



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**WELLIGTON COSTA BORGES**

**“O PASSADO É UM RIO QUE DORME E A MEMÓRIA UMA MENTIRA  
MULTIFORME”: JOSÉ EDUARDO AGUALUSA E A INVENÇÃO DA HISTÓRIA  
ANGOLANA**

**PICOS- PI  
2019**

**WELLIGTON COSTA BORGES**

**“O PASSADO É UM RIO QUE DORME E A MEMÓRIA UMA MENTIRA  
MULTIFORME”: JOSÉ EDUARDO AGUALUSA E A INVENÇÃO DA HISTÓRIA  
ANGOLANA**

Monografia apresentada ao curso de  
Licenciatura Plena em História, da  
Universidade Federal do Piauí, Campus  
Senador Helvídio Nunes de Barros, como  
requisito parcial para obtenção do grau de  
Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo  
Branco Brito

Universidade Federal do Piauí – UFPI

Data de aprovação: 03/12/2019

**BANCA EXAMINADORA**

*Fábio Leonardo Castelo Branco Brito*

---

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo  
Universidade Federal do Piauí – UFPI  
Orientador

*Francisco Adriano Leal Macêdo*

---

Prof. Francisco Adriano Leal Macêdo  
Universidade Federal do Piauí – UFPI  
Examinador Externo

*Heitor Matos da Silva*

---

Prof. Me. Heitor Matos da Silva  
Universidade Federal do Piauí – UFPI  
Examinador Interno

**PICOS-PI  
2019**

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Universidade Federal do Piauí**  
**Campus Senador Helvídio Nunes de Barros**  
**Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo**  
**Serviço de Processamento Técnico**

**B732p** Borges, Welligton Costa  
“O passado é um rio que dorme e a memória uma mentira multiforme”: José Eduardo Agualusa e a invenção da história angolana / Welligton Costa Borges – 2019.

Texto digitado

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-  
CSHNB

Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2019.

“Orientador: Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”

1. Literatura-História. 2. Memória. 3. Angola. 4. José Eduardo Agualusa. I. Brito, Fábio Leonardo Castelo Branco. II. Título

CDD 967.3

Ao meu duplo, para quem eu  
sempre gritava: Wellington faça  
isso, faça aquilo, vá estudar, vá  
afogar suas desilusões! E ele,  
cabisbaixo, ia.

“Tenho me arranhado muito com as insignificâncias (...) Na esquina de qualquer rua pode haver alguém vendendo uma verdade, pergunte o preço e siga em frente.”

Antonio Paulo Rezende

## **Resumo:**

As linhas que se seguem são um esforço de análise da obra do escritor angolano José Eduardo Agualusa, tomando-a como uma possibilidade na compreensão da história de Angola. Passando por um debate que envolve Literatura, história, memória e identidade, tenta-se situar a produção do autor como um discurso que não é apenas “inventivo”, mas que, situado em contextos específicos, possibilita a compreensão do passado e a ele coloca questões. Partindo da tentativa de situar o “Sujeito Agualusa”, sempre em consonância direta com seus escritos, para que, depois possamos tecer análises mais profundas a respeito de sua escrita nas suas motivações, sucessos e polêmicas, acaba-se, no desaguar das letras, por se defrontar com a perspectiva política que o toma, a qual podemos sugerir como sendo uma “literatura de missão” com interessantes possibilidades. Autores como Nicolau Sevcenko, Rita Chaves, Marcelo Bittencourt, Stuart Hall e Hayden White fornecem os postulados teóricos para a análise.

**Palavras-chave:** História e literatura. Memória. Angola. José Eduardo Agualusa.

## **Abstract:**

The following lines are an effort to analyze the work of Angolan writer José Eduardo Agualusa, taking it as a possibility in understanding the history of Angola. Going through a debate involving literature, history, memory, and identity, we try to situate the author's production as a discourse that is not only "inventive", but which, situated in specific contexts, makes it possible to understand the past and to Ask questions. Starting from the attempt to locate the "Agualusa Subject", always in inline with his writings so that later we can make a deeper analysis about his writing in his motivations, successes, and controversies, in the flow of letters, because it faces the political perspective that takes it, which we can suggest as a "mission literature" with interesting possibilities. Authors such as Nicolau Sevcenko, Rita Chaves, Marcelo Bittencourt, Stuart Hall and Hayden White provide the theoretical postulates for the analysis.

**Keywords:** History and literature. Memory. Angola. José Eduardo Agualusa

## AGRADECIMENTOS

Tudo começou com um livro! E depois tudo se deu por causa deles... sei que sempre há pessoas por trás do papel, escrevendo, transportando, amando... mas é aos livros, efetivamente, que vai o maior dos agradecimentos aqui possível. Obrigado por terem entrado na minha vida e mudado ela, quem eu fui, quem eu sou, e muito provavelmente quem virei a ser. Nunca esquecerei que, quando me faltou tudo, me restaram as letras. Obrigado por terem me mudado de lugar!

Como só estou aqui hoje porque os “sim” e “não” de toda uma história convergiram para isso, estes agradecimentos vão para além da vivência acadêmica ou de feitiço desse trabalho.

Poderia me eximir da tarefa de agradecer à família, por achar que nenhum agradecimento seria suficiente. Mas, mesmo assim, ainda o faço:

Obrigado, irmã, por ter partilhado a tua vida comigo, desde as longas caminhadas até a escola na infância, passando pelas tristezas da juventude, até as incertezas da vida adulta. Depois de tantos anos, ainda daria a minha vida sorrindo por você!

Obrigado, irmão, pela vida que podemos partilhar sob o teto da Casa.

Obrigado, pai, pela vida que me deu e pela confiança que depositou em mim. Obrigado por, naquela madrugada sonolenta, perguntar se eu queria ir! Se aqui estou, é porque você fez a pergunta.

Obrigado, mãe, por todo o desvelo de uma vida. Obrigado por entender e por confiar que aquele menino de ontem, que chorava por nada, poderia se tornar o que sou hoje. Embora ainda continue chorando, mas por alguma coisa...

Ao restante da família que, quase sempre, acredita mais em mim do que eu mesmo. Minto. Na verdade, SEMPRE acreditam mais em mim do que eu próprio. Obrigado!

Em se falando de professores, encheria dezenas de páginas com agradecimentos, mas como não posso fazer um TCC só com agradecimentos, me conformo em quase apenas citá-los. Obrigado, inicialmente, a primeira professora, a que marcou na vida para todo o sempre. Obrigado, Tia Rosilda, por ter me ensinado as letras e por ter percebido, tão cedo, que eu gostaria tanto delas!

Agradeço profundamente aos professores que passaram pela minha vida durante essa pequena estadia na Universidade Federal do Piauí. Vocês foram a inspiração que algum dia me faltou no meio do caminho. Obrigado por terem ajudado a me tornar um pouco menos ignorante! Dentre estes professores, tenho de destacar dois deles. Com o mais sincero afeto,

obrigado professor Fábio Leonardo e professora Marylu Oliveira. Do que há de mais sensível, inteligente, amável, inspirador e tudo mais de bom que se possa imaginar a um ser humano, vocês dois têm de sobra. Obrigado por terem, mesmo que por pouco tempo, compartilhado um pouco de tudo isso comigo!

Para que fique registrado para a posteridade, agradeço também, de especial forma, a todas as pessoas de fora do ambiente universitário que me ajudaram quando da minha chegada em Picos. Destaco os nomes do Janailton e da Maria, um jovem casal que me recebeu de portas abertas em sua casa, jamais esquecerei o que fizeram por mim! Também não esquecerei a Mel, uma de minhas melhores companhias no primeiro período da universidade, embora ainda não tenha perdoado os meus três Fones esfaqueados (Mel era a cadela maravilhosa de linda deles). A Joãozinho, na época diretor da escola onde fiz o Ensino Médio, que não mediu esforços em efetuar minha matrícula na universidade. Ao Everton, Advogado amigo de pai, pelo empenho na peregrinação jurídica que minha entrada na Universidade exigiu.

Os amigos que a UFPI fez surgir no meu caminho não podem ser facilmente contados. Quem diria, logo eu... para não incorrer no risco de esquecer alguém, já que a memória desse pretense historiador é um tanto duvidosa, listo apenas alguns nomes essenciais que fizeram parte do cotidiano dessa vida alucinada. Aos demais que não tem seu nome citado e sentirem que de alguma forma estiveram presentes significativamente nessa trajetória, fica meu mais afetuoso agradecimento, sem todas as pessoas que passaram pela minha vida eu não seria o que sou hoje.

As colegas de turma e dos trabalhos em grupo da vida: Fernanda, Carleide, Tânia e Thalia. Obrigado pelas parcerias e pela amizade. Vocês são seres humanos excepcionais que merecem o mundo!

Kércia Andressa Vitoriano Gonçalves, com seu nome de rica que decorei por completo, obrigado por ter entrado na minha vida. Uma das pessoas com a maior capacidade que aqui conheci, minha musa inspiradora. Você não merece o mundo, porque o mundo já é teu!

Aos amigos que fiz no e por causa do Programa de Educação Tutorial da UFPI, muito obrigado pelos aprendizados que me proporcionaram. Em quase três anos construímos memórias que durarão por muito tempo em mim. Muito obrigado por me acolherem, eu, o estranho no ninho. Poder dar o melhor de mim ao lado de vocês foi um dos maiores desafios que já enfrentei na vida.

Existe também um grupo de amigos que rodeiam um lugar comum: o NUPEDOCH do curso de História da UFPI. Foi nesse lugar onde bebi os melhores cafés da minha existência,

tive as melhores conversas, ouvi as melhores músicas e conheci algumas das pessoas mais maravilhosas do mundo.

O primeiro desse grupo a destacar é um menino destrambelhado que conheci por causa de Grande Sertão: veredas, e que me levou a conhecer todos os outros. Adriano, obrigado por ter feito da minha vida um lugar melhor!

Nayne, a segunda da lista, obrigado pelos cafés, músicas, cervejas e conversas. Obrigado por ser a pessoa mais linda que já conheci.

Rosamaria, famosíssima Rosinha, obrigado pelos abraços e por ser uma pessoa tão maravilhosa!

Vanessa, arremedo de colombiana, obrigado por ter voltado para o Brasil e por ter me adotado.

Tarcísio, com seu segundo nome impronunciável, obrigado por ter entrado na minha vida e por seu conhecimento enciclopédico de tudo que há no mundo!

Existe ainda um grupo de pessoas com quem dividi grande parte da minha vida durante esses quatro anos. Aos meus amigos da Residência Universitária da UFPI: Mayara, Izabhel, Tamires, Marksuel, Caio, Sales, Cleves, Weika, Aurilene, Andreão, Ricardo, Anderson, Ramilla, Jorge... obrigado pelos risos e raivas desses anos! Desse lugar, destaco três pessoas que não posso agradecer nos termos precisos porque talvez não seja próprio para esse horário:

Obrigado, Taysson, pelos vinhos, cervejas, filosofias, piadas toscas e também pela correção desse desastre de texto que se segue. O consolo é que o português vai estar aceitável! Foi um prazer ter lhe encontrado por aqui, seu fumante compulsivo, apreciador de Montilla Limão e leitor de Bukowski. Só vejo bom gosto nisso tudo!

Raissa Muniz, maranhense arretada, agradeço infinitamente pelas histórias que vivemos, embora não possa contá-las. Obrigado por suportar essa pessoa maravilhosa que sou eu!

O penúltimo agradecimento vai a um cara excepcional. Obrigado, Antônio Reis, por todos os porres e por todas as histórias resultantes deles. Já fizemos tanta coisa juntos que me custa até lembrar um exemplo específico. Uma das maiores felicidades nessa Universidade foi poder compartilhar uns “rolês” aleatórios contigo. Quanto as histórias, melhor nem lembrar...

Afinal, obrigado ao meu eu passado por ter segurado todas as barras até aqui. Obrigado pelas experiências e pelos porres homéricos! Obrigado também ao Welligton, meu duplo, por ser a força que me faltou em muitos momentos de desânimo. Sem você eu não teria conseguido!

## SUMÁRIO

<b>SOBRE ESQUECER.....</b>	<b>10</b>
<b>1. SOBRE UM HOMEM COM NOME DE ÁGUAS, FRONTEIRAS E PALAVRAS ...</b>	<b>18</b>
<b>2. SOBRE AGUALUSA, HISTORIADOR .....</b>	<b>30</b>
<b>2.1 Premissa .....</b>	<b>30</b>
<b>2.2 Sobre história e guerra .....</b>	<b>34</b>
<b>3. SOBRE HISTORIADORES, MEMÓRIA E EQUÍVOCOS .....</b>	<b>44</b>
<b>3.1 A História e a venda de passados .....</b>	<b>45</b>
<b>3.2 Memória: paisagem visualizada de um comboio em movimento .....</b>	<b>48</b>
<b>3.3 História e literatura .....</b>	<b>52</b>
<b>NASCER, ESQUECER, MORRER .....</b>	<b>59</b>
<b>FONTES CONSULTADAS:.....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS: .....</b>	<b>62</b>

## **SOBRE ESQUECER**

*- Não se atormente mais. Os erros nos corrigem. Talvez seja necessário esquecer. Deveríamos praticar o esquecimento.*

*- O pai não quer esquecer. Esquecer é morrer, diz ele. Esquecer é uma rendição.<sup>1</sup>*

“Há de se começar por algum lugar”, certamente Agualusa já disse em algum escrito e, se não o disse, há de dizer. A decisão, então, monocraticamente feita, foi a de iniciar por aqui. E começamos dizendo que o primeiro esforço dessa “história” é justamente pensar sobre o seu oposto, sobre o que define e delimita o campo de atuação da “história”, sobre o esquecimento que molda as bordas do mundo lembrado. Somente dessa forma poderemos compreender nosso objeto de estudo explanado mais à frente. Isto é, então, uma introdução.

Na verdade, o mote deste estudo poderia facilmente definir-se como uma investigação sobre o Esquecimento. Sobre como a Angola de todas as cores se esquece voluntária ou involuntariamente do seu pretérito imperfeito. Se ele assim não o é, deve-se, sobretudo, ao ponto anterior de se precisar partir de algum lugar mais solidificado, menos infinito que essa ideia geral. Portanto, e rasgando as poucas palavras que temos, é decidido mais uma vez monocraticamente, que o escritor José Eduardo Agualusa, angolano e um grande expoente da literatura africana em língua portuguesa, será nosso cúmplice, no sentido de perceber os “usos do passado em Angola”, notadamente do contexto de independência (1975) em diante, mas também abordando outras questões que extrapolam essa delimitação, como quando nos propomos a delinear um “sujeito Agualusa”.

O nosso apego a esse desvelo se dá sobretudo pelo fato de o esquecimento estar diretamente associado à questão das identidades, característica e ponto de partida desse passeio pela literatura pós-colonial de Agualusa. Se temos, mais ou menos cristalizado, que as identidades são efetivamente constituições do que é lembrado, partindo sempre do que pode ser lembrado, sobretudo do que coletivamente é lembrado,<sup>2</sup> não podemos deixar de perceber que essas identidades também estão baseadas no que é esquecido, pois o que fica aí suprimido poderia gerar qualquer outra coisa na forma de outra identidade caso fosse ele, o esquecido, tornado em memória. Exemplo mais significativo disso podemos encontrar em um dos livros

---

<sup>1</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012. p. 163.

<sup>2</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

mais conhecidos e premiados do próprio José Eduardo Agualusa, *O Vendedor de Passados*,<sup>3</sup> onde, numa vertigem, real e ficcional entrelaçam-se no sentido de contestar a memória, de satirizar o que é lembrado e esquecido em Angola. Ali, a partir de um homem que vende passados falsos, importa o que é lembrado, o que é inventado por esse genealogista tecendo coisas reais e fictícias, mas, sobretudo, importa que uma lembrança (construída, inventada) suprima outra, que tome seu lugar. Que o esquecimento tome para si uma parte completa, para que a construção inventiva da nova identidade possa ter vida. O ato de constituição de identidades é mais um ato de esquecer do que de lembrar. Se a lembrança do detalhe transfigurado em memória é limitada, pois o memorioso tal como o de Borges<sup>4</sup> não nos parece possível, o que resta como única possibilidade é a construção generalizante, abstrata do passado, reconhecendo que não se pode lembrar de tudo, que há uma seleção mental consciente e inconsciente do que se passou, para lembrar. O que o esquecimento tem com tudo isso é que muito do que já se pensou sobre identidades funda-se na memória, e não se percebeu que o ato de esquecer também influencia nesse processo, pois esquecer o passado pressupõe que se possa ter um presente diferente, o esquecimento podendo ser um projeto e não apenas uma fatalidade, e nesse sentido guarda profundas relações com as construções identitárias vistas enquanto construção ou esquecimento das diferenças.

Se colocarmos, então, que o ofício do historiador é não deixar que a sociedade “esqueça” do seu passado, além de estarmos propondo uma coisa humanamente impossível de realizar-se em plenitude, estaríamos dizendo que o ato de lembrar é uma coisa una, fixa, que lembrar não é efetivamente “lembrar de uma coisa em vez de outra”, ou por cima de outra. Lembrar é, sobretudo, uma parcialidade, individual ou coletiva. E a sociedade constituída sob a base da lembrança é também moldada pelas possibilidades decorrentes dela. Porque somos o que lembramos ser, ou o que lembram que somos. Cada sujeito, no discurso sobre si (ou os escritores do passado sobre os outros):

configura o que ele próprio é, sua própria história, a partir dos fragmentos descosidos das histórias que recebeu. Incorporando-as e, por sua vez, negando-as, desconfiando delas e transformando-as de maneira que ainda possam ser habitáveis, que ainda conservem uma certa capacidade de pô-los de pé e abrigar, seja por um momento, sua indignância.<sup>5</sup>

E outro erro incorrido nesse sentido é atribuir a função de “lembrar” apenas aos historiadores. Efetivamente, todo mundo lembra de algo, salvo os fortemente amnésicos. Todos

---

<sup>3</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *O Vendedor de Passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

<sup>4</sup> BORGES, Jorge Luís. Funes, o memorioso. In: \_\_\_\_ *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>5</sup> LAROSSA, Jorge. *Pedagogia Profana*: danças, piroetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 22.

lembram de algo para si, coisas de si e dos outros. Diversos, imitando o que o historiador tomou como sendo sua profissão, vão mais a fundo nas trilhas do passado e alguns arriscam escrever umas linhas sobre o passeio. A questão é que, sobremaneira, não são somente historiadores que lembram ou que “inventam” lembranças, nem são somente eles que registram uma percepção sobre elas.

Gostaríamos de insistir nesse ponto onde só há a necessidade de lembrar porque o esquecer é extremamente voraz e onipresente. Sobretudo porque há esse detalhe repicado em fios que, hoje, já é até bem conhecido. Ele diz respeito ao fato de haver um movimento mais ou menos comum às nações que se tornam independentes no sentido de esquecer, de apagar de certa maneira o passado colonial, seja porque este traga uma memória traumática ou porque os interesses políticos que tomam aquela nação nesse momento de “nascimento”, pede uma amnésia coletiva para determinados pontos da constituição social da coletividade. Esta questão está detalhada em todo o terceiro capítulo deste texto, por isso nos eximimos por aqui de desenvolvê-la, já que isto é, aliás, apenas uma pequena que já se torna longa introdução.

Mas eis que em vários momentos desse texto tomamos Agualusa enquanto um “historiador” e, para isso, há uma explicação. Não queremos colocá-lo no mesmo nível de um pesquisador em história, nos moldes acadêmicos ou mesmo em um interesse mais especificado do que define um “historiador”, ao dizê-lo, queremos apenas destacar que o escritor tenta, de sua parte, uma compreensão<sup>6</sup> da história angolana, não uma explicação exata, “científica”, de uma verdade histórica retirada imediatamente de um amontoado de fontes, mas uma interpretação que busca ver, refletir, lembrar, e não explicar totalmente, o rumar dos acontecimentos que tomaram Angola, sobretudo dos equívocos e maquinações concernentes à memória. E ele faz isso levantando possibilidades, questionando o passado, lembrando temas insólitos que talvez a historiografia do país ainda não tenha coragem de levantar, mas ele, através da possível segurança que um texto “inventivo” pode trazer, coloca-as abertamente.

Sobre este último ponto, queremos, sobretudo, no corpo desse texto, propor que a produção literária de Agualusa, principalmente a romanesca, não é puramente inventiva no sentido ficcional que comumente se atribui aos Romances, mas que ela se nutre de elementos da realidade histórica, que, como um parasita, se alimenta da “realidade”, buscando, na referência histórica, seu mais doce néctar. Não é necessariamente uma novidade isso, já que muitos autores se constituíram como grandes representantes da literatura mundial a partir de

---

<sup>6</sup> Para melhor entendimento do que aqui coloco como sendo uma diferença entre compreender e explicar, ver: VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014. p. 82-86.

um lançar mão ao passado como Balzac e Proust em uma literatura no limar do ficcional, do histórico. Agualusa, em seu costurar entre real e ficcional, entre personagens reais e inventados, entre fatos históricos e criações imaginativas, não é exatamente uma inovação regeneradora. Nem mesmo é uma novidade em Angola esse seu afã de denúncia ao passado. Efetivamente, ele está inserido dentro de uma literatura extremamente ligada à referência histórica, que busca nela explicações para o presente, que busca ainda fixar uma “identidade nacional”, fato muito comum e conhecido por nações que conseguem sua independência e que, no seu pós-colonial, têm de constituir novos caminhos. No caso de Angola, isso é ainda muito vivo. Com a independência em 1975, há pouco mais de quatro décadas, ainda é viva a necessidade de encontrar no passado as suas referências de constituição. Sobre isso, ainda podemos pensar nas palavras de Rita Chaves:

Trazida com os tiros, a escrita corresponde a uma espécie de ruptura que será convertida em nova forma de sentir e dizer. Transformando-se em maneira de presentificar experiências e organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionado, nessa nova etapa do chamado processo civilizatório. Violenta e irreversível, a quebra se deu; mais tarde, caberia à literatura ali produzida a tarefa de rejuntar pedaços para a composição de uma nova ordem.<sup>7</sup>

Agualusa é mais um desses “reajuntadores de pedaços”, e, se toda “narração é sem lacuna”,<sup>8</sup> Agualusa exerce o papel de preencher os espaços em branco com uma fértil imaginação. Mas não nos interessa essa questão de ser o apego de criação do autor novidade ou não. Para além do literato, que faz usos do passado em sua obra, dando versões para construção nacional ou não, para um rumo identitário ou não, desinteressa o fato de que ele, entre um leque de outros, o faça; interessa-nos efetivamente é como ele o faz. Importa avaliar um contexto que é amplo a partir de um caso mais específico, já que é impossível dizer tudo.

Temos, nas linhas que se seguem, o que se pode aproximar da “tese narrativista” da história proposta pelo estudioso de Teoria Literária e Teoria da História Hayden White,<sup>9</sup> em que o argumento é embasado, sobremaneira, na ideia de que a história e a literatura utilizam-se dos mesmos artifícios em sua construção, ou seja, não que a “essência” delas ou seus objetivos sejam exatamente os mesmos, mas que estas são escritas mais ou menos da mesma maneira,

---

<sup>7</sup> CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999. p.20.

<sup>8</sup> VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014. p. 85.

<sup>9</sup> WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.

usando os mesmos recursos narrativos.<sup>10</sup> Essa proposta, por algum tempo, já foi interessante para pensar o que as duas áreas têm em comum e se tornou um dos argumentos preferidos para os gladiadores que insistem em batalhar pelos cadáveres desse conflito através da palavra. De fato, em se pensando no caso da história, o argumento é interessante, pois ainda irresoluto, embora opte-se quase sempre por acentuar as diferenças entre Clio e as musas da literatura. Aqui, no entanto, a despeito de pensar essa “tese” em tudo a partir do ponto de vista da história e de seus problemas mal resolvidos, optamos por pensar, na medida do possível, pelo lado da literatura. Se as duas formas de conhecimento se utilizam dos mesmos constructos narrativos, é natural que, dentro da construção narrativa da literatura, a fala sobre o passado também esteja presente e seja válida.

O padecimento da memória, sua fragilidade e os equívocos que rodeiam sua construção ou reconstrução, as possibilidades no uso do passado, a ficcionalização como um processo que também é histórico, o entrelaçamento entre o “real” e o “inventado”, uma narrativa que se localiza em contextos históricos verossímeis, com personagens reais, e deles se aproveita na sua construção. A História entre a realidade e a invenção, entre ética e estética, entre a memória e o sonho. O passado tematizado em seus horrores e em suas belezas, em suas lógicas ou em suas contradições, dentro de uma literatura que não somente entretém, mas dá a conhecer determinado período histórico com uma profusão de interessantes possibilidades. A identidade construída, fio a fio, em processos históricos que, em sua grande maioria, são mais inverossímeis do que o próprio ato de invenção literária. Assim, a obra de Agualusa se mostra, também, como uma possibilidade na compreensão da história de Angola. Uma forma peculiar de apresentação do passado que não fica atrás dos grandes manuais de história, justamente por ser uma versão, uma busca de entendimento e não a tentativa de explicação completa. Um mundo imaginado e ao mesmo tempo fincado em acontecimentos históricos. Eis a dualidade.

Este trabalho não é, portanto, sobre a história de Angola no sentido fechado que se tem em certa historiografia como sendo a projeção fixa do cruzamento entre as dimensões temporal e espacial. É, sobretudo, um artesanato principiado por duas pontas de linha: a primeira está direcionada em perceber a importância do passado nos discursos sobre Angola e a segunda como uma condição de inserção do autor supracitado dentro da literatura que faz esse movimento em busca do pretérito, sobretudo em se tratando de suas percepções do que seja o passado, a memória e a identidade.

---

<sup>10</sup> MORAIS, Julierme. Reflexões sobre a narrativa histórica na modernidade reflexiva. In: NERY, Emilia Saraiva (Org). *Teoria da História: articulações entre tempo, sociedade e cultura*. Teresina: EDUFPI, 2018. p. 50.

O leitor atento e minimamente interessado em historiografia também entenderá, logo de cara, que o título de “Aqualusa Historiador” que aparece em alguns pontos do texto é, em certa medida, uma referência ao trabalho clássico de Sidney Chalhoub sobre Machado de Assis, historiador.<sup>11</sup> O título da obra, de certa forma, já dispensa uma explicação minuciosa, já é, em si, revelador de uma proposta instigante e corajosa do historiador, que inova na proposição da temática, bem como na abordagem proposta, essa um tanto quanto próxima da crítica literária. Mas, ao meio e ao fim, o nosso interesse de referência por esse trabalho é talvez somente de inspiração e de estética do título, não seguindo exatamente a metodologia utilizada por Chalhoub.

Inspiração também é a produção de Durval Muniz de Albuquerque Junior, de acordo com a qual está o termo “invenção” contido no título destas linhas. Isso no sentido de propor construções de significados perante o mundo, entendendo que “o termo invenção, portanto, também remete a uma dada ruptura, a uma dada cesura ou a um momento inaugural de alguma prática, de algum costume, de alguma concepção, de algum evento humano”.<sup>12</sup> Percebendo que invenção não pressupõe “mentira”, mas criação. Tudo existe porque é inventado, conferido sentido, na linguagem.

Em se tratando de como estão articuladas as linhas deste trabalho, cabe notar que as dispomos em três sequências, mais ou menos articuladas, para pensar, num primeiro momento, a condição do “sujeito” desse estudo, articulando em seguida com sua condição política e sua percepção dela no contexto angolano e, por último, analisando sua feroz sátira social a à Angola contemporânea.

Sendo hora de parar com estas insinuações introdutórias, falemos do que por hora temos. O primeiro capítulo apresentado, primeira parte de um todo que se almeja, trata de situar o “sujeito Aqualusa” em consonância direta com sua obra, para que, depois, melhor aparatados, possamos desenrolar análises mais profundas em torno dos seus escritos. A problemática desse ponto surge exatamente da dificuldade de “situar” esse indivíduo, sendo necessário, portanto, tentar enxergá-lo envolto da ideia de fronteiras, do extrapolamento delas na vida e nas palavras, para maior exatidão. Usa-se, para tal fim, a despeito do que será desenvolvido depois, mais do que seus romances, entrando na conta também coletâneas de contos publicadas pelo autor. Também entra no cálculo das fontes de consulta diversas entrevistas conferidas pelo autor ao longo de sua trajetória, que são reveladoras de um homem público extremamente preocupado

---

<sup>11</sup> CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>12</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. In: \_\_\_\_ *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. p. 20.

com sua imagem. Será aqui dada certa preferência as percepções do seu romance *Nação Crioula*, por esse ser o grande representante do ideal “sem fronteiras” desse sujeito.

Decorre disso que na segunda parte desse trabalho, buscamos perceber as contradições políticas que envolvem Agualusa, desde sua dissidência com os “homens do poder” de Angola, perpassando por sua condição de militante em uma literatura que se confunde com a guerra em Angola, e do seu desejo de falar pela “democracia distante” da qual “seu” país vive. Para isso, se lançará mão do romance *Estação das Chuvas*, publicado inicialmente em 1996 em pleno auge de disputas presidenciais que, em tese, poderiam marcar o fim da guerra civil que aquele país enfrentava desde 1975 e, igualmente em tese, poderia reestabelecer a “democracia”. Esse romance aparece como central na análise por ser, de certa forma, um compilado das posições políticas de Agualusa, ao mesmo tempo em que mostra suas percepções em um tempo marcado que depois se modificariam em pontos específicos cuja análise necessitará do apoio de outras obras do autor, situadas em anos posteriores, para que possamos perceber como suas intenções políticas aparecem na sua obra e a influência. Dentre estes outros textos auxiliares estão vários romances como *Barroco Tropical*, *Milagrório pessoal e Sociedade dos sonhadores involuntários*, este último sendo, como o romance que marca o ano de 1996, politicamente ácido e contundente, em pleno ano de 2017. Também estarão presentes várias falas públicas do autor, sobretudo das em que ele milita abertamente em torno da causa “democrática” de Angola.

Na terceira parte, buscamos, a partir da obra mais premiada do autor, o romance *O Vendedor de Passados*, de 2004, perceber os entremeios da sátira tecida por Agualusa sobre a sociedade angolana contemporânea, a que se deseja nova, sem um passado ruim, com uma identidade lavada. Se buscará também perceber os entremeios políticos dessa sátira, pois além de perceber-la como uma crítica social mais ampla, não se deixa de notar no romance o amargor de Agualusa para com a elite diligente do país. Nesse sentido também se faz uma discussão teórica da relação entre história e literatura, sobretudo no sentido de postular as contribuições possíveis na relação em que a literatura tem algo a ensinar para a História.

Afinal, para seguirmos adiante, é importante ressaltar que há inúmeras articulações possíveis entre memória, esquecimento e silêncio, como nos ensina Michael Pollak.<sup>13</sup> Estas articulações, na medida do possível, devem ser percebidas ao longo de todo o texto. E se tomamos o esquecer como “tema” destas linhas – e não memória ou silêncio – isso se deve ao

---

<sup>13</sup> POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 2, n. 3, p. 3-15. 1989.

fato de, além do elemento voluntário dos demais<sup>14</sup>, ele ainda angariar em torno de si o trágico fardo da sua inevitabilidade, a fatalidade a ele inerente. Se tomamos aqui um literato e a produção literária como fonte e como objeto de estudo, é por compreender que, tal como convencionou-se atribuir aos historiadores, também são eles protagonistas da luta – fadada a ser perdida – contra o esquecimento.

---

<sup>14</sup> Neste caso, dentro das suas articulações, Pollak destaca casos em que a memória e o silêncio são usados, voluntariamente, como formas de proteção.

## 1. SOBRE UM HOMEM COM NOME DE ÁGUAS, FRONTEIRAS E PALAVRAS

*Lembrei-me, enquanto me estendia na cama, de uma frase chave do primeiro romance de Chico Buarque, Estorvo: “Sinto que, ao cruzar a cancela, não estarei entrando em nenhum lugar, mas saindo de todos os outros.”<sup>15</sup>*

*- Olhe, Juanjo, cauteriza a ferida no mesmo momento em que a produz.*

*Quando escrevo à mão, em um caderno, como agora, acho que me pareço um pouco com meu pai no ato de testar o bisturi elétrico, pois a escrita abre e cauteriza, ao mesmo tempo, as feridas.<sup>16</sup>*

Nas efervescências de 1960, um homem nasce em Huambo, nos ares mais rarefeitos de Angola. Talvez o ponto mais perto do céu em que um angolano possa nascer. Nasce pardo, mulato, quase branco, quase preto. Carrega desde ali a genética do mundo. O pai de ascendência portuguesa e a mãe de proveniência brasileira, leva no sangue o mapa dos domínios portugueses de outrora. Seguindo sua paixão pelos abismos e pelo “algo mais” que só um itinerário louco pelo mundo pode oferecer, logo jovem parte para Lisboa, onde mora boa parte da vida. Estuda e pensa sobre a Angola que quer escapar-lhe por entre os dedos. Então, dá um jeito de não a deixa fugir: crava-a com a ponta afiada de sua caneta, no branco fosco do papel. Mais tarde, apaixonou-se pelo Brasil. Mora alguns anos nos paraísos de Olinda e do Rio de Janeiro. Depois vai, em um roteiro embriagado, morar em Goa, no coração da antiga dominação portuguesa oriental, passa alguns meses, escreve um livro e volta. Mas, para onde ele volta? Ele ainda tem uma casa? Vez por outra mora e enamora a Berlim da Alemanha e a Amsterdã de Holanda, cravadas ainda no mapa da velha Europa de bengalas. Sua volta definitiva talvez seja para a África, não sendo, no entanto, para Angola. Vai viver na Ilha de Moçambique próximo ao inseparável amigo Mia Couto, outro colecionador de questões insólitas. José Eduardo Agualusa, homem que faz do Atlântico seu caminho, da história e da invenção sua profissão e da descoberta de lugares seu magistério. Na sua biografia, ao que podemos constatar, é um homem que se adéqua muito bem a primeira epígrafe deste capítulo. É um homem que está no

---

<sup>15</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Um estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010. p. 67.

<sup>16</sup> MILLÁS, Juan José. *O mundo*. São Paulo: Planeta, 2009. p. 10.

limite da fronteira discursiva e da espacial mesmo, onde parece valorar mais a ideia de sair, de não pertencer, do que propriamente a ideia de se estabelecer em algum lugar.

A despeito disso, o roteiro descrito acima poderia muito bem ser interpretado como sendo parte dos caminhos traçados por um navegante do século XVI, no afã de conhecimento do “mundo novo”. De fato, as características são aparentadas. No contexto, por exemplo, da administração portuguesa de suas colônias, há a experiência extraordinária de se colocar pessoas em trânsito constante com as mais variadas partes do mundo, sujeitos que expandem suas percepções de local para global, para um mundo que, não obstante longe e diferente, passível de ser alcançado. É a mesma noção dos “mundos misturados” proposta por Serge Gruzinski no caso da Monarquia Católica.<sup>17</sup> Um mundo que agora só poderá ser mais amplamente explicado a partir de uma perspectiva Atlântica, de que as lógicas internas dos continentes não dão mais conta de explicarem-se a partir de então.

Mas, não estamos falando de um navegante do século XVI, estamos falando de um sujeito proveniente das condições históricas da segunda metade do século XX. Um literato angolano que, com sua obra, abarca uma quantidade enorme de locais e datas, que circula por uma infinidade de lugares e faz destes lugares cenários e temáticas da sua produção. Podemos, a preceito teórico e de norteamento da discussão, aproximar o que falamos sobre Agualusa nesse capítulo do que propõe Paul Gilroy sobre o Atlântico Negro,<sup>18</sup> dizendo que, em grande parte, a percepção de Agualusa, especialmente sobre Angola, é diretamente articulada ao caminho por sobre o Atlântico, que é a partir do Mar de contatos que se pode explicar um lugar. Que esse tapete de rotas por sobre águas é tanto cenário marcante de atrocidades no tráfico escravo, como também ponto que marca duplas consciências, consciências múltiplas. O mar, então, toma uma posição central na obra de Agualusa, o que até pode fazer trocadilho com seu nome, que remete a “águas lusas”. Paul Gilroy ainda serve para percebermos que a “relação com o mar pode mostrar-se particularmente importante tanto para a política como para a poética do mundo atlântico negro”.<sup>19</sup> Ou seja, o Atlântico é, sobretudo, cenário de várias dinâmicas que influenciam e moldam sujeitos. Agualusa é também fruto dessas dinâmicas e só pode ser bem analisado a partir dessa perspectiva transnacional. O atlântico de Agualusa é um mar de letras.

---

<sup>17</sup> GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. In: *Topoi: Revista de História*. V. 2, p. 175-195. 2001.

<sup>18</sup> GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

<sup>19</sup> GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. p. 52.

Fica, então, a ideia de que se passa com Agualusa algo muito próximo com o defendido também por Stuart Hall, no ponto em que este propõe, de forma até bastante parecida com a de Paul Gilroy, serem os deslocamentos e a diáspora promovedores de identidades múltiplas.<sup>20</sup> Nesse sentido, é, em primeiro lugar, a obra de Agualusa que faz tal movimento, onde seus personagens fazem essa rota de multiplicidade. Em segundo lugar, é o próprio Agualusa, enquanto sujeito, que se pode estudar como sendo um representante desse mesmo movimento.

Quando pensamos nesse literato de fina matéria o que primeiro embaça é sua condição deslizante pelas caracterizações que pensamos impor-lhe. Não é fácil definir este senhor porque a todo momento as assertivas parecem fugidias e ele próprio parece trabalhar a sua imagem nesse sentido. É um sujeito contraditório e até um pouco excêntrico. Sua formação acadêmica, só para citar um exemplo dessa “excentricidade”, se deu em Agronomia e Silvicultura no Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa, o que em se tratando de um literato mundialmente traduzido e conhecido, não é lá muito comum. Mas a formação acadêmica não pareceu influir na sua característica de “narrador profissional de sonhos”, como gosta de se identificar.

A primeira discussão, aqui, portanto, é uma tentativa de situar o Sujeito Agualusa, sempre em consonância direta com seus escritos, para que, depois, possamos tecer análises mais profundas a respeito de sua escrita nas suas motivações, sucessos e polêmicas. Um itinerário louco, uma falta de fronteiras para um sujeito que julga a si mesmo infronteiriço, é a inspiração máxima de sua obra, essa também sem limites geográficos ou temporais assentados. É cosmopolita sua vida e sua obra, não podemos negar. Obra e vida se retroalimentando, fazendo surgir enredos ferozes ambientados nem na chegada e nem exatamente no local de partida, mas no trânsito. A obra de José Eduardo Agualusa é representante de um homem, de uma história (no caso, a história angolana que ele tenta retratar) e de uma língua. Representações estas que não se contentam com as fronteiras e nem podem ser entendidas, nenhuma das três, dentro delas. É justamente isso que nos propomos a analisar de agora em diante.

A ideia de transitoriedade e da inexistência de limites fixados em fronteiras não é algo gratuito na obra do angolano. Trata-se, ao contrário, de um projeto bem definido. Não é de graça, por exemplo, que, já tendo dado luz a alguns reconhecidos romances envolvendo estas questões, ele publique, em 1999, uma coletânea de contos significativamente chamada de *Fronteiras Perdidas*,<sup>21</sup> sobre roteiros em muito parecidos com os seus. Ou mesmo que, em um

---

<sup>20</sup> HALL, S. *Da Diáspora – Identidade e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

<sup>21</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Fronteiras perdidas*. Lisboa: D. Quixote, 1999.

conto muito conhecido, já alguns anos depois, coloque em destaque que “não há mais lugar de origem”.<sup>22</sup> Nem é fruto de descuido ou simples aleatoriedade o fato de que a imensa maioria de seus personagens sejam sujeitos em trânsito, homens e mulheres, reais ou imaginados, que fazem das estradas suas casas, que, de tanto andar, já não têm um “lugar de origem”.

Notadamente, não conseguiremos, nestas poucas linhas, fazer uma análise geral e tampouco profunda de todos os escritos do autor no intuito de perceber a presença dessa transitoriedade e de como ela é um refluxo da existência dele mesmo. Mas, ainda assim, selecionando, outra vez monocraticamente, algumas das obras do autor que são extremamente significativas para a questão, buscamos perceber a dimensão da problemática e o interesse dispensado a ela nas obras.

Como argumentamos na introdução deste texto, o esforço de Agualusa é em traçar um escrito que, embora ficcional, tenha um grande compasso histórico na compreensão de Angola. Ele, no entanto, não define uma temporalidade específica para fazer isso. Aborda desde o contexto de fim da escravatura no Brasil e, conseqüentemente, dos últimos tumbeiros de tráfico que tem Angola como porta de saída em *Nação Crioula* (1997),<sup>23</sup> perpassa por intenções de revoltas nacionalistas em Angola ainda no começo do século XX em *A Conjura* (1989),<sup>24</sup> reflete as reminiscências do passado português em *Teoria Geral do Esquecimento* (2012)<sup>25</sup> e, sobretudo, passeia pela luta independentista angolana nas suas várias fases e seus resultados, em quantidade sugestiva de suas obras, como *Estação das chuvas* (1996),<sup>26</sup> *O vendedor de passados* (2004)<sup>27</sup> e *Barroco Tropical* (2009).<sup>28</sup> Só para citar alguns exemplos da gama tão diversa de questões presentes nos seus romances. Todos eles, porém, tem um plano de fundo bem definido: a cortina da memória. O uso do passado feito por ele vai além da simples narração de um fato imaginado em um tempo passado, mas, como o fazer de historiador, costura datas e fatos verídicos, monta um jogo em que personagens fictícios interagem com vidas de personagens históricos importantes, constrói sua narrativa numa tentativa de historiar talvez não fatos, mas questões mais gerais, colocar em pauta questões ainda controversas naquele país. É, sobretudo, um questionamento do passado. E nessa perspectiva de um questionador

---

<sup>22</sup> AGUALUSA, José Eduardo. Não há mais lugar de origem. In: \_\_\_\_ *Manual prático de levitação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009. p. 103-107.

<sup>23</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

<sup>24</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *A Conjura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

<sup>25</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

<sup>26</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

<sup>27</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

<sup>28</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

constante do que se passou, Agualusa faz surgir esse leque extremamente longo de questões, postas em vários momentos da história angolana.

Mas, para além disso, a questão que nos interessa efetivamente nas linhas deste capítulo é como estas problemáticas estão situadas não somente dentro dos limites territoriais de Angola. Como Agualusa não propõe compreender Angola, questionar seus pretéritos, somente a partir dela mesma, mas tentando estabelecer elos constantes com outras partes do globo. Nas suas mais diversas obras, ele parece bradar - embora bem camuflado numa narrativa ofuscante - a existência de um “mais além” em todas as problemáticas. Um “mais além” temporal, por isso o apego ao passado; e um “mais além” espacial, ponto que coloca a ele mesmo como um sujeito imperativamente atraído pelos descaminhos geográficos do mundo. O sujeito Agualusa é marcadamente um homem que propõe uma obra sem “lugares” bem definidos e, sobretudo, um homem que se julga como sendo do mundo, como não carregando uma identidade definível.

Se tivéssemos de estabelecer um marco inicial em sua obra que proclama o “mais além” de todo processo, de toda narrativa, do que está para além da marcação definida, este certamente estaria no livro *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Quando esse “relato de viagem” em forma de romance epistolar é publicado nos idos 1997, já haviam saído de Agualusa *A Conjura* (1989) e *Estação das Chuvas* (1996). Ele é, no entanto, uma marcação apropriada pelo apego a uma narrativa multicontinental tomada pelo Atlântico Negro,<sup>29</sup> pela tomada de um sujeito personagem bastante significativo para se pensar a experiência do próprio Agualusa. Esse sujeito trata-se de Fradique Mendes, pseudônimo coletivo português, personagem cristalizado na caneta de Eça de Queiroz,<sup>30</sup> uma das grandes referências de Agualusa. Trata-se, então, de uma apropriação de Agualusa, uma tomada sua do pseudônimo para narrar sua história, uma continuação. Interessa perceber que, à revelia do sujeito que sempre está a descobrir o “novo”, Agualusa aqui assume um papel de continuador da Narrativa de Eça de Queiroz por ela estar de acordo com o que parece ser seu projeto principal: perceber Angola na dinâmica grotesca do mundo. O Fradique Mendes do Eça, os caros leitores irão lembrar, trata-se de um sujeito que, não se contentando com sua condição, lança-se ao mundo no intuito de conhecer, de aprender. Trata-se de um descobridor. Um homem que “transformava-se em cidadão das cidades que visitava”.<sup>31</sup> O Fradique Mendes continuado

---

<sup>29</sup> GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

<sup>30</sup> QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Lello e Irmão editores, 1952.

<sup>31</sup> QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Lello e Irmão editores, 1952. p. 66.

por José Eduardo Agualusa descobre Angola no derrocar do tráfico escravagista. Vive um itinerário de saída da Europa e viajado pelo mundo, chegando a Angola e desenrolando seus infortúnios até ir para o Brasil, conspirar junto aos abolicionistas da segunda metade do famigerado século XIX. Este Fradique, seguindo a metáfora dos navios encarada por tantos estudiosos de hoje como retrato do “trânsito”, se lança ao mar em um deles, na travessia do Atlântico até o Brasil. É um sujeito – fictício, sobretudo – que já acostumado as suas andanças pelo mundo sabe em que contexto está se movimentando, conhece o roteiro das águas:

Chama-se Nação Crioula o brigue de Arcénio de Carpo. Diz ele, para me consolar, que o Nação Crioula é muito possivelmente o último navio negreiro da História. Parece-me um duvidoso privilégio este de viajar no último navio negreiro, mas enfim, é realmente verdade que não temos escolha.<sup>32</sup>

Este sujeito é, então, a personificação do sujeito consciente da transitoriedade de sua vida e das dinâmicas de sua época. Coisa que Agualusa, em sua escrita, também deseja para si. É, sobretudo, o aventureiro, o que está sempre em busca do novo e por isso mesmo não pode se prender a um ideal, a uma identidade, a uma nação.

Ressurgido por meio da obra de Agualusa, Fradique é um sujeito que busca emoções, procura entender novas culturas e transcende não só as fronteiras geográficas, mas também ultrapassa os universos diegéticos. Ele presencia e reflete sobre os acontecimentos do século XIX: o colonialismo em Angola, a escravidão no Brasil e o tráfico negreiro entre esses países.<sup>33</sup>

Isto implica, então, em nossa narrativa que, se este não é o ponto inicial a partir do qual Agualusa passa a perceber a história angolana em consonância com uma perspectiva de interatividade constante, com espaços extremamente distintos, pelo menos é o momento em que isso aparece em sua obra e não sai mais. Talvez seja mesmo aqui o ponto crucial em que Agualusa toma para si o feito de Fradique Mendes, onde ele passa a jogar sobre si mesmo os discursos de um viajante, de um homem apaixonado por descobrir, que não carrega efetivamente uma identidade. Fradique, como ele põe para si mesmo, é um heterônimo coletivo e em si mesmo um sujeito fugidio culturalmente fragmentado. Em um trecho do livro *O Vendedor de Passados* (2004), o personagem principal reflete que “Eça foi o meu primeiro berço”<sup>34</sup>. Nós, sabendo da influência que a obra do escritor português tem sob Agualusa, como ele mesmo lista e exalta,<sup>35</sup> refletimos, então, que o Fradique Mendes de Eça, traduzido, em

---

<sup>32</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001. p. 36.

<sup>33</sup> GOMES, Geam Karlo. Identidade em trânsito: a experiência diaspórica em Nação crioula. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 27, p. 107-122. jul./dez. 2015. p. 113.

<sup>34</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004. p. 25.

<sup>35</sup> AGUALUSA, José Eduardo. Escrever continua a ser um deslumbramento. Entrevista ao Wookacontece. Disponível em < <https://www.wook.pt/wookacontece/novidades/noticia/ver/agualusa-escrever-continua-a-ser>

alguns termos, num Fradique dele mesmo, acabou por confundir-se com sua condição ou pretensão de sujeito com identidades flutuantes. Em outras palavras, a narrativa sobre o homem de passagem que lhe é atribuída e auto atribuída surge a partir da inspiração de Fradique.

Neste caso, podemos ter um ponto de partida. Um momento em que na sua obra surge uma aspiração de completo não pertencimento e, depois, passa a fazer parte dos discursos a respeito da sua própria pessoa. Cabe algumas palavras sobre este ponto de auto atribuição, e podemos encontrar inspiração para elas numa pequena descrição sua, quando tenta responder quem é o sujeito Agualusa: “Quem eu sou não ocupa muitas palavras: angolano em viagem, quase sem raça. Gosto do mar, de um céu em fogo ao fim da tarde. Nasci nas terras altas. Quero morrer em Benguela, como alternativa pode ser Olinda, no Nordeste do Brasil.”<sup>36</sup>

A noção de viajante, de um cosmopolita em si mesmo e de não pertencimento a uma raça são significativas. Em tese, temos um homem sem nacionalidade e sem identidade definida. Temos um passante. Esta seria uma ideia até singela se não fosse posta com tanto afinco, nesse e em outros momentos, pelo próprio autor. Isto porque, à revelia de todos estes afloramentos em torno de uma imagem tão bela de transitoriedade, temos um indivíduo que ainda põe a si mesmo como “angolano”. Se levarmos em consideração que esta ideia de “nacionalidade” implica pertencimento, então sequer poderíamos estar considerando tão seguramente o literato como “angolano”. Ele não tem necessariamente uma ascendência angolana (pais estrangeiros), não tem uma vida fixada de vários anos no país, além dos poucos da mocidade, não tem residência fixada nesse lugar, sua obra pouco circula no país pois as editoras que o publicam são eminentemente portuguesas ou brasileiras. Mas ele, ainda assim, colocando a sua condição de passante, destaca um ponto de identificação como angolano. Entretanto, em termos oficiais,

é interessante notar que Agualusa em algum momento precisou optar pela nacionalidade angolana, já que ter nascido em Angola no período colonial tornava-o cidadão português. Também alguns dos seus personagens ficam divididos entre duas nacionalidades e são levados, por vezes, a optar por uma nacionalidade diferente daquela que lhes foi atribuída ao nascimento, indicando que o sentido de identidade, tanto quanto o de nação, decorre de uma “construção social”. Em outros termos, isto faz com que identidade e nação se constituam como conceitos móveis, passíveis de serem articulados em diferentes instâncias, segundo diferentes interesses e necessidades dos indivíduos e dos grupos.<sup>37</sup>

---

um-deslumbramento-video/?id=140826&langid=1&utm\_source=wook&utm\_medium=wook-link&utm\_campaign=pagina-autor-entrevista-exclusiva >. Acesso em Junho de 2019.

<sup>36</sup> AGUALUSA, José Eduardo. Entrevista concedida a Denise Rozário. In: ROZÁRIO, Denise. *Palavra de poeta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 362-363.

<sup>37</sup> GRANJA, Sofia Helena Vasconcelos. *As teias da palavra: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa*. 2009. Dissertação (mestrado em letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

Neste caso, a ideia de identificação por Agualusa está aqui muito mais ligada à sua obra do que à sua vivência. Como seus escritos versam sobre Angola, ou se não, pelo menos tendo Angola como propulsão, o autor tende a enxergar-se a partir de suas narrativas. É sobretudo um elemento subjetivado por ele, que ao mesmo tempo em que é um sujeito do mundo, tem seu ponto de referência naquele país. “Mas voltar para onde?” Perguntei isso anteriormente. Depois de percorrido o mundo, na realidade e na ficção, para onde voltar? Para casa, para o local que se conta como o ponto de partida de tudo, que abarca a tudo. E Agualusa sempre volta, mas não na materialidade de sua existência, ele volta para Angola a partir de sua narrativa. É ao colocá-la no papel que se sente o mais “puro” dos angolanos. Talvez só dessa forma mesmo o consiga. Agualusa é angolano enquanto escreve.

Mas, se há uma “aspiração de Fradique” e uma confusão de identidade no sujeito, não podemos negar que o motor da obra do Angolano é estabelecer elos de compreensão do que foi e do que é a Angola de seu tempo. Não seria exagero reafirmar que Agualusa imprime na totalidade da sua obra a noção de que esse entendimento da constituição de Angola só pode se dar a partir da compreensão dela em suas relações com o restante do mundo, seja na referência aos comuns domínios portugueses de outrora, seja no contexto da Guerra Fria onde se deu a independência angolana, nos idos anos de 1975. Esse esforço, é também importante se perceber, não é uma característica apenas sua, mas, sobretudo, sua. Outros literatos, também no intuito de “inventar” a história de Angola, de dar sua versão meio fictícia, meio histórica, privilegiam projetos ambiciosos, mas internos. De compreender Angola a partir dela mesma, ou seja, da fatia que julgam, espacial e temporalmente, pertencente ao domínio angolano. Um grande expoente aqui, podemos citar, é o caso de Pepetela, outro dos grandes representantes contemporâneos de peso na literatura angolana. O mesmo privilegia uma interpretação a partir das tradições e dos acontecimentos internos do território sem estabelecer vínculos fortes a um contexto mundial.

Não nos enganemos, entretanto, e percebamos que contar a história a partir de si mesmo, do seu lugar, carrega um cunho político muito forte. Tomando, então, Pepetela na discussão, dando como justificativa para isso o fato de ser ele um grande expoente na literatura angolana, também nutridor do projeto de se fazer uma “literatura de arquivo”, mas em percepção o oposto de Agualusa. Entender um pelo seu contrário. No caso deste branco senhor natural de Benguela, também membro da União dos Escritores Angolanos, como Agualusa,

reconhecido por muitas obras, sobretudo pelo seu clássico *Mayombe*,<sup>38</sup> o esforço literário coadunado com a referência histórica é, sobremaneira, voltado para o entendimento de questões “nacionais”, a partir da compreensão das dinâmicas locais. Citando alguns casos, podemos perceber este forte aspecto mesmo em *Mayombe*, um relato da luta revolucionária pela libertação de Angola, proposto sobremaneira em uma reflexão sobre a dinâmica dos guerrilheiros daqueles dias, dos quais o próprio Pepetela fazia parte, e também sobre a constituição política do MPLA.

Neste caso a dinâmica local é explícita. Embora o enredo se passe no contexto da Guerra Fria, onde o mundo, ainda que bipolarizado, se explicava somente a partir dessas relações dispersas pelo globo. É nesse interim, por exemplo, que o apoio cubano no estabelecimento do governo do MPLA em Angola é sugestivo de uma lógica de relações que estão para além do local, do nacional, embora Pepetela mesmo que não negue, omita uma atenção mais minuciosa a questão. O Movimento Popular de Libertação de Angola, aliás, serve para postularmos ainda aqui algo que é marcante na diferença dos dois literatos. Constituindo-se como uma organização de guerrilha revolucionária surgida nas enfiadas da luta de libertação, é também ele, convertido em partido político, que em 1975 com a independência declarada, toma o poder em Angola sob a histórica liderança de Agostinho Neto. Muitos dos guerrilheiros de outrora passarão, então, aos quadros do governo. Pepetela, tendo sido integrante ativo do movimento desde muito cedo, vê-se alinhado então ao poder político de Angola após 1975, exercendo cargos importantes, inclusive de governante. A título de contraste, Agualusa faz o caminho inverso. Não luta efetivamente pela libertação – lembremos que nesse contexto ele ainda é bem jovem – e tão logo toma notoriedade como escritor, adquire fortes aversões recíprocas com o Movimento, resultando em sua forte militância como opositor até a atualidade, sendo ainda o MPLA partido que dirige Angola.

Ou mesmo a despeito dessas polêmicas, mas ainda tratando do apego local na escrita de Pepetela, podemos citar um romance seu menos conhecido do público, mas que carrega outra característica muito forte da escrita de Pepetela, que é a referência à tradição. Trata-se de *Lueji: o nascimento de um império*,<sup>39</sup> onde o autor, num movimento de vai-e-vem entre passado e presente, estabelece relações entre a Angola das tradições do passado e a Angola moderna, herdeira e obrigada a recordar desse passado. No caso, o que temos em Pepetela é muito diverso do que temos em Agualusa. Os dois maiores nomes da literatura angolana contemporânea, com

---

<sup>38</sup> PEPETELA. *Mayombe*. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

<sup>39</sup> PEPETELA. *Lueji: o nascimento de um império*. Rio de Janeiro: LeYa, 2015.

o mesmo apreço pelo passado em seus escritos e, ao mesmo, tão diferentes. O que há aqui é uma diferença de perspectiva. Enquanto um olha para o local o outra tenta ver o mais global possível.

Daí surge todo um leque de outras questões, mas como estamos nos propondo, expliquemos o que essa diferença na escrita efetivamente traz de tão marcante nesses dois. O primeiro ponto é que Pepetela não toma para si estes ideais de sujeito transitório como faz Agualusa. Ele está bem situado, escreve efetivamente no e sobre “seu” lugar. Politicamente, ele exerce, por exemplo, cargos importantes junto do governo ao qual está alinhado, ao passo que Agualusa é um opositor, um dissidente, como abordaremos em outro capítulo. Um se vê, ao lançar as garras sobre sua caneta, em uma posição fixa, ao passo que o outro talvez nem tenha consciência da sua condição. Um, portanto, tende sempre a uma escrita nacionalista, em que o passado, na literatura, ajuda a cristalizar a ideia. O outro é um homem que se julga do mundo e não de uma nação.

A literatura de Agualusa tenta, então, compreender a história de Angola, mas sem esse cunho nacionalista, porque, sobremaneira, Agualusa não tem como falar por um nacionalista. Na ideia clássica, nacionalismo implica pertencimento. Pelos seus escritos, pela sua trajetória e pelas suas falas públicas, fica difícil imaginar Agualusa como efetivamente pertencendo a algum “lugar”. Se assim fosse, sua vinculação mais forte e duradoura talvez estivesse no domínio dos sonhos. Embora esse não seja exatamente um lugar, o apego ao sonho pode ser aqui visto pela ótica desse ideal de indefinição do autor. O “escrevo porque sonho” ou os “sonhos fazem parte do meu ofício. Minha relação com eles é, de certa forma, profissional”.<sup>40</sup> Não surpreende, então, que a metáfora dos sonhos seja a preferida do autor, já que, em se tratando de lugares sem fronteiras, o sonhar seja a melhor maneira de retratação do mundo.

Se não nos fizemos entender nos últimos parágrafos, basta então acrescentar este como uma desforra da questão. A ideia trazida nesse redemoinho vem a partir de um impertinente questionamento: se Agualusa escreve sobre Angola e não atinge seu sucesso pelos mesmos meios de Pepetela, pois negado a característica básica de sua escrita, o que ele ganha, ou como ele ganha, aprimorando em torno de si mesmo um discurso universalista em vez de nacionalista? Buscamos, então, responder sobre o que leva Agualusa a defender com tanto afínco sua posição de sem fronteiras, sem raça, sem identidade definida.

---

<sup>40</sup> AGUALUSA, José Eduardo. Um sonhador profissional. In: Entrevista concedida a Daniel Oliveira. Disponível em < <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/um-sonhador-profissional-1.1500661> >. Acesso em junho de 2019.

Lembramos que estamos tratando a literatura de Agualusa como eminentemente angolana porque versa sobre Angola, em um nível ou em outro. É importante lembrar disso porque uma resposta a questão já foi colocada anteriormente, ela diz respeito ao fato de, por Agualusa tentar perceber a história angolana como uma história conectada, tudo o mais que rodeia a sua escrita estará posta em correlação com essa situação de transitoriedade. Mas ainda não é suficiente.

Em vez do simples contentamento com a proposição e mesmo fugindo do risco de cairmos em simples elogio, evidencia-se outra característica de Agualusa que é caracterizadora: ele é um escritor comercial. Essa constatação não é de modo incisivo uma novidade, o mesmo destaca, em vários momentos, o mote da sua profissão, que é necessariamente “vender livros”. E isto ele faz muito bem. Com mais de três dezenas de livros publicados e traduzido para outras mais de 30 línguas,<sup>41</sup> Agualusa exerce bem a profissão de um “vendedor”. Ao contrário de seu grande amigo e parceiro de projetos, Mia Couto, que exerce concomitante a prática da escrita a função de professor universitário, Agualusa existe para escrever, e escreve para subsistir. Em entrevista ao lado do amigo moçambicano, Agualusa reafirma sua prática de sempre estar trabalhando em algum projeto literário: “ao contrário do Mia eu só escrevo e, portanto, é importante para mim quando acabo um livro ter outros projetos”.<sup>42</sup> A característica comercial da sua profissão, então, é clara, inclusive é esse um dos motivos destacados por ele para ser um sujeito em constante trânsito (espacial), para divulgar sua obra, percorrendo o mundo para divulgar seu trabalho. Mas essa peregrinação pelo globo não só se dá depois de a obra produzida para ser divulgada, ela acontece ainda no próprio ato de fazer das narrativas projetos mais globais e a si mesmo um homem mais global. Pode-se perceber estas coisas como simples fatalidade, umas coisas implicando as outras, sem necessariamente um link de causalidade. Gostaríamos, entretanto, de ressaltar que pode ser mais interessante para esse vendedor de livros ser conhecido “fora”, ser traduzido, ganhar prêmios, para êxito ao seu ofício de “vender”. E isso se dá de maneira mais dinâmica na medida em que ele e sua obra são percebidos como cosmopolitas, mais universais, que trata muitas vezes de questões nacionais sem perder o olho da observação de contextos mais amplos.

Não estamos querendo dizer que Agualusa é um simples capitalista para com sua produção e constrói seu mundo apenas com esse fim. Estamos querendo dizer que ele também

---

<sup>41</sup> Site oficial de José Eduardo Agualusa. Disponível em < <https://www.agualusa.pt/cat.php?catid=27> >. Acesso em junho de 2019.

<sup>42</sup> AGUALUSA, José Eduardo. Mar de Letras. In: Entrevista concedida a Mário Carneiro. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=3J2zbbux8mY> >. Acesso em junho de 2019.

é isso: um capitalista que consegue extrapolar os limites de Angola com suas letras. E que deixar de perceber esse ponto é negligenciar as formas pelas quais uma rica literatura africana de expressão portuguesa está sendo solidificada e exportada. Talvez os mais significativos êxitos desse “angolano” em sua guinada de traduções pelo mundo todo, sejam justamente ter transposto uma das fronteiras mais difíceis e preconceituosas que existem: as fronteiras do pensamento.

Havemos ainda de lembrar que o menino que nasce em Huambo e deseja extrapolar os limites do mundo é, sobretudo, um homem marcado por seu tempo. Nasce em 1960, como já dito, no mesmo ano em que começam as movimentações nacionalistas pela independência de Angola. Sua infância é vivida num contraste de incertezas e, quando finalmente se dá a independência em 1975, é quase ao mesmo tempo, alguns poucos anos antes, para maior iniquidade, em que ele zarpa para sua experiência de não pertença, a começar pelo coração do antigo colonizador, a Lisboa de Portugal. São também estes contrastes que dão um certo sabor a sua obra. Do que está escrito e das andanças do autor por um mundo que ele insiste em gravar no papel.

O sujeito Agualusa não é só isto que foi exposto. Ele é bem mais interessante e contraditório do que pudemos explanar nestas linhas. Esperamos, entretanto, ter lançado bases a partir de uma “caricatura” desse sujeito, para que possamos, então, melhor aparatados, examinar algumas de suas produções postas em diálogo com suas mais marcantes questões.

Já quase passado da hora, e recordados por essas “questões marcantes”, expliquemos o porquê da segunda epígrafe deste capítulo não ser nenhum dos marcantes trechos de Agualusa e sim um fragmento do sempre assertivo jornalista e literato espanhol Juan José Millás. A resposta, para além do fato de parecer muito bonita, é porque ela é apropriada. Explicamos: Agualusa é um tematizador árduo, levanta questões em todos os cantos, para afagar, para ferir, para dilacerar. Não surpreende a maca política que ele ganhou em Angola, sendo um dissidente que questiona de modo feroz o governo do MPLA estabelecido desde a independência. E questiona fazendo surgir os temas mais insólitos, abrindo mais ainda feridas que o tempo ainda não fechou naquela nação banhada por conflitos, por uma organização política questionável e por tentativas de afago identitário. Como o bisturi elétrico de Millás, Agualusa, com sua caneta, abre as feridas do passado angolano, na tentativa de vê-las, talvez um dia, cicatrizadas. E este é o pretexto para irmos à frente, saindo do “Agualusa sem fronteiras” e indo ao “Agualusa historiador”. Prossigamos, então, nos passos desse tematizador, militante e “sonhador” através de seus “usos do passado”..

## 2. SOBRE AGUALUSA, HISTORIADOR

*Nada alimenta o esquecimento como uma guerra, Daniel, todos nos calamos e as pessoas se esforçam para nos convencer de que o que vimos, o que fizemos, o que aprendemos sobre nós mesmos e sobre os demais é uma ilusão, um pesadelo passageiro. As guerras não têm memória e ninguém se atreve a decifrá-las, até não restarem mais vozes para contar o que aconteceu, até que chega o momento em que não as reconhecemos mais e elas retornam, com outra cara e outro nome, para devorar o que restou.<sup>43</sup>*

### 2.1 Premissa

Angola é um quase retângulo perfeito, incorrido em pequenas rebarbas, cravado na costa ocidental da África. Ao Norte e ao Nordeste divide portas com a República Democrática do Congo, ao Leste e Sudeste vê-se de cara com as savanas da Zâmbia e seu perímetro Sul dá-se de costas com a Namíbia. Há ainda a província de Cabinda, separada territorialmente deste aglomerado geográfico e constituindo-se como uma área administrativa que faz limite também com a República Democrática do Congo. Ao faltar um lado do retângulo, aproximamos o olhar e vemos que ele é azul, pois ao Oeste toda uma costa de 1.650 km de uma ponta a outra é banhada pelo Atlântico.

O Atlântico e sua significação histórica de laços entre várias terras do mundo é aqui tão palco quanto o território seco de Angola. O Atlântico e as vicissitudes advindas dele são essenciais para a compreensão da história angolana, sobretudo de sua história “moderna”. É por lá, por exemplo, que saem grande parte dos escravizados no continente para o inferno americano. É em seus portos que o mundo se encontra, sendo mais um ponto de paragem portuguesa quando das Navegações. Ali, ficou dos portugueses o português, sendo, na África, a maior comunidade lusófona existente.

---

<sup>43</sup> ZAFÓN, Ruiz Carlos. *A Sombra do Vento*. Tradução: J. Teixeira de Aguiar. Alfragide: Publicações D. Quixote, 2008.

Luanda é cenário capital. É a capital em que “o país acontece”, sendo o centro político, cultural, econômico... O “coração” de Angola, sua sempre querida representação mais fiel, chegando a cidade a figurar na beleza dos belíssimos edifícios coloniais, ou na beleza de suas baías, e também na pobreza que parece pairar sempre sobre a cabeça dos que estão logo ali para além dos grandes edifícios. Parece sim uma contradição nos termos, um país, sim, caracterizado como de “terceiro mundo” poder ser imaginado pela figura que nos dá sua capital, não porque não seja condizente, pois o é, mas é também ilógico. Luanda é a capital dos abismos, metafóricos e sociais, de um país do qual é a representante majestosa, mas que nunca conseguiu equilibrar a abundância e a miséria, chegando as diferenças na distribuição de renda a gerarem estranhamento certo, materializado na cifra de que a diferença nos ganhos dos ricos e dos pobres serem separados no começo da década de 90 por um abismo de diferença que chegou a trinta e sete vezes.<sup>44</sup>

Luanda foi também um palco de guerra enviesado, chegando o seu domínio a significar o poder de proclamar a independência de 1975. E se Angola é isso tudo ela é também o melhor palco para que a literatura aconteça e se desenrole, Agualusa bem compreendeu isto, sobretudo no livro *Barroco Tropical* onde faz várias leituras de Luanda, muitas delas reapropriações da visão sobre a cidade de outros textos seus com *Estação das Chuvas*. Fez isso apropriando-se muito dela como poesia:

Se fosse uma ave, Luanda seria uma imensa arara, bêbada de abismo e de azul.  
Se fosse uma catástrofe, seria um terramoto: energia insubmissa,  
estremecendo em unísono as profundas fundações do mundo. Se fosse uma  
mulher, seria uma meretriz mulata, de coxas exuberantes, peito farto, já um  
pouco cansada, dançando nua em pleno carnaval.  
Se fosse uma doença, um aneurisma.<sup>45</sup>

E/ou como denuncia:

Luanda corre a toda a velocidade em direção ao Grande Desastre. Oito milhões de pessoas aos uivos, aos choros e às gargalhadas. Uma festa. Uma tragédia. Tudo o que pode acontecer acontece aqui. O que não pode acontecer acontece igualmente. Estamos no século XXI. Estamos lá muito atrás. Estamos mergulhados na luz. Estamos afundando no obscurantismo e na miséria. Somos incrivelmente ricos. Produzimos metade dos diamantes vendidos no mundo. Temos ouro, cobre, minerais raros, florestas por explorar e água que não acaba mais. Morremos de fome, de malária, de cólera, de diarreia, de doenças do sono, de vírus vindos do futuro, uns, e outros do passado sem nome.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> *Perfil da pobreza em Angola*. Luanda: Instituto Nacional de Estatística, 1995.

<sup>45</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>46</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 89.

Temos então uma cidade motriz. Uma cidade em que quase sempre se projeta a imagem do país. A última citação, em uma acepção amarga de Agualusa, Luanda é usada pelo autor como um retrato do país e suas contradições, uma projeção que não se limita em uso a ele, mas que também é característica comum a inúmeros literatos do país.<sup>47</sup> Estamos aqui então de acordo que “as cidades literárias não são apenas espaços narrativos, na medida em que podem ser aproximados dos anseios de um país, e, nesse sentido, estariam afeitas às ações do campo intelectual.”<sup>48</sup> Assim Luanda é: uma projeção de Angola. Pelo menos no material que trabalharemos neste texto.

O colonialismo português já ia finalizando seu quinto século de garras no país quando em 1961 estoura as articulações independentistas que o levam ao fim 14 anos depois. É uma guerra mesclada entre atividade militar e política como ficou marcado fortemente por Pepetela em seu *Mayombe*.<sup>49</sup> Depois dela vem as tentativas de estabilização política.

A revolução que proclamou a independência em Luanda em novembro de 1975 foi de caráter comunista sob o comando de Agostinho Neto, figura marcante e contraditória na história do país. Baseada nos ideais marxistas logo abriu-se a uma economia de mercado. Essa reviravolta não planejada com aceitação tácita de um liberalismo deixou muita gente atônita, pois não fazia sentido ter morrido por um ideal e depois de ele concretizado, muda-lo ao sabor dos interesses econômicos. A bem dizer não chocou a todos, pelo menos parece que à classe dirigente não, essa que para a manutenção do poder apostou todas as suas fichas em tudo que pôde e ganhou. Figura clássica dessa classe dirigente também pode nos ser fornecida em uma crítica ácida de Agualusa em *Barroco Tropical*:

Beningno dos Anjos Negreiros foi sempre um “homem do aparelho”. Marxista contumaz, adaptou-se alegremente à economia liberal, mas, ao contrário da generalidade dos seus companheiros de luta, não renega o passado. Hoje é um próspero empresário, com interesses na exploração de diamantes, no imobiliário e na agricultura.

- Sou um social-capitalista – informa a quem quer que estranhe vê-lo defender ao mesmo tempo o falecido Fidel Castro e a Coca-Cola.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Ver em diferentes momentos, por exemplo: PEPETELA. *Luandando*. Luanda: Elf Aquitaine Angola, 1990.; VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. Lisboa: Edições 70, 1978.

<sup>48</sup> MACÊDO, Tânia. Luanda: Literatura, História e a Identidade de Angola. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra: 2004. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf>. Acesso em 31 de agosto de 2019.

<sup>49</sup> PEPETELA. *Mayombe*. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

<sup>50</sup> Agualusa, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 55.

Como tematizado dentro do enxerto ácido todas essas dissidências de uma nova organização do poder frente ao colonialismo solapado e a um ideal político diferente do que havia sido midiaticizado, nasce ao mesmo tempo que a nova nação a necessidade premente de apagamento do passado, de negação dele. Agora os sujeitos, notavelmente os que chegam as posições sociais privilegiadas e sobretudo os políticos se constituirão como inteiramente novos, sem a mácula do passado, representação firme da nova pátria. Isso tudo está muito bem satirizado no livro *O vendedor de passados* de Agualusa e será a questão desenvolvida no terceiro capítulo deste texto.

Governo estabelecido. Oficialmente o país nomeia-se como republicano, embora haja fortes contestações a esse estatuto de coisas. Seguindo nos primeiros anos uma forte repressão política e o nascimento de uma guerra civil que devastou uma geração e contrapôs grupos políticos já historicamente contrários, o MPLA<sup>51</sup>, a FNLA<sup>52</sup> e também a UNITA<sup>53</sup>. De 1975 a 2002 o país viveu as tensões do conflito com algumas pausas curtas e algumas tentativas de resolução do conflito como as eleições de 1992 que pretendia eleger presidente e assembleia nacional no primeiro pleito multipartidário já que o MPLA mantinha um poder incontestado (no sentido de se negar a sair dele) desde 1975. O MPLA ganhou em todos os páreos com larga vantagem e os partidos oposicionistas rejeitaram o resultado, colocando-o como fraudulento, reinicia-se assim novamente a guerra civil, com massacres e conflitos ainda mais encarniçados. Cabe também lembrar que estes grupos, à revelia dos estranhamentos de depois, haviam lutado juntos contra o colonialismo e que, tendo vencido, cabia agora o conflito pelo poder, pelo governo de Angola.

Essa guerra também é uma sobra do mundo. Dentro do contexto da Guerra Fria, logo depois de independente Angola se tornou palco de um dos maiores interesses estrangeiros que protagonizavam a bipolaridade do mundo. Com a URSS apoiando de forma irrestrita o governo com vieses socialistas, logo o EUA se lançaram em um fino e eficaz movimento de apoio aos oposicionistas, financiando e treinando a UNITA e a FNLA. Cuba e África do Sul também

---

<sup>51</sup> O Movimento Popular de Libertação de Angola. Constituído-se como uma organização de guerrilha revolucionária surgida nas enfiervescências da luta de libertação, é também ele convertido em partido político e, em 1975, com a independência declarada, toma o poder em Angola sob a histórica liderança de Agostinho Neto. Muitos dos guerrilheiros que outrora lutaram nas fileiras de guerra passarão, então, aos quadros do governo.

<sup>52</sup> Frente Nacional de Libertação de Angola. Constituiu, ao lado do MPLA e UNITA, as forças de luta contra o colonialismo em Angola, sendo, logo depois de proclamada a independência, a principal força que combateu o governo do MPLA. Com essa aspiração de oposição, se alinhou ao bloco capitalista durante a Guerra Fria em contrário ao Socialismo que comandava o país.

<sup>53</sup> União Nacional para a Independência Total de Angola. Hoje um dos maiores partidos políticos de Angola, surgiu na luta anticolonial e depois também se fez oposição perante o governo do MPLA.

participaram de forma contundente nos conflitos. A guerra acaba finalmente em 2002 com o MPLA novamente vencedor, mesmo tendo de lidar com as cifras que devastaram o país durante 27 anos: mais de 500 mil mortes, infraestrutura devastada, economia solapada. Em 1996, ao finalizar e publicar *Estação das Chuvas*, Agualusa já apregoava na última frase do romance: “Este país morreu!”<sup>54</sup>

“Esta imensidade de lugares e de vicissitudes dizem respeito a acidentes ocorridos a pessoas desta história.”<sup>55</sup>

## 2.2 Sobre história e guerra

Então temos que um homem nasceu no Huambo em 1960, mais precisamente a 13 de dezembro. Certamente, já em sua vida adulta, ele houve de se perguntar alguma vez se tinha algum significado aquilo, nascer em data tão sugestiva, ter uma vida em que pode fazer o cálculo nos próprios anos sobre os acontecimentos angolanos de independência e pós-independência. Isto porque é em 1961 que efetivamente começa um movimento no sentido de pressionar as estruturas coloniais pela independência angolana. O marco da proclamação em 1975 não explica a si mesmo, sendo o processo de mais de 14 anos anteriores a base de lutas que o possibilitou e que também organizou as estruturas sociais de forma tal que, a partir de 1975 não se viu o fim da guerra, mas seu cruento recomeço. O fim da guerra não é o fim da guerra<sup>56</sup>, isto certamente marcou muito o jovem Agualusa.

Mas as guerras propriamente ditas, vem somente depois, pelo menos neste texto. O que conta aqui é Agualusa pesarosamente pensando a si mesmo como um calendário de (des)ilusões. De fato, no leve ricochetear dos acontecimentos sempre pareceu que a organização sólida das coisas conferiu uma impossibilidade de ação da sua parte. E aqui falamos do contexto que toma a luta, a independência e depois novamente a luta. Alguém que porventura o questionasse sobre as escolhas da sua vida nesse contexto específico e ele logo olharia para o calendário imaginário e lá teria ilustrada as motivações. Ora, não é difícil perceber como fazem sentido. Em 60 não poderia lutar, não poderia conspirar como um intelectual ou segurar uma Kalashnikov, notadamente porque estava nascendo no planalto central de Angola. Seguindo

---

<sup>54</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010. p.340.

<sup>55</sup> Aqui cito a frase que também finaliza a premissa de Erri de Luca em *Três Cavalos*. A estruturação dessa pequena parte também se inspira na do italiano. Ver: DE LUCA, Erri. *Três Cavalos*. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, 2006. p. 17.

<sup>56</sup> BITTENCOURT, Marcelo. “*Estamos juntos*”: o MPLA e a luta anticolonial (1961-1974). 2 volumes. Tese (doutorado). Niterói: Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, 2002.

com os cálculos rápidos em 1975 é apenas mais um gajo de 14 anos, quase 15, que talvez vê a tudo, mas naquele momento não é capaz de articular seu sistema de signos para entender. Só vive e basta. Mas aí, como ele pode pensar nesse caso hipotético que parte do questionamento também hipotético e ainda do calendário pessoal igualmente hipotético, pensa que ali o mundo já estava perdido, seu mundo, Angola. Alguns anos mais tarde, ele visualiza no calendário, a viagem para Portugal parece ser um apaziguador da existência, pois a guerra civil já devastava Angola mais do que antes. “*E agora?*” Houve de pensar. “*Agora não volto, escrevo*”. Seu primeiro romance sai somente 14 anos depois, então ele pode imaginar que acabou demorando demais na reflexão do “*e agora?*” Mas teria algo interessante depois dessa reflexão, ele pensaria sobre sua temática no primeiro romance que é uma conspiração independentista, não *essa* que já fez parte da sua vida, mas uma do começo do século que ele tematiza em *A conjura*. Estaria ele querendo rasgar seu calendário? Dizer que nem tudo em Angola pode ser contado com base de medida na sucessão dos seus anos? De que existe algo para além *daquela* história?

Mas seu calendário pessoal dos próprios anos vislumbra mais. Se em 60 nasce, se em 75 é jovem, se depois é viajante e em 89 é escritor, a guerra o segue. Parece que seu calendário e, portanto, sua vida, tinha de ser uma conta alfanumérica da persistência da guerra. O que seu calendário parece dizer é que efetivamente os anos de depois de 89 significariam novas coisas, pois a cada novo livro seria um outro homem, permutado em seus personagens. Mas ele olha bem e o que aconteceu não foi bem isso. Hoje, fazendo esse balanço de datas ele poderia perceber que na verdade fez-se perseguido por isso tudo, pois se tudo isso em algum momento dele quis fugir ele fez questão de o prender nas páginas de cada um de seus livros. E imagina se sua literatura é também um refugio de guerras. Mas não, sua literatura, parece a ele mesmo, é um refugio contra o absurdo da guerra. Pensa assim e fica feliz com o pensamento.

Mas ainda não pode deixar de pensar naquele impulso maior que o tomou em 1996, pois aí, 36 anos depois de começar a contar seu calendário, é aí que ele resolve atinar para um relato de desesperança, escreve *Estação das chuvas* a partir da decepção de 1992 e dá seu parecer sobre o que pensa da política e do país como um todo: “*este país morreu.*” Se é a partir de *Nação Crioula* que se pode identificar a máxima do discurso identitário múltiplo, é a partir de *Estação das Chuvas* que se vê, em todas as cores, o escritor militante que confere à sua prática um estatuto de missão política.

A análise empreendida neste texto – e agora somos nós que falamos e não nosso historiador que pensa – não se dá a partir de um calendário bem definido ou fixo. Ele parte de

um fato consumado e materializado em papel, que é do romance *Estação das Chuvas*, publicado por Agualusa em 1996 na Quixote de Lisboa. Como não podemos esquecer aqui, essa escrita tem um lugar de produção, uma forma de ver o mundo e está situada nos climas vividos pelo próprio autor. Isso se dá justamente pelo fato já bem conhecido de a literatura ser um reflexo e um refluxo da sociedade. Se a obra é um relato de desesperança do autor é também ao mesmo tempo um apanhado da constituição histórica dos grupos políticos que encabeçam a guerra, com premência para o MPLA. Antes de ser desesperança é denúncia. Quando do “este país morreu” na última frase do romance, já há nas linhas antecessoras possíveis indicações de como foi morto e quem o matou. Isto é, aliás, a suma da questão, cabendo, entretanto, dar os seus meandros para o convencimento.

O livro em questão trata-se da biografia romanceada de Lídia do Carmo Ferreira, personagem criada por Agualusa como representação do movimento que leva à independência e das articulações políticas de depois. A trama se dá, sobretudo, pelo contato que esta personagem mantém com os “ideólogos” da revolução fora do país, conhecendo na Europa boa parte desses conspiradores que depois tomaram as páginas da luta em Angola como Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade e Agostinho Neto. O romance trata-se de uma obra de busca das constituições, de como as coisas começam, não no sentido de começar a existir, mas do começar a se articular. Assim, Lídia do Carmo, descrita por Agualusa como uma expoente da literatura angolana, faz parte dessas articulações, volta a Angola para a luta ao lado dos quadros do MPLA, participa das desilusões, da luta, do massacre, da vitória da independência e da volta a luta e ao massacre. Permanece até depois, quando a política do país agora depende dos quadros que fizeram a guerra, que depende do governo que em suma era ela mesma, do MPLA na figura de Agostinho Neto. O drama principal está fincado na trajetória de insatisfação e de contestação. Assim como muitos que fizeram a guerra, o presentificado depois não agradou, não satisfez. Lídia do Carmo Ferreira é então a representação dos que não aceitaram a condição pela qual tecnicamente tinham lutado, tornando-se assim, uma contestadora:

- Nesta altura ninguém contestava ainda a liderança de Agostinho Neto?  
- Ninguém! Exceto, é claro, o Viriato da Cruz. O Viriato não aceitou a decisão da conferência Nacional. Ficou louco de fúria: “este homem é um autocrata!”, gritou em plena reunião, o dedo apontado na direção de Neto.<sup>57</sup>

Claro que essa escrita não está isenta de uma percepção aguda do próprio Agualusa. Como já dissemos, essa obra é escrita quando da falência da principal tentativa de terminar o

---

<sup>57</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010. p.137.

conflito civil em 1992, e Agualusa está ciente de que sua escrita é feita também no sentido de ferir. Implicitamente a obra não trata da trajetória da personagem, mas da trajetória política do MPLA e suas dissidências internas, nas assertivas de Agualusa o grande responsável por o país ter morrido. Sobretudo, Lígia do Carmo Ferreira é a representação dos que, quase concretizada da vitória, afastam-se ou são afastados do poder, como Mário Pinto de Andrade que logo depois da Subida de Agostinho Neto ao poder máximo do partido encabeça uma dissensão interna. Esta é, aliás, a grande norma pela qual Agualusa vai escrever, sempre buscando ver como a política de Angola é feita à revelia dos acordos, mas com um forte tom de rachamentos, de separações. Assim como os partidos que fazem a revolução de independência depois passam a lutar uns contra os outros, há também lutas internas dentro de cada um deles, notadamente do partido que se consagra no governo. Angola, na obra de Agualusa, é sempre um país rachado.

Perceba-se que o que por hora tentamos sistematizar é até onde as desilusões de Lígia do Carmo podem se figurar enquanto representativa das desilusões do próprio Agualusa enquanto escreve na década de 90. Nesse sentido, além da manifestada antipatia do escritor pelo MPLA, contribui para uma aproximação dos dois algumas características importantes como a condição de não pertencimento de Lígia, sua constante passagem de um lugar a outro sem necessariamente uma fixação perene, sua condição de passante em busca do passado, condição esta que se fixa como missão, assim como Agualusa. A obra parece arquitetar uma projeção de si, em Lígia. Manifestadamente é uma declaração de oposição, de militância contra o que depois ele passará a chamar de “o regime”.

Assim, se dissemos anteriormente que os enredos do autor que acompanhamos aqui é feito no movimento de não pertença dos personagens, da transitoriedade destes, o que é em grande medida uma característica sua também, aqui neste segundo momento adicionamos um outro movimento que segue o primeiro, pois os seus personagens são sempre – com exceção de *A conjura e Nação Crioula* – resquícios da guerra independentista e da guerra civil posterior de Angola. Em alguma medida, como a exemplificação de Lígia do Carmo Ferreira no romance analisado, seus personagens tomam parte nesse momento histórico, seja pensando, protestando, exercendo o poder, atirando ou se escondendo. Todas estas obras tem a característica de apresentar pessoas feridas de todas as formas pela guerra, é um eco na obra de Agualusa falar por estes sujeitos, claro que também se constituindo sempre uma parcialidade.

Apegando-se a essa observação pode-se mesmo fazer uma tentativa, com poucas chances de êxito, de fazer uma leitura desse movimento de Agualusa no sentido de pensar sua

escrita dessas ações como um paliativo das suas. De personagens que tomam lugar na guerra como uma contraposição ao lugar que ele não assumiu, seja porque não nasceu, seja porque novo, seja porque desinteressado, seja porque desesperançoso. Os personagens de Agualusa são sempre o que ele não foi naquele contexto histórico. Mas isto é somente um exercício de abstração para contextualizar, sobretudo em se pensando a condição em que escreve Pepetela, praticamente seu oposto na literatura angolana, por exemplo, que também angolano, também escrevendo sobre a guerra, dá vida ao seu *Mayombe*, literatura como relato de um grupo de guerrilheiros na luta independentista do qual ele mesmo fez parte, seu personagem muitas vezes podendo muito bem confundir consigo mesmo. Agualusa não se confunde, na sua trajetória de vida, com seus personagens perante os fatos que narra. Sua literatura é a escrita do desejo, do vir a ser. De projeção em seus personagens dos seus próprios projetos malfadados. Para Além de Lúcia, o narrador da maior parte do livro, um jornalista também com obsessão por conferir versões novas à história, tem as características de Agualusa: Nasce em 1960, é jornalista, natural de Huambo e nutre insatisfação com a história oficial do seu país. Embora no trecho ele seja alinhado ao MPLA, seu personagem falando parece um retrato seu, só que a partir das coisas que não fez na juventude nem na vida adulta:

Voltei para o meu quarto e escrevi um bilhete: “Avó, quando leres isso já eu estarei muito longe. Vou juntar-me ao MPLA para combater pela nossa terra. Sei que tu compreendes. Diz-lhes que nos voltaremos a encontrar quando todos os fantoches tiverem sido corridos e Angola for livre. Saudações revolucionárias.” Estão a rir? EM 1975 eu tinha quinze anos e isto não era ridículo.<sup>58</sup>

O que importa perceber aqui é o quanto as ações dos personagens nutrem alguma semelhança a favor ou em contrário às posições assumidas pelo próprio autor no contexto em que viveu. Claro que não temos a ingenuidade de pensar que eles são a fiel representação de quem escreve, o que pensamos significar é como em determinados pontos a crítica efetuada na escrita leva a identificação do autor nos personagens no sentido não de esconder, mas no sentido de ele mesmo se colocar como um militante mais radicalizado, no momento em que escreve, mesmo não tendo uma trajetória significativa de luta até aquele momento. É justamente essa obra que vai colocá-lo em uma posição de crítica militante efetiva, esta fundada em alguns pontos que podemos perceber a partir de agora.

Fundando a crítica na guerra e nas constituições do poder, a obra em análise é claramente outra tentativa de Agualusa no sentido de compreender Angola, de explicar o presente da

---

<sup>58</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010. p.180.

escrita, e claramente ele faz isso a partir de uma posição política parcial, o que aliás não descaracteriza nem sua obra nem nossa análise, visto que, como propõe Sevcenko,<sup>59</sup> a literatura tem como principal característica possibilitar o acesso aos não sucessos da história, aos projetos fracassados, aos desejos não realizados. Agualusa nos possibilita compreender como perante uma condição política controversa e cinzenta, o passado gera o desencanto do desejo. Assim é para Lúcia e para si, a literatura como os desejos não consumados. E se a literatura segundo Sevcenko também tem essa característica de lançar um projeto ao futuro, a obra de Agualusa (tomando como um todo) segue essa proposição, do tomar o passado para projetar o futuro, sobretudo no sentido da crítica política como um clamor pelo estabelecimento da democracia no país tão presente nos seus escritos. Mas neste livro em específico, não. Aqui as projeções do futuro não existem, porque o “país morreu”.

Gostaríamos de insistir nisso. Se esse tipo de literatura com forte viés histórico e crítico da sociedade remete ao passado e projeta o futuro, *Estação das Chuvas* embora seja o livro marcante na obra do escritor por representar sua radicalização na crítica política que irá persistir nas décadas seguintes, não representa projetos de futuro com as obras sucessoras. Isso se dá claramente pelo clima pessimista em que é escrito, marcado pelos fracassos nas tentativas de resolução dos conflitos, pela contradição governamental baseada numa proposta socialista de economia liberal, numa repressão acentuada, num mundo que, findada a Guerra Fria deixava cada vez mais Angola pelas próprias pernas, uma vez que reduzindo os conflitos pela bipolarização do mundo, o interesse das nações estrangeiras por Angola, sobretudo as de aspecto econômico vão desvanecendo. Agualusa não o diz que os anos de depois não serão um bom ou mal futuro, mas fica tácito que a sua percepção é pessimista no sentido de dizer que, pelo contexto/mundo, Angola estaria condenada a viver ainda por anos os horrores da guerra que se tornariam, inclusive, mais trágicos.

E se assim é, se não há futuro, apenas guerra, o livro, é claro, só pode tomar o gosto das balas e do sangue. A história que Agualusa se propõe a contar é, para além das constituições políticas em Angola, um historiar do absurdo da guerra, sobretudo do absurdo de uma guerra transformar-se em outra, apenas mudando de nome, não mudando nem mesmo quantidade substancial dos personagens. Como a epígrafe deste capítulo, a guerra retorna para devorar o que restou, quando da escrita da obra em questão, não parece restar mais nada no olhar do escritor. Mas se o trecho de Zafón está de acordo com a condição histórica a que nos referimos,

---

<sup>59</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

o seu “as guerras não têm memória e ninguém se atreve a decifrá-las” constitui-se como um paralelo ao qual Agualusa não pode ser veiculado. Com efeito, o Agualusa historiador surge peremptoriamente e não mais para de conferir um estatuto de memória e de história ao seu trabalho a partir da experiência da guerra. Sua “história” surge da guerra, da memória dela, onde parece tentar a todo momento dizer um categórico “não” ao esquecimento, pois se “esquecer é morrer”, se “esquecer é uma rendição”,<sup>60</sup> esquecer é também abrir brechas para que a guerra volte. Mas isso fica claro apenas a partir de *O Vendedor de Passados*, de 2004, tendo o conflito terminado em 2002. Antes, no romance analisado, o único projeto do escritor é o de crítica, de amargor para com a política angolana.

Mas além dessa crítica há também um outro objetivo fortemente arraigado no romance que não necessariamente tem a ver com uma projeção para o futuro. Trata-se da tentativa clara em Agualusa de fazer uma revisão dos heróis consagrados no país diante da guerra. Na esteira em que João Ubaldo Ribeiro diz que “Toda revolução premia seus heróis”,<sup>61</sup> Agualusa segue no sentido de questionar os heróis que foram consagrados. Claramente aqui também há a velha parcialidade personificada sobretudo na imagem construída em torno de Mário Pinto de Andrade, a quem o próprio Agualusa dedica o romance, acusando uma identificação pessoal que muito tem a dizer sobre sua percepção dos heróis nacionais de Angola. Mas o fato é que a obra não se pauta exatamente em conferir heroísmos, mas desmistifica-los. Ao passo que confere significados positivos a ações de líderes do MPLA que protagonizaram as dissensões do partido, também não há a vanglória gratuita, embora este ato seja paralelamente distante do tom ácido que é conferido a personagens históricos gravados como símbolos heroicos do país como o próprio Agostinho Neto.

Em meio a tudo isso, Agualusa realiza o trabalho da memória. A memória vista não como um castelo, intransponível, mas como uma oficina na qual se trabalha. O presente da sua escrita pedindo as memórias a serem colocadas no papel. Se lembrar é uma parcialidade, se a memória é também uma construção, ele faz desse ato ainda uma missão crítica. Os seus usos do passado, para além de historiar, serviria para que ele denunciasses seu presente. Muito em sua escrita mudou desde então, o que persistiu foi a crítica ácida fundada nesse romance. Se em *O vendedor de passados* (2004), *Barroco Tropical* (2009), *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017) são belas amostras de ativismo político, eles significam uma continuação,

---

<sup>60</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012. p. 163.

<sup>61</sup> RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p.31.

uma recusa da aceitação do poder estabelecido no país desde a independência. Significam uma atitude de radicalização do discurso nascida a partir das desilusões de 1992 e da escrita de *Estação das chuvas*.

Para além desse argumento que pensamos ter deixado mais ou menos claro, ainda há um ponto a ser tocado no “Aqualusa historiador” que diz respeito a uma percepção mais ampla em sua obra da situação de Angola quando escreve perto da virada do milênio. De certa forma já está implícito nessas linhas que se passaram, mas, mais uma vez, gostaríamos de insistir um pouco mais.

É importante também que não deixemos de perceber o esforço literário de Aqualusa em constituir personagens – e até o personagem de si mesmo – como cosmopolitas, também como um esforço de historiar sua época. De fato, é no calendário da vida de Aqualusa em que se dará a abertura contemporânea de Angola para o mundo, o que em termos não é apenas uma característica possibilitada pela independência.

Claro que não estamos defendendo um primeiro contato de uma Angola isolada do mundo, isto é indefensável, uma vez que uma das principais características do mundo moderno é o contato constante de variadas partes do mundo. Mas Angola se funda em um caso no mínimo interessante. Tendo sido um dos principais pontos por onde passaram as embarcações das ditas grandes navegações, os portos angolanos presenciaram ali, um pouco antes, de 1500 o fato ao que muitos atribuem a designação de primeira globalização. Os primeiros contatos constantes e razoavelmente rápidos – para os padrões da época – entre várias partes do mundo, a partir da manutenção de relações baseadas no comércio. A Angola desse período e de todo o momento em que vai prevalecer o tráfico de escravos que tem também os portos angolanos como principal reduto, vai constituir-se mesmo como uma representante do cosmopolitismo naquele momento, de transações que significam o mundo interligado.

Mas o mundo se fecha. O que se pode observar é que, findado o tráfico de escravos e desenvolvido o capitalismo moderno, rechaçado o Sul para a insignificância do mapa, Angola se fecha. Ainda temos o colonizador, claro. Os portugueses tornando-se comuns ao território angolano, o branco explorando alguns recursos naturais, mas Angola não está mais inserida em contextos globais, parece mais um ponto que embora existente não significa nada para o restante do mundo com exceção portuguesa, sobretudo por não estar inserida nas novas dinâmicas mundiais.

Mas efetivamente isso vai durar pouco mais de meio século. Isto porque há uma reviravolta peculiar que volta a inserir Angola nos novos contextos mundiais capitalistas, e, note-se, ainda não efetivamente nada veiculado a independência política em si. Trata-se sobretudo de uma nova postura econômica assumida por Portugal no Pós Segunda Guerra Mundial, onde as nações voltam-se para onde podem em busca de recursos para reconstruir-se, para garantir sua sobrevivência, e onde percebem que novamente precisam retirar o máximo que puderem de suas colônias, só que agora não somente com simples extrativismo, mas também pela inserção desses territórios na lógica capitalista de mercado. Claro que, para aumentar o ímpeto em torno dessa ideia, é a explosão do conflito pela independência que força Portugal a tentar mais a fundo essa nova lógica de dominação fundada na obtenção de recursos pela inserção do território na lógica capitalista:

Sobre esse ponto, alguns estudos sobre a economia angolana no período defendem que Portugal abriu o mercado das colônias para os capitais externos, tendo como objetivo expandir investimentos e fugir ao isolamento internacional, provocado por uma luta colonial que, politicamente, parecia ir contra o relógio, já que a descolonização ganhava cada vez mais espaço no continente.<sup>62</sup>

É aqui então, que temos a reinserção de Angola em contextos globais, agora em um cosmopolitismo capitalista, de uma abertura internacional para o investimento estrangeiro. Lembramos que não se trata de um “renascimento” nos termos, ou seja, numa redescoberta de um lugar totalmente isolado por uma determinada faixa de tempo, relações nunca deixaram de acontecer, mas agora elas voltam a serem mandantes nas dinâmicas internas. E se dizemos tudo isso, é porque Agualusa de certa forma o diz em seus escritos. Como perceber o cosmopolitismo dos guerrilheiros em *Estação das chuvas*, de um lado ligados ao bloco dos EUA e do outro ao da URSS (como também em vários de seus livros), sem atentar para o fato de que é a guerra, de independência e depois a guerra civil banhada e alimentada pela guerra fria, o novo exemplo claro de que a “nação” volta novamente a ser cosmopolita em sua completude, de que não são apenas os sujeitos em si, mas o próprio espaço que se abre para o mundo?

De fato, não é desprezível que as guerras angolanas da segunda metade do XX envolvam diretamente um grande contingente de cubanos, sul-africanos, zairenses, mercenários de várias nacionalidades e influência política direta estadunidense e soviética. O Quadro pintado por Agualusa confessa gradativamente que o mundo agora está em Angola, que novamente a vê e

---

<sup>62</sup> BITTENCOURT, Marcelo. Estudo de caso: o colonialismo em Angola. In: MARZANO, Andrea; BITTENCOURT, Marcelo. *História da África* – v. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2013. p. 308.

toma parte em seus rumos. Se, no período, ele inscreve seus personagens nessas transições e nesse cosmopolitismo, aí está claro também a sensível percepção de que Angola não se explica mais apenas por si mesma, que sua história agora é também a história dos outros.

Havemos de lembrar, afim de concluir, que o “impulso historiador” do escritor angolano toma várias facetas nos diversos momentos históricos em que escreve. E que cada escrita é, sim, marcada pelas possibilidades fornecidas por seu tempo. Assim, se o Agualusa historiador é um no começo da década de 90, marcado fortemente pelo teor da guerra que faz parte do seu tempo, o mesmo não se pode dizer do “historiador” de depois, embora algumas características se mantenham a exemplo do discurso de militância. Mas esse discurso tomará outras formas, personagens, contextos e problemáticas, estas não mais totalmente atreladas a crítica do passado, mas tentando ver nesse os problemas da constituição do presente, e os mecanismos de projeção do futuro. Um romance do autor é especialmente marcante nesse sentido, passemos a ele.

### 3. SOBRE HISTORIADORES, MEMÓRIA E EQUÍVOCOS

*Acho que aquilo que faço é uma forma avançada de literatura -, confidenciou-me. – Também crio enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes vida, atiro-os para realidade.<sup>63</sup>*

Em 2004, José Eduardo Agualusa lança a obra que o iria consagrar internacionalmente. Muito mais do que fazer uma reflexão política do passado, em *O Vendedor de Passados* o que se pôde notar foi sua fina percepção da sociedade angolana do período. Constituindo-se como uma sátira de feroz alcance, o romance passou a sinalizar que a Angola pós-guerra agora era outra, mas ainda indiscutivelmente marcada pelo conflito, sobretudo pelo que a memória dele poderia gerar em termos de rearticulação do passado em função de interesses do presente.

É nesse escrito que surge com uma força incomensurável as vicissitudes que nascem do processo de lembrar e esquecer. Agora no sentido de dizer que o período posterior às guerras em Angola pede por esse esquecimento. Que a sociedade clama por esquecer, pois a reconstrução do país requer uma reorganização social e política que não aceita o passado “tal como se deu”. Sobretudo em posturas elitizadas, o passado em vez de negado é vangloriado, mas um passado construído sob medida, onde as sutilezas do esquecer vão sendo detalhadamente trabalhadas. Nesse sentido, Agualusa se coloca em uma posição de anti-herói, do sujeito que coloca questionamentos duros perante uma sociedade que tenta se recuperar, em muito substituindo uma historiografia praticamente inexistente no país, e tomando do discurso literário o lugar de talvez falar acidamente sem receio, talvez pela possível segurança que o “inventivo” pode proporcionar.

Propomos, então, nesse terceiro momento, uma leitura da obra supracitada em dois movimentos que se complementam: perceber o novo momento em que Agualusa escreve como mais uma faceta da sua postura historiadora e, na medida do possível, pensar o escrito enquanto uma possibilidade para a História, sobretudo em seus postulados teóricos.

---

<sup>63</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004. p. 75.

### 3.1 A História e a venda de passados

Ao historiador, não seria mais fácil se, ao ser questionado sobre o seu fazer, se considerasse como um vendedor de passados? Muitos certamente julgariam essa pergunta até mesmo ofensiva. Certamente entrariam na discussão da cientificidade da História, seus métodos, sua necessidade de fontes “reais”, palpáveis, e sua pretensa veracidade. Essa atitude certamente partiria dos mais afobados em “preservar” a História e não de todo o conjunto de historiadores, maioria deles certamente cientes das dificuldades que o falar sobre o passado nos impõe. Mas disso não temos dúvida: fazer história, escrever sobre o passado, “conversar com os mortos” e trazer seus gritos à margem é vender uma versão construída, tirada do forno quentinha por nós mesmos. Mas vender um passado não é necessariamente vender um “passado falso”. Aqui já entramos em questões não tão condizentes ao nosso interesse, que é o debate da História falar a verdade ou não. Não nos aprofundaremos nesse debate embora tenhamos que, por necessidade, arranhar-lhe um pouco as margens. O que queremos com a pergunta é instigar o caro leitor a pensar nas dificuldades que rodeiam o historiador, para que possamos, então, apresentar uma obra literária que propõe uma narrativa pretensiosa: A venda de passados falsos por um albino em pleno centro de Angola.

Felix Ventura é o personagem principal do enredo construído por José Eduardo Agualusa em seu *O vendedor de passados*, livro publicado no Brasil em 2004 pela editora Gryphus. Características simples do romance já se destacam desde o início pela curiosidade que emanam. Felix Ventura, por exemplo, além de morar sozinho no coração de Angola em uma “Casa que vive e respira”, que lhe inspira a memória de um passado distante, tem a característica peculiar de ser albino e ter como animal de estimação uma osga. Esta osga, aliás, é a narradora dos acontecimentos do romance, sempre presente em todos os sucederes, observa tudo com olhar poético, observador, sagaz e melancólico do teto da grande casa. Ela é também a reencarnação de Eulálio, fato que faz com que entre as narrativas do que acontece sobre o piso do imóvel também se furte a pensar e narrar coisas de sua antiga encarnação como homem, fazendo um labiríntico jogo entre passado e presente. Mas esses detalhes não são nada perto da instigante profissão do albino: ele se denomina um genealogista. Na verdade, ele é um vendedor de passados falsos. Vende passados por ele mesmo construídos, arquitetados, memórias por ele pensadas, antepassados ilustres por ele criados, vende um bom passado a quem dele precisa. “Assegure a seus filhos um passado melhor”, é essa a brilhante proposta de Felix Ventura. Ele faz uma singular tessitura jogo em que o passado é valorizado em detrimento do futuro, ao contrário do que comumente se faz.

Os clientes que o procuram não querem um futuro ou um presente melhor, pois são a elite angolana já com estas duas questões asseguradas, no entanto precisam se legitimar, não basta ser, tem que parecer, tem que justificar sua posição de elite, tem que usar seu passado de forma a ter garantido ascendentes brilhantes, senhoras ilustres entre seus antepassados, glória de tempos muito retrógrados. Suas histórias na verdade não são tão limpas e ilustres assim, ao contrário, são sujas, cheias de contradição e de coisas a esconder, totalmente diferente da história reluzente, linear, sem motivos para sentir vergonha que Felix Ventura fabrica-lhes. O albino lhes dá uma história merecedora de orgulho. E Felix Ventura faz isso de forma tal que o passado irrompe pelo presente. Ele era “Um homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína”.<sup>64</sup> Suas invenções são tão verossímeis que seus clientes chegam a aceita-las como verdade inquestionável, como se tudo realmente tivesse acontecido como Felix lhes mostrou, fabricou. Eles passam a realmente acreditar que tiveram aquele passado, a se indignar ou encantar com ele.

Felix Ventura vive uma vida tranquila, sem grandes transtornos em sua grande arte de inventar, com seus livros, com sua osga, com as fitas cassete sobre tudo que sempre grava e guarda. Não é incomodado, seu ofício não é questionado, Ele está seguro, acima de tudo, seguro do que faz. Seguro do passado que cria, e cria da forma que lhe parece melhor, mais sutil, mais convincente, mais conveniente. As coisas começam a mudar quando por sua porta entra um estrangeiro sem nome em busca de uma identidade falsa e de um novo passado, só que diferentemente dos demais clientes, não queria um passado que lhe desse glória ou prestígio no presente, mas um passado simples, que o escondesse. Felix Ventura lhe dá um. Passa a se chamar José Buchmann e agora é uma nova pessoa pelas mãos do exímio genealogista, ele passa então a encarnar um novo homem. Foi-lhes dada fotos de seus ancestrais, nomes de seus avós, de seus pais, todos muito decentes e, claro, todos mortos. Foi-lhe dada a história de como seus pais se conheceram, de como em um turvo dia sua mãe desapareceu e nunca mais retornou. Foi-lhe dado um passado trágico, mas não chamativo. O estrangeiro dizia se tratar de um repórter fotográfico que fotografava guerras pelo mundo e estava disposto a deixar para trás o passado em que havia testemunhado tantas desgraças. Os dois então se tornam amigos: O grande criador e sua criação. Pela mesma época entram na vida do genealogista Ângela Lúcia, a menina que gostava de fotografar o céu, sua grande amada, e Manoel Barata dos Reis, um

---

<sup>64</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004. p. 16.

agora mendigo comunista da antiga luta descolonizadora em Angola, que José Buchman traz um dia a sua casa.

O grande ponto é que Felix Ventura sabia (ou achava que sabia) sobre os problemas na construção de passados. No entanto suas certezas parecem não ser suficientes quando José Buchmann faz uma viagem em busca de vestígios dos seus parentes (criados por Felix Ventura) e volta com provas da real existência deles, fato totalmente desconhecido pelo genealogista. Consegue em uma primeira viagem encontrar o túmulo onde estava enterrado seu falecido pai. Em uma segunda viagem persegue os rastros deixados por sua mãe, Eva Miller, depois que desapareceu abandonado seu pai, deparando-se, por fim, com um jornal que noticiava sua morte. Era-se esperado que José Buchmann se contentasse com o passado criado por Felix Ventura, estava seguro com aquela história inventada. Ele foi mais longe. O albino não sabia mais o que fazer, pois, como seria possível? Ele somente inventava passados falsos para quem bem pagasse. Um momento único na belíssima trama da obra, onde o passado realmente desassossega àquele que o julgava conhecer bem, dominá-lo. Acaba ele mesmo por convencer-se da veracidade da biografia que havia inventado anteriormente. José Buchmann, assumindo o seu novo papel o convence. Quais as motivações moviam o estrangeiro?

A reta final da trama não deixa a desejar em beleza e surpresa, como era de se esperar de José Eduardo Agualusa, um dos mais notáveis escritores de língua portuguesa da atualidade, embora ainda pouco conhecido e divulgado no Brasil. Em uma das últimas cenas, em que aparece Ângela Lucia e Felix Ventura tentando impedir José Buchmann de matar o velho mendigo comunista, a surpresa da trama toma contornos únicos. Em um passado, o qual José Buchmann insistia em esconder, os três personagens que rodeavam Felix Ventura se relacionavam. Um passado improvável. Em lutas políticas, no conflito pela independência de Angola, Barata dos Reis havia torturado e assassinado a esposa e filha de José Buchmann, que na verdade se chamava Pedro Gouveia agente que havia conspirado na luta pela libertação. Ângela Lúcia era na verdade sua filha que passou a vida inteira julgando também estar morta. Todos retornam do exílio a Luanda ao mesmo tempo e tem o vendedor de passados como o grande fio que liga seus encontros, um amigo em comum. Na verdade, não foi mera coincidência. Quem realmente não sabia o sentido daquela trama era o próprio genealogista, aquele que julgava dominar o passado. Até Eulálio, do seu teto quente, duvidava de tantas coincidências, falava-as em seus sonhos, como José Buchmann e Felix Ventura: Outra característica singular do romance: os sugestivos diálogos em sonhos (Ou os sonhos seriam mais reais?) dos dois homens e a osga em sua antiga encarnação de homem. Felix Ventura

costurava o passado, controlava seus fios ao seu modo, até que um dia o passado irrompeu pelo presente e o deixou atônito. O imprevisto surge o tempo todo no romance, as verdades se perdem, se encontram, se confundem. O próprio Felix Ventura coloca em cheque a realidade daqueles acontecimentos. Teria ele sonhado tudo aquilo ou criado aquele sonho?

Metáforas finas com o ofício do historiador? Nessa pequena apresentação pode-se perceber inúmeras delas. A pretensão de resumir esse romance para que possamos estabelecer relações certamente não cumpre o objetivo de demonstra-lo completamente. Sua leitura jamais será embutida nestas linhas, seria infantilidade nossa ter esta pretensão. Nosso trabalho para além de colocar questões que envolvem Literatura, História, invenção e equívocos, teria cumprido seu objetivo em fazer perceber mais uma leitura excepcional sobre a construção do passado: poética, eloquente, filosófica, instigante...

Nosso objetivo central com essas linhas não é somente contextualizar o momento nem as motivações que levaram José Eduardo Agualusa a escrever essa instigante sátira social à sociedade angolana. Esse aspecto, certamente também muito importante, será deixado um pouco de lado em benefício da análise mais aprofundada de como a escrita em si dessa obra nos ajuda a pensar o processo de construção da memória e suas dificuldades no conhecimento histórico, além das relações que podem ser estabelecidas entre a História e a Literatura no sentido desta última oferecer aparatos para ajudar a pensar questões da primeira. Tentaremos “levar a sério e tentar pensar até o limite essa *preciosa ambiguidade* do próprio conceito de *história*, em que se ligam, indissociavelmente, o agir e o falar humanos: em particular a criatividade narrativa e a inventividade prática”.<sup>65</sup> Nesse sentido, a obra do autor angolano será usada mais como um *insight* para desenvolvimento da nossa reflexão, como um pretexto para falar sobre teoria da história e suas possibilidades.

### **3.2 Memória: paisagem visualizada de um comboio em movimento**

Precisamos, em primeiro lugar, definir duas partes da nossa reflexão: Uma mais voltada para as dificuldades intrínsecas à questão da memória, do discurso sobre o passado e as questões difíceis que o envolvem e outra voltada para a relação entre a História e a literatura e como essa última pode vir a fornecer ajuda na compreensão da primeira. Faremos isso tendo como ponto de partida da nossa discussão a obra de José Eduardo Agualusa, fazendo uso também de

---

<sup>65</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p.43.

alguns pensadores sobre essas questões tais como Hayden White, Sandra Jatahy Pesavento, Peter Burke e Robert Darnton, Durval Muniz, entre outros.

Os equívocos na construção da memória é uma das mais instigantes relações que podemos estabelecer entre o romance do escritor angolano e a prática do historiador. Pensar que se pode acessar o passado tal como ele aconteceu, embora na atualidade não seja a posição usada pela massa dos historiadores, ainda gera embates bastante complicados. Isso acontece porque caso se negue a possibilidade de chegar ao passado tal como o mesmo veio a acontecer, abre-se algumas janelas ao que costumam chamar de relativismo histórico, a grande praga da “pós-modernidade”. Mas o real é complexo demais. Não pode ser reduzido a uma única explicação que a tudo tente abranger, que tente dar a última palavra sobre a vida de pessoas que tem no passado o berço de sua existência, mas também deve-se atentar que o real não pode ser considerado algo inalcançável no sentido de não se necessitar almejá-lo, caindo somente no choque de versões sem vontade da verdade, seria de certa forma, uma injustiça contra as pessoas que almejamos ser interlocutores. É nesse meio hostil que a História se encontra. A memória, base da profissão do historiador, não é algo que podemos acessar com muita segurança, embora tenhamos que estar o tempo todo tentando nos aproximar o máximo possível do que se convém chamar de realidade, da memória mais assertiva. Ela não é tão linear quanto as inventadas por Felix Ventura, elas não respondem tudo e são condicionadas por muitas outras coisas indesejáveis a uma pretensa objetividade. Já se pensou de outra forma, como nos fala Peter Burke:

A visão tradicional da relação entre a história e a memória é relativamente simples. A função do historiador é ser guardião da memória dos acontecimentos públicos quando escritos para proveito dos atores, para proporcionar-lhes fama, e também em proveito da posteridade, para aprender com o exemplo deles.<sup>66</sup>

Ora. Se encontra bem desgastada a pretensão da história ensinar a partir de exemplos, justamente porque ela pode fornecer uma quantidade infinita de exemplos em todos os sentidos possíveis e não poderemos afirmar que estes exemplos do passado possam ser úteis em outro contexto, em outra época, com outros homens. Bem demonstra isso Koselleck<sup>67</sup> em sua contundente análise da “História Magistra Vitae”, onde coloca que a história não é mais considerada uma mestra da vida, uma escola da vida. Que ela não pode realmente ensinar com exemplos. Mas, afora essa questão, a noção de que a memória é algo simples de se acessar

---

<sup>66</sup> BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.69.

<sup>67</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.

também já se desgastou até seu quase último farelo: “Lembrar o passado e escrever sobre ele não mais parecem atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memórias nem as histórias parecem mais ser objetivas”.<sup>68</sup> E não são. As memórias têm aquela leve sutileza desprendida de quem não pode ser nunca provada de toda fé, nem abrangida em todos os seus detalhes. O acontecimento jamais será reproduzido em sua totalidade.

O que o vendedor de passados tem a ver com isso? Parece-nos bem simples a relação. Ela consiste basicamente em uma afirmativa: a memória pode ser falsa. Não somente no sentido de que as memórias dos fatos possam ser modificadas parcial ou totalmente em benefício de quem as escreve, mas também no sentido de que, sendo atividade humana, ela pode ser condicionada as subjetividades das pessoas mesmo sem estas perceberem e também ocultadas pela mesma razão. Nossa reflexão ganha corpo ao pensar nestes termos. O vendedor de passados é uma obra excelente, sobretudo para o público não acadêmico, para pensar esse problema enfrentado na produção historiográfica, que certamente ajuda a desmistificar aquela história toda bem montada, concisa, linear, que tudo explica. Faz perceber que ela enfrenta um problema, que é justamente a impossibilidade de explicar tudo ou de oferecer as certezas tão amadas pela sociedade contemporânea. *O vendedor de passados* nos dá o exemplo mais singelo e ao mesmo tempo espetacular dessa questão. Veja, Felix Ventura não é só um homem que vende um produto qualquer, ele vende algo impossível: um passado que não aconteceu de forma nenhuma. Ele vende uma memória inventada, arquitetada por ele mesmo. Acontecimentos e pessoas inexistentes, ficcionais, colocadas perfeitamente encaixadas entre fatos reais. As pessoas compram suas memórias. O historiador também não vende memórias? E uma memória muito bem arquitetada por ele? Afinal, o historiador nunca encontra a história já produzida, já feita, como sonhavam os positivistas do século XIX, pelo contrário, seu trabalho é dar sentido a uma série de migalhas sobre o passado que vão encontrando em seu caminho. E, não podendo abarcar tudo, ele tem de escolher, recortar, excluir possibilidades. Ele é, em certo sentido, também um inventor de passados, que os vende a quem tem interesse.

E o interesse pela história pareceu aumentar significativamente nos últimos anos, sobretudo com a produção desenvolvida no âmbito da chamada Nova História Cultural, com suas aberturas a novas fontes, formulação de novas perguntas, novas formas de apresentação, chegando a haver “Uma explosão, não somente da produção acadêmica e da pesquisa, mas também de um marcante fenômeno de mídia. Pode-se mesmo dizer que a História Cultural tem

---

<sup>68</sup> BURKE, Peter. *Varietades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.70.

exercido uma verdadeira sedução para o público leitor”.<sup>69</sup> Não parece exagero o que diz Sandra Jatahi Pesavento. O interesse pela história aumentou e é de extrema importância salientar que aumentou porque surgiram novas propostas, como é de se esperar da História: que ela não seja estática, presa eternamente a uma única forma de fazer, mas que ela mude, se metamorfoseie, se reinvente. Aumentou porque o conhecimento sobre o passado se tornou mais acessível e se tornou mais acessível porque percebeu que não se pode escrever a história somente para as quatro paredes da academia, essa que é a coisa mais ilógica que a profissão de historiador pode almejar. É notório que mesmo tendo consciência disso ainda “Escrevemos de uma maneira que nos legitima aos olhos dos profissionais e torna inacessível a qualquer outra pessoa”.<sup>70</sup> Mas, por fim, andou-se no sentido de que falar sobre o passado de uma forma diferente necessitaria de uma aproximação maior com outras áreas do conhecimento, característica tão bem executada com a antropologia e com a sociologia, por exemplo, e, para chegar onde realmente queremos, na relação mais próxima da literatura.

E ainda, depois disso, podem argumentar contra a imprecisão da nossa colocação. De fato, pode-se pensar diferente, é normal, é preciso. Nessa questão uma precisão afiada é o que bem poderia se colocar como impossível. Jamais estaremos com a última palavra nisso tudo. Mas ainda, durante a argumentação em contrário ao que estamos refletindo, poderiam fazer a pergunta mais sensata que o caro leitor também deve estar se perguntando no decorrer destas linhas: e *O Vendedor de Passados*, o que tem a ver com isso? “Nada” seria uma boa resposta, mas nos sentimos pressionados a dar algo aos estimados leitores. A nossa resposta é: “O Vendedor de Passados” é um exemplo claro da profícua relação que história e literatura podem estabelecer. O romance pode ensinar, aos ainda desavisados adoradores da produção simplesmente para acadêmicos, que existe uma outra forma de falar sobre o passado. E essa nova forma, bem mais próxima da produção literária e até da ideia de ficção (ficção controlada, para usar o termo corrente), sem, no entanto, se transformar em nenhuma delas, se torna uma necessidade na produção historiográfica atual, desligando-se da ideia da história puramente metódica, rigorosa, que não se importava com quem iria ler aquele relato, não nutria preocupação com o público em geral, posição presente na historiografia por tantas décadas. Escolhemos o livro de um literato para falar sobre isso, nos pareceu oportuno, mas poderíamos ter nos utilizado de historiadores que exemplificam muito bem o que estamos falando em suas

---

<sup>69</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p.69.

<sup>70</sup> DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.14.

obras, como é o caso de Carlo Guinzburg, autor do celebre *O Queijo e os Vermes*; Natalie Zemon Davis em seu *O Retorno de Martin Guerre*; ou mesmo no sugestivo *O Grande Massacre de Gatos* do historiador estadunidense Robert Darnton. Estes são grandes representantes dentro da historiografia de uma forma de escrita mais preocupada com o público leitor, com a forma de apresentação de suas obras, por isso são autores consagrados e extremamente populares, além de também altamente criticados com a acusação de se importarem demais com a mídia, com a venda em grande escala de seus escritos, por serem, no sentido mais capitalista da alcunha, exímios vendedores de passados.

Para não cansar o leitor nessa primeira parte deixando-a demasiadamente longa, apenas reafirmamos algumas coisas para que possamos seguir em frente. Em primeiro lugar o que devemos perceber sobre a construção da memória na obra de José Eduardo Agualusa é que a construção da memória não é algo simples e muito menos algo desinteressado. Talvez realmente não seja tão oportuno colocar o historiador como um vendedor de passados pois incorre-se no risco de ser entendido como um “vendedor de passados falsos”, como Felix Ventura, mas é necessária essa comparação para que se entenda que o historiador não está isento disso. Ele cria sua narrativa, conta sua versão do passado, cria identidades a partir das suas falas, legitima coisas e posições ao escrever, justifica e tenta explicar, sempre buscando convencer as pessoas que leem. E o historiador convence. Convence as pessoas de um passado que nunca presenciaram. Seu trabalho as vezes é tão majestoso em costura, em arquitetura, que as pessoas que compram esse passado não mais conseguem se desvincular dele, aquilo torna-se parte delas, do que elas são, e o historiador, tal como Felix Ventura, acaba também se convencendo no processo, se convencendo de seu argumento, da legitimidade dele, constrói uma certeza em sua base. Talvez o real erro do historiador é achar que pode dominar o passado como o albino vendedor de memórias. Ou ele poderia?

### **3.3 História e literatura**

Pensar a História a partir da concepção de que outras áreas podem fornecer subsídios para que os historiadores pensem seus objetos não é uma ideia tão nova assim. Não seria fácil indicar onde começa o enveredamento da História no rumo de uma interdisciplinaridade crescente, no entanto, Jurandir Malerba<sup>71</sup> destaca que desde os historiadores cientificistas da virada do século XIX para o XX já existia a preocupação com a interdisciplinaridade embora

---

<sup>71</sup> MALERBA, Jurandir. *Ficções: ensaios de imaginação histórica*. In: \_\_\_\_\_. *Ensaios: teoria, história e ciências sociais*. Londrina: Eduel, 2011. p. 23.

de uma forma “imperialista”, considerando aos outros campos apenas como disciplinas auxiliares. Atualmente a história é extremamente interdisciplinar, contando com a colaboração de conhecimentos de várias outras áreas em seu fazer, nesse sentido certamente a ascensão máxima do que atualmente se convencionou chamar de “História Cultural” foi uma de suas grandes fortalecedoras. A relação com a antropologia, por exemplo, se tornou tão cara ao conhecimento histórico nesse período que hoje é impensável uma História que não esteja aberta ao conhecimento antropológico. Além disso “o contato da história com suas disciplinas vizinhas já não se pauta por aquela postura arrogante de quem apenas precisava de alguns serviços técnicos. O diálogo é de igual para igual”.<sup>72</sup> Mas ainda existe uma área que suscita imensos debates no que diz respeito a sua relação com a produção do conhecimento histórico: trata-se da literatura. Essa querela surge tanto talvez porque essa relação de certa forma coloca em cheque uma questão central: a possibilidade de se ver a história também como uma ficção, algo que não é tão palpável assim, real, como os romances por exemplo.

A “crítica literária” em relação bem mais próxima com a História também não é uma proposta nova. Hayden White na década de 70 em seu “Trópicos do Discurso” já clamava pela aceitação dos historiadores da enorme proximidade entre as duas áreas.

O problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se preocupam os historiadores e escritores imaginativos. O que nos deveria interessar na discussão da “literatura do fato” ou, como preferi chamar, das “ficções da representação factual”, é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente.<sup>73</sup>

Ele certamente não foi primeiro, muitos outros já tinham antecipado o debate, mas White tomou notoriedade talvez por seu discurso mais afincado, o que gerou uma certa polêmica ao seu redor. O fato é que hoje a obra de White se destaca nessa discussão, sobretudo nas críticas feitas a ele e a sua tese narrativista da história. Inclusive é a partir desse autor que surge uma nova alusão a obra de Agualusa: ela se parece muito com um livro de teoria da história, bem didático, mas parece. Ao passo que *O Queijo e os Vermes* do Guinzburg parece um romance. White também fala algo interessante a respeito:

Os leitores de histórias e de romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles. Há histórias que poderiam passar por romance,

---

<sup>72</sup> MALERBA, Jurandir. *Ficções: ensaios de imaginação histórica*. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio: teoria, história e ciências sociais*. Londrina: Eduel, 2011. p. 26.

<sup>73</sup> WHITE, H. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 137.

e muitos romances poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais (ou, diríamos, formalistas).<sup>74</sup>

Ou para melhor exemplificar:

Ambas são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro. Valem-se de estratégias retóricas, estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõe a falar. São ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história.<sup>75</sup>

Não se pode negar a imensa afinidade entre as duas áreas, sobretudo porquê, como destaca White, elas são discursos produzidos da mesma forma em sentido narrativo. Aqui existe a interessante alusão à hermenêutica, onde as coisas só se dão a perceber a partir da linguagem e, portanto, estão subordinadas a seus problemas. Nesse sentido, para além da discussão de método, White tem razão. As duas formas de conhecimento não podem negar que tem que adotar uma narrativa para serem compreendidas. Elas têm que, indiscutivelmente, dar-se a perceber, o que depende muito sempre de como se resolve escrever, como se resolve mostrar, mas nunca abandona a necessidade de narrar, com mais ou menos detalhes, em um contexto maior ou menor, com mais ou menos “ficção” ambas precisam ser lidas, é esse seu objetivo de existir, e portanto, devem estar dentro de formas de escrita, de percepção, que não são diferentes para as duas áreas. Durval Muniz sintetiza essa questão:

Desde que o estruturalismo e a chamada virada linguística colocaram a linguagem e a narrativa no centro das discussões, no campo das Ciências Sociais, os historiadores vêm se debatendo com o fato de que escrevem, de que utilizam a linguagem, de que narram e de que a narrativa é a forma através da qual constroem a própria noção de temporalidade e, portanto, articulam o próprio passado e seus eventos.<sup>76</sup>

Mas o romance ao qual viemos até agora nos referindo não somente parece uma obra de história no sentido de passar a mesma sensação, de parecer, ele nos ajuda a perceber um problema historiográfico. Então aqui formulamos a nossa grande questão e talvez uma resposta: Como *O Vendedor de Passados* pode contribuir na percepção do conhecimento histórico?

A literatura como fonte já parece bem aceita dentro da fortaleza acadêmica, até mesmo do castelo pertencente aos defensores da ortodoxia histórica. Inclusive com a abertura proporcionada pela Nova História, a literatura passou a ser considerada e usada como uma fonte de grande importância. Surgiram então novas possibilidades:

---

<sup>74</sup> WHITE, H. *Trópicos do Discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 137.

<sup>75</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 81.

<sup>76</sup> ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaio de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. p. 43.

Uma nova forma de pensar a História, novas formas de pensar as relações entre História e Literatura, remetem a possibilidade de utilização de diversos conjuntos de fontes, a diferentes categorias documentais até então pouco utilizadas no repensar e no refazer dessas relações.<sup>77</sup>

A possibilidade de se usar fontes literárias na produção do conhecimento histórico é inquestionável. A literatura pode fornecer a percepção dos anseios de um tempo, como pensavam as pessoas, como se expressavam, como se indignavam e protestavam. Inclusive, fontes literárias têm a característica que a História sempre veio almejando ao longo dos séculos: ela está mais próxima de expressar resquícios da alma dos homens. Do que um sujeito realmente sente em um determinado contexto. Ela é, quase sempre, a forma mais verossímil de expressar os recônditos da alma humana. “A literatura permite o acesso a sinfonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, e a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos”.<sup>78</sup> Ela é testemunha mordaz de um tempo.

*O vendedor de passados*, por exemplo, se encaixa aqui como um belo exemplo. Pode-se considerá-lo como uma crítica a sociedade angolana pós-colonial e uma narrativa sobre as mazelas das lutas descolonizadoras. Ele mostra que a sociedade angolana, sobretudo a grande elite, estava tentando se legitimar, se fincar nas entranhas do passado de forma corrupta. Mostra que comprar passados é tentar construir uma identidade. É uma fonte riquíssima, sobretudo para as próximas gerações de historiadores, para perceber essa construção da identidade angolana, os anseios dos interessados e as dificuldades existentes nessa ação, além da própria função do passado, como legitimador nesse processo.

O romance é justamente sobre isso. Em um período pós-colonial os sujeitos, como é comum no correr incessante da história, anseiam por uma identidade própria, algo que os identifique agora como independentes, como um novo povo. É essa ânsia por uma nova identidade presente em *o vendedor de passados* que o torna uma possibilidade ainda mais rica de se pensar a história. A elite angolana, no romance, bem estabelecida “com o presente e o futuro assegurado falte-lhes, no entanto, um bom passado, uma genealogia de luxo” anseia por uma identidade que condiga com sua posição social e econômica. A classe dominante então compra essa identidade, Felix Ventura a fábrica. O historiador, a história não fez o mesmo por tantos anos? Vendendo uma versão da história para legitimar uma classe dominante a partir do

---

<sup>77</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Do singular ao plural*. Recife: Bagaço, 2006. p. 83.

<sup>78</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 82.

passado? Da construção de uma imagem, uma identidade, uma genealogia de sujeitos que precisavam se colocar em um determinado patamar e o passado era essencial para legitimá-lo?

Sim, a Literatura é uma fonte de inestimável valor para o estudo histórico. Mas ela não é só isso. Não é somente fonte a qual o historiador lança seu olhar em busca do testemunho de um tempo. Para além disso, a História pode aprender com a literatura. Atentando a como os literatos escrevem, inclusive a como Agualusa escreve seu pretensioso romance, o historiador pode aprender, por exemplo, que escrever é escrever para alguém e que esse alguém precisa entender o que é dito. É a grande questão da popularização da História por meio de uma forma escrita mais acessível, mais chamativa, exemplo a ser tomado dos grandes romances, da literatura que cativa tantas almas. Mas para além da forma de apresentação da história, podemos também aprender com a literatura no ponto em que esta é capaz de colocar problemas ao conhecimento histórico, muito ao contrário de um olhar unilateral da literatura como fonte onde as perguntas partem apenas de um lado. Neste caso estamos falando do seu aspecto teórico, na formulação e análise de conceitos. Poderia claramente, um professor universitário mais ousado, usar *O Vendedor de Passados* em uma aula de teoria da história. A partir dele poderiam ser tratadas inúmeras questões interessantíssimas a respeito da História, seria um insight para pensar e repensar conceitos de uma forma incrivelmente didática e produtiva. Colocar questões para a História a partir do romance: aqui está o que queremos por último defender. Mas isso só pode ser feito a partir do momento em que não houver os duros preconceitos e desconfianças ao fazer literário, a partir do momento em que a História admita que não é ela superior só porque exulta-se de usar um método, que possam realmente dialogar em igual altura, ajudar-se mutuamente, questionar sobre os seus fazeres mutuamente, analisar suas diferenças que - espero não ter ficado obscuro nesse texto - existem sim, mas também celebrar a clara, extensa e profícua relação entre as duas.

No mais, pode-se também aprender, por exemplo, a não linearidade das coisas com o romance angolano. Ao mesmo tempo que uma coisa é, não é. Ao mesmo tempo que aos olhos se mostra tudo perfeitamente montado, na realidade há uma trama diversa e confusa por traz das cortinas do teatro que é o passado, as relações humanas no tempo. A História não tem o poder de dominar o passado, domá-lo, organizá-lo por completo e o apresentar ao solitário leitor. Na verdade, tudo é um imenso caos onde se tenta explicar partes disformes, versões da vida de pessoas que deixaram marcas, não se contentaram ao afago do esquecimento. E nada disso pode ser perfeitamente linear, explicar tudo, tudo abranger. As lacunas do passado não nos deixam.

*O Vendedor de Passados* não é somente uma sátira inocente. É também, para os historiadores, uma cutucada e um chamado a pensar seu fazer. Por fim, defendemos justamente isso. Que livros como *O vendedor de passados* contribuam para pensarmos nosso ofício, nossas dificuldades e possibilidades. A relação mais profunda e profícua com a literatura possibilita isso, e é por isso que ela deve ser estimulada no ambiente acadêmico de produção da história e, sobretudo, estar presente na real forma como escrevemos, como apresentamos nossos textos. Pensando nessas questões a partir do romance, percebemos que já temos discussões, muitas até, sobre elas. Em nenhum momento questionamos isso. Nosso foco principal, e esperamos que isso tenha ficado claro no decorrer deste texto, é em relação a apresentação da História, na forma de pensar as problemáticas. Pode ser totalmente maçante pensar as dificuldades na construção da memória a partir de um texto profundamente teórico, escrito de forma a não considerar quem lerá. Isso é complicado pois vivemos um período histórico em que a História tende a se tornar mais popular justamente por uma nova forma de apresentação, onde a dinâmica do mundo se torna cada vez mais veloz e mais exigente. Mas isso é fato: preferimos pensar questões, nos interessar por elas, quando nosso apresentador contribui para isso. A literatura faz isso com louvor. Talvez isso não pareça tão interessante ao acadêmico adepto a textos difíceis, extremamente teóricos e a rotinas de leitura diárias. Mas nem é tanto para esse que estamos falando bem dessa relação profícua, dessa possibilidade, é para um público não acadêmico que se interessa cada dia mais pelas questões relativas ao passado, ao qual devemos profundo compromisso.

Já nos encaminhando para o final da reflexão, é interessante observar aqui que “A História como modo específico de discurso nasceu de um despontar e de separações sucessivas do gênero literário em direção à busca da verdade”.<sup>79</sup> Na verdade, essa separação de que viemos falando em todo o texto é também uma característica relativamente recente. É de suma importância perceber que a “História Ciência” emergiu na verdade de uma História que estava mais ligada a narratividade, a ficção. Nem sempre a História foi cercada de rigor metodológico, pretensão a não ficção, a pura objetividade. Ela ganha isso, sobretudo, no século XIX. Então passa a haver uma sedenta necessidade de separação da produção literária, surge a diferenciação que segundo Durval Muniz chega até as vias da questão de gênero, como ele mesmo coloca:

A História seria discurso que fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio e da conquista. A Literatura estaria mais identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da

---

<sup>79</sup> DOSSE, François. *A história*. São Paulo: Editora Unesp, 2012. p.7.

existência, com a prevalência do intuitivo, do epifânico. Só com a Literatura ainda se pode chorar.<sup>80</sup>

Falamos isso porquê, se olharmos bem, o que defendemos no texto, que é uma relação mais próxima entre aquelas duas áreas, é na verdade uma pretensão de voltar ao que já se teve, não no sentido literal, mas no ponto em que o diálogo entre as duas formas de fazer é mais íntimo e sem hierarquia. Em nenhum momento defendemos, a exemplo de alguns, que essa relação seria tentar “matar a História”, acabar com os historiadores e com o que eles construíram, e sim que a ampliação dessa relação pode abrir ainda mais horizontes para o fazer histórico na atualidade, sobretudo no sentido de repensá-lo.

Mas indo ao campo prático, como realmente poderíamos usar *O Vendedor de Passados*, por exemplo, em uma aula de Teoria da História? Que questões poderíamos levantar a partir dele? Inicialmente seria o fato de que se pode perpetuar um imaginário coletivo em uma sociedade baseado em uma mentira. Em suma, que a História também pode ser inventada. Depois poder-se-ia discutir as dificuldades na construção da memória, o narrativíssimo sempre necessário, a forma da escrita, os condicionamentos no ato de escrever, os interesses envolvidos na construção desse passado, a não linearidade e não totalidade do conhecimento histórico, a necessidade de recorte e manipulação, e mais uma série de outras questões que certamente o intelecto de um bom professor ou de instigados alunos podem propor. Enfim, que o passado e a forma como lidamos com ele é uma questão dificultosa.

Agualusa finaliza o romance com um belo monólogo de Felix Ventura onde o mesmo reflete: “Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: eu tive um sonho. Ele deveria ter dito antes: eu fiz um sonho. Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho. Eu fiz um sonho.”<sup>81</sup>

Pensando bem, quais as diferenças entre encontrar a verdade da história e inventá-la? Enquanto ainda buscamos a difícil resposta, sigamos como nos fala Antônio Paulo Rezende: “Na esquina de qualquer rua pode haver alguém vendendo uma verdade. Pergunte o preço e siga em frente”.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. p.49.

<sup>81</sup> AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004. p.199.

<sup>82</sup> REZENDE, Antonio Paulo. O paraíso não me pertence. In: ACIOLI, Vera Lúcia Costa; GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz; MONTENEGRO, Antonio Torres. (Orgs.). História, Cultura, Trabalho: questões da contemporaneidade. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011. p. 146.

## NASCER, ESQUECER, MORRER

Se a escrita pode, por um lado, petrificar o presente, é ela quem, por outro, pode lutar contra as forças do esquecimento. Em suma, Jeanne Marie Gagnebin explicou muitas coisas destas em seu *Lembrar Escrever Esquecer*,<sup>83</sup> o papel que a escrita tem de perpetuar as coisas no tempo, da corrente relação da caneta papel passado. O nosso objetivo nestas linhas foi observar mais de perto um duelo específico da escrita contra o esquecimento, do papel marcado para lembrar e, como acontece quando se lembra, contestar. Todos as linhas desse trabalho apresentado parecem confluir para um argumento único: o de que a nossa exemplificação de um caso específico signifique que o ato de lembrar e escrever não é um domínio apenas de historiadores de formação acadêmica. Passando longe de deslegitimar a profissão, o que tentamos dizer é que, sendo o discurso sobre o passado essencial para viver, todos o fazem e legitimam os demais, já que é impossível viver sem um passado, mesmo que este seja falsificado. Se assim é, a possibilidade de escrever sobre essa “lembrança” também não é um domínio da profissão, de que há outras formas de cravá-lo em espaços de memória, no caso da página escrita. É, sobretudo, argumentar pela legitimidade das histórias literárias, e de como elas podem contribuir para a disciplina acadêmica de História, sem, no entanto, substituí-la. Como bem apontou Durval Muniz de Albuquerque Junior, só se tem a ganhar no “pensar com a literatura e não contra ela”,<sup>84</sup> esta última sendo postura ainda corrente nos círculos acadêmicos brasileiros.

Por fim, esquecer é inevitável. E mesmo com todos os esforços de todos os homens que já tentaram fixar o tempo sobre o papel, o que se tem ainda é um grão de areia da memória do passado. Os escombros do esquecimento cobrem tudo, até só restar uma pequena fresta do que se pode visualizar e até pensar como sendo o passado inteiro, embora na maioria das vezes consista apenas de uma miragem ou um erro interpretativo. Se é impossível lembrar tudo, não parece tão difícil assim esquecer tudo. Os historiadores são necessários, reafirmamos, por serem guerrilheiros (profissionais) na guerrilha contra o vazio da memória, contra a total presentificação da vida. E, no entanto, não podendo nunca deixar de perceber que o esquecer sempre vencerá, o fardo do historiador será sempre lutar e perder. Se lembrar e escrever nos parece essencial para viver, embora seja uma tarefa também sempre inconclusa, é sempre importante destacar que não é somente o historiador que faz este movimento, e talvez esteja aí

---

<sup>83</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

<sup>84</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. p. 17.

o seu grande desafio no século XXI: fazer do discurso historiográfico a forma mais válida, usual e acessível perante às pessoas.

Mais uma página se fecha. Logo mais o leitor talvez não lembre o que aqui leu. Compreensível. A lei da vida é esquecer.

## **FONTES CONSULTADAS:**

- AGUALUSA, José Eduardo. *A Conjura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Fronteiras perdidas*. Lisboa: D. Quixote, 1999.
- AGUALUSA, José Eduardo. Não há mais lugar de origem. In: \_\_\_\_ *Manual prático de levitação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009. p. 103-107.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- AGUALUSA, José Eduardo. Mar de Letras. In: Entrevista concedida a Mário Carneiro. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=3J2zbbux8mY> >. Acesso em junho de 2019.
- AGUALUSA, José Eduardo. Um sonhador profissional. In: Entrevista concedida a Daniel Oliveira. Disponível em < <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/um-sonhador-profissional-1.1500661> >. Acesso em junho de 2019.
- AGUALUSA, José Eduardo. Escrever continua a ser um deslumbramento. Entrevista ao Wookacontece. Disponível em < [https://www.wook.pt/wookacontece/novidades/noticia/ver/agualusa-escrever-continua-a-ser-um-deslumbramento-video/?id=140826&langid=1&utm\\_source=wook&utm\\_medium=wook-link&utm\\_campaign=pagina-autor-entrevista-exclusiva](https://www.wook.pt/wookacontece/novidades/noticia/ver/agualusa-escrever-continua-a-ser-um-deslumbramento-video/?id=140826&langid=1&utm_source=wook&utm_medium=wook-link&utm_campaign=pagina-autor-entrevista-exclusiva) >. Acesso em Junho de 2019.
- AGUALUSA, José Eduardo. Entrevista concedida a Denise Rozário. In: ROZÁRIO, Denise. *Palavra de poeta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 362-363.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Um estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- AGUALUSA, José Eduardo. Site oficial de José Eduardo Agualusa. Disponível em < <https://www.agualusa.pt/cat.php?catid=27> >. Acesso em junho de 2019.
- Instituto Nacional de Estatística. *Perfil da pobreza em Angola*. Luanda: 1995.
- PEPETELA. *Luandando*. Luanda: Elf Aquitaine Angola, 1990.
- PEPETELA. *Lueji: o nascimento de um império*. Rio de Janeiro: LeYa, 2015.
- PEPETELA. *Mayombe*. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. Lisboa: Edições 70, 1978.

## REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. In: \_\_\_\_ *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.

BORGES, Jorge Luís. Funes, o memorioso. In: \_\_\_\_ *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BITTENCOURT, Marcelo. “*Estamos juntos*”: o MPLA e a luta anticolonial (1961-1974). 2 volumes. Tese (doutorado). Niterói: Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, 2002.

BITTENCOURT, Marcelo. Estudo de caso: o colonialismo em Angola. In: MARZANO, Andrea; BITTENCOURT, Marcelo. *História da África – v*. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2013. p. 308.

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DE LUCA, Erri. *Três Cavalos*. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, 2006.

DOSSE, François. *A história*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, Geam Karlo. Identidade em trânsito: a experiência diaspórica em Nação crioula. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 27, p. 107-122. jul./dez. 2015.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GRANJA, Sofia Helena Vasconcelos. *As teias da palavra: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa*. 2009. Dissertação (mestrado em letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. In: *Topoi: Revista de História*. V. 2, p. 175-195. 2001.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. *Da Diáspora – Identidade e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.
- LAROSSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- MALERBA, Jurandir. Ficções: ensaios de imaginação histórica. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio: teoria, história e ciências sociais*. Londrina: Eduel, 2011.
- MILLÁS, Juan José. *O mundo*. São Paulo: Planeta, 2009.
- MACÊDO, Tânia. Luanda: Literatura, História e a Identidade de Angola. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra: 2004. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf>. Acesso em 31 de agosto de 2019.
- MORAIS, Julierme. Reflexões sobre a narrativa histórica na modernidade reflexiva. In: NERY, Emilia Saraiva (Org). *Teoria da História: articulações entre tempo, sociedade e cultura*. Teresina: EDUFPI, 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 2, n. 3, p. 3-15. 1989.
- QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Lello e Irmão editores, 1952.
- QUEIROZ, Teresinha. *Do singular ao plural*. Recife: Bagaço, 2006.
- REZENDE, Antonio Paulo. O paraíso não me pertence. In: ACIOLI, Vera Lúcia Costa; GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz; MONTENEGRO, Antonio Torres. (Orgs.). *História, Cultura, Trabalho: questões da contemporaneidade*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- ZAFÓN, Ruiz Carlos. *A Sombra do Vento*. Tradução: J. Teixeira de Aguiar. Alfragide: Publicações D. Quixote, 2008.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
( **X** ) Monografia  
( ) Artigo

Eu, **WELLIGTON COSTA BORGES**, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **“O PASSADO É UM RIO QUE DORME E A MEMÓRIA UMA MENTIRA MULTIFORME”**: JOSÉ EDUARDO AGUALUSA E A INVENÇÃO DA HISTÓRIA ANGOLANA, de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI, 10 de maio de 2021.

*Wellington Costa Borges*

Assinatura

*Wellington Costa Borges*

Assinatura