

## RESUMO/ ABSTRACT

### ÁFRICA OU A NARRATIVA DA UTOPIA

Este texto propõe uma reflexão sobre o significado da utopia na narrativa literária africana de língua portuguesa, do peso da história desses países presentes, principalmente nas obras de autores africanos contemporâneos, cuja temática pós-colonial traz as marcas, não só das guerras de independência, mas das muitas lutas que se seguiram e pela necessidade de (re)construção de um imaginário de “nação” e de “pertencimento”. Para tanto, foram escolhidas as obras *A geração da utopia*, de Pepetela, e *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, que, exemplarmente, representam esse espaço de reflexão.

**Palavras-chave:** utopia; nação; identidade; memória; literatura africana.

### AFRICA OR THE NARRATIVE OF UTOPIA

This article proposes a reflection on the meaning of utopia within the African literary narrative in Portuguese language, the weight of these present countries' history, mainly in the works of contemporary African authors, which the post-colonial thematic bears the marks of not only the independence wars, but of the many conflicts that came after, and by the necessity to (re) construct of an imaginary of “nation” and “belonging”. Therefore, the works *A geração da utopia* (*The utopia generation*), from Pepetela, and *O vendedor de passados*, (not translated to English) from Jose Eduardo Agualusa, have been chosen, since they represent, exemplarily, this opportunity for reflection.

**Keywords:** utopia; nation; identity; memory; African literature.



## ÁFRICA OU A NARRATIVA DA UTOPIA

*Lúcia Helena Marques Ribeiro*

Professora Doutora de Literatura Portuguesa do Instituto de Letras

Universidade de Brasília-UnB, Brasília-DF

marquesribeiro9@gmail.com

A palavra *utopia* teve a sua moda. Na década de 1960, obras como *A revolução dos bichos* ou *1984*, do mesmo autor George Orwell, ou ainda *2001: uma odisseia no espaço*, de Stanley Kubrick, ofereciam uma espécie de ampliação das reflexões que grande parte do mundo ocidental já fazia a partir do final da Segunda Grande Guerra e das ideologias que acabaram por definir a disputa de poder entre os blocos de países que ofereciam a liberdade capitalista ou a liberdade socialista, nenhuma das duas, hoje sabemos, era lá grande coisa, a não ser no plano utópico.

Na contramão do significado mais visível da palavra *utopia* (civilização ideal, perfeita etc.), o continente africano dividia-se nos noticiários, ora pelo *apartheid*, na África do Sul, ora pela fome de Bifra, ora pelas guerras coloniais, e posteriormente civis, que consumiam homens e ideais em Angola, Moçambique ou Guiné-Bissau, aproximando o seu significado muito mais da sua etimologia do grego “não-lugar” ou “lugar que não existe”, dado o surrealismo das realidades enfrentadas pelos africanos das muitas Áfricas daquela época (ou de sempre!).

O início do que entendemos por modernidade caracterizou-se pelo surgimento dos estados-nações e pela ampliação das rotas comerciais a partir da expansão marítima, que favoreceu países como Portugal, que acabou encontrando no espaço colonial o alargamento das suas fronteiras. A África passou a ser esse espaço. A produção literária contemporânea de autores africanos, e mesmo portugueses, apresenta a reflexão sobre a identidade desses povos e a herança cultural e histórica das

relações colono e colonizado, centro e periferia, primeiro e terceiro-mundo, nação e nacionalidade, entre outras questões.

Em 1415, com a conquista de Ceuta, no norte da África, os portugueses foram os primeiros europeus a se estabelecer em solo africano. Com eles, chegou a língua portuguesa. Com exceção de Cabo Verde, que era desabitado, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe eram Estados formados muito antes da sua chegada (ABDALA JR., 1990). O expansionismo mercantilista português não só trouxe o domínio dessas colônias, como a captura e comercialização dos negros como escravos. A partir do século XIX, foi proibido esse tipo de comércio, já que o sistema escravagista mostrava-se improdutivo frente ao sistema capitalista que se fortalecia. Na Europa, a política colonialista era substituída pela imperialista. Portugal, porém, manteve a estrutura colonial, economicamente atrasada, tentando ocupar os territórios africanos com grandes dificuldades. Por causa dessa tentativa, surge alguma atividade econômica importante, surge também uma espécie de burguesia crioula e, com ela, uma consciência nacional principiante que desagrada Portugal. Desenvolve-se, então, uma política desorganizadora com a intenção de eliminar a cultura própria do país e impor a do colonizador, o que provocou a decadência tanto dessa burguesia quando das suas atividades econômicas.

Mais tarde, com a ditadura salazarista, as colônias passaram a ser chamadas de Províncias Ultramarinas, apenas uma maquiagem política para mostrar uma integração, que nunca foi real, das colônias à metrópole. Segundo Benjamin Abdala Junior (1990, p. 186), em Angola, em 1954, houve uma tentativa do governo português em dividir a população entre “civilizados” e “não-civilizados”. Para ser considerado cidadão e civilizado, o indivíduo deveria ter mais de 18 anos, dominar a língua portuguesa, sustentar a si e à família, ter “bom comportamento” e “bons hábitos”, e servir ao exército. Menos de 5% da população tinha condições de ser “cidadão”.

Data de 1950 o início das lutas anticolonialistas; e a luta armada foi a consequência natural dessa tomada de consciência nacionalista. Portugal manteve três frentes de guerras coloniais: Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. A independência desses países coincidiu com a queda da ditadura salazarista, em 25 de abril de 1974, que ficou conhecida como Revolução dos Cravos.

Em território africano, a vitória nacionalista foi devida à participação de organizações como o Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), liderado por Amílcar Cabral, que, em 1973, foi assassinado pela Polícia Política Portuguesa (PIDE); a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), que tinha à frente Samora Machel; e o Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP), liderado por Manuel Pinto da Costa. Segundo Benjamin Abdala Júnior, o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), com a liderança de Agostinho Neto, combateu os portugueses e, posteriormente, a UNITA e a FNLA (dois outros movimentos que participaram da guerra

anticolonial e que tiveram o apoio dos Estados Unidos e da África do Sul), vencendo-os (ABDALA JR., 1990. p. 187). O MPLA, o PAIGC e a FRELIMO eram considerados movimentos legítimos, que seguiam um projeto nacionalista, multirracial e culturalmente representativo. A FNLA, dos bakongos, que tinha ligações com Mobutu, ditador zaireense, e a UNITA, dos umbundos, que tinha ligações com o exército e com a polícia política portugueses, combatiam a influência do MPLA. Pode-se citar ainda a RENAMO, movimento moçambicano surgido após a independência, cujo apoio de sul-africanos, rodesianos, portugueses colonialistas e norte-americanos serviu para desenvolver uma luta de terra queimada como forma de combater em Moçambique o esforço nacionalista (LARANJEIRA, 1995).

A Revolução dos Cravos pôs fim a um longo período de ações e ideias censuradas. Em Portugal, muitos escritores proibidos de publicar suas obras passam a ser lidos. Um grande número de obras começa a ser publicado a partir de 1974. A chamada literatura pós-25 de Abril, na verdade, começou a ser concebida muitos anos antes da queda da ditadura. Autores que viveram a ditadura e/ou que serviram nas frentes de batalha fizeram da sua estética o filtro do testemunho. Muitos autores portugueses contemporâneos viveram os horrores da morte e da destruição nos diferentes espaços dessa mesma guerra:

Mas esta é também a geração da guerra colonial: a juventude vitimada e agredida no seu crescimento para a liberdade. Traz consigo as solidões e estrangulamentos do império, os traumatismos da morte e do silêncio. A ninguém admire que seja esta, hoje ou amanhã, a geração desse empenhamento da palavra pela certeza da sua posse. Muitos destes poetas e contistas lançaram já nos seus livros verdadeiros manifestos contra a guerra e contra o sistema de massacres ali testemunhados... (MELO, 1978, p. 26).

Assim como os escritores portugueses, os escritores africanos fizeram da sua obra um espaço de resistência de luta sem que isso representasse nenhuma perda em termos estéticos, muito antes pelo contrário, e não é por coincidência que entre líderes revolucionários encontram-se importantes escritores. Na história da literatura africana, podemos destacar, primeiramente, a importância de movimentos como o da Negritude, cujos fundamentos incluem a redescoberta da história e das culturas do continente africano. Esse movimento, presente desde as décadas de 1910, 20 e 30 do século passado, principalmente no Haiti, Cuba e Estados Unidos, teve Aimé Césaire, poeta da Martinica e sua poesia *Cahier d'un retour ao pays natal*, juntamente com Léopold Sédar e Léon Damas, como protagonistas desse movimento. Na verdade, isso foi o início de um longo processo, que se mantém até hoje, de busca de identidade e de reconquista do patrimônio cultural dos povos negros.

A literatura africana de língua portuguesa tem o seu nascimento oficial em meados do século XIX, com os poemas do angolano José da Silva Maia Ferreira, considerado o primeiro poeta africano de

língua portuguesa. De 1849 a 1949 destacam-se na narrativa angolana quatro autores: Alfredo Troni, António de Assis Junior e Castro Soromenho. Este último, neorrealista, destaca-se pela trilogia *Terra morta* (1949), *Viragem* (1957) e *A chaga* (1970), cujo tema apresenta a relação de violência entre a administração colonial e os africanos. Essa relação desigual era denunciada pelo autor quando afirmava que existiam duas áfricas: a dos negros e a dos colonialistas.

Podemos citar ainda a poética de Tomaz Viriato da Cruz, de António Jacinto, de Agostinho Neto, angolanos; de José Craveirinha e de Rui Knopfli, moçambicanos. Impossível não citar Luandino Vieira e o seu fundamental papel na narrativa angolana enfocando seus dois mais importantes livros: *Luanda* (1964) e *Nós, os do Makulusu* (1975).

Em Cabo Verde, importante foi o movimento da *Claridade*, revista que, de março de 1936 a março de 1937, lançou três números com o propósito de afastar-se dos cânones portugueses, aproximando-se daquilo que havia de mais autêntico no povo caboverdiano. Destaca-se a poesia de Jorge Barbosa, a narrativa de Manoel Lopes e a obra de Baltasar Lopes, autor do primeiro romance considerado genuinamente caboverdiano: *Chiquinho*, 1947.

Pires Laranjeira (1995) destaca que a literatura de São Tomé e Porto Príncipe também tem início no século XIX, vinculada à tradição do jornalismo praticado pela elite sócio-intelectual da terra, porém, define-se somente em 1942 com a obra *Ilha de nome santo* de Francisco José Tenteiro.

Em Guiné-Bissau, destacam-se, entre os escritores coloniais, Fernanda de Castro, autora de uma obra considerável, pioneira na narrativa africana de temática local, e Fausto Duarte, que em 1934 publica *Auá: novela negra*. Importante citar a poesia de Vasco Cabral que em 1981 publica *A luta é minha primavera*, na qual 59 poemas apresentam os signos que configuram temas de protesto contra o colonialismo e suas consequências, a expressão da identidade, a estética da Negritude e a celebração da Terra-Mãe-África.

Atualmente, temos uma geração de escritores de países africanos que se destacam pela originalidade estética na linguagem das suas narrativas. Entre eles, podemos citar os angolanos Pepetela, João Melo, José Eduardo Agualusa, o moçambicano Mia Couto, só para mencionar os mais conhecidos no Brasil.

### **Portanto, só os ciclos eram eternos<sup>1</sup>**

*A geração da utopia* (1992), de Pepetela, organiza-se em quatro capítulos: “A casa”, cuja ação está situada em 1961, quando se inicia a conspiração e a luta armada pela independência de Angola; “A

<sup>1</sup> PEPETELA, 1997, p. 11.

chana” (1972), que apresenta o espaço da luta, da morte, do medo, a travessia para a “fronteira refúgio”; “O polvo” (abril de 1982), metaforicamente, é o espaço da luta do homem com ele mesmo; e “O templo” (a partir de julho de 1991), que começa com a conta em anos da guerra: 30 anos. É o capítulo do balanço final dessa guerra e dos caminhos preparados por ela para o país e para as personagens que o constroem. É onde a geração da utopia se mostra como tal, cada um revelando o material de que era feito o próprio caráter.

O escritor angolano Pepetela narra a história da independência de Angola desde o movimento dos estudantes angolanos que conspiravam numa Lisboa sufocada por uma ditadura que vigiava todos os passos dos cidadãos comuns. Isso até o final do século XX, quando, uma vez conquistada a independência em 1975, o país passou por mais de três décadas de uma guerra civil que, tanto quanto o rastro de mutilações que deixou, por favor de minas que ainda hoje explodem crianças nos quintais das casas, mutilou também ideais e esperanças. A narrativa é marcada pela passagem do tempo e pelos contextos que fizeram essa história.

“A casa” era “A casa dos Estudantes do Império”, local onde se reuniam a maioria dos estudantes universitários africanos que iam para Lisboa completar a sua formação. Ali, encontravam-se para o debate intelectual e também para o embate das ideias nacionalistas de libertação dos seus países da política colonial salazarista. A casa era alvo da atenção da PIDE, a polícia política, e da opinião da sociedade colonialista que via ali um perigo socialista iminente:

A situação está séria. Muita repressão, a Pide anda doída. Devem estar a fazer inquéritos e mais inquéritos sobre a Casa. Neste momento deve ser o alvo principal deles. Conversas mais sérias, não convém tê-las nem na Casa nem no Rialva. Reparaste no tipo de chapéu que estava sentado ao nosso lado no café! Aquele não engana ninguém. Lá no quartel também sinto que me observam. Tenho sempre alguém perto, no outro dia a minha estante foi mexida (p. 19).

Aníbal, conhecido como “O sábio”, líder moral do grupo; Sara, uma estudante de medicina, branca; Malongo, um alienado jogador de futebol, namorado de Sara e dono de uma vida desregrada e incompatível com a vida de um atleta; Vítor, estudante de Veterinária, companheiro de quarto de Malongo, Elias e suas ideias radicais e religiosas, entre outros, são as personagens que pertencem ou pertenceram à geração da utopia, a geração que construiu um conceito de esperança com a sua luta e que, anos mais tarde, viu essa mesma esperança colocada de lado pelos interesses de uma elite política da qual algumas dessas mesmas personagens acabam por fazer parte.

### **A chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros<sup>2</sup>**

Em “A chana”, a narrativa avança para o território/passagem obrigatório para quem acreditou (ou não) na luta armada. É a travessia de Anibal pelo território da guerra, onde reconhece uma África na sua exuberância e na sua miséria. Atravessa também a geografia de caminhos indefinidos, de pessoas sem rumo, enquanto constrói passo a passo, a sua própria sobrevivência. “Dos confins do Kembo, do Kuanavale ou do recém-nascido Kuanza, vinham colunas de gente nua e desesperada” (p. 123). Anibal precisa atravessar a chana, precisa evitar o posto onde está o inimigo, precisa permanecer vivo, apesar de nem sempre saber o porquê. Ali, ele não encontra respostas, porém, apesar de ser dado como morto, sobrevive à chana:

A estrada é uma serpente larga e clara, na escuridão. Fica dez minutos a observar um lado e outro, antes de se decidir. Enfim, corre da mata, sobe a ravina, atravessa a estrada, salta para a mata do outro lado. E deixa-se cair, exausto. Como pode um homem suportar a fome, o cansaço, a falta de sono, o frio, o medo? De que é feito um homem? (p. 158).

“O polvo” é o capítulo em que Anibal reaparece vivendo na mesma praia em que se criara e onde reencontra o polvo que tanto temera na infância e que levava toda a vida se preparando para enfrentá-lo:

Sabia, sentia em todos os poros da pele, era um monstro, o mesmo que o desafiara em criança. Levava toda a vida a preparar-se para o combater. E não lhe faltaram estágios, até um curso de Estado-Maior na maior academia soviética. Os soviéticos não sabiam, nem ele na altura, mas esse curso não foi para aprender a comandar tropas e blindados e artilharia, a fazer planos com régua e esquadro [...] Afinal, bem mais tarde, percebeu porquê tinha estado a agüentar nove meses de Coréia, era para ver o inimigo pintado de branco, o horrível monstro marinho de mil tentáculos. Era isso, hoje ele precisava de ser maniqueísta ao extremo, ele o bom cowboy, o polvo o mau índio (p. 244-5).

Mas é o capítulo, também, onde essa personagem aprende a conviver com o passado, representado na palmeira na qual vive o espírito de Mussole, o amor vitimado pela guerra. É onde também reencontra um outro passado na figura de Sara, o passado vivido na casa de estudantes, um amor que só se realiza naquele presente da vida vivida na beira de uma praia esquecida, onde esperava o dia da caça do polvo e onde vai recuperando alguns dos significados perdidos.

<sup>2</sup> PEPETELA, 1997, p. 121.

Em “O templo”, todas as contradições ideológicas e políticas que se desenham ao longo da narrativa se confirmam quando Elias toma a frente da Igreja da Esperança e Alegria do Dominus. Com exceção de Sara e Anibal, a maioria da geração da utopia adapta seus ideais ao oportunismo das situações. O sonho acabou. A utopia da casa dos Estudantes do Império não se realiza. Ao final, o que sobra de uma guerra, ou de todas, são os interesses de poucos resguardados, muitas vezes, por quem lutou para ser diferente e sucumbiu ao chamado do poder, dos cargos importantes ou do dinheiro:

Isso da Utopia é verdade. Costumo pensar, diz Anibal, que a nossa geração se devia chamar da Utopia. [...] Pensávamos que íamos conseguir construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o Paraíso dos cristãos, em suma. [...] E depois... tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de se chegar ao poder. Quando as pessoas perceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. [...] A Utopia morreu (p. 269).

José Eduardo Agualusa é um dos atuais escritores angolanos cuja produção literária tem marcado espaço, desde o seu primeiro romance, *A conjura*, de 1989, na literatura africana de língua portuguesa contemporânea. Apesar de representar outros espaços, incluindo o brasileiro, como cenário das suas narrativas, a África, o seu contexto humano e político, e o seu imaginário são bem representados por meio da percepção estética particular desse escritor. Na obra *O vendedor de passados*, o autor explora originalmente esse imaginário quando coloca uma personagem narradora a observar os movimentos de uma casa e de seu dono. A partir das ideias e lembranças dessa narradora, uma osga, uma espécie de lagartixa comum em algumas regiões da África, que costuma emitir um som muito próximo ao da risada humana, o texto vai provocando reflexões sobre a atual sociedade angolana, sobre a construção da memória e a revisão da história recente do país:

Nasci nesta casa e criei-me nela. Nunca saí. Ao entardecer encosto o corpo contra o cristal das janelas e contemplo o céu. Gosto de ver as labaredas altas, as nuvens a galope, e sobre elas os anjos, legiões deles, sacudindo as fagulhas dos cabelos, agitando as largas asas em chamas. É um espetáculo sempre idêntico. Todas as tardes, porém, venho até aqui e divirto-me e comovo-me como se o visse pela primeira vez. A semana passada Félix Ventura chegou mais cedo e surpreendeu-me a rir enquanto lá fora, no azul revoltado, uma nuvem enorme corria em círculos, como um cão, tentando apagar o fogo que lhe abrasava a cauda (AGUALUSA, 2005, p. 3).

Félix Ventura é um vendedor de passados, profissão bastante oportuna em um país que acabava de sair de uma guerra. Ou de muitas. É albino, vive em Luanda, na companhia de uma empregada e de uma osga com a qual conversa e da qual ouve boas risadas. Sob o olhar atento da lagartixa, o dono da casa recebe seus clientes, que pertencem a uma nova burguesia, cujo dinheiro não assegurava ancestrais ilustres. O comerciante, então, apresenta o seu produto, um passado “novinho em folha”, conforme promete em seu cartão de apresentação: “Assegure a seus filhos um passado melhor” (AGUALUSA, 2005, p. 16).

O dono da casa acaba envolvido por circunstâncias do submundo das perseguições políticas dos tempos de guerra, em Angola, quando, ao inventar um passado para José Buchmann, nome também inventado, descobre que Ângela Lúcia, mulher com quem se relaciona, além de ser a filha desaparecida do novo cliente, tinha sido também o centro de um crime político, vítima de tortura logo ao nascer, juntamente com a mãe, que não resiste e morre nas mãos do torturador. Ambos descobrem que o agente do ministério de segurança do estado autor do crime vem a ser justamente o mendigo que costumava frequentar a casa do comerciante. O vendedor de passados acaba envolvido com os passados que não inventara.

A lagartixa-osga a tudo assiste do seu espaço da casa. É mais do que o seu espaço. Desliza pelas paredes e pelas estruturas de madeira como se a casa fosse também um ser vivo, ou simplesmente a continuação do seu próprio ser:

A casa vive. Respira. Ouço-a toda a noite a suspirar. As largas paredes de adobe e madeira estão sempre frescas, mesmo quando, em pleno meio-dia, o sol silencia os pássaros, açoita as árvores, derrete o asfalto. Deslizo ao longo delas como um ácaro na pele do hospedeiro. Sinto, se as abraço, um coração a pulsar. Será o meu. Será o da casa (Id., p. 9).

A osga tem nome, Eulálio, e lembranças de vidas passadas. A lagartixa que ri pensa ter reencarnado como tal depois de muitas vidas como ser humano. Tem inimigos também. Pelo menos um. Na aparente segurança da casa, sabe que mais dia menos dia terá que enfrentar um escorpião que lhe assombra a vida e o sono.

O desfecho da obra se dá quando Ângela Lúcia descobre, ao mesmo tempo, o seu pai e o seu algoz. Eulálio vê com nitidez a cena em que a namorada de Félix Ventura atira contra o ex-agente da segurança. Também sabe que o tal acaba enterrado no quintal embaixo de um *bouganville* que cresceu depressa e cujos galhos debruçam-se sobre os transeuntes da calçada numa tentativa de denúncia. A história termina com Félix Ventura começando um diário: “Encontrei esta manhã Eulálio morto.

Pobre Eulálio. Estava caído aos pés da minha cama, com um enorme escorpião, um bicho horrível, também morto, preso entre os dentes. Morreu em combate, como um bravo, ele que não se achava corajoso” (Id., p. 197).

Em *A geração da utopia* temos a representação de uma geração que viveu e sofreu um longo período que vai do início da militância pela independência de Angola, e que passa pelas lutas na frente de guerra, amparados apenas pela esperança de mudanças. A grande utopia era a reconstrução pela liberdade. Pepetela transforma em ficção a história da maioria dos da sua geração. O sonho que começa com a militância política em Lisboa, acaba no jogo oportunista daqueles que se aproveitaram do prestígio da geração da lutas para enriquecer com negociatas políticas. Como acontece com Anibal e o seu polvo. Afinal, matar o monstro não significou para ele o que acalentou por tantos anos.

Se a utopia é algo sempre a alcançar, um devir impossível, pode-se dizer, então, que a verdadeira geração da utopia foi a desses escritores/testemunhas que conseguiram transformar em literatura a matéria da história que lhes coube. Benjamin Abdala Junior (2007) nomeia como “escritores empenhados” esses autores formados na atmosfera ideológica do pós-Grandes-Guerras Mundiais, que viveram as lutas finais do fascismo instalado na Europa desde o início do século XX, tiveram a juventude marcada pelo salazarismo, em Portugal, ou nas então colônias, e viveram a Revolução dos Cravos e o fim das guerras coloniais na África, e colocaram na sua produção literária estratégias discursivas com vistas a romper a alienação provocando uma possível reação no leitor:

Mais do que denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias. Estas, no contexto dos países de língua oficial portuguesa, podem criar “estranhamento” por redimensionar essas expectativas, seja pela “elevação” artística daquilo que é estigmatizado como carências históricas, seja pelo trabalho artístico do escritor (ABDALA JR., 2007, p. 272).

Em *O vendedor de passados*, a utopia é a impossibilidade de reconstrução do passado. Félix Ventura é um bicho da casa, como a sua osga. Sente-se seguro dentro daquelas paredes que o abrigam do sol que lastima a sua pele, e onde, sonhando passados, tenta fazer o seu presente ou o presente de um país que deixe de ser o não-lugar. Não se trata, porém, do não-lugar utópico, ideal desejado. A utopia, aí, é exatamente a construção “do lugar” e para isso inventa identidades. Há, então, uma impossibilidade marcada em toda a obra, desde a narração feita pela osga, cuja identidade também é falsa, uma vez que mantém os processos mentais humanos, até os passados arranjados pelo comerciante aos seus clientes. É a mesma impossibilidade do nascimento da Nação como tal, sem os determinantes cole-

tivos de conteúdo simbólico. Ao negar o passado, nega-se um projeto compartilhado representativo de uma história comum. E como “o passado está sempre lá”, ele acaba retornando, se impondo, como acontece ao final da obra.

Ao decidir escrever um diário, Félix Ventura abre a possibilidade da (re) construção da história, como tal e não como ficção. “Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho” (AGUALUSA, 2005, p. 199).

### **Referências bibliográficas**

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

ABDALA JR., Benjamin. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1990.

\_\_\_\_\_. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MELO, João de (org.). *Panorama do conto açoriano: séculos XIX e XX*. Porto: Editorial Vega, 1978.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

Recebido em 14 de setembro de 2010

Aprovado em 13 de outubro de 2010