas, se o outro percebe esse exotismo e o sente como tal, a partir disso desenvolve um discurso que vem a acentuar o exotismo como aceitação de uma identidade inventada pelo outro.

Essa percepção de exotismo tem se constituído na grande benção ou na grande maldição da globalização. O exotismo se espalhou pelas areias da aldeia global, tornando-se uma metáfora que se faz real a cada novo discurso que o afirma como tal. Perceber-se diferente constitui, no exercício da alteridade, uma identidade. Assim, as diferenças fazem parte da formação de uma identidade. No entanto, a globalização elevou ao extremo essa diferenciação, elegendo determinados traços que constituiriam tal sociedade como exóticos. No discurso global, há um determinado papel aceito como tradicional, e outro, como exótico. Aquele que difere de um modo de ser europeu ou americano será visto como exótico. O exotismo depende do olhar do outro e do discurso que regula esse olhar para se constituir. Aos olhos europeus, os latino-americanos são exóticos, assim como os africanos, os indianos, etc. Da mesma forma, são exóticos determinados procedimentos europeus aos olhos de um africano, sim, porque exótico é o diferente. Logo, tomar chá à tarde não terá o mesmo significado para um angolano e para um inglês. Mas, então, por que o europeu não é visto como exótico no discurso mundial? Por que não se fala num exotismo europeu? Claramente porque esse discurso faz parte do dominante. A ordem discursiva que regula a globalização é imposta pelas sociedades capitalistas desenvolvidas. Então só será visto como exótico aquele que fugir a essa ordem discursiva. Segundo Foucault (2003), há um discurso que predomina e que irá determinar o modo de ser de cada indivíduo. Assim, formar uma identidade passa por etapas que se regulam no discurso. Isso tanto no nível individual como no nacional. Constituir um indivíduo como exótico dentro de uma sociedade dependerá do discurso vigente dentro dessa sociedade. Aceitar que homens vistam quilte (saias) faz parte da ordem discursiva da sociedade escocesa, mas não da ordem discursiva da sociedade brasileira. Da mesma forma, aos olhos estrangeiros os costumes africanos fazem desses povos exóticos. Mas isso só ocorre pela ordem discursiva vigente no mundo contemporâneo globalizado.

Só é possível a alteração do discurso através do que Foucault chama de “acontecimento”(2003). O acontecimento é um discurso que vem desestabilizar o discurso vigente e formar uma nova ordem discursiva. Dessa forma, dizer que um discurso é único e constituído, ou melhor, revestido de uma verdade única, torna-se impossível. Segundo Foucault, o que existe é um discurso que, em determinado momento, detém uma parcela de verdade porque se insere na ordem discursiva. Se essa ordem discursiva muda, o que antes era aceito como verdade pode passar a não ser mais aceito como tal.

Não se trata, bem entendido, nem da sucessão dos instantes do tempo, nem da pluralidade dos diversos sujeitos pensantes; trata-se de cesuras que rompem o instante e dispersam o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis. Tal descontinuidade golpeia e invalida as menores unidades tradicionalmente reconhecidas ou as mais facilmente contestadas: o instante e o sujeito (FOUCAULT, 2003, p.58).

Assim, falar de um discurso que regula a constituição de uma nação é também estar ciente de que esse discurso pode mudar ou que, pelo menos, pode alterar fragmentos de sua estrutura. Afinal, se contaminado pelo discurso alheio, ele pode ser influenciado de tal forma que o que lhe era essencial passe a não ser mais e que o que pareciam traços distintivos deixem de ser. Logo, a identidade que se forma no discurso é plural, é mutável. Conserva alguns traços na essência, mas na periferia pode sofrer alterações.

1.2 Uma identidade secreta

É interessante perceber como alguns povos parecem deter uma identidade secreta como os super-heróis de histórias em quadrinhos. No entanto, ao contrário destes, que sabem quem são na verdade, aqueles parecem ter perdido o foco de sua identidade verdadeira. Buscam-na a esmo na maré agitada do mundo globalizado, fixando-se ora em uma determinada característica, ora em outra que os torne singulares diante dos outros. Percebe-se que, nessa busca desenfreada por fixar uma identidade, esquecem-se de quem são, de determinadas traços que os tornam legitimamente um povo singular. Esquecem que

uma identidade é construída de fragmentos deixados para trás, que se fixaram e solidificaram sua história. Fazem letra morta dessa história, procurando nesse novo panorama global uma espécie de identidade mágica que os faça sentirem-se únicos. Procuram, às vezes, inventar um passado para que este se torne real.

Nas entrelinhas dos discursos que se propagam pela “aldeia global”, percebe-se traços da essência de cada nação. Impostas as regras para se viver em um mundo globalizado, navega-se por rios de discursos que são afluentes de um discurso vigente que impera sobre todos. Neste o principal é a certeza de se estar tornando um cidadão do mundo. Não se faz mais necessário que um povo detenha uma característica intrínseca para ser uma nação, afinal já se é uma só nação. Vista sob esse prisma, essa ordem discursiva que comanda tudo torna-se cruel, uma vez que não deixa de considerar a individualidade, mas reveste-a com um novo rótulo chamado de exotismo. É sob o estigma do exotismo que algumas nações vivem. Muitas vezes se fixam nesse exotismo para torná-lo sua identidade. Ignoram que sua identidade é constituída por traços particulares, sim, e que devem incorporá-los não como exotismo mas como identidade própria, que não se faz fechada nem cristalizada. Trata-se, na verdade, de uma identidade em aberto, que vai sempre sendo modificada em sua periferia, apesar de conservar em seu âmago traços idiossincráticos que a tornam única, mas não exótica. O produto chamado exotismo é o mais difundido nesse grande supermercado global. Vende-se o exotismo, distribui-se exotismo.

Nesse contexto encontram-se as identidades da África portuguesa pós-colonialismo. Perdidos entre um passado que não percebem como seu e um outro que inventam, debatem-se com a necessidade de serem africanos, mas esquecem que o que os torna africanos é, por exemplo, não serem europeus. Lutam contra a homogeneização, mas revestem-se de costumes e passados que não lhes pertencem.

Segundo Wander Melo Miranda (1994), “fazer uma nação e fazer uma literatura são processos simultâneos”. Logo, as literaturas provenientes dessa África portuguesa debatem-se também contra a homogeneização literária. As lutas que construíram a história desse continente foram mimetizadas para o universo literário. Cada autor, com suas

particularidades, procura, de alguma forma, delinear em seus textos essa identidade africana, no caso de Agualusa, mais especificamente, a identidade angolana. Especificidade essa necessária, uma vez que tratar como homogêneo um continente como África é uma tarefa dantesca. Dessa forma, parte-se para a particularização, situando-se o problema em Angola, pois este é o país de origem do autor cuja obra será analisada mais adiante. Alguns autores usaram a tradição como foco de seu trabalho, como se somente essa volta ao passado fosse capaz de construir uma identidade. Revisitar o passado é necessário para que se consiga construir um paradigma para o presente, mas fixar-se nesse passado como uma “tábua de salvação” constitui um erro que torna utópica a construção de uma identidade.

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 1995, p.33).

Se o passado faz parte desse constructo chamado identidade, de forma alguma deve se tornar o seu elemento constitutivo único. Não é somente de fragmentos do passado que se constrói uma identidade, mas, na verdade, são formas do presente aliadas a esse passado que vão construir e delinear a identidade. Não se pode pensar, hoje, em uma identidade “pura”, sem qualquer contaminação da cultura de outros povos. É por isso que se pode dizer que Angola encontra-se enredada em um jogo identitário. Ora fixa-se num passado que é irrecuperável, ora inventa um passado que não lhe pertence. Conduzido por uma história entremeada de lutas e divergências, o povo angolano busca alicerçar-se como uma Nação única, dotada de uma identidade singular. Nesse fluxo de idéias, as literaturas africanas procuram, através do discurso que constroem, solidificar costumes e tradições do passado de África, a fim de moldar sua identidade. Reafirma-se a cada texto a essência do passado recheado de costumes e tradições, que foram esquecidos pelo povo. Não que isso constitua-se em um erro, mas essa repetição cria uma cacofonia na escrita.

Ser angolano, brasileiro, cubano, ou o que for, requer hoje uma certa habilidade em navegar por “mares nunca dantes navegados”. É necessário adaptar-se a essa troca cultural que a globalização permite, sem perder o foco em sua própria história. É preciso ainda saber que na periferia de uma identidade a troca cultural é abundante. Nesse intercâmbio cultural, recebem-se variadas informações que transitam e que poderão ou não se solidificar como parte dessa identidade.

As literaturas africanas que se consolidaram através da língua de seu colonizador, Portugal, impregnaram-se de um passado recheado pelas tradições da terra. Adotam o idioma português para solidificar sua essência africana. Inquestionavelmente jovens, essas literaturas datam, segundo Arnaldo França (1997, p.47), “do início da segunda metade do século XIX”, sendo sua proliferação causada por fatores como a abolição da escravatura, a criação de escolas e, com isso, de um público leitor, entre outros. Necessário era que se difundisse esse modo de ser africano, alcance só possibilitado pelo uso da língua portuguesa e não de dialetos típicos de África.

Era preciso atingir um público leitor que se identificasse com essa literatura. Segundo França (1997, p.48), “o colonizado tinha como alvo directo e preferencial o colonizador, destinatário primeiro de sua mensagem”, por isso centrou-se tanto na idéia de tradição para delinear uma fronteira entre a língua utilizada e a mensagem veiculada. Autores como Mia Couto e Pepetela reforçam de uma forma marcante essa presença da tradição na literatura africana. Suas obras são recheadas de impressões e estigmas desse passado de guerras e lutas. Esboçam elementos que remetem a essa cultura ancestral. Claro, constroem uma literatura ímpar, mas o fazem de uma forma direta, sem subterfúgios. Ritualisticamente, Mia Couto remete sua escrita à tradição do contar, da literatura oral.

Essa forma de escrever reflete uma grande percepção do ser africano, centrada no realce da tradição oral, que é o cerne de todas as culturas e que, essencialmente, liga-se ao passado africano ao criar um laço muito forte com a terra e seus costumes. Isso constitui-se numa característica que reflete a beleza da literatura criada por escritores africanos.

Literatura africana: porque África é o motivo da sua mensagem ao mundo, porque os processos técnicos da sua escrita se erguem contra os modismos europeus ou europeizantes (LARANJEIRA, 1992, p.10).

No entanto, a supervalorização desses elementos da tradição acabam por tornar essa literatura muito marcada. É necessário revisitar o passado, mas com um olhar crítico, e buscar nesse passado conexões para o futuro. Essa é uma característica da literatura pós-moderna, pois segundo Linda Hutcheon (1991), “Não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (p. 20).

Nesse sentido, percebe-se que o angolano José Eduardo Agualusa, em seu livro *O vendedor de passados*, consegue criar esse diálogo, por vezes irônico, através de referências sutis ao passado de Angola. É através dessa sutileza que Agualusa vai construindo um tipo de texto que identifica e critica o modo de ser angolano. Mostra que ser angolano é pertencer ao mundo, percebendo as características que o tornam único como nação, mas sem esquecer os fragmentos da linguagem alheia que cruzam o seu discurso. Agualusa constrói um discurso que revela uma literatura madura, africanamente mundial. Escreve seus textos de uma maneira que podem ser vistos como próximos de um texto brasileiro ou de um português. Usa uma linguagem que conota e não denota uma africanidade. É nas sutilezas que se percebe Angola em seus textos, numa literatura mais ligada às minúcias do cotidiano, que podem ocorrer em qualquer lugar do mundo, Agualusa sugere Angola. São restos de passado guardados na memória, recontados sob o prisma de um novo olhar. Narra-se o passado de uma nova forma, através das recordações constrói-se uma história imaginária.

Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo – palavras, imagens, escrita – que os transforma em significação (MACEDO, 1999, p.37).

Analisado dessa forma, o passado histórico deixa de ter toda a aura de verdade inarredável que o envolve e passa a se misturar com o literário. Narrar faz parte de ambas as “séries”, como diria Foucault (2003), ambas são criadas no e pelo discurso que lhes transmite toda a carga de verossimilhança. Tanto a literatura como a história partem de narrativas, orais e escritas, para criar o seu mundo “real”. A história procura comprovar, através de documentos, relatos e entrevistas, a veracidade de fatos que são fragmentos de um grande mosaico chamado história humana. Logo, caminha pela mesma senda que a literatura. O discurso narrado irá transmitir e tornar crível determinado fato histórico, que já ocorreu, que é recontado no discurso e que só se faz e refaz no discurso. Esse refazer discursivo acaba por criar um novo fato, pois nunca o olhar do narrador será isento. Todo e qualquer fato narrado o será segundo a visão de quem narra, sob determinado ponto de vista. A parcela de verdade que envolve o discurso da história é separada por uma linha muito tênue do discurso literário. Neste é o imaginário que predomina e pode-se contar até o que não aconteceu, enquanto que nos enunciados da história conta-se o que “aconteceu”.

Tanto os fatos registrados pela História quanto os enredos imaginados pela Literatura inevitavelmente convergem, quando representados no ato da escrita, para aquele ambíguo meio-caminho entre elas no qual – e uso de novo uma frase de Machado de Assis – “a verossimilhança é muitas vezes toda a verdade” (MACEDO, 1999, p. 38).

A história é uma narrativa descontínua. A idéia de uma história contínua era o que sustentava a idéia de uma identidade cristalizada de um sujeito acabado, sujeito esse capaz de perceber e reconstituir todo um passado sem perda de nenhum fragmento. Essa segurança está desfeita com a percepção de que a história não é uma narrativa contínua, mas feita de pedaços, de cortes, de lapsos e discontinuidades. Esse conceito de história descontínua é o que Foucault introduz em suas análises do discurso.

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica – se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas à distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar de sua morada (FOUCAULT, 2005, p.14).

Nessa descontinuidade da história, percebe-se a fragmentação também do sujeito. Torna-se, assim, inconcebível a idéia de uma identidade cristalizada e capaz de elencar traços únicos de uma nação e torná-los imutáveis, como se não houvesse o contato com o outro e a possibilidade de o discurso alheio desestruturar uma idéia sedimentada.

Dessa forma, a literatura passa a constituir um discurso que se mostra também fragmentado. Um discurso que visa a constituir um poderoso aliado na formação de uma identidade nacional. É esse discurso literário que, às vezes, irá ironizar a forma como se tenta formar uma identidade. A literatura, ou melhor, o discurso literário pode ser capaz de remeter o leitor ao interior de uma história que mostra a fantasia criada ao redor de uma idéia de nação. Será no discurso que se perceberá a forma irônica com que o passado se mostra para tratar do presente e do futuro. Há um discurso vigente que é capaz de criar situações que denotem uma certeza ao redor de fragmentos isolados de uma identidade para torná-los emblemáticos para a Nação, mesmo que para isso tenha que inventar um passado.

Já que o passado é parte essencial de uma identidade, se não satisfaz o verdadeiro, inventa-se um que seja capaz de preencher o vazio dessa ausência. É essa característica do modo de ser africano que Agualusa ironiza. Ironiza e funde a traços de uma literatura pós-moderna, que pertence ao mundo, a qualquer leitor que se sinta seduzido por seu texto.

Há uma forte influência da cultura européia em toda a cultura africana. Agualusa percebe isso e coloca em sua literatura uma face africana, que se esforça por negar sua africanidade e acentuar o ser europeu. É nesse ponto que se encontra a ironia de seus textos, que perfazem o caminho de seus antepassados e mostram que os traços africanos não podem ser apagados por outra cultura. Mostra que incorporar traços de outra cultura faz parte de uma identidade contemporânea. No entanto, o que não se pode é sobrepor esses traços à própria cultura nacional. Não se trata de cultuar esses traços a ponto de torná-los marcas de exotismo, mas sim de contrabalançá-los com outros. Ser exótico é ser diferente e essa diferença se percebe diante de qualquer cultura desconhecida. O olhar que se espanta e

classifica algo como exótico está em toda parte. O que não se pode é aceitar esse exotismo como marca de uma identidade, acentuá-lo para si mesmo para que seja visto como algo diferenciador e único elemento capaz de criar e fixar essa identidade.

Laura Cavalcante Padilha, ao falar sobre as literaturas de Angola, afirma que as camadas populares são marcadas pela preservação de uma tradição, mas acrescenta que, “mesmo nestas, é marcante a presença de traços da tradição luso-européia já incorporados à face nacional angolana” (2003, p.17). Logo, se a tradição se mostra mais presente nas narrativas orais e se elas também estão impregnadas pela cultura do outro, é natural que a literatura escrita que vicejar daí será mesclada com a cultura do colonizador. O que importa então é não confundir traços europeus com a necessidade de não ser exótico, nem cultivar acentuadamente a tradição para parecer exótico diante do outro e sobre qualquer uma dessas alternativas construir sua identidade. Agualusa percebe que isso muitas vezes ocorre na sociedade angolana. Disso constrói sua crítica no texto.

Ao mesmo tempo que exóticos, fora do lugar, não-contemporâneos, fetichizados, também pode enriquecer-se. As condições sob as quais vivem os não-ocidentais tanto podem levar a mutilações como a recriações (IANNI, 2003, p.89).

Assim, construir uma literatura angolana torna-se uma tarefa singular, visto que há que se fugir do estigma do exotismo, mas também que selecionar traços que conotem uma africanidade, produto de literaturas jovens que se mostram maduras para ajudar a moldar a identidade de seu país.

2 O CONTEXTO DE UM SONHO E SEU SONHADOR

2.1 Identidade: um sonho real

A insensatez do ser humano o tem feito trilhar caminhos que destroem os sonhos e fantasias de muitos. Na busca por um mundo igualitário, o que se tem obtido é mais desigualdades. Sempre que se toca no assunto de uma sociedade justa e capaz de traduzir os anseios e desejos dos indivíduos que a compõem, esbarra-se na incerteza da política. O discurso que permeia o mundo globalizado não condiz com o discurso que visa à igualdade de oportunidades para todos. Dessa forma, percebe-se que viver em sociedade, hoje, deixou de ter o mesmo valor que viver em comunidade. Nessa perspectiva, a promessa de felicidade se faz através de sonhos utópicos individuais. A globalização prega a universalidade mas impõe a individualidade. Através da competição, insere-se o individualismo, mas vende-se a ilusão de que se é parte de um todo indivisível: uma Nação. E como se configura a identidade em um mundo globalizado e descentrado?

Stuart Hall, ao analisar o conceito de identidade em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002), percebe três concepções diferentes de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. A concepção de identidade do sujeito do Iluminismo era baseada na crença de que o sujeito detinha uma identidade única e estável. Segundo Hall, essa concepção mostrava-se individualista, pois detinha a idéia de que o indivíduo já nascia com sua identidade, que em essência nunca se alterava. Já o que

Hall determina como sujeito sociológico baseia-se na interação entre o indivíduo e o meio social que o cerca. No sujeito sociológico, ainda se afirma a idéia de um núcleo essencial e individual, mas se admite que há uma transformação contínua na identidade, gerada pela constante troca de informações entre o “eu” e o “outro”. Nessa evolução do conceito de identidade, Hall chega ao período atual de uma sociedade globalizada e nesse contexto percebe que a identidade do sujeito pós-moderno se mostra volátil, maleável, mutável. Não se trata mais de uma identidade única e estável, nem somente de uma troca que mantém um núcleo em essência. Na verdade, trata-se de uma construção contínua e ininterrupta. Desvanece a idéia de uma essência que determina a identidade de um sujeito, que o torna único e imutável. Nada mais é certo num mundo dilacerado pelas desigualdades e fragmentado pela globalização. Não é possível nesse contexto que se pense em uma identidade imutável, visto que o indivíduo tem que se adaptar a diferentes momentos e contextos. Nessa configuração nova de identidade, percebem-se diversas estratégias que procuram, de alguma forma, delinear o pertencimento do indivíduo a determinada sociedade. Muitas vezes, essas estratégias baseiam-se no saber autóctone, nas tradições. Os mitos e lendas que se inserem na história de cada povo ganham força e se mostram perpetuadores de uma identidade. Isso é perceptível na literatura que emerge dos povos colonizados.

Toda a história da humanidade é permeada por narrações orais que, de alguma forma, ensinavam ou mostravam determinados comportamentos aceitos dentro de uma comunidade. Nasce desse estratagema os mitos que preenchem o imaginário de cada indivíduo membro desse coletivo.

Os mitos não são histórias divertidas. Seu objetivo é ensinar por meio da reiteração sem fim de sua mensagem: um tipo de mensagem que os ouvintes só podem esquecer ou negligenciar se quiserem (BAUMANN, 2003, p.14).

Histórias contadas à beira de uma fogueira ou narradas ao redor de uma mesa numa reunião em família procuravam nesse ambiente encontrar o aconchego familiar e reproduzir

a idéia de aconchego comunitário. Nesta pequena célula da sociedade, pretendia-se gerar um universo de sentidos que tornasse possível a criação de uma identidade nacional. Mitos, histórias e lendas serviam de base para a sustentação de uma história maior que criava uma nação. Importantes narrativas entremeavam a tessitura do discurso que definia os contornos de uma sociedade. Nas entrelinhas do tempo, que rapidamente muda, foi se inserindo um discurso que buscava apagar essas narrativas heterogêneas para criar uma homogeneidade. O discurso da globalização procurava homogeneizar e apagar as diferenças, mas acabou por acentuá-las. Cada comunidade procurava por meios diferentes ressaltar suas tradições e, com isso, preservar sua individualidade. A construção desse passado se impôs como decisiva. Vendeu-se a idéia de que a diferença construía a segurança num mundo eivado de incertezas. A necessidade de auto-afirmação criou uma forma de resistência que se baseava na diferença como precursora da identidade. Perversamente, o discurso globalizante percebeu nesse nicho um novo produto a ser vendido no supermercado global: o exotismo. Criou, para esse fim, um discurso que incita a produção das diferenças e, através delas, consegue instituir sua ação coercitiva. Como se produziu essa evolução da sociedade e do discurso que a regula? Percebe-se esse movimento tanto através do fator econômico, como das relações sociais. É possível analisar tal fenômeno unindo-se duas visões diferentes do mesmo assunto: uma marxista e outra pós-estruturalista. O sociólogo Zygmunt Baumann analisa o fenômeno da globalização sob o prisma das relações econômicas e do trabalho, já o historiador e filósofo Michel Foucault analisa as mudanças na sociedade através do discurso que a regula. Duas visões que unidas são capazes de mostrar a evolução da construção identitária. É interessante perceber que o fator político/econômico influencia o discurso e como esse institui as mudanças que regulam o mercado. É necessário que o discurso se coadune com o mercado para que se estabeleçam as relações de poder que instituem a legitimidade de mando de quem o controla.

O progresso que se observou com a modernidade trouxe a mudança radical da constituição da identidade. A volatilidade das fronteiras, devido à evolução dos meios de informação, acabou por aproximar as distâncias e as temporalidades. Nesse contexto, nasce a necessidade da alteridade. É necessário se distinguir dos demais indivíduos. Ao mesmo

tempo, é preciso que se detenha determinadas características capazes de unir vários indivíduos, criando laços imaginários que os tornem partes de uma comunidade ilusória.

Essa comunidade dos sonhos é uma extrapolação das lutas pela identidade que povoam suas vidas. É uma “comunidade” de semelhantes na mente e no comportamento; uma comunidade do mesmo – que, quando projetada na tela da conduta amplamente replicada/copiada, parece dotar a identidade individualmente escolhida de fundamentos sólidos que as pessoas que escolhem de outra maneira não acreditariam que possuísem (BAUMANN, 2003, p.61).

Essa necessidade de pertencimento é inata do ser humano. É preciso que se pertença a uma bandeira representativa dos anseios individuais e coletivos. A segurança por fazer parte de um núcleo que incorpore o bem coletivo se mostra mais relevante. Por isso, o discurso da globalização mudou e passou a vender o exotismo e a criar as chamadas “minorias étnicas”, que traduzem desejos e modos de ser comuns ao grupo. Nesse sentido, é preciso desfraldar uma bandeira que mostre que se é membro de determinado “clube”.

Na construção de uma identidade nacional, o ser diferente se mostra no exotismo. Muitas vezes, ser exótico é o que se impõe a alguns povos. Ter um passado, com raízes e tradições bem estruturadas, é uma busca do indivíduo participante do mundo pós-moderno, mesmo que seja um passado inventado.

A facilidade de desfazer-se de uma identidade no momento que ela deixa de ser satisfatória, ou deixa de ser atraente pela competição com outras identidades mais sedutoras, é muito mais importante do que o “realismo” da identidade buscada ou momentaneamente apropriada (BAUMANN, 2003, p.62).

Os países que foram colônias, que se renderam às artimanhas do colonizador, não conseguem se livrar tão facilmente do estigma da colonização. Parece que, ao obterem sua independência, não conseguem revesti-la de autonomia. Sentem-se perdidos e recorrem aos

estereótipos conhecidos para formular sua rede de segurança. Não procuram em sua própria história, na tradição, fundamentos que criem os laços necessários para sua inserção como uma nação autônoma. Na falta de um referencial que guie a construção dessa identidade nacional, empresta-se do colonizador as referências que deveriam estar na tradição da própria história da nação. Cria-se um novo paradigma baseado na história inventada. O progresso só parece ser possível através de uma semelhança com os povos mais “evoluídos”. Depois de tanto tempo dominados pelo discurso do colonizador, não conseguem achar seu próprio discurso, ou melhor, criar o seu próprio discurso. Preferem, ao contrário, perpetuar o discurso já fundado pelo seu antigo senhorio. É necessário ser alguém com uma história, com toda uma linhagem capaz de revelar sua soberania. Vestem, então, esses povos a máscara do colonizador e esquecem sua própria história, deixam de resgatá-la por ser mais fácil dar continuidade a algo que já está instituído. Assim, se tem uma história, antepassados e feitos capazes de construir uma identidade, mesmo que falsa: “É verdade que a fé moderna permite que qualquer um se torne alguém, mas uma coisa que ela não permite é tornar-se alguém que *nunca foi outro alguém*.” (BAUMANN, 2003, p.87)

Essa tendência a ver-se como estrangeiro, como exótico, também já ocorreu na literatura brasileira. Na busca por uma identidade, por um discurso que embasasse a forma de ser brasileiro, os escritores no período do Romantismo (séc.XIX, 1^a. metade) importaram a forma literária e adaptaram o conteúdo dos romances europeus. No entanto, era o olhar do outro que preenchia a ficção; era sob a perspectiva do estrangeiro que, muitas vezes, o discurso literário brasileiro se organizou.

O paradoxo era uma conseqüência inevitável das condições de desterro cultural em que vivíamos; no fundo, como ainda hoje de resto acontece, éramos uns estrangeiros em nossa terra, sentíamos as nossas coisas como exilados da fantasia (MEYER, 1958, p.22).

Esse paradoxo só ocorreu porque havia uma falta de perspectiva no imaginário brasileiro. Não se concebia ver na própria história traços que possibilitassem a similaridade com as grandes histórias da literatura universal.

Tudo isto correspondia ao vazio brasileiro, à tenuidade da nossa consciência nacional, sem lastro de tradições sedimentares, capaz de alimentar a obra literária prescindindo do arrimo de influências peregrinas (MEYER, 1958, p.23).

A necessidade de fundar um conceito de nação alavancou esse projeto literário e fez com que a idealização reafirmasse o estigma do ser exótico, que o colonizador já havia retratado em seus textos. Esse panorama só foi alterado a partir do Modernismo, que inseriu a idéia de antropofagia, que possibilita a aceitação das contribuições estrangeiras, sabendo, porém, que essas serão adaptadas e reformuladas para o imaginário do Brasil, e não o contrário.

A identidade de um país é constituída pelas histórias e narrativas que contam e fundam o ser nacional. Metáforas de um tempo, as narrativas conectam o passado com o presente. São histórias que buscam montar o mosaico de uma civilização. De fundo mítico, têm sempre início na oralidade, fixam-se no subconsciente do povo e passam a fazer parte de seu cotidiano. Na cultura africana essa oralidade se faz mais forte e distintiva. A africanidade está impregnada pela oralidade, tanto é que suas lendas e mitos percorrem o mundo junto com seus filhos. É um ritual que se percebe no cultivo da tradição. Laura Cavalcante Padilha percebe na Literatura Angolana a presença da oralidade.

Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia (PADILHA, 2003, p.15).

Dessa forma, a oralidade se liga à construção de uma identidade angolana, uma vez que a construção da identidade se dá através do discurso, que é capaz de criar a metáfora da Nação. Na resistência à cultura branca e ocidental dominante se levanta a bandeira da oralidade.

A oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de auto-preservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora força do colonialismo português (PADILHA, 2003, p.17).

Padilha observa que essa oralidade foi preservada nas narrativas orais chamadas “missosso”. No entanto, a autora percebe que, mesmo nessas narrativas tradicionais, existem traços da cultura luso-européia. Assim, também esse tipo de narrativa que denota toda a tradição do povo angolano está contaminado pela presença do outro. Isso reforça a tese de que já não é possível descrever uma identidade pura, imutável. Se as raízes de um povo se mesclam com a cultura de outro, a identidade só pode seguir o mesmo caminho.

A construção da identidade é um processo sem fim e para sempre incompleto, e assim deve permanecer para cumprir sua promessa (ou, mais precisamente, para manter a credibilidade da promessa) (BAUMANN, 2003, p. 61).

Interessante esclarecer aqui que a oralidade é uma marca forte das literaturas africanas, mas não exclusiva. Segundo Ana Mafalda Leite (1998), a idéia de que a oralidade é uma marca exclusiva das literaturas africanas se configura a partir da aceitação da inexistência da escrita antes da presença do europeu no continente. Tal atitude da crítica, segundo a pesquisadora, demonstra ignorar a existência de pesquisas que revelam a presença da escrita, no continente, desde o século XIII. Essa forma de pensar criou um discurso crítico que vê a escrita como européia e a oralidade como africana. Então, nesse contexto, a literatura africana escrita só teria ocorrido graças à colonização. Assim, segundo Ana Mafalda Leite (1998), “aquilo que é um fenômeno acidental passa a ser encarado como um fenômeno essencial” (p.15), criando uma idéia de que “a ‘natureza’ cultural africana é oral; são os europeus que vieram perturbar este estado ‘natural’ e adâmico.”(p.15). Logo, a oralidade não é exclusividade de África, é um traço forte dessa literatura mas não é exclusivo. Segundo Leite, esse discurso crítico que vê a oralidade como marca literária de África foi criado como uma reação a “uma visão das literaturas africanas como satélites,

derivados das literaturas das ‘metrópoles’” (1998, p.12). A oralidade deve ser vista como uma herança intertextual, entre outras, “que são igualmente importantes para a caracterização dos aspectos especificamente regionais e nacionais diferenciadores” (LEITE, 1998, p.13). Assim, a oralidade não deve ser vista como uma exclusividade das literaturas africanas. Pautar-se somente por esse viés acaba criando uma fantasia que remete a um passado utópico que não pode ser resgatado.

Viver uma realidade inventada ou criada artificialmente é produto de um tempo que se mostra descontínuo. Sem verdades absolutas, mas cheio de rupturas. Quando o que se impõe é uma verdade artificial através do discurso do colonizador, torna-se necessária uma revisão do passado. No discurso do colonizador há uma desvalorização da cultura do dominado. Há um ufanismo da cultura do colonizador, que vê e descreve os povos colonizados como inferiores e necessitados de uma “cultura” que somente o colonizador detém.

Isso se explica pelo fato de que, na visão ‘reificada’ que da cultura tinha o colonizador, ter cultura era ter acesso a uma série de bens materiais e simbólicos pelos quais essa cultura se manifestava. Tal postura equivocada fazia com que o dominador marcasse por um sinal de falta, de vazio, ou seja, por um sinal menos as práticas culturais do outro, situação que ele procurava reverter com sua “missão civilizadora” (PADILHA, 2000, p.3).

Segundo Laura Cavalcante Padilha (1995), o discurso do colonizador “se caracteriza por ser um discurso de achatamento e, quase sempre, de uma profunda intransigência cultural” (p.3). Cria-se uma atmosfera de permanente deslumbramento pela cultura do colonizador; esta é mostrada como superior à cultura do colonizado, que deve aceitar essa assimilação para que se torne parte de um mundo “civilizado”. É necessário que o colonizado esqueça seu próprio passado, desconecte-se de sua história.

No lugar, acenam-lhe com a possibilidade de integrar uma outra, mais luminosa, mais sedutora, cujo domínio lhe asseguraria um lugar melhor na ordem vigente. A artificialidade se impõe, desfigurando o sujeito que tem cortada a ligação com

seu universo cultural sem chegar jamais a ter acesso efetivo ao universo de seu opressor (CHAVES, 2005, p.47).

O progresso tem se mostrado como impiedoso para com algumas culturas. Lança-as no caos da ruína e da destruição, sendo mais um amontoado de destroços que devem ser esquecidos pela cultura global.

O Anjo da História se movimenta com as costas voltadas para o futuro e com os olhos postos no passado. Movimenta-se porque desde que deixou o Paraíso não pode parar – ainda não viu nada suficientemente agradável que o faça parar e admirar com tranquilidade. O que o mantém em movimento é o desgosto e a repulsa pelo que vê: os visíveis horrores do passado e não a atração de um futuro que ele não pode ver com clareza nem apreciar de forma plena. O progresso, Benjamin dá a entender, não é a perseguição de pássaros no céu, mas uma urgência frenética de voar para longe dos cadáveres espalhados pelos campos de batalha do passado (BAUMANN, 2003, p.23).

Uma história torna-se inventada porque não se tem o que contar ou não se percebe a própria história. Constrói-se assim uma identidade de pedaços retirados de outras histórias. O que importa não é a autenticidade, mas fazer parte do grande mercado global. É necessário pertencer a uma cultura, ter uma história, uma identidade, deixar de ser um pária para ser um partícipe de uma história nacional. É isso que o colonizador impõe com seu discurso, o qual, segundo Rita Chaves (2005), quando alcança seu objetivo, “transforma o colonizado numa caricatura”(p.47). Nesse sentido, inventa-se o passado e a nação. É essa forma de ser que se mostra no livro *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, assunto desse trabalho.

Ninguém impede ninguém de ser o que é e ninguém parece impedir ninguém de ser diferente do que é. A identidade parece uma questão de escolha e resolução, e as escolhas devem ser respeitadas e a resolução merece ser recompensada (BAUMANN, 2003, p. 58).

Nesse contexto, a literatura surge como mediadora dos discursos que percorrem o mundo globalizado. Muitos escritores percebem que são as tradições da terra que vão perpetuá-la como Nação, não como algo exótico e sim como parte integrante de uma identidade que deve se mostrar coerente com a modernidade. De tal forma, utilizam o código secularizado pelo colonizador para registrar a fala da terra. Atravessa-se a fronteira, ou melhor, contaminam-se as fronteiras. São as novas literaturas, advindas de um mundo colonial, portadoras dessa característica. Nesse universo literário, surgem as literaturas africanas, tentando conservar uma determinada cultura que possa reter o que faz parte do ser africano.

Segundo Laura Cavalcante Padilha (2004), o conceito “cultural africano”, descrito por alguns críticos, surge no espaço literário no fim do século XIX. A pesquisadora demonstra que, através da leitura de determinados textos desse período, já se percebe a presença de outra língua que não a do colonizador. Assinala, ainda, que se utilizam do código lingüístico conhecido para registrar essa língua. Assim, traduzem-se determinadas estruturas da língua do colonizador para o código local. E então, segundo Padilha, percebe-se a contaminação entre fronteiras.

Os acidentes geográficos projetados no antigo mapa cultural traçado pela colonialidade começam a perder os rígidos contornos, a embaralhar-se, por esse confronto de conhecimento/desconhecimento que não se restringe apenas ao aspecto lingüístico (PADILHA, 2004, p.68).

Não há outra saída para o povo colonizado a não ser a de utilizar o código lingüístico de seu opressor. Se não proceder desta forma, o colonizado corre o risco de não ser lido, pois a língua que é mais difundida é a do colonizador. Assim, para que sua mensagem se torne passível de registro e obtenha um público leitor é necessário que faça uso do código imposto pelo colonizador. Será através da língua que o tornou submisso que conseguirá espalhar sua mensagem de libertação e criar seu próprio discurso.

Impedido de falar a sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da incomunicabilidade, que levaria à morte de toda e qualquer forma cultural. Para fugir à situação de emparedamento, a saída deve se guiar pelo pragmatismo, ou seja, para expressar a luta contra o mal que se abateu sobre o seu mundo, é necessário valer-se de um dos instrumentos de dominação: a língua do outro (CHAVES, 2005, p.52).

Ao analisar poemas de vários autores e um romance de Mia Couto, Laura Cavalcante Padilha percebe que a fala da terra é preservada pelos escritores, ainda que traduzidas “na outra língua transplantada, em forma de letra” (2004). Isso cria uma tensão entre a fala e a escrita. É a fala da terra registrada na escrita do outro. Atravessa-se, assim, a fronteira entre dois mundos: “A fronteira antes rígida, se faz poroso ponto de passagem. Areja-se a casa, pelo abrir de suas múltiplas janelas” (PADILHA, 2004, p.69).

Além disso, a pesquisadora percebe que a memória surge como importante elo entre as diversas culturas africanas. A reminiscência vai instituir o discurso identitário na literatura. E esse discurso vem registrar não somente o diferente que há entre o mundo do colonizador e o do colonizado, mas também o que há de diverso dentro do próprio mundo colonizado: as diversas culturas de África. “Não é apenas com relação ao que veio como legado de fora, mas ao que havia dentro, que essa memória se transversaliza” (PADILHA, 2004, p.70).

Através da recordação da história irá constituir-se e reconstruir-se um determinado modo de ser africano. Estar presente em um tempo e dele fazer parte requer a percepção de que este presente só é possível porque detém a memória de um passado. Assim, história e literatura seguem um caminho paralelo.

O que chamamos História é também uma percepção da memória: a memória própria de quem viveu e observou o que aconteceu, o testemunho de outros, registros, documentos, imagens. A História nunca é aquilo que aconteceu mas aquilo que permite significar o que aconteceu (MACEDO, 1999, p.38).

Logo, história e literatura caminham juntas, baseiam-se, ambas, em narrativas para fazerem seus registros, permeadas que estão pela oralidade, pelo dizer de alguém. O discurso construído por ambas vem entremeado pelo dizer. Reviver o que passou passa a ser necessário para a instituição de uma identidade. Segundo Laura Cavalcante Padilha (2004), os autores africanos recriam na literatura aquilo que vivenciaram em suas famílias, pois cresceram em famílias que preservavam a memória ancestral, o passado. Dessa forma, refletem em sua escrita aquilo que vivenciaram em suas vidas. Sobre isso, Octavio Paz (1996) concorda que o romancista se assemelha com o historiador na maneira de narrar, mas se diferencia porque recria o mundo narrado.

O filósofo ordena as idéias conforme uma ordem racional; o historiador narra os fatos com o mesmo rigor linear. O romancista nem demonstra nem conta: recria um mundo. Embora o seu ofício seja o de relatar um acontecimento – e neste sentido parece-se ao historiador – não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo (p.68-9).

Interessante observar que Padilha (2004) percebe que, apesar de os autores africanos conservarem essa ligação com a tradição, nunca o fizeram de forma a negar toda uma história de colonização, tanto que registram essa tradição através do código lingüístico do colonizador. Traduzem seu conhecimento autóctone na língua secularizada pelo outro. Assim, não negam aquilo que são, mas complementam o vir a ser.

Desde os seus primórdios nos oitocentos, portanto no começo dos caminhos, a reafricanização literária não se permite pensar como rasura ou total forma de apagamento do outro ocidental, a partir mesmo da língua (PADILHA, 2004, p.69).

Esse princípio de que a literatura do colonizado acaba fazendo uso das formas deixadas pelo colonizador é também asseverado por Franco Moretti em seu texto

Conjeturas sobre a Literatura mundial (2000): “quando uma cultura ensaia movimentos na direção do romance moderno, é sempre como uma conciliação entre forma estrangeira e matérias locais.” (p.177)

Assim, falar de identidade dentro do contexto atual é falar de pluralidade, e as literaturas que advêm do continente africano apontam para isso. A fim de conseguir que seus textos sejam lidos por uma gama maior de leitores, para que ocorra o registro de uma tradição que não pode se extinguir, porque é a essência de um povo, faz-se necessária essa união entre o conteúdo e a forma. Nesse sentido, percebem que só podem se inserir no discurso vigente e, ao mesmo tempo, causar nele uma ruptura se, como sujeitos de um discurso, satisfizerem a exigência que se impõe: o uso da língua do colonizador para que se possa falar e afirmar sua própria identidade e seu próprio discurso: “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2003, p.37).

Essa consciência de uma identidade múltipla/plural é perceptível na escrita de José Eduardo Agualusa. Em seu texto há a preservação da cultura africana, mas de uma forma sutil, que usa como suporte a língua portuguesa. Agualusa se mostra consciente dessa identidade pós-moderna de que fala Stuart Hall e da necessidade de laços que assegurem a comunidade de que fala Baumann. Para isso, faz uso de um discurso que insere uma ruptura no discurso do outro/colonizador. Autores africanos como Agualusa acabam por desestabilizar o discurso do colonizador, uma vez que fazem uso desse código que tentou instaurar uma visão sobre África através de uma perspectiva alheia, para darem a visão de África sobre ela mesma. Muitas são as visões, pois, como Padilha mesmo diz, muitos são os mundos dentro de África e Agualusa vem mostrar a visão angolana desse mundo. Esse modo de construir um novo discurso, usando como suporte o código do outro e lhe dando uma nova roupagem, um novo significado, instaura, no campo discursivo, aquilo que Michel Foucault (2003) aponta como um acontecimento. O modo de ver e ser angolano será analisado no livro *O Vendedor de passados*, procurando mostrar o viés por que se cria esse acontecimento no discurso instituído.

2.2 O sonhador

José Eduardo Agualusa nasceu na cidade angolana de Huambo, no dia 13 de dezembro de 1960, e mudou-se para Portugal logo após a independência de seu país. De descendência brasileira e portuguesa, divide-se atualmente entre Luanda, Lisboa e algumas viagens ao Brasil. Agualusa já residiu no Recife e no Rio de Janeiro (1998-2000). Essa mistura é perceptível em sua escrita, que funde os falares desses seus lugares de errância.

Autor de vários livros, Agualusa começou sua carreira literária escrevendo poemas e todo o lirismo que desenvolveu nessa época hoje se mescla à sua prosa, criando dentro dos textos belas imagens poéticas.

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. Vemos crescer por sobre as acácias a luz da madrugada, as aves debicando a manhã, como a um fruto. Vemos além um rio sereno e um arvoredo que o abraça (AGUALUSA, 2005, p.153).

Agualusa adora o Brasil, tanto que o país é presença constante em suas histórias. O autor denota em seus textos uma preocupação com esse parentesco com o Brasil, não somente por sua ascendência, mas também porque Angola e Brasil usam a mesma língua portuguesa como ex-colônias de Portugal. Agualusa entende que os dois países deveriam ter um diálogo maior.

Nação crioula (1997); *Estação das chuvas* (1997); *Um estranho em Goa* (2001), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002) e *Manual prático de levitação* (2005) são alguns de seus livros já editados no Brasil. O autor já recebeu prêmios como o Gulbenkian de Literatura para crianças, em 2002 e o Grande Prêmio de Literatura da RTP, entre outros. É um autor pouco estudado no Brasil. Traz em seus textos a marca da sutileza com que remete às questões de sua terra. Dono de uma escrita arguta, desvela as mazelas da nova elite angolana, que mimetiza os vícios do colonizador, assim como desenvolve enredos que se passam em outras terras ou em trânsito entre continentes – pode-se pensar na

circularidade entre passado e presente, metrópole e colônias em *Nação crioula*, ou nas exóticas peregrinações do protagonista de *Um estranho em Goa*.

Em *Manual prático de levitação* pode-se conhecer o Agualusa contista. Nesta coletânea de textos produzidos em épocas distintas, alguns contos remetem ao imaginário, ao fantástico. Inclusive o primeiro conto, intitulado “A noite em que prenderam Papai Noel”, apresenta como personagem protagonista um negro albino, assim como em *O vendedor de passados*, o que faz pensar numa reelaboração de personagens e enredos em sua ficção.

Agualusa vem se consolidando como um dos escritores de expressão da literatura angolana. Conforme Rita Chaves, como outros escritores angolanos, Agualusa faz uso de informações colhidas na consulta a documentos para “recontar a História abrindo espaço a vozes até então abafadas” (2005, p.60). Em *O vendedor de passados*, através de um personagem excêntrico, desviante – o albino inventor de passados, que tem numa osga uma espécie de alter-ego -, consegue criar uma atmosfera onírica que enreda o leitor num mundo em que a realidade e a fantasia se mesclam, rasurando as fronteiras que separam o real do imaginário. O que é loucura? O que é real? O que é sonho? O leitor perde-se para encontrar-se na escrita, em muitos momentos poética, desse romance de José Eduardo Agualusa.

03. A CASA, O DEVANEIO E A REALIDADE DO DISCURSO

O passado é parte integrante da constituição da identidade de cada indivíduo e de uma nação. Em seu livro *O vendedor de passados*, José Eduardo Agualusa critica a criação de um passado. De que forma se pode criar um passado? O que constitui a necessidade desse passado? Cada linha de sua prosa vai problematizando esse conceito tão em voga na literatura. Remexendo no passado, Agualusa vai desmistificando a identidade angolana. Em nenhum momento há no livro uma apologia às tradições de Angola, logo não é criada a sensação de saudosismo desse passado. Há uma configuração de elementos que situam o livro no contexto angolano, sem, no entanto, torná-lo marcadamente angolano. Ao trabalhar com o passado, Agualusa cria um romance universal, uma vez que a história vivida pelos personagens poderia ocorrer em qualquer parte do mundo. Além disso, o leitor é levado a questionar e refletir sobre a fragilidade das lembranças que compõem o passado; o quanto de real e o quanto de fantasia, de ficção há em cada memória. A construção da veracidade desse passado, dessas lembranças se dá através do discurso. O mesmo discurso que retrata os fatos históricos também constitui a ficção, o que torna tênue a fronteira entre a realidade e a fantasia.

O romance de Agualusa termina com a frase “Eu fiz um sonho”. Isso é o que se percebe em cada linha do livro. O primeiro capítulo, intitulado “(um pequeno deus noturno)”, introduz o leitor nesse mundo onírico, pois o narrador é uma lagartixa, o que já estabelece uma atmosfera de fantasia. No final do capítulo, o narrador diz que durante o dia

dorme. Isso reforça a idéia de que tudo se passa no horizonte dos sonhos. Esse narrador vai servindo de cicerone ao leitor, apresentando os personagens e o ambiente. O primeiro personagem a ser introduzido é Félix Ventura, um negro albino. Ironicamente se percebe que o personagem principal, que vende passados a seus clientes, constitui-se de um ser marcado pela contradição: é um negro que é branco. Toda a ação do livro se passa dentro da casa de Félix Ventura. Misto de biblioteca e museu, a casa guarda em seu interior um acervo de obras que remontam a um passado ou a vários. Isso se observa quando o narrador-lagartixa, batizado por Félix Ventura de Eulálio, descreve a forma como as moças trazidas por Félix se portam ao entrar na casa.

Outras, mais afoitas, aventuram-se sozinhas pela casa, avaliando o brilho das pratas, a nobreza dos móveis, mas depressa regressam à sala, assustadas com as pilhas de livros nos quartos e nos corredores, e sobretudo com o olhar severo dos cavalheiros de chapéu alto e monóculo, o olhar trocista das bessanganas de Luanda e de Benguela, o olhar pasmado dos oficiais da marinha portuguesa nos seus uniformes de gala, o olhar alucinado de um príncipe congolês do século XIX, o olhar desafiador de um famoso escritor negro norte-americano, todos posando para a eternidade entre molduras douradas (AGUALUSA, 2005, p. 5).

Observe-se, então, que a casa constitui-se como um museu, uma biblioteca. Esses espaços, criados pelo homem para conservar traços de sua história, aparecem na narrativa representados pela casa de Félix Ventura. Note-se que o discurso que vai sendo construído versa sobre o passado. Félix Ventura detém em sua residência fragmentos de muitos passados, mora dentro de um museu, de uma biblioteca, o que acaba por aferir ao personagem uma imagem de profundo conhecedor da história. A casa de Félix seria, então, um espaço de acúmulo de tempo. Esse tipo de espaço Michel Foucault conceituou como heterotopias do tempo. Segundo Foucault, as heterotopias são

Espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da

cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis (FOUCAULT, 2001, p.415).

Nesse sentido, a casa de Félix se constituiria numa heterotopia do tempo, assim como a própria obra de Agualusa. Há uma representação da cultura e ao mesmo tempo uma contestação da mesma em cada linha do romance, visto que se trata da representação de uma cultura em que seus participantes, muitas vezes, não querem ser angolanos, querem ter um passado glorioso, mesmo que para isso tenham que viver uma ilusão. Esquecem sua própria identidade para assumir a do outro.

Há uma mistura de passados, pois os elementos se mesclam na construção da narrativa, como a referência a uma cantora brasileira chamada Dora, a Cigarra, da qual se transcrevem, nas páginas do livro, os versos de uma música, que também faz referência ao passado, que estaria sempre influenciando o presente.

Todos os títulos dos capítulos são colocados entre parênteses, como se fossem uma explicação, dispensáveis e, ao mesmo tempo, como se fossem um sussurro que não quer interferir no sonho.

No segundo capítulo, vê-se Eulálio descrevendo sensações que acabam por criar a imagem de um ser que se mistura com a casa. Com “A casa vive”, frase que introduz o capítulo, confirma-se o clima de sonho, pois o narrador acaba por misturar as suas sensações com as da casa: ele e a casa parecem ser um só. A casa torna-se uma entidade. Nesse capítulo também é introduzida a personagem Esperança, que, segundo o narrador, “é a coluna que sustenta esta casa” (2005, p.12). Num belo jogo de palavras, o personagem é a esperança que sustenta a casa. Ao mesmo tempo, Esperança é uma velha, motivo pelo qual faz-se alusão ao ditado popular “a esperança é a última que morre”. No entanto, há ainda o episódio que reforça o ditado mais diretamente. Trata-se da invasão da casa onde Esperança se encontrava no ano de 1992 por guerrilheiros que Félix descreve como arruaceiros. Eles entraram na casa e espancaram todos. Quando Esperança diz seu nome para o comandante, ele ordena: “a Esperança é a última a morrer”. Fuzilaram todos, mas ao chegar “a vez da

velha Esperança não havia mais balas” (AGUALUSA, 2005, p.12). Há uma brincadeira do autor com a situação e o nome da personagem, remetendo claramente ao dito popular, o que constitui uma sutil referência à oralidade. Há, ainda, uma alusão ao estado de guerra civil por que passou o país desde o fim da colonização, com o embate de grupos rivais que disputavam o poder.

Aparece então um personagem misterioso à procura de um passado que lhe denote uma boa posição social. Interessante é a descrição feita pelo narrador desse personagem, como se ele fosse uma mistura de várias culturas, sendo impossível identificar sua origem.

Não consegui pelo sotaque adivinhar-lhe a origem. O homem falava docemente, com uma soma de pronúncias diversas, uma sutil aspereza eslava, temperada pelo suave mel do português do Brasil (AGUALUSA, 2005, p. 16).

À procura de um passado, ali encontrava-se alguém não-identificável, dono de traços de culturas diversas que impossibilitam sua particularização. Alguém fora do lugar que precisa se encaixar em algum lugar e em algum tempo. Necessita de traços únicos que o identifiquem como um indivíduo partícipe de determinada cultura, dono de um passado. É isso que esse personagem vem buscar: um passado. Félix lhe descreve quem são seus clientes e como ele realiza o sonho desses clientes de ter um passado ilustre.

Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo; um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha (AGUALUSA, 2005, p.17).

O personagem que se apresenta quer ter um passado africano. Quer que Félix lhe construa toda uma história. Um dos argumentos de Félix para a impossibilidade de realização de tal pedido é que seu interlocutor era branco. Nesse ponto aparece a ironia da situação, pois o personagem retruca Félix dizendo que ele também é branco. Félix rebate a

acusação dizendo que é negro, um “autóctone”. Nesse momento o narrador-lagartixa diz que não consegue conter uma gargalhada. Félix é negro mas tem que provar que o é. Eulálio percebe a ironia e gargalha diante do impasse que ocorre entre Félix e seu cliente.

É perceptível a identificação de Félix com Eulálio, pois a descrição que se faz do primeiro o assemelha a uma lagartixa pelo tom da pele e pela aversão ao sol : “pele seca e áspera, cor-de-rosa” (AGUALUSA,2005, p.6). Eulálio apresenta-se como um duplo de Félix, como se fosse sua imagem no espelho. Reflete e mistura-se, realçando a atmosfera de sonho criada no livro. A certa altura da narrativa, os dois personagens têm o mesmo sonho. Eulálio sonha e relata seu sonho em que toma chá com Félix e conversam sobre a criação de José Buchmann. No momento seguinte, Eulálio assiste a chegada de Ângela Lúcia na casa de Félix e se assusta quando o albino diz ter sonhado com a osga e aponta para Eulálio na parede. Logo, os dois sonharam ao mesmo tempo e se encontraram nos sonhos, o que acaba por ser confirmado pelo comentário de Ângela Lúcia:

– Deus deu-nos os sonhos para que possamos espreitar o outro lado, – disse Ângela Lúcia: – Para conversarmos com os nossos mais-velhos. Para conversarmos com Deus. Eventualmente, com osgas (AGUALUSA, 2005, p.76).

Em seguida, no capítulo intitulado “(sonho nº 4)”, novamente os dois se sonham. Neste sonho Félix encontra-se com outro homem e lhe confessa sua amargura por não ter cor, pois parece que lhe faltava alma, vida, ao que o estranho retorquiu que nunca vira ninguém com tanta vida. Félix então pergunta ao estranho seu nome e ele lhe responde que não tem nome, pois é a osga. Félix acha ridículo, pois “Ninguém é uma osga!” e é na resposta do estranho à sua pergunta que retorna o questionamento sobre o que é realmente verdade: “– Tem razão. Ninguém é uma osga. E você – chama-se de facto Félix Ventura?” (AGUALUSA, 2005, p.86). No capítulo seguinte, os dois acabam falando as mesmas coisas. Félix diz a Ângela Lúcia aquilo que Eulálio estava pensando, como se os dois personagens fossem um só.

– E o nome? Afinal o muadiê disse-te quem é?.

Ninguém é um nome! – Pensei com força.

– Ninguém é um nome! – Respondeu Félix.

A resposta apanhou Ângela Lúcia de surpresa. Félix também. Vi-o olhar para a mulher como para um abismo. Ela teve um sorriso doce. Descansou a mão direita no braço esquerdo do albino. Segredou-lhe algo ao ouvido e este relaxou.

– Não –, confirmou num sopro: – Não sei quem é. Mas se sou eu quem o sonho posso dar-lhe o nome que quiser, não achas?, vou chamá-lo Eulálio, porque tem o verbo fácil.

Eulálio?! Pareceu-me bem. Serei pois Eulálio (AGUALUSA, 2005, p.89).

Reforça-se a atmosfera de sonho e loucura que perpassa a narrativa. Não há a certeza de quem sonha ou é sonhado. Um mundo real se apresenta ou a realidade se desfaz em sonhos? O tempo realmente passa ou passado e presente se mesclam? Será mais fácil a realidade ou o sonho? O sonho é a realidade?

Na divisão dos capítulos do livro, aparecem, entre os capítulos que retratam a história da criação do passado de José Buchmann, outros intitulados de “sonhos”, numerados. Nesses capítulos aparecem os pensamentos de Eulálio e seus sonhos. Como foi exemplificado anteriormente, através dos sonhos se percebe a fusão de Eulálio e Félix. Neles também se constrói uma discussão sobre a ilusão do livro, a mentira, o sonho. Aparecem questionamentos sobre a verdade e a ilusão; sobre a literatura, sobre o que seria real na narrativa. Em certo momento, Eulálio sonha estar conversando com José Buchmann. Os dois discutem sobre a verdade e Buchmann lhe fala sobre os discursos, que sempre usam a mentira de alguma forma, cita os discursos usados na política de uma ilha do Pacífico para iludir o povo, clara referência aos discursos políticos que procuram manipular a informação para conseguir controlar o povo. Ainda nesses sonhos é questionada a existência, ou melhor, a certeza de que Félix é mesmo Félix.

Tudo gira em torno do sonho e da verdade. O que é verdade e o que é mentira? Há um questionamento sobre isso nas entrelinhas do livro. O livro constrói-se como uma grande metáfora da incerteza do real. A narrativa é um sonho, sonhado pelos personagens e pelo leitor que, enredado por esse discurso, ajuda a configurar o universo onírico.

Nessa atmosfera de sonhos, José Buchmann recebe um passado e passa a vivenciar de tal forma essa invenção de Félix que acredita nela como sendo sua própria história e não mais um passado inventado. O personagem começa a mudar radicalmente e isso é sentido por Eulálio

Venho estudando desde há semanas José Buchmann. Observo-o a mudar. Não é o mesmo homem que entrou nesta casa, seis, sete meses atrás. Algo, da mesma natureza poderosa das metamorfoses, vem operando no seu íntimo (AGUALUSA, 2005, p. 59).

É o discurso falando sobre si mesmo, a ficção que se reinventa. O que é irreal? O livro brinca com essa parcela de verdade. A própria ficção ironiza o ato ficcional. Desprende-se da realidade o véu da verdade. A narrativa vai sobrepondo passados inventados e, assim, surge uma história dentro da história que acaba por questionar a verossimilhança de ambas. Decorrência desse questionamento, o discurso que se constrói através do discurso do narrador é que no mundo dos sonhos tudo é possível.

No primeiro sonho, Eulálio descreve sua angústia ao andar em meio à multidão e ninguém o ver. Relata a forma como perambula em meio à multidão e ninguém o percebe. Nesse sonho retrata-se a realidade de muitas metrópoles em que as pessoas passam umas pelas outras sem darem conta daquele que passa, como se ele não existisse. Ao mesmo tempo, é uma clara referência à falta de identidade do personagem, ao fato de sentir-se vazio, impossibilitado de ser notado porque não é ninguém, não existe para a sociedade. Neste sonho, Eulálio faz referência à sua outra vida, na qual era humano. Logo, é feita uma referência a um traço da cultura que se mostra inclinado ao termo reencarnação. Algumas culturas acreditam que se pode reencarnar até mesmo como um animal, dependendo de como se agiu na outra vida. Essa crença se confirma no capítulo que vem em seguida, pois Eulálio descreve seu primeiro encontro amoroso, que teria sido pago por seu pai, e a impossibilidade que teve de amar enquanto tinha uma vida humana. Em seguida, pergunta-se se a sua condição atual não seria um castigo por não ter amado ninguém na outra vida. O sobrenatural se mistura ao mundo natural nesta narrativa, mas sua presença faz parte do

pensamento angolano, como explica Laura Cavalcante Padilha (1995) ao falar dos *missossos*, que são um tipo de conto tradicional angolano.

No quadro geral do *ethos* do pensamento angolano, marcado pelo princípio da força vital, não representam as ordens natural e sobrenatural forças excludentes, mas, ao contrário, as duas faces do mesmo fenômeno. Nesse jogo de faces não excludentes, a realidade empírica ganha um suplemento, um excesso que a ultrapassa, sem dela se excluir, como comprova o leitor ao entrar em contato com o círculo mágico dessa forma narrativa e comunitária angolana, comandada pelas malhas da fantasia (p.25).

Em todos os sonhos a atmosfera que se cria é de algo que oscila entre a realidade e a fantasia. O próprio narrador não distingue o que seria a realidade. Neles o narrador sempre se vê como um ser humano e não como uma osga. No entanto, seus interlocutores o reconhecem como sendo a osga. José Buchmann chega a dizer que finalmente estava satisfazendo a curiosidade de conhecer a osga. São seis sonhos nos quais se percebe também um lirismo permanente. Em um deles, Eulálio conversa com Félix; em outro, com José Buchmann, e, no último, é esclarecida a história de José Buchmann. Logo, é o imaginário que recria a realidade (ou não).

José Buchmann passa a aceitar como realidade a história inventada por Félix Ventura, tanto que chega a procurar indícios de seus pais imaginários. Um passado inventado transforma-se numa realidade crível devido à necessidade de ser alguém. O passado que tende a ser percebido sempre como o repositório da história de uma vida, sua essência inalterável, transforma-se em algo mutável.

Podem argumentar que todos estamos em constante mutação. Sim, também não sou o mesmo de ontem. A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre.
(Eu acreditava nisto antes de conhecer Félix Ventura) (AGUALUSA, 2005, p.59).

O próprio narrador faz reflexões sobre esse modo de ver o passado. Se antes o percebia imutável, na ocasião já não tem certeza disso. A narrativa se volta sobre si mesma. Ocorre um questionamento do passado que configura a identidade de cada um. A memória que constrói esse passado e a identidade de cada um é suscetível a equívocos. Na ausência de uma memória própria, de recordações verdadeiras, José Buchmann recorre a uma identidade postiça. Nesse jogo de memórias inventadas, dentro da narrativa, o que era ficção começa a ter laços com o real, como os momentos em que José Buchmann encontra o túmulo de seu pai e os rastros deixados por sua mãe, ambos inventados por Félix. Assim, o personagem apega-se desesperadamente a esses indícios que asseguram, de certa forma, a veracidade de sua origem; não se trata mais de uma invenção, torna-se a realidade.

Os status da ficção e do “mundo real” foram, no universo pós-moderno, invertidos. Quanto mais o “mundo real” adquire os atributos relegados pela modernidade ao âmbito da arte, mais a ficção artística se converte no refúgio – ou será, antes, na fábrica? – da verdade (BAUMANN, 1998, p.157).

Assemelha-se a ficção à realidade. Assiste-se à pulverização de traços identitários devido à globalização. A ausência de um passado, ou a dificuldade em percebê-lo, cria a possibilidade de uma identidade ficcional. Inventam-se memórias a fim de configurar uma história na qual o indivíduo se sinta seguro. Uma história capaz de, num mundo constituído de realidades cambiantes, assegurar a certeza de pertencimento a algum lugar. Félix Ventura é reflexo de uma sociedade que se mostra incapaz de perceber seu próprio passado. Necessita de alguém que lhe forneça um. Mesmo a infância de Félix Ventura é questionada por Eulálio. No capítulo em que fala de sua infância, Félix Ventura descreve com lirismo a felicidade que viveu enquanto criança. Descreve minuciosamente cada momento de alegria ou de angústia por que passou, dando a certeza de que sua memória era perfeita. Mas essa certeza sobre as lembranças da infância torna-se tênue quando Eulálio diz “Félix fala da sua infância como se realmente a tivesse vivido” e depois “Invejo a infância dele. Pode ser falsa” (2005, p.97), levantando a dúvida sobre o que Félix descreve: são realmente memórias suas ou invenção?

Na verdade, o livro constitui-se num grande questionamento sobre a realidade e a ficção. Ainda assim, há a certeza de que o passado é parte integrante da identidade de cada um, tome-se como exemplo o trecho em que José Buchmann janta com Félix Ventura. O discurso remete à antropofagia, à crença que determinados povos antropófagos possuíam de que, comendo a carne do inimigo, passava-se a reter traços de sua identidade.

O estrangeiro comia com um apetite radiante, como se saboreasse não a carne firme do pargo, mas a vida inteira dele, anos e anos deslizando entre a súbita explosão dos cardumes, o turbilhão das águas, os densos fios de luz que, nas tardes de sol, caem a prumo sob o abismo azul (AGUALUSA, 2005, p.39).

Tal trecho sugere a aceitação de que se é influenciado pelo outro, cada traço de uma identidade pode ser alterado. Em seguida, José Buchmann afirma que era necessário festejar a vida e, portanto, comer o peixe com alegria, pois essa seria a vontade desse ser. O albino reflete sobre o que seu convidado lhe diz e se compara ao pargo, mas afirma que não quer que o comam. Nesse instante percebem-se a resistência à assimilação de traços identitários alheios e a rejeição ao apagamento de traços que compõem a identidade angolana. Sutilmente a narrativa vai expressando essa resistência e essa busca por uma autenticidade que não aceita que haja uma história que se construa em cima da memória do outro. É necessário que o angolano tenha suas próprias lembranças, sua memória feita dos traços que identificam o povo como único e não como parte do discurso do colonizador. Há uma crítica ao discurso que quer procurar semelhanças com o outro, apagando a própria história porque imagina ser a história do outro uma saga mais interessante de ser contada, mais importante que a história particular.

A promessa de igualdade no final do tortuoso caminho da assimilação pode ser desfeita a qualquer momento sem que qualquer razão seja apresentada. Os que exigem o esforço sentem-se como juízes do resultado, e são conhecidos pelo rigor e também pela excentricidade. Além disso, há o paradoxo inseparável de qualquer esforço honesto de “tornar-se como eles”. “Eles” se orgulham (de fato se definem por isso) de ter sido desde sempre o que são, pelo menos desde o antigo ato da miraculosa criação realizada pelo herói fundador da nação; tornar-se o que

sempre se foi graças a uma longa cadeia de ancestrais desde tempo imemoriais é em verdade uma contradição em termos (BAUMANN, 2003, p.86-7).

Nas linhas dessa narrativa se percebe o questionamento sobre o discurso que institui a verdade. Usa-se a língua do colonizador para questionar a dominação existente por meio do discurso que institui um saber. Questiona-se a resistência à mudança e ironiza-se o atual contexto angolano.

Mas de onde fala esse sujeito? Que posição ocupa dentro do discurso? Feitas essas observações, é possível afirmar que Félix Ventura se constitui em um angolano que se sente imerso num mundo de memórias alheias e que já não consegue perceber as fronteiras entre a realidade e a fantasia. Um negro albino que se mostra detentor de um saber enciclopédico sobre os grandes nomes da literatura portuguesa, que sabe tudo sobre o outro e que, ao mesmo tempo, retém os traços que o tornam angolano, pois resiste à idéia de ser assimilado como o pargo que José Buchmann degusta em seu jantar. Um discurso que se mostra irônico porque recria num personagem antagônico (negro albino/negro que é branco) a resistência ao apagamento de suas características individuais.

É a forma como é criado o personagem que estabelece a crítica ao contexto angolano. Em nenhum momento o discurso de Félix Ventura se torna nacionalista, não expressa declaradamente uma resistência ao apagamento dos traços da identidade angolana, mas age de forma que se perceba sutilmente isso. A narrativa não se constrói como um texto de contestação ao modo de agir da elite angolana, mas cria uma atmosfera que a sugere. Nesse somatório, é a narrativa um espelho do jogo identitário que se percebe, na dinâmica pós-colonial, mostrando as suas mazelas.

Pode-se, por conseguinte, dizer que, sob a condição pós-moderna, o “mundo lá fora”, o “mundo real”, adquire em grau cada vez maior os traços tradicionalmente reservados ao mundo ficcional da arte (BAUMANN, 1998, p.155).

A narrativa torna-se um simulacro do real. Se na realidade se inventam histórias que tornem plausíveis as identidades, também na narrativa o personagem tem a tarefa de inventar passados. Félix Ventura assemelha-se a um ficcionista e tem consciência disso.

– Acho que aquilo que faço é uma forma avançada de literatura –, confidenciou-me. – Também eu crio enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes vida, atiro-os para a realidade (AGUALUSA, 2005, p.75).

Há uma dissolução de fronteiras entre o real e o imaginário. Nessa narrativa, o tom que impera é o da incerteza. Não se tem segurança sobre a real história de Félix, bem como sobre a de Eulálio. É a ficção falando sobre a ficção. O ato de contar se volta sobre si mesmo e, com isso, questiona a realidade.

A realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece um sonho. Nos livros está tudo o que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe (AGUALUSA, 2005, p.102).

Imerso em um sonho, o leitor vai sendo levado ao universo imaginário e real dos personagens de Agualusa. A narrativa instala uma dúvida sobre o real que perpassa as páginas do livro. Esse questionamento extrapola a obra e se instala no mundo, revelando as escolhas feitas por uma sociedade que se baseia em status. É necessário ter um passado em que prefigurem antepassados ilustres: “Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura”(Agualusa, 2005, p.17). Não é uma identidade verdadeira, mas uma criada, imaginária, que se torna real não porque existem traços dessa realidade, mas porque o discurso a torna real. O discurso vigente nessa sociedade possibilita a transposição do imaginário para o real. Perdeu-se a noção de realidade num mundo embriagado pela virtualidade.

Num mundo assim, torna-se difícil a certeza de uma identidade. Com o fluxo desordenado de informações, observam-se sociedades inteiras seduzidas pela história do outro. É o outro que detém um passado com feitos imponentes. Então, não querem mais ser diferentes, mas iguais ao outro. Assim como José Buchmann, que necessitava de uma identidade angolana para se sentir um igual em Angola, também os angolanos assumem características que teriam sido do colonizador português para se identificarem. Lutaram pela independência, mas repetem o discurso do colonizador.

A segurança existencial se estilhaçou; as velhas histórias reiteradas para restaurar a confiança na filiação perdem muito de sua credibilidade e, como observou Jeffrey Weeks em outro contexto, quando as velhas histórias de filiação (comunitária) já não soam verdadeiras ao grupo, cresce a demanda por “histórias de identidade” em que “dizemos a nós mesmos de onde viemos, quem somos e para onde vamos” (BAUMANN, 2003, p.90).

Segundo Foucault (2003), há uma disputa pelo discurso que institui o saber e, por conseguinte, o poder. Quem detém o saber detém o poder. Logo, é preciso fazer parte do discurso instaurador do poder. Entretanto, às vezes, na busca desesperada por fazer parte da sociedade detentora do saber, a tênue fronteira entre o real e o imaginário é atravessada. Vive-se uma identidade falsa pensando-se que se está vivendo a própria identidade, porque o que se quer ter é traços semelhantes àqueles dos detentores do discurso que institui o saber/poder. Ao invés de se criar um discurso próprio que se encaixe na ordem discursiva, faz-se uma mera repetição do discurso alheio, na ilusão de que assim se é o outro.

Essa ilusão de ser o outro com tal veemência que se concebe como realidade apresenta-se com mais força no capítulo “(o Ministro)”, em que um ministro do governo vem em busca dos serviços de Félix Ventura: pede que ele lhe trace toda uma árvore genealógica. Félix inventa um passado para o Ministro, que assume de tal forma esse passado que passa a experimentar uma revolta concernente ao descaso com o nome de seu “avô”.

– Porra! Quem teve a estúpida idéia de mudar o nome do liceu?! Um homem que expulsou os colonialistas holandeses, um combatente internacionalista de um país irmão, um afro-descendente, que deu origem a uma das mais importantes famílias deste país, a minha. Não, cota, isso não fica assim. Há que repor a justiça. Quero que o liceu volte a chamar-se Salvador Correia e lutarei por isso com todas as minhas forças (AGUALUSA, 2005, p.121).

O Ministro se mostra um engodo, pois sua verdadeira história é recheada de falcatruas. Na verdade o Ministro enriqueceu quando, na época da revolução, fugiu de Angola e foi para Lisboa e lá fez-se passar por um adivinho. Percebe-se que o passado que permanecerá como verdadeiro para o Ministro será aquele inventado por Félix e consolidado através do discurso: “Para a História ficará a verdade que Félix fez o Ministro contar” (2005, p.141).

A fantasia se mistura à realidade. O ténue véu do real se desfaz e descortina-se todo um mundo de possibilidades para os personagens de Félix Ventura (e também para os de Agualusa). Passados vão sendo construídos de acordo com a vontade do cliente. No livro, rasura-se o passado que não serve, substituindo-o por uma mentira, uma farsa elegante. Não se baseia a veracidade do acontecimento na realidade, mas sim na possibilidade do real. É o que se observa em cada linha; o romance vai tramando os fios e se voltando sobre si mesmo. Fala da ficção que remete à memória, que refaz o passado ou projeta o futuro. A história dentro da história e a ficção dentro da ficção tornam-se um paradoxo, o paradoxo do mundo real.

Luanda aparece como um ponto de convergência entre a realidade e a fantasia. A história que se desenrola na capital angolana é ficção com traços de realidade ou realidade com traços de ficção?

– Temos então um presidente de fantasia –, disse, enxugando as lágrimas com um lenço. – Isso eu já suspeitava. Temos um governo de fantasia. Um sistema judicial de fantasia. Temos, em resumo, um país de fantasia (AGUALUSA, 2005, p.160).

Nessa Luanda da ficção, há um presidente que é substituído por um duplo. Clara referência a um governo que se deixa ludibriar por seus antigos algozes: um governo que se deixa manipular, um simples marionete. Numa realidade vazia de sentidos, espreita-se uma verdade que seja possível. Busca-se na fantasia as justificativas para atos reais. Há uma identidade que permanece adormecida, num país de sonhos. E há uma realidade calcada em fatos que parecem fantasiosos. Nessa fronteira entre realidade e fantasia desenha-se a loucura.

Luanda está cheia de pessoas que parecem muito lúcidas e de repente desatam a falar línguas impossíveis, ou a chorar sem motivo aparente, ou a rir, ou a praguejar. Algumas fazem tudo isso ao mesmo tempo. Umas julgam que estão mortas. Outras estão mesmo mortas e ainda ninguém teve coragem de as informar. Umas acreditam que podem voar. Outras acreditam tanto nisso que realmente voam. É uma feira de loucos, esta cidade (AGUALUSA, 2005, p.162).

Essa situação é instituída por um discurso que impõe uma distância entre a razão e a loucura. Estar louco é estar privado da razão que possibilita a uma pessoa concatenar pensamentos coerentes e conseguir expressá-los com lucidez. No entanto, já se observou, mesmo na literatura, muitos questionamentos referentes a essa concepção de loucura. É possível identificar a loucura e o sonho como horizontes que tornam possível a liberdade criativa do ser humano. Nesse estado de loucura e sonho, pode-se observar e reler o mundo sob um olhar subjetivo, capaz de exteriorizar opiniões sinceras sobre a realidade circundante. O louco está à margem da sociedade e de suas leis punitivas. Ele é o indivíduo que pode falar o que pensa porque está fora de um discurso que se diz racional.

Assim, no discurso comum ao delírio e ao sonho, são reunidas a possibilidade de um lirismo do desejo e a possibilidade de uma poesia do mundo; uma vez que loucura e sonho são simultaneamente o momento da extrema subjetividade e o da irônica objetividade, não há aqui nenhuma contradição: a poesia do coração, na solidão final e exasperada de seu lirismo, se revela, através de um imediata reviravolta, como canto primitivo das coisas; e o mundo, durante tanto tempo silencioso face ao tumulto do coração, aí reencontra suas vozes (FOUCAULT, 1997, p.510).

Na história ficcional o que se observa são traços de um tempo que revela a insanidade que perpassa toda a sociedade. Nesse sentido, a loucura é o horizonte dos sonhos que possibilita uma fuga dessa realidade. Na fuga é que se percebe o quanto de irreal se mescla à realidade de um país que luta por encontrar sua identidade num mar de significados estranhos e contraditórios.

A loucura fala a linguagem do grande retorno: não o retorno épico das longas odisséias, no percurso indefinido dos mil caminhos do real, mas o retorno lírico por uma fulguração instantânea que, amadurecendo de repente a tempestade da realização, ilumina-a e tranqüiliza-a na origem reencontrada (FOUCAULT, 1997, p.511).

Na literatura, muitas vezes, a loucura é vista como o instante de lucidez do ser humano, o momento em que consegue tocar a essência do ser. No âmago do delírio, consegue-se descrever a similitude da fantasia com o real. Aprecia-se o vasto território que se estende no horizonte do impossível, abrindo múltiplas possibilidades de interpretação do delírio que se instaura no discurso. Recupera-se, pois, através de um discurso mesclado de fantasias e situações improváveis, a ligação com a realidade, percebendo as sutilezas que a percorrem e que a tornam crível. Dessa forma, o discurso literário reage à falta de sonhos de uma realidade; ressignifica o real através da inserção do impossível. O discurso que constrói a narrativa de *O vendedor de passados* se pauta por oscilar entre o sonho e a realidade. Reveste-se, esse discurso, de traços que remetem diretamente ao mundo onírico. Os personagens insistentemente reafirmam a atmosfera de sonhos em que vivem. Não permitem que se tenha certeza de nada. Cria-se no romance um território em que não é possível identificar uma realidade oculta, mas em que se observa, na verdade, uma fantasia soberana. Tratando de sonhos, de um universo nitidamente metafórico, os personagens conseguem se identificar com o mundo real. Félix Ventura faz referência a uma realidade em que um grupo consegue manter um discurso que prima pela vontade de verdade, que busca instaurar no campo discursivo uma verdade particular. Entretanto, esse grupo que detém o poder na Luanda do romance faz uso do mesmo discurso instaurado pelo colonizador. Apropria-se de características do outro para se sentir partícipe de uma

sociedade regida por determinadas estruturas que se afiguram como as almejadas. Acabam por apagarem-se os traços que tornariam os indivíduos angolanos em detrimento dos traços que os tornam europeus. Nativos querem ter o passado de glórias que o ex-colonizador detém e esquecem-se de seu passado, que também possui fatos e momentos que devem ser exaltados por serem frutos de sonhos e desejos angolanos.

A história é construída através da elaboração de discursos das lembranças que constituem a memória individual e coletiva. Através da memória, consegue-se recuperar fatos e construir uma linha da história. Assim, é sempre através do pensamento que são gerados significados para cada realidade. O discurso serve como suporte desse pensamento e dessa memória que criam os significados que traduzem a verdade de uma realidade. É no discurso que se formulam as descrições capazes de constituir as telas da história. Se a memória é que possibilita a criação da história, se é através do que se imagina que se consegue construir uma certeza histórica, é passível de veracidade um sonho que se torne realidade ou uma realidade que se configure como um sonho. No romance de Agualusa, os angolanos vivem imersos numa realidade onírica. O país parece estar adormecido para sua verdadeira essência, aquela que o torna real. Estreita-se em relações com um passado irreal, mas recheado de momentos de glórias, mesmo que não sejam suas. Memórias inventadas para construir uma falsa história. Confundem facilmente as suas memórias com as do outro porque o discurso do colonizador ainda é mais forte e parece deter traços que se configuram como a verdadeira realidade para determinada elite angolana. Nesse contexto, é possível perceber a loucura e o sonho como os detentores de discursos que resistem a esse fluxo de discursos que remetem ao universo do outro.

Um bando de flamingos deslizou num calmo incêndio através do céu azul, mesmo por sobre as nossas cabeças, e só então tive a certeza de que aquilo era realmente um sonho. Felix voltou-se lentamente, os olhos úmidos:
– É isto a loucura? (AGUALUSA, 2005, p.86).

A pergunta de Félix parece ficar sem resposta, mas o romance vai desenhando uma possibilidade de construir um significado para a pergunta. Não procura responder a questão

em aberto, mas dotá-la de significados que a tornem coerente de figurar nas páginas de um passado. A loucura está em inventar passados ou em sonhar a realidade? Onde está o louco? Naquele que resiste ao discurso do outro que já o dominou e percebe que a realidade que se lhe apresenta é uma fantasia? Ou naquele que se mostra coerente com o discurso do colonizador?

A História e a Literatura parecem, hoje, estarem percorrendo o mesmo caminho de incertezas. Há uma relativização dos fatos históricos. É por isso que se torna possível referendar essa incerteza que se configura nas páginas do romance de Agualusa. O sonho e a realidade andam de mãos dadas nesse texto, assim como a História e a Literatura parecem estar seguindo caminhos paralelos. Isso é bem observado por Helder Macedo (1999), em seu artigo “As telas da memória”, em que fala justamente sobre a semelhança que se percebe entre essas disciplinas. Nesse artigo, há uma referência a José Saramago e à forma como este trabalha a Literatura e a História em seus romances de modo que as duas mesclam-se no texto e criam um alargamento de suas fronteiras.

Cada uma, à sua maneira, coexiste com a outra dentro do mesmo texto para, sem contaminação mútua mas iluminando-se mutuamente, ambas representarem o modo condicional como todas as vidas são vividas, as reais e as imaginadas (MACEDO, 1997, p.45).

Em *O vendedor de passados* há essa mistura de realidade e ficção. Mas é tão tênue a sua divisão e tão sutis as referências que se tornam parte de um mesmo discurso que recria o mundo angolano. Reveste-se de marcas de realidade a fantasia ou seria o contrário?

Interessante observar que a casa é o centro de toda a ação do romance. Em nenhum momento os personagens se deslocam para fora da casa. Somente ocorrem referências ao mundo exterior. Se os personagens se deslocam para fora da casa não há uma ambientação desse momento, o que existe são lembranças referidas em cartas e postais. Logo, é a casa o centro de toda a ação. A casa se transforma no lugar de transcendência do real para o imaginário, serve de ambiente para a manifestação dos sonhos. Dentro da casa, o universo

de cada personagem é revelado e criado. Segundo Bachelard (1978), a casa é o lugar que serve de morada para os sonhos, que propicia ao homem a sua experiência de transcendência.

A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade (BACHELARD, 1997, p.201).

Os personagens do romance encontram-se em permanente ligação com a casa de Félix. Há um capítulo chamado “(A casa)”, em que são descritos o ambiente do lugar e as sensações que provocam no narrador. Eulálio chega a dizer que ele e a casa são um só ser e que sente as paredes pulsarem. Há uma personificação da casa como elemento que se mescla à narrativa para traduzir uma atmosfera que privilegia o sonho. E é na casa que os protagonistas se sentem seguros para deixar livres seus devaneios. Eulálio manifesta seu medo de sair da casa em determinados momentos e reitera a sensação de que a casa é uma proteção contra o mundo exterior.

Há dias atrevi-me, pela primeira vez, a sair para o quintal. Escalei o muro com o coração aos saltos. O sol refulgia nos cacos de vidro. Deslizei entre eles, cautelosamente, e espreitei o mundo. Vi uma rua muito larga, em barro vermelho, e casa velhas, fatigadas, desarrumando a outra margem. Pessoas passavam alheias aos gritos da buganvília. Aterrorizou-me o largo céu sem nuvens, o silêncio pesado de luz, um bando de pássaros voando em círculos. Regressei, correndo, à segurança da casa (AGUALUSA, 2005, p.181).

Trata-se de uma pequena célula da sociedade que a representa. Manifesta-se nesse fragmento uma parte do todo. É uma pequena comunidade, como diria Zygmunt Baumann, porque assevera determinados comportamentos de seus habitantes, mostrando-os como detentores de características que se percebem na sociedade angolana. A casa aparece como um elemento de conexão entre os personagens, evita a sua dispersão. É um lugar que consegue abarcar o passado e o presente, pois detém uma semelhança com uma biblioteca e

com um museu, as heterotopias que Foucault (2001) considera como acumuladoras de tempo. Logo, a casa de Félix Ventura consegue abarcar as duas concepções: é um lugar destinado ao sonho, ao devaneio, que fornece ao homem a segurança para sua constituição como indivíduo; ao mesmo tempo é também um lugar de acumulação de tempo, um lugar que concentra o passado. Nesse sentido, a casa de Félix constitui um lugar de criação de identidades.

É necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio.[...] Sem ela, o homem seria um ser disperso (BACHELARD, 1997, p.201).

A casa remete ao interior de cada indivíduo. Félix é o reflexo de sua própria casa: um indivíduo cheio de histórias, de passados a serem contados, tanto que já não tem certeza sobre o seu próprio passado. A multiplicidade de passados que denotam características diferentes acaba por configurar a inexistência de uma identidade própria. A casa aparece como um lugar de acúmulo de passados e, como tal, ambiente propício para a formação de uma identidade. Célula de uma sociedade, a casa pode ser associada ao momento angolano que, impregnado pelas memórias alheias, não se dá conta de suas próprias lembranças, de sua própria história. O único personagem do romance que realmente tem um local fixo, uma casa, é Félix Ventura, enquanto que os outros personagens são caracterizados como nômades, sem paradeiro. Félix é angolano, mas não é negro, ou melhor, é negro mas albino. Detém em si uma antítese.

Além disso, a casa é comparada a um barco. Eulálio mais de uma vez dá essa caracterização para a morada de Félix. Há um capítulo que se denomina “(um barco cheio de vozes)” e nesse aparece a primeira referência, numa fala de Félix, ao aspecto da casa que se assemelha a um barco. É um espaço físico que se encontra no entre-lugar.

– Costumo pensar nesta casa como sendo um barco. Um velho navio a vapor cortando a custo a lama pesada de um rio. A floresta imensa. A noite em volta –

Félix disse isto e baixou a voz. Apontou num gesto vago os vagos livros – Está cheio de vozes, o meu barco (AGUALUSA, 2005, p.24).

A casa lhe parece, então, um barco cheio de vozes que vêm do passado. Através dos livros, Félix se sente rodeado de vozes que lhe falam sobre possíveis passados e muitas histórias: “José Buchmann tornou-se visita regular deste estranho barco. Mais uma voz a juntar às outras. Quer que o albino lhe acrescente o passado” (AGUALUSA, 2005, p.44). José Buchmann é visto como mais uma voz, ou seja, também ele refere-se ao passado, porque possui uma história, mas prefere escondê-la e substituí-la por um passado inventado por Félix.

A brisa produz, ao agita-los, um límpido rumor de água, e Isso faz com que recorde, sempre que a brisa sopra, e a esta hora, graças a Deus, sopra sempre, a secreta natureza desta casa:
Um barco (cheio de vozes) subindo um rio (AGUALUSA, 2005, p.79).

A casa, então, serve como um transporte, um meio de atravessar o rio que se pode inferir que seja a vida. É a casa o transporte e o ambiente seguro para seus ocupantes enfrentarem as águas desse rio. Ao mesmo tempo, mostra-se como um lugar alheio ao mundo exterior, privado da percepção de fora. Eivado de sentidos para seus ocupantes, propicia a eles a segurança para o devaneio.

A literatura impõe a lembrança de momentos que se repetem no imaginário de cada leitor. Através das imagens que, poeticamente, a literatura sugere, torna-se possível a recordação. A literatura é capaz, por meio de um discurso impregnado de poesia, de ativar as lembranças guardadas na memória.

A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar (BACHELARD, 1978, p.183).

Nesse sentido, a casa de Félix é o lugar ideal para as lembranças de seus personagens. Adentram nesse ambiente para reviver suas memórias ou para passar a ter alguma. É um lugar destinado ao imaginário de cada um, recheado de informações e variadas peças de decoração que asseveram a certeza de conseguir causar uma volta ao passado, um reacender de lembranças. O leitor é convidado a entrar nesse ambiente que é descrito nos mínimos detalhes pelo narrador, uma espécie de anfitrião ao revelar as minúcias da casa. O leitor passa a também estar presente nesse ambiente, sendo convidado a reviver o passado ou a imaginá-lo. O livro é a chave que abre a porta dessa residência em que habita o imaginário, e o discurso que o constitui é a bússola que servirá de guia na viagem da embarcação.

Dentro da casa, Eulálio envereda-se pelos cantos, pelas travessas, pelas frestas. A partir dos minúsculos ambientes, analisa e relata o universo da casa. Imiscui-se nesses pequenos lugares, isolando-se e propiciando o devaneio. Nesses momentos em que se mostra isolado, Eulálio sonha, e seus sonhos configuram capítulos do livro. Os sonhos acabam por esclarecer acontecimentos da realidade dos outros personagens; são, assim, eles entre o real e o imaginário. Eulálio sente-se seguro dentro das fendas, dos cantos: “Corri rapidamente, assustado, a esconder-me numa fenda, junto ao tecto” (AGUALUSA, 2005, p.76). Recria ali seu ambiente, sua embarcação privada. Nesses pequenos fragmentos de uma casa, está configurada a segurança que representa a totalidade do ambiente. Eulálio sente-se aconchegado nas frestas e cantos da casa de Félix, seu particular microcosmos.

Todo canto de uma casa, todo ângulo de um aposento, todo espaço reduzido onde gostamos de nos esconder, de confabular conosco mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um aposento, o germe de uma casa (BACHELARD, 1978, p.286).

Assim, é desse pequeno cosmos que Eulálio passa a relatar o que vê ao seu redor e entrar em contato com o imaginário. É nesse cantinho de lar que Eulálio consegue abarcar, através das imagens nos sonhos, a realidade que o circunda. Da fresta para a casa, da casa para Angola, todos ambientes se mostram profícuos de sonhos, basta que seus ocupantes

queiram sonhar. É necessário que queiram ser tripulantes de uma embarcação que utiliza como propulsão o sonho e o devaneio.

O calor ascendia do chão. Entrava num sopro úmido pelas frinchas das portas, em lentas vagas, carregando o cheiro salgado do mar e o seu rumor, o assombro dos peixes, a luz débil do luar. Ângela Lúcia tinha a pele brilhante. A camisa colada aos seios. Félix não tirara o casaco. Devia estar a cozer dentro dele. Eu só queria uma fenda fresca onde mergulhar (AGUALUSA, 2005, p.169).

Mais de uma vez a casa de Félix é descrita como um barco cujos passageiros são loucos. Assemelha-se, desta forma, à imagem da Nau dos Loucos descrita por Foucault, parte do imaginário universal, uma vez que era costume, por volta do século XV, colocar os loucos em navios.

Um objeto novo acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos (FOUCAULT, 1972, p.9).

Questionamentos sobre a loucura há muito têm sido feitos. Foucault e tantos outros já questionaram e procuraram vislumbrar a linha imaginária entre a razão e a loucura, até mesmo a literatura muito se questionou sobre isso. Importante é que se observe que o louco, na literatura, costuma ser visto como um xamã, um clarividente, capaz de estar conectado entre dois mundos. É o louco portador da chave do imaginário, que se abre e desnuda os véus da lembrança. Dono de uma mente que se mostra ingênua e ao mesmo tempo loquaz, preche de sonhos, o louco é o indivíduo capaz de se desconectar da realidade circundante mantendo-se em um estado de êxtase no qual os sonhos se mesclam ao mundo real, que, então, lhe parece incompreensível. Assim, são as imagens que se formam na memória que possibilitam uma nova leitura do real através do imaginário.

A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem (BACHELARD, 1978, p.185).

A releitura da realidade através do imaginário ocorre em cada linha do romance de Agualusa. Félix é o condutor dessa Nau dos Loucos à deriva nas águas da memória. Eulálio, a lagartixa que narra o texto, mostra-se como um xamã, pois são seus sonhos que vão direcionando e esclarecendo as imagens desse sonho maior que é o livro. Um sonho partilhado por muitos e sonhado por poucos, mas que detém imagens que vão compondo o mosaico do imaginário de uma Nação.

Outro traço interessante de se observar passa pela sugestão de se visualizar a casa como um barco. Segundo Foucault (2001), existem na sociedade determinados tipos de lugares que ele classifica como heterotopias, como a biblioteca e o museu, os quais se mesclam à casa de Félix. Constituem-se estas heterotopias por serem entre-lugares, fora de todos os lugares, e, por isso, permanecem conectadas e ao mesmo tempo isoladas da realidade. Dessa forma, seriam o lugar ideal para abrigar aqueles que se sentem fora do lugar, que estão na linha divisória entre dois mundos: o real e o imaginário. Foucault classifica o barco como a heterotopia por excelência pois é capaz de ser um lugar “que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar” (2001, p.421). Dessa forma, a casa de Félix Ventura se encontra dentro de Luanda, num entre-lugar. É a casa o lugar ideal, que oferece segurança e tranquilidade para o sonhador, segundo Bachelard; isso pode ser percebido na casa de Félix. Ao mesmo tempo, essa casa acumula a característica de estar fora do lugar, pois se constitui como um universo à parte de Luanda, já que o próprio Eulálio não tem coragem de deixar esse lugar, pelo contrário, ao vislumbrar o “mundo exterior”, retorna, “correndo, à segurança da casa” (AGUALUSA, 2005, p.181). Logo, a casa constitui-se como uma heterotopia por excelência, uma vez que abarca a biblioteca, o museu e é descrita como um barco. A casa de Félix é a Nau dos Loucos que atravessa os mares revoltos de uma Angola perdida entre a realidade e a fantasia. É a casa a possibilidade da volta ao sonho, uma vez que, segundo Foucault, “nas

civilizações sem barcos os sonhos se esgotam” (2001, p.422), portanto estar nesse barco é estar habilitado a sonhar. Estar nessa casa é estar conectado ao imaginário e predisposto ao sonho que mostre, através da imaginação, a realidade almejada. Num contexto de sonhos, a casa permite vislumbrar a real identidade desse povo, que se mostra perdido entre a vontade de voltar a um passado impossível e a aspiração de despregar-se do outro, o colonizador, na constituição do futuro.

Na busca por uma identidade que seja capaz de delinear o ser angolano, é interessante observar que aparecem referências ao Brasil. Cite-se como exemplo a cantora brasileira que Félix está escutando, logo no começo do livro. Outras referências também são feitas, como a do rio Amazonas, que é fotografado por Ângela Lúcia, ou o “cadeirão de verga que o bisavô de Félix Ventura trouxe do Brasil” (AGUALUSA, 2005, p.159). Essas referências não são gratuitas, pois, segundo Rita Chaves (2005), os próprios escritores africanos dão testemunho de que o Brasil muito tem influenciado “na formação da consciência nacionalista que aqueceu as lutas de libertação nos países de língua portuguesa” (p.266). O Brasil serviria como um paradigma diferente daquele legado pelo colonizador, uma vez que já fora também colônia de Portugal, porém se insubordinara contra seu algoz e saíra vitorioso.

A cultura brasileira desempenhou um forte papel no processo de conscientização de muitos setores da intelectualidade africana, fornecendo parâmetros que se contrapunham ao modelo lusitano. [...] o Brasil emergia como um espaço onde se projetavam os sonhos de uma sociedade marcada pelas limitações presentes no quadro de exclusão da realidade colonial (CHAVES, 2005, p.276).

Assim, é o Brasil que detém uma similaridade com o sentir-se exótico, pois também foi e é caracterizado como tal. No entanto, os escritores brasileiros, após o Modernismo, conseguiram mudar essa visão sobre si mesmo, o que é visto como um novo paradigma para os escritores africanos. Dessa forma, o livro *O vendedor de passados* costura essa discussão do exótico com a percepção de que há uma outra leitura a fazer. Aventa a possibilidade de vislumbrar o imaginário brasileiro como mais semelhante ao imaginário

angolano do que fora o lusitano. Pretende desfazer-se de uma memória inventada, “uma mentira multiforme” (AGUALUSA, p.4), para construir uma realidade que se baseie nas lembranças que surgem da terra angolana. Entende ser preciso aceitar que existem contribuições do universo lusitano, mas estas não devem, de modo algum, sobrepor-se ao imaginário angolano. Pode-se assimilar essas contribuições, tornando-as parte de uma identidade, mas não a própria identidade.

Se a heterotopia é caracterizada como um lugar fora de lugar, da mesma forma pode-se caracterizar a identidade construída como herança de um passado inventado. Félix Ventura sintetiza o povo angolano que, como ele, se sente num entre-lugar, nem é português, nem é angolano. A crítica irônica do livro de Agualusa baseia-se nessa necessidade de ser semelhante ao outro, que vê apenas no imaginário do outro feitos dos quais se pode ter orgulho; não percebe em sua própria história feitos que também possam ser motivos de orgulho e que constituem o verdadeiro imaginário angolano.

Voltando à discussão sobre as questões que envolvem o tema da identidade, vamos encontrar, entre os mais representativos pensadores, a convicção de que, sobretudo entre os povos vitimados pela empresa colonial, a sua construção é um processo em curso. Nesse itinerário, os efeitos dos gestos práticos interagem com os de cariz simbólico, o que significa que ao teatro do real associam-se as voltas do imaginário, espaço importantíssimo na relação entre o colonizador e o colonizado (CHAVES, 2005, p.285).

É a casa, portanto, o lugar ideal para a formação desse imaginário. É na segurança do lar que se obtém o aconchego para a vazão dos sonhos, para a solidão que propicia o devaneio. Constitui-se a casa de Félix Ventura como esse lugar fora do lugar, como a heterotopia de Foucault e, ao mesmo tempo, como o espaço seguro e aconchegante para o sonhador de que fala Bachelard. Mas, se a casa é esse lugar, e, ao adentrar nela, passa-se a estar fora do lugar, passa-se a estar no terreno propício ao sonho e ao devaneio, é também o livro essa casa. Logo, torna-se o livro de Agualusa a casa dos sonhos, o lugar que propicia ao navegante louco a participação no devaneio de seu anfitrião. É o barco que navega entre

o real e o imaginário. Fundem-se a realidade e a ficção, ou seja, apagam-se as tênues fronteiras entre o sonho e a realidade, nesta casa que é a narrativa de Agualusa.

Todo esse movimento entre o real e o imaginário é construído no discurso. Como já foi explicado, segundo Foucault (2003), é no discurso que se materializam o saber e a vontade de verdade. Agualusa realiza o desejo de proferir um discurso que seja aceito como verdadeiro e como detentor de uma verdade que está na essência do poder.

Todas as práticas e conceitos de uma época constituem o discurso de um período. O discurso de Angola como colônia deve ser alterado para um novo discurso de uma pátria liberta da sombra do colonizador. Em Angola, o discurso do colonizador impôs determinadas práticas, conceitos, declarações e crenças que diferem do discurso nativo. Logo, após sua independência, Angola deveria ter criado seu próprio discurso e mostrado controle de seu saber. No entanto, o que pesquisadores observam é uma reiteração do discurso do colonizador. Esse discurso continua vigente na ordem discursiva de Angola. Muitos angolanos não parecem perceber sua autonomia como povo independente; pelo contrário, continuam mantendo sua dependência da cultura do outro.

São esses traços de Angola que Agualusa critica em seu livro, os aspectos que reforçam a existência de um discurso que mantém Angola cativa de seu algoz. Félix Ventura é a própria antítese da identidade angolana, pois, sendo albino, não detém a negritude da terra angolana e passa a ter que reafirmar sua identidade. Ao mesmo tempo, perde-se a certeza sobre o próprio passado de Félix, pois Eulálio não tem certeza se a infância recordada por Félix realmente existiu.

O discurso traz a dúvida da identidade inconsistente para dentro da ficção. Uma identidade só se constituirá como tal se detiver traços que a tornem crível e se as pessoas acreditarem nela; é isso que José Buchmann diz a respeito de sua identidade inventada, que ele deve reafirmar através de estratégias que a tornem real. Para ele é necessário que se acredite na identidade para que ela exista e para isso reforça a história inventada por Félix criando situações que asseguram sua veracidade, como por exemplo a lápide, num

cemitério na Chibia, que ele mandou pintar com o nome do pai inventado por Félix. Há um discurso que está sendo contestado nesse texto, aquele que impõe uma identidade não condizente com a realidade angolana. Segundo Foucault (2003), o jogo de poder se instaura na busca por um discurso que imponha a verdade, que seja detentor da verdade. Então, é o poder que está em jogo quando se fala em uma identidade; constituí-la irá criar redes de poder, instituirá saberes que outorgarão poderes. É nesse jogo de saber/poder que se situa a ordem discursiva. Agualusa inventa um discurso que se choca com o discurso vigente do colonizador, sem, no entanto, ser irreal, querendo voltar a um passado impossível, mas constatando que o futuro é constituído de passados; logo, recebe contribuições de toda a história vivida. O discurso que embasa o livro é o da pluralidade de uma identidade, que aceita contribuições mas que não renega seu próprio passado.

Situar o próprio discurso na ordem discursiva vigente e através disso conseguir instaurar uma nova ordem discursiva é o que Angola precisa fazer. Nesse sentido, o Brasil é visto como paradigma para a construção desse novo discurso que consiga instaurar uma mudança na ordem discursiva vigente, criando o que Foucault denominou de acontecimento, um discurso que consegue alterar a ordem do discurso. Para Angola, o Brasil é o exemplo de uma colônia que conseguiu criar um discurso que o diferencia de seu antigo colonizador. Interessante observar, é claro, que, assim como Angola, o Brasil utilizou o código criado pelo colonizador (a língua portuguesa) para combater o próprio colonizador. Dessa forma, assemelham-se os discursos brasileiro e angolano, pois ambos utilizam a língua portuguesa para estabelecer seu próprio discurso.

Através da língua se vai enraizando uma cultura; logo, se os angolanos não podem falar sua língua nativa, para evitar a morte de sua cultura, só lhes resta servirem-se da língua do colonizador para registrar a cultura de Angola. Escritores angolanos têm tentado impedir que sua cultura desapareça, mas como só é possível a afirmação de uma cultura e divulgação de suas idéias através de uma língua que seja mais difundida, foi necessário utilizar o código imposto pelo colonizador para contrapor o imaginário globalizado ao angolano. Dessa forma, é possível criar um discurso capaz de delinear um imaginário angolano. Um discurso que seja constituído por conceitos, costumes, regras e ações do

povo de Angola. Com isso, pretende-se desfazer a imagem do exotismo, presente até mesmo no imaginário angolano.

Um discurso que caracterize o falante nativo como exótico costuma aparecer em países que passaram pela experiência do colonialismo. Nesse caso, prevalece o discurso do colonizador e não o do colonizado. O indivíduo torna-se exótico dentro de sua própria pátria. Essa idéia de ser exótico para si mesmo é posta no livro de Agualusa através do personagem Félix Ventura, que é um negro albino, ou seja, exótico em sua própria terra. Agualusa cria um personagem que é exótico e ao mesmo tempo consciente de seu lugar. Félix é dono de um imenso arquivo de informações sobre a história: o universo de sua casa. A casa é novamente o centro de compreensão da realidade. É ela a facilitadora do contato tanto como o mundo onírico quanto com o real. Assim como Angola está impregnada pela cultura do outro, a casa também está. Pode-se dizer que a casa de Félix é a representação de Angola, ambas receptáculos da memória.

É esse discurso que Agualusa mostra em seu livro, pois Félix cria passados através de informações que armazena de várias fontes. Esse procedimento reforça a tese de que uma identidade é formada por diferentes fontes de informação que se agrupam para constituir um indivíduo ímpar. Assim também um povo pode ser bombardeado por diferentes informações de diferentes culturas sem que isso configure uma falsa identidade. Há uma ironia nesse ato de vender passados e construir identidades, pois o passado só reaparece na memória que é vista como real pelo indivíduo que a concebe. Recordações que constituem um passado são recriadas no discurso, segundo o ponto de vista de seu autor. O dono de todas as lembranças é Félix Ventura, que as vende para outros que passam a ver esse passado como real. No entanto, as lembranças só existem no discurso criado por Félix, que deve ser assimilado pelos outros para que se torne verossímil. Então, torna-se irônico cultivar um passado ao qual não se pertence. Reforça-se a idéia de que é necessário ter um passado, mas aquele que se tem não é o ideal; melhor é o do outro. E o outro, nesse caso, é o colonizador, que aos olhos de sua ex-colônia detém em seu passado momentos e fatos que configuram um passado heróico.

Há, então, uma vontade de construir um discurso portador da verdade, de uma verdade aceitável pelo outro. Parece ser mais fácil reforçar o discurso do outro do que criar o seu próprio que desvirtue as “verdades” impostas pelo colonizador. Tecer um discurso constitui-se sempre num jogo de poder. Segundo Foucault, todos os discursos giram em torno de uma vontade de poder.

Volta-se ao questionamento do livro entre verdade e mentira/realidade e ficção. Se, segundo Foucault, não existe mais uma verdade absoluta, mas discursos que instauram verdades relativas, então, pode-se dizer que há um campo de combate no discurso entre colonizado e colonizador. Não existe um discurso que não detenha uma verdade, no entanto, essa verdade deve estar em consonância com a ordem discursiva daquele contexto. Aceitar uma identidade como verdadeira depende de como ela será inserida na ordem do discurso vigente. Há um discurso europeu que impõe uma imagem de exotismo e de diferente ao povo angolano e um discurso da elite angolana que tenta reforçar traços que o torne semelhante ao europeu. O discurso literário introduz um outro discurso que acaba criando uma tensão no campo discursivo. A literatura percebe a necessidade de coesão entre as contribuições deixadas pelo colonizador e os traços particularizantes de Angola. Há um embate que deve ser suplantado por um terceiro discurso, mesclando as contribuições da cultura europeia às características ímpares do povo angolano, construindo assim uma identidade própria. É essa visão que Agualusa parece associar a seu romance. Há que se aceitar os traços históricos construídos dentro do contexto de uma Angola colônia e mesclá-los aos de uma Angola independente.

No último capítulo, Eulálio morre e Félix passa a ser o narrador. Essa mudança denota que Félix passa a ter voz própria, desse momento em diante ele mesmo contará sua história. Não há mais a necessidade de um outro, torna-se real o sonho: ele é dono de sua própria história. Durante toda a narrativa, Félix é descrito como um negro albino, aquele que tem ausência de cor, assim como Eulálio também é branco. Nesse contexto, o branco pode ser visto como uma alusão ao vazio, suspenso entre dois mundos, esperando ser preenchido. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1999), o branco representa tanto o início quanto o fim da vida: a ausência e a presença.

A cor do Este e do Oeste, i.e., dos dois pontos extremos e misteriosos onde o Sol astro do pensamento diurno – nasce e morre todos os dias. Em ambos os casos o branco é um valor-limite, assim como as duas extremidades da linha infinita do horizonte. É uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p.141).

Assim, observa-se que a ausência de cor do narrador e do personagem sugere uma suspensão entre o real e o imaginário. Esse vazio pleno de possibilidades e de promessas é simbolizado por Félix, que tem ao seu redor, na casa, uma grande quantidade de informações que usa para forjar falsos passados. Entretanto, não consegue preencher o seu próprio vazio:

– O meu problema não é o sol! –, retorquiu. – O meu problema é a ausência de melanina. – Riu-se: – Já reparou que tudo o que é inanimado descolora ao sol – mas o que é vivo ganha cor?
Faltava-lhe alma, a ele, faltava-lhe vida?! Neguei com veemência. Nunca conhecera ninguém tão vivo. Parecia-me até que havia nele nem digo vida, mas vidas a mais. Nele e em redor dele (AGUALUSA, 2005, p.86).

Como o próprio Eulálio aponta, em Félix há um excesso de vidas, pelo excesso de informações que Félix detém e não absorve, mas utiliza para criar falsos passados para outros. Da mesma forma, há um excesso de informações no mundo globalizado, resta ao indivíduo assimilá-las para que se tornem parte de sua identidade e não para criar um falso passado, como Agualusa denota observar na sociedade angolana. O personagem albino retrata uma neutralidade observada nas tradições africanas dos rituais iniciáticos:

Na África negra, onde os rituais iniciáticos condicionam toda a estrutura da sociedade, o branco de caulim – branco neutro – é a cor dos jovens circuncidados, durante o período de seu retiro; com ele besuntam o rosto e, às vezes, todo o corpo, a fim de mostrar que estão momentaneamente fora da sociedade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p.143).

Então, o branco pode simbolizar esse estado em que se encontra Félix: fora da sociedade angolana. O personagem parece estar num entre-lugar, que é bem representado pelo simbolismo já referido da casa como um barco, como uma heterotopia. Félix representa esse homem globalizado, perdido em meio ao excesso de informações que o bombardeia, incerto de sua própria identidade porque não consegue mais defini-la. Inventa passados porque não vê uma base sólida para seu futuro, não consegue reconhecer seu próprio passado, está fora do lugar. Portanto, há nessa narrativa uma referência tanto ao individual quanto ao coletivo angolano. Percebe-se uma crítica a um modo de ser que inventa passados, vive de ilusões, não consegue perceber a realidade. Félix assemelha-se a um fantasma, um ser vindo dos sonhos, tendo em vista que o branco pode representar a alvorada, “esse momento de vazio total entre a noite e o dia, quando o mundo onírico recobre ainda toda a realidade; ali está o interdito, suspenso numa brancura côncava e passiva” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p.143). Assim, com base na simbologia, tudo na narrativa remete ao sonho. Nesse sonho, o mundo criado alude ao mundo real, porém perde-se a certeza das fronteiras entre os dois. Esses pequenos detalhes vão formando os fios que se ligam diretamente a um mundo globalizado, porque nele também se apagam as fronteiras, rasuram-se os limites. Torna-se difícil delinear uma identidade, visto que, pelo acúmulo de informações, perde-se a noção do particular. Num mundo em que as noções de verdade tornam-se relativas, como discernir o que é loucura e o que é real? Agualusa parece compreender esse questionamento e cria uma narrativa que flutua entre a realidade e o sonho, a fim de mostrar que o passado constitui-se num jogo de memória, configurado no discurso literário. Uma identidade torna-se real a partir do momento em que é criado um discurso que a configure numa ordem discursiva, tornando-a portadora de traços próprios, alicerçados em um passado.

- Todas as histórias estão ligadas. No fim tudo se liga. Suspira: – Mas só alguns loucos, muito poucos e muito loucos, são capazes de compreender isso (AGUALUSA, 2005, p.199).

CONCLUSÃO

Navegar foi a palavra de ordem para Portugal durante seu período expansionista. Tornou-se metrópole de várias colônias, entre elas Angola. Com o fim da colonização, a partir da Revolução dos Cravos (1974) em Portugal, Angola tornou-se um país independente que busca fazer parte desse mundo globalizado. Para tanto, deve constituir um discurso próprio, capaz de delinear uma identidade angolana e passível de aceitação na ordem do discurso que rege a globalização. Sub-repticiamente os discursos vão se entremeando e cruzando o discurso que rege o mundo globalizado e capitalista. Nesse discurso imperam o individualismo, a competitividade, importam apenas o lucro, o poder. Perdem-se os sonhos, as utopias na busca por uma equalização nessa nova ordem global. A globalização incentiva a competitividade e o individualismo, mas acaba por criar um discurso que visa à homogeneização. Nesse contexto mundial, encontram-se as ex-colônias, que devem lutar para se diferenciarem de seu colonizador e ter seu próprio discurso. Angola encontra-se inserida nessa profusão de discursos. Assim como o Brasil, Angola reteve como herança a língua de seu colonizador. Nessa língua deverá criar o seu discurso identitário, da mesma forma que o Brasil procurou traçar sua própria identidade. Essa aproximação entre Brasil e Angola é sentida na literatura, pois os autores angolanos vêem o Brasil como um modelo a seguir.

Todos esses aspectos que cercam a formação de uma identidade angolana não são esquecidos por Agualusa em seu livro *O vendedor de passados*. Numa narrativa que rasura

os limites entre a realidade e o sonho, a sanidade e a loucura, cria-se o território fecundo para alcançar a essência de uma identidade. Na constituição de um passado que se percebe no próprio discurso dessa nação está a razão de ser dos personagens desse romance. Tudo gira em torno da problematização do passado. Como o passado é constituído? O que torna real um passado? Remexendo na memória, o romance de Agualusa vai tornando verossímil uma forma de ser angolano. Ao questionar o passado, acaba por tocar em um ponto de convergência entre história e literatura. Em ambas o caminho percorrido para tornar crível o que se diz é o discurso, através dele o historiador irá perpetuar suas pesquisas e torná-las portadoras de verdade pelo discurso alheio. Toda a história é baseada em histórias narradas, assim como a própria literatura; é tênue a fronteira entre as duas. Esse movimento serve para reafirmar o que se subentende na narrativa de Agualusa: o discurso pode criar uma realidade. Nessa gestação do real importa que esse real criado no discurso não soe falso. Félix vende passados e procura traços e contextos que tornem os passados que cria plausíveis. No entanto, um de seus “personagens” vai mais longe, espantando o próprio Félix pela forma como acredita nesse passado inventado. José Buchmann vai remexendo em seu passado inventado e criando pontos de conexão com o real; torna, assim, verossímil sua história até mesmo para Félix. Entretanto, o discurso que institui esse passado não é portador de uma verdade, uma vez que, confrontadas as lembranças que o constituem, sua veracidade é contestada. O passado criado por Félix até pode ser passível de crença durante algum tempo, se não for investigado, remexido. Essa constatação, juntamente com o fato de que Félix inventa passados para pessoas que não aceitam sua história pregressa, remete à interpretação de que a identidade deve ser baseada na plena aceitação pelo indivíduo de sua memória, de seus pertencimentos como protagonista de uma história, seja ela individual ou coletiva.

Nessa busca por uma identidade e por traços que a ela pertençam, abrem-se caminhos que possibilitam a realização dos rituais da memória. Na gestação desses vínculos capazes de transformar uma realidade através dos sonhos, há que se criar o ambiente propício para esse fim, um local em que se tenha o aconchego e a segurança de pertencimento. Esse local é concretizado em *O vendedor de passados* através da casa, que se transforma numa presença viva e portadora da segurança e aconchego de que necessitam

esses personagens. A casa é transformada numa facilitadora para o ambiente de sonho e loucura. Há uma semelhança entre a casa e um barco que se lança ao mar para atingir um determinado objetivo, levando seus navegantes por uma viagem que destrói as certezas. Mais de uma vez a casa é comparada a um barco tripulado por loucos, mais de uma vez Félix questiona se é sonho ou loucura o que estão vivendo. A referência a esses dois conceitos, sonho e loucura, aparece em mais de um momento, remetendo ao questionamento do próprio mundo contemporâneo, que parece ter perdido a noção entre o real e o imaginário, devido ao grande volume de informações que circulam e que fazem perder o senso do real. Nesse contexto, estar envolvido no mundo onírico pode ser o mesmo que participar da realidade. A casa serve ao propósito de representar uma célula da sociedade angolana, pois ela está dentro do território de Luanda e parece ser, simultaneamente, o reflexo da cidade conturbada e, ao mesmo tempo, parece constituir um mundo à parte, pleno de sonhos. Logo, a casa pode ser vista como a Luanda/Angola dos sonhos, repleta de informações, de memórias vivas, mas habitada por um povo que parece estar alheio como Félix. Esse personagem pode ser visto como antitético, simboliza a ausência e a presença de cores ao mesmo tempo, pois, dependendo da interpretação, a cor branca pode ser vista ora como ausência, ora como presença de todas as cores. Félix possui um vasto conhecimento advindo de várias fontes (plenitude); ao mesmo tempo, mostra-se como alguém que não consegue traduzir as certezas de suas próprias memórias (ausência). Todos os personagens pautam-se por essa angústia em relação a seu passado, com exceção de Eulálio, personagem enigmático que vive a recordar seu passado. Enquanto se esgueira pelas paredes da casa, traz à tona seus sonhos e dialoga com Félix. Os dois possuem uma ligação muito forte entre si: há pensamentos, palavras, sonhos que se assemelham. Nesse sentido, pode-se dizer que Eulálio pode ser visto como um duplo de Félix, representando o elo com o passado. Sua morte, ao final da narrativa, pode ser interpretada como a aceitação de Félix desse passado, e, portanto, de sua identidade.

Num mundo de sonhos, rodeado de passados inventados para fugir de uma realidade indesejável, os personagens do romance parecem inebriados por essa atmosfera. No discurso criado para ratificar o clima de sonhos, há um mundo regido pela memória. Agualusa parece perceber a falta de sonhos que percorre a terra angolana, sobretudo sua

elite, incapaz de vislumbrar o passado do país sem precisar recorrer a artifícios portadores de uma origem mais “nobre”. Nesse ponto cria-se o discurso que vai chocar-se com aquele que prefere ver ou ter um passado inventado, recheado de memórias que não lhe pertencem. Um passado que não é capaz de configurar uma identidade angolana porque não se liga ao passado de Angola, mas busca subsídios em outras memórias tornando-se não-representativo.

Assim, o romance *O vendedor de passados* pode ser interpretado como uma metáfora da contemporaneidade angolana. Refugiada num passado que não lhes pertence, uma parcela da elite angolana, formadora de opiniões, debate-se entre a vontade de ser participante desse mundo globalizado e a de ser angolano. No entanto, deter uma identidade angolana implica não ser mais visto como um produto do colonialismo, como um simples reflexo do colonizador.

O que Agualusa parece querer confirmar diz respeito ao código utilizado para afirmar essa identidade: a língua portuguesa. Instrumento herdado do colonizador, Portugal, a língua serve como suporte para a criação desse discurso angolano. A língua seria parte do passado que Angola parece querer esquecer. Ela é ao mesmo tempo o elo com o passado e com o futuro. Essa mesma visão da língua portuguesa servindo como um elo com esse passado colonial, que não pode ser esquecido porque é parte integrante da história desses povos, tem o crítico Eduardo Lourenço ao falar sobre a contemporaneidade em Portugal. Eduardo Lourenço (1999) percebe a necessidade de Portugal estabelecer um diálogo com suas ex-colônias de igual para igual, cultivando assim os laços que os unem através dessa língua. Não esquecer sua história e sua herança é um discurso que se faz similar em Lourenço e Agualusa. A língua, herança de Portugal para Angola, é o suporte do discurso que vai configurar a identidade angolana e ao mesmo tempo é a presença viva do passado de Angola.

Agora, sujeitos históricos e políticos autônomos, independentes, angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos, guineenses, são-tomenses, na nossa comum língua ou noutra expressão lingüística, reconhecem-se sobretudo como actores da sua cultura, fundamento da sua identidade (LOURENÇO, 1999, p.192).

Essa língua que se configura como a pátria para muitos povos, pois, segundo Eduardo Lourenço, “uma língua não é de ninguém, mas nós não somos ninguém sem uma língua que fazemos nossa” (1999, p.132), foi o suporte para um discurso dominador do colonizador, mas também é a portadora do discurso de libertação, é; portanto, parte indissociável da história angolana, pois lhe serve de registro. Resta a Angola fazer da língua portuguesa a sua pátria. Resta também traçar contornos próprios de sua gente, colocando toda a cultura angolana em consonância com o contexto mundial, mas conservando sua própria identidade. Resta, enfim, entrar dentro dessa casa que é a língua portuguesa e sentir o aconchego da segurança de ter uma pátria. O bem maior da cultura de um povo é a sua língua, pois traz consigo as marcas que constituem a história desse povo, mesmo sendo ela herança de um passado colonial.

É bom estar na casa dos outros como na nossa. É melhor que os outros estejam em nossa casa como na sua. Mas isso nem se pede, nem se sugere. Esperemos que nos encontremos em qualquer coisa como a antiga casa misticamente comum por ser de todos e de ninguém (LOURENÇO, 1999, p.192).

Redescobrir Angola através dessa língua é necessário para que se possa vislumbrar um futuro. Agualusa parece sugerir que o fato de falar a língua portuguesa não constitui um obstáculo para a configuração dessa identidade angolana; ao contrário, ela faz parte dessa história angolana, é um importante traço desse povo. O que não se pode querer ter são as memórias de Portugal, a história desse povo. Através da língua do colonizador é possível criar um discurso próprio, baseado em sua história e nos seus traços, assimilando a eles as contribuições advindas do contato com outras culturas, sem esquecer da sua. Essa utilização da língua do colonizador, no entanto, não se dá de forma pacífica. É comum observar escritores que se valem da fala das camadas populares em seus livros para registrar o traço distintivo angolano que se insere na língua portuguesa. Ao deturpar o registro culto do código utilizado pelo colonizador, o angolano demonstra ser dono de sua própria língua. Não é mais o mesmo código que foi utilizado para oprimir. Nesse código passa a se criar um novo discurso que reflete a liberdade de um povo, senhor de seu próprio destino.

A “imperícia” dos falantes é transformada em virtualidade estilística pelos autores que se valem das potencialidades da língua enquanto sistema, para introduzirem variações que, sem mimetizar estaticamente a fala da camada social da qual recortam seus personagens, refletem a capacidade de apropriação de um instrumento que também serviu para oprimir (CHAVES, 2005, p.52-53).

A atmosfera de sonhos de *O vendedor de passados* sugere a necessidade de aceitação desse passado, que é real, em lugar dos sonhos alheios. Construir a identidade baseada no passado angolano, dentro da segurança dessa casa, que é a língua portuguesa, cria, assim, um discurso próprio, capaz de delinear a identidade angolana. Ver-se como dono de seu próprio passado, de seus próprios sonhos, de seu próprio discurso caracteriza o sonho feito por Agualusa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores)
- BAUMANN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CARVALHO, Alberto (Coord.). *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê, 2005.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2003. 9ed.
- _____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Ditos e Escritos III.
- _____. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FRANÇA, Arnaldo. A literatura cabo-verdiana no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa. In: CRISTOVÃO, Fernando, FERRAZ, Maria de Lourdes,

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste*. Porto: Afrontamento, 1992

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999.

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tânia Franco, TUTIKIAN, Jane (org.). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa..* Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

MEYER, Augusto. Nota preliminar. In: ALENCAR, José. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. *Revista brasileira de literatura comparada*. Nº 2, 1994.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. In: *Novos estudos*. São Paulo: CEBRAP, 2000. nº 58

PADILHA, Laura Cavalcante. Um trânsito por fronteiras. In: MASINA, Lea, BITENCOURT, Gilda Neves, SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Geografias literárias e culturais: espaços/ temporalidades*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2004.

_____. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.