

**REFLEXÕES SOBRE A REVISITAÇÃO DO PASSADO
A PARTIR DE DOIS ROMANCES
DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Sheila Jacob¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.126066

RESUMO: Este artigo propõe reflexões sobre a revisitação da história por meio da literatura a partir da leitura dos romances *A conjura* (1989) e *O vendedor de passados* (2004), ambos do escritor angolano José Eduardo Agualusa. Os dois livros nos permitem pensar sobre o assunto de maneira distinta: no primeiro, resgatam-se fatos e nomes históricos de Angola do final do século XIX, entrelaçando “ficção e realidade”, procedimento este adotado, na diegese do segundo romance convocado, pelo protagonista Félix Ventura.

ABSTRACT: This article proposes some reflections about the revision of history through literature in the novels *A conjura* (1989) and *O vendedor de passados* (2004), both from the Angolan writer José Eduardo Agualusa. Both books allow us to think about the subject in a different way: the first remember historical facts and names of Angola from the end of the 19th century, intertwining “fiction and reality”, a procedure adopted in the second novel by the protagonist Felix Ventura.

1 Doutoranda no programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF), desenvolvendo uma pesquisa sobre a literatura angolana do século XIX em diálogo com a contemporânea. E-mail: npc.sheila@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História de Angola; José Eduardo Agualusa.

KEYWORDS: Fiction; History; José Eduardo Agualusa.

A história oficial, memória mutilada, é uma longa cerimônia de autoelogio dos mandachuvras do mundo. Seus refletores, que iluminam os topos, deixam a base na obscuridade. [...] Mas são eles, os negados, mentidos, escondidos protagonistas da realidade passada e presente, que encarnam o leque de outra realidade possível.
Eduardo Galeano (2013, p. 233)

A epígrafe que inicia esse artigo, retirada do livro *De pernas pro ar* (2013), do escritor uruguaio Eduardo Galeano, contém elementos importantes para as reflexões que pretendemos apresentar a seguir. A primeira delas parte da constatação de que toda e qualquer recuperação de um tempo histórico é importante e necessária, porém incompleta, “memória mutilada”, pois o passado só é alcançado por meio de um discurso marcado por escolhas, silenciamentos e interesses que convêm à sua apropriação no tempo presente. Essa é a ideia que guia *O vendedor de passados* (2004), um dos romances de José Eduardo Agualusa, que estabelece, como veremos, um fecundo diálogo com outras obras de um escritor que tem lançado mão da revisitação da história de seu país para construir instigantes e sedutoras obras de ficção. Este é o caso, por exemplo, do seu recém-lançado livro *A rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2014), de *Estação das chuvas* (1994) e do seu primeiro ro-

mance, intitulado *A Conjura*, que data de 1989 e que será, por nós, convocado para a análise ora proposta.

Tal feito não é isolado, posto que o retorno a momentos marcantes da história de Angola é uma das fortes tendências das obras romanescas produzidas naquele país, como afirma a pesquisadora Rita Chaves em investigação sobre a formação do gênero literário em Angola. Como ela adverte,

diretamente associado aos movimentos da História e ao reino das relações sociais, essa forma [o gênero romanesco] pode acender debates que superarão, na complexidade de seus limites, os domínios puramente afeitos ao mundo das formas, o que amplia a possibilidade de maiores conhecimentos a respeito do contexto no qual ele surge. Pela literatura, pode-se então chegar aos caminhos comumente percorridos pela História, Sociologia, Antropologia e Geografia de um povo. (CHAVES, 1999, p. 22).

Como Walter Benjamin observa, a história oficial estabelece verdadeira empatia com os vencedores, beneficiando os dominadores na produção e transmissão de conhecimentos. Nas palavras do filósofo alemão, “todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão” (2008, p. 225). Assim, segundo ele, caberia ao materialista histórico não continuar reproduzindo a cultura como um monumento de barbárie, mas sim “escovar a história a contrapelo”, como defende em uma passagem de seu “Sobre o conceito de História”.

Sendo assim, é importante não desconsiderar o trabalho de reconstituição da história de uma nação, de um povo ou de um acontecimento marcante, mas entendê-lo como parcial, pois além de se erguer sobre o apagamento de tantas outras vozes, “toda narração do passado é uma representação, algo dito *no lugar* de um fato” (2007, p. 93), conforme diz a crítica argentina Beatriz Sarlo. Assim, a construção/representação do passado é feita por meio da linguagem e, portanto, de uma mescla de ditos e não-ditos; escolhas e silêncios.

É importante, portanto, considerarmos que sempre algo fica por dizer, e José Eduardo Agualusa tem procurado, em muitas de suas obras, lembrar seus leitores disso. Para ilustrar tal afirmação, recuperamos, a seguir, os versos da música que, não à toa, dá o tom inicial de *O vendedor de passados* – cujo próprio título já sinaliza, de maneira sucinta e bem eficiente, para a ficionalização de uma história, seja ela pessoal ou coletiva:

*Nada passa, nada expira
O passado é
um rio que dorme
e a memória uma mentira
multiforme
[...]*

*Nada passa, nada expira
O passado é
um rio adormecido
parece morto, mal respira
acorda-o e saltará
num alarido.*

(2010, p. 4).

Essa é a letra da música da cantora brasileira Dora, a Cigarra, que durante semanas serve de “banda sonora do crepúsculo” (AGUALUSA, 2010, p. 3) para o albino Félix Ventura, personagem em torno do qual a trama se desenvolve. Tais versos continuarão servindo como uma espécie de trilha sonora da nossa própria leitura, pois, pela comercialização de passados fictícios para os vários personagens, veremos que a memória é uma “mentira multiforme” e que o passado, que parecia estar adormecido, pode irromper a qualquer momento, já que, citando Beatriz Sarlo mais uma vez, o “tempo próprio da lembrança é o presente” (2007, p. 10), aqui pensando tanto as lembranças individuais quanto as próprias construções coletivas de um tempo que se foi. Ele só faz sentido, e só produz sentido, no momento exato de sua rememoração.

O *vendedor de passados* nos é apresentado por uma osga que serve de narrador, “um pequeno deus noturno” (2010, p. 6) nascido e criado na casa em que se passam os principais acontecimentos encadeados no livro. Sua visão é, portanto, parcial e enclausurada, e é por meio dela que ficamos sabendo das relações entre Félix, um “homem que traficava memórias, que vendia passados secretamente” (2010, p. 16) a quem o título do livro faz referência, e outros personagens que procuram seus serviços: “toda uma classe, a nova burguesia”, formada por “empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado” a quem faltava um “bom passado” (p. 17), o qual deveria estar repleto de ancestrais ilustres. Para forjar dezenas de biografias, Félix possui um rico acervo: uma biblioteca com dezenas de arquivos, recortes de jornais e centenas de cas-

setes de vídeos, que continham “noticiários, acontecimentos políticos importantes” (p. 15), tudo o que podia ser útil algum dia para a sua profissão de inventor de biografias. Grande parte desse material foi herdada do pai adotivo, Fausto Bedito Ventura, que tinha trocado “um anel de prata por uma coleção encadernada de jornais angolanos do século XIX” (p. 168), fato interessante, uma vez que foi essa mesma geração da imprensa do final do século XIX a convocada em seu livro de estreia, como veremos a seguir.

“O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre. (Eu **acreditava** nisto antes de conhecer Félix Ventura”. (2010, p. 59, grifo nosso). A percepção, da osga-narradora, da condição de efabulação da história, é a ideia-chave principal desse romance, que nos lembra, a todo momento, que a representação dos fatos se dá não em uma reprodução fiel da realidade, mas sim de forma distorcida, como faziam os espelhos que preenchiam as paredes da fictícia casa de Eva Miller, mãe inventada do estrangeiro José Buchmann. Segundo Félix Ventura, na residência dessa personagem encontravam-se “artefactos de feira popular, cristais perversos, concebidos com o propósito cruel de capturar e distorcer a imagem de quem quer que se atravessasse à sua frente” (2010, p. 45). “Capturar” e “distorcer” um fato ou uma trajetória pessoal são verbos que muito bem se aplicam quando refletimos acerca do discurso sobre o passado.

A invenção de uma história, a manipulação da memória coletiva e os usos políticos de recordações, com o objetivo de beneficiar certos grupos, são questões também levantadas no romance de Agualusa. Basta lembrar como os personagens

que ocupam altos cargos precisam inventar uma trajetória de vida gloriosa, que corresponda à altura dos seus cargos ocupados em Angola pós-independente. Há um Ministro – não nomeado – que, ironicamente, quer trocar o nome do liceu Mutu Ya Kivela por Salvador Correia, cujo parentesco foi inventado por Félix Ventura. “Vou mandar fazer uma estátua do meu avô para colocar à entrada do edifício” (2010, p. 121), disse muito satisfeito em clara ironia do escritor que, nesse momento, nos propõe uma inversão: ao invés de se trocarem os nomes dos militares e colonizadores portugueses por angolanos que resistiram à dominação e à violência colonial, o personagem propõe exatamente o oposto, orgulhoso pela nobreza, por ele assim considerada, da identidade recém-adquirida.

A própria origem pessoal do albino Félix Ventura é desconhecida: abandonado pela família, ele fora encontrado, ainda bebê, sobre o romance *A relíquia*, de Eça de Queirós, o qual constituiu seu primeiro berço – livro, aliás, do qual algumas edições apresentam a seguinte epígrafe: “Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”. Tal frase poderia servir de mote para o próprio *O Vendedor de passados*, que também se tece no revezamento entre os fatos vistos da parede pela osga e os sonhos que este personagem-narrador tem. Ficção e realidade se articulam em diversas camadas ao longo desse texto e leva seus leitores a questionarem conceitos como “veracidade” e “fidelidade”.

Foi lançando mão do mesmo procedimento posto em prática por Félix Ventura, que, para cumprir seu objetivo, faz invenções “habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar datas e fatos históricos” (2010, p. 139), que José Eduardo

Agualusa escreveu *A Conjura* (1989), seu romance de estreia. Por meio de um narrador que, apesar de estar em terceira pessoa, se anuncia desde o princípio como um “humilde autor desse relato” (2009, p. 11), esse texto nos leva para a velha cidade de São Paulo da Assunção de Luanda no período entre 1880 e 1911, tempo histórico em que alguns intelectuais da literatura e do jornalismo se revoltaram com a situação em que a colônia se encontrava.

Em *A Conjura*, nomes e fatos históricos desse tempo – como o Ultimato Inglês (1890) e o lançamento do emblemático conjunto *Voz de Angola Clamando no Deserto* (1901) – misturam-se com personagens e estórias ficcionais repletas de intrigas do cotidiano, encontros e desencontros amorosos, adultério, mentiras e casamentos feitos e desfeitos; enfim, um conjunto de acontecimentos “demais inverossímil para que não seja verdade” (2009, p. 51). O marco inicial do relato é o “esquecido ano de 1880” (p. 11), data em que chega a Luanda o barbeiro Jerônimo Caningui-li, moço negro e pequenino que foi de Benguela à capital, onde criou a Barbearia Fraternidade. O local logo se tornaria um “pequeno clube de ideias” (p. 12) onde se reuniriam estrangeiros e filhos da terra preocupados em debater política e em mudar os desmandos a que a colônia estava refém.

O papel das barbearias e dos bares como locais privilegiados de troca de informações e debate de ideias é recuperado por A. Borges de Melo, ao escrever sobre a história da imprensa angolana. Segundo ele, em um tempo em que ainda havia poucas publicações jornalísticas,

“ao lado dos bares, é de crer que também as barbearias (sobretudo em Luanda, Benguela, Catum-

bela e Moçãmedes), funcionassem como polos receptores e divulgadores noticiosos, representando fontes alternativas os viandantes regressos do interior da Colônia” (MELO, 1993, p. 59).

Ao lermos o romance de Agualusa e percebermos o papel da Barbearia Fraternidade, tal constatação se torna evidente quando voltamos ao passado de Angola por meio da ficção. Dentre os personagens frequentadores desse local estão alguns dos principais nomes do chamado “Movimento da Imprensa Livre Angolana”, que tomou corpo no final do século XIX e estava, como explica Salvato Trigo (1977, p. 34), “recheada de inúmeros vaticínios, que aponta(va)m serenamente para uma mudança radical que, à distância de uma centena de anos, viria, enfim, a concretizar-se”. Assim, vemos atuarem no palco da ficção, com roupas de personagens, figuras históricas como Carmo Ferreira, Cordeiro da Matta, Fontes Pereira, Pedro Saturnino de Souza e Antonio Urbano Monteiro de Castro, este último responsável pelo jornal *A Civilização da África Portuguesa*, considerado marco inaugural do movimento dos jornais independentes.

Trechos de artigos publicados em alguns desses veículos servem como epígrafe para alguns capítulos do livro, que deixa evidente o clima de descontentamento crescente na colônia devido à disparidade que havia entre o discurso colonial de salvação e a prática de descaso e exploração, como demonstra o seguinte trecho:

“Mas, como de costume, dos comboios passou-se a falar do progresso, com Severino a reclamar contra o abandono da colônia (o comboio não lhe

bastava) e a exigir a abertura de escolas para os filhos do país” (AGUALUSA, 2009, p. 62). Propondo a formação de um movimento para a independência de Angola, o personagem Severino de Souza, um dos acompanhados mais de perto pelo olhar afetivo do narrador, questiona:

Pois você tem orgulho em ter por tutor um país como Portugal? Que nada nos trouxe de bom, nada nos fez para o desenvolvimento de Angola! Que apenas nos assegura a miséria, o embrutecimento, a fome, a morte enfim? É o orgulho do boi pela canga que o traz cativo (AGUALUSA, 2009, p. 64).

Nesse tempo de descontentamento e tensões, lugares como Sanga, por exemplo, tornavam-se símbolos da resistência. O local era uma “espécie de quilombo cujo simples nome magoava o orgulho do império” (2009, p. 94) por ter servido como refúgio de antigos escravos, ambos fugidos a sobas mercenários e aventureiros unidos pelo “mesmo ódio amargurado aos comerciantes e plantadores de Benguela Velha e Novo Redondo, ao chicote e à palmatória, ao cheiro do incenso e à bandeira lusitana” (p. 95). Regiões como essa, que havia se transformado “na pátria de todos os perseguidos, de todos os ofendidos, de todos os humilhados” (p. 96), tornavam-se uma espécie de metonímia de uma Angola por construir. Nessa terra, o pequeno grupo de radicais que acompanhamos ao longo das páginas do romance reencontrava seus heróis nascidos naquela terra e enxergavam-nos como os responsáveis pela primeira guerra pela independência política da colônia.

Um dos principais personagens históricos, recuperados por meio dessa obra ficcional de Agualusa, e muito conhecido por quem estuda a trajetória da literatura angolana, especialmente em seu momento de consolidação, é o português Alfredo Troni. Além de ter fundado três jornais, o bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra foi o responsável pela novela considerada “precursora” da narrativa angolana, intitulada *Nga Muturi*, de 1882. Seu lançamento também é referido no romance: um exemplar do *Diário da Manhã* trazia em sua segunda página um folhetim com o título da novela:

É certo que ninguém desconhecia as inclinações literárias do advogado; mais do que isso, todos sabiam das suas intenções de escrever uma novela tendo como pano de fundo os costumes da terra, dessa terra que Trony adotara como sua. E porque com todos Trony havia privado de perto e de todos tinha recolhido informações e confidências, qualquer deles se sentia um pouco autor da obra, querendo ver em cada frase uma sua contribuição, em cada palavra o eco da própria voz. (AGUALUSA, 2009, p. 25).

Apesar de sua importância, ainda seria necessário, contudo, preparar um grande romance para retratar o mundo luandense, o que o texto do estrangeiro, por mais que tentasse, não havia conseguido. Segundo Severino, havia ficado apenas “à porta de quem somos. Não entrou dentro de nós” (AGUALUSA, 2009, p. 119). Junto ao inflamado jornalista Pedro da Paixão Franco, “tão novo ainda, mas já a defender ideias (Deus, que ideias!), a argumentar com os mais velhos,

a baçular vertiginosamente os raciocínios contrários” (p. 35), Severino e outros companheiros tramaram a conjura de que nos fala o título do livro, movidos por “idênticos sentimentos de amor à justiça e à mãe terra que os viu nascer” (p. 108). É interessante que a primeira reunião do grupo de radicais se dá sob a estátua de Pedro Alexandrino, ex-governador geral de Angola, responsável pela inauguração do prelo na então colônia em 13 de setembro de 1845, nove anos após o decreto oficial que criava um “boletim oficial” a ser publicado “debaixo da inspeção de cada governador geral” (MELO, 1993, p. 62).

No romance, o plano, preparado para aquele 16 de junho de 1911, é mal-sucedido por causa de uma traição ao movimento, e uma sequência de mortes misteriosas compõe o desfecho dessa trama. É uma reencenação da polêmica obra de Pedro da Paixão Franco chamada *História de uma traição*, publicada em dois volumes no mesmo ano de 1911 e bastante crítica a algumas famílias tradicionais angolanas. Seu lançamento teria sido a sentença de morte do autor, ocasionada, suspeita-se, por envenenamento – como, aliás, o romance também retrata. Inclusive, é em memória a este combativo jornalista que o livro é escrito – como lemos na dedicatória.

O que vemos, em *A Conjura*, é um clima bastante propenso ao debate de ideias políticas e à busca de um novo dia, no qual finalmente reinaria a igualdade, o Direito e a Liberdade – como afirma o poema de Lourenço do Carmo Ferreira usado como epígrafe do primeiro capítulo do romance. O plano traído não estaria totalmente silenciado: tal como nos ensinam os personagens Vavó Uála das Ingombotas, que crê que “os acontecimentos se amarrariam uns aos outros – uns puxando

aos outros – através do confuso turbilhão das noites e dos dias” (AGUALUSA, 2009, p. 11), e Severino, para quem “tudo está ligado a tudo e, portanto, mesmo os menores acontecimentos têm de alguma forma influência sobre o que quer que seja que venha depois deles” (p. 152), as ideias levantadas nesse momento e lançadas ao deserto dariam frutos décadas depois, no tão conhecido Movimento dos Novos Intelectuais de Angola. Jovens, como Viriato da Cruz, se autodenominavam “Novos Intelectuais” porque vieram, antes, os velhos intelectuais do século XIX, que, se não atingiram seus objetivos, semearam o terreno para que outros escritores o fizessem. E são essas figuras históricas que nos são apresentadas em roupagens de ficção no romance de José Eduardo Agualusa lançado cerca de cem anos depois.

A literatura de Agualusa nos lembra que os limites entre ficção e história nem sempre são claros, seja partindo dessa premissa como tema – como faz em *O vendedor de passados* –, seja ficcionalizando sobre um determinado período histórico de seu país – o que lemos em *A conjura*. É possível estabelecermos um diálogo entre ambas as obras porque, de certa forma, o autor se torna, no segundo, uma espécie de Félix Ventura, “vendendo”, a seus leitores, um passado que se torna invenção a partir da consulta de alguns fatos e acontecimentos registrados.

Apesar disso, e fazemos questão de ressaltar, consideramos que não se devem considerar desnecessárias quaisquer iniciativas de recuperação do passado. Tais esforços são imprescindíveis para povos e países que desejam conhecer suas histórias de acertos e também de erros, até para que estes não

voltem a ser cometidos. Como reforça Jeane Marie Gagnebin, a ficção nos tem mostrado que se faz necessário, portanto, “lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática da verdade” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Tzvetan Todorov, em *Memória do mal, tentação do bem* (2002), reflete sobre os usos políticos da memória e do culto excessivo do passado, lembrando que “nem sempre o culto à memória serve às boas causas” (2002, p. 189), pois existe o grande risco de que a *sacralização* ou a *banalização* de um determinado episódio se sobreponham aos ensinamentos que dele poderíamos tirar. Então, podemos nos perguntar “por que, então, lembrar?”. Ou, mais ainda: por que lembrar por meio de uma obra literária?

Podemos pensar que, em 1989, ano de publicação de *A Conjura*, apesar de quatorze anos depois de oficialmente conquistada a independência, Angola se via imersa em guerra civil e ainda refém de situações de opressão, exploração e corrupção antes tão denunciadas pelos filhos do país, fazendo certas as palavras premonitórias do jovem personagem Carlos da Silva: “Não ficaremos pois independentes. A cerimônia que se fizer não será mais do que a mudança de papéis” (2009, p. 63). Ainda faltaria um tempo para que cessasse de escorrer o sangue dos filhos daquele país que havia recentemente conquistado sua autonomia política.

O sonho, expresso no romance por Carmo Ferreira, de que com o movimento “haveriam de conquistar o direito à dignidade, à liberdade e à paz” (2009, p. 163), estava – e, podemos dizer, ainda está – longe de ser alcançado. Sabemos

que, mesmo com o fim da guerra, em 2002, as contradições se perpetuaram. Como diz Eduardo Galeano no livro aqui já citado, “dentro de cada país se reproduz a injustiça que rege as relações entre os países, e vai-se abrindo mais e mais, ano após ano, a brecha entre os que têm tudo e os que nada têm” (2013, p. 29). Agualusa, em 1989, ao escrever *A Conjura*, já sabia que os sonhos daquela geração retratada no livro ainda não seriam realidade mesmo cerca de cem anos depois.

Em *O vendedor de passados*, é possível percebermos o eco dessa mesma constatação de que muito ainda teria que ser feito, mesmo que seja outro o tempo da narrativa – neste caso, o pós-guerra. Talvez por isso ele caminhe para o seu encerramento com a morte de Edmundo Barata dos Reis, um antigo militante nacionalista que não tem mais lugar em Angola nos dias de hoje e cuja aura de herói é questionada quando sabemos que foi capaz de torturar um bebê. Seu enterro nos leva a pensar na “traição” dos ideais de melhoria e no sepultamento das antigas esperanças, antes cantadas em versos de luta por poetas como António Jacinto que, em “O desafio”, ousou sonhar com um tempo “quando as buganvílias alegremente florirem”. Neste romance de Agualusa, os sonhos, agora já enterrados, deram lugar a denúncias, às quais “ninguém presta atenção”, como lemos na cena a seguir:

No quintal, no lugar onde Félix Ventura enterrou o corpo estreito de Edmundo Barata dos Reis, floresce agora a rubra glória de uma buganvília. Cresceu depressa. Cobre já uma boa parte do muro. Debruça-se sobre o passeio, lá fora, numa exaltação – ou numa denúncia – à qual ninguém presta atenção (AGUALUSA, 2010, p. 181).

Apesar de perceber essa triste realidade – que não é privilégio de Angola nem dos demais países africanos, como nós, brasileiros, bem sabemos – escritores como Eduardo Galeano nos lembram que não se pode deixar de sonhar. No trecho escolhido para epígrafe deste trabalho, vale destacar, para além de sua total cumplicidade com os “negados” e os “mentidos”, o fato de o escritor uruguaio identificar, nestes, as sementes de outra “realidade possível”. Essa sua preocupação com a transformação, a partir principalmente de novas relações, pautadas pelo afeto, se reflete, por exemplo, na imagem que encerra o romance *A Conjura*, escrito, como já dito, em um período de muito sofrimento. A força do amor presente no braço com que Alice envolve a cintura do barbeiro Jerônimo Caninguili no fim do texto, gesto repleto de “tanta ternura e tanta autoridade” (2009, p. 190), talvez seja a marca da possível caminhada em direção ao recomeço, sustentado com “a maior força do mundo” e apontado pela criação literária. Devemos, portanto, assim como Todorov sugere, ainda “acreditar que o homem merece continuar sendo o objetivo do homem” (TODOROV, 2002, p. 13). Citando Benjamin mais uma vez,

“o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (2008, p. 224-225)”. Ao lado da história, a criação literária também tem, de certa maneira, cumprido esse papel de tecer críticas em tempos tão difíceis, para que, mesmo que esmorecemos um pouco frente às denúncias, não deixemos de sonhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. *A Conjura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

_____. *O Vendedor de Passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008.

CHAVES, Rita. *A Formação do Romance Angolano - Entre Intenções e Gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2013, p. 233.

MELO, A. Borges de. *História da Imprensa de Angola*. Queimados (RJ): Semana Ilustrada, 1993.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. Trad. Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Arx, 2002.

TRIGO, Salvato. *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa*. Porto: Brasília Editora, 1977.

Submissão: 2017-02-05

Aceite: 2017-04-05