

**NAS FRONTEIRAS FICIONAIS DO DISCURSO AFRO-LUSÓFONO: EM O
VENDEDOR DE PASSADOS, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA E OS CUS DE
JUDAS, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Romilton B. de Oliveira
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
E-mail: romilton.oliveira@bol.com.br

Resumo: A memória produz, através da articulação de diferentes contextos, um discurso que dá sentido ao passado e às experiências pessoais. Este artigo propõe analisar, de forma comparativa, duas obras literárias, produzidas em países diferentes – Angola e Portugal, *O Vendedor de Passados* (2004), do angolano José E. Agualusa e *Os Cus de Judas* (2007), do português Antonio L. Antunes, inseridas no contexto colonial de guerra angolana, compreendendo como se constroem as representações desses dois romances através da posição ideológica assumida por seus respectivos narradores. A memória é utilizada como categoria mediadora na reconstrução das identidades, surgidas entre conflitos e desencontros, desconstruindo e reconstruindo pensamentos e sentimentos que norteiam a vida dos personagens, conduzindo-os a traumas ou choques descritos por uma memória traumática. Utilizamos os fundamentos metodológicos da literatura comparada para elencar as semelhanças e diferenças quanto à reconstrução das identidades oriundas deste processo traumático, responsável pelo deslocamento, descentramento e desconstrução dessas representações. O resultado da pesquisa demonstra que a literatura é um importante aliado da sociedade, tornando-se um valioso instrumento interdisciplinar que não permite o esquecimento de tragédias como a guerra em Angola, garantindo-se como espaço de memória e porta-voz da história e cultura de um povo.

Palavras-chave: Literatura; Representação; Memória; História; Angola.

Introdução

Este artigo é oriundo do texto de dissertação do mestrado em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB e tem como objetivo comparar dois romances escritos por autores que pertencem a países diferentes, porém compartilham de um mesmo idioma: a língua portuguesa. De um lado, partindo de Angola, temos o livro *O Vendedor de Passados* (VP/2004), do angolano José Eduardo Agualusa, do outro, partindo de Portugal, temos o livro *Os Cus de Judas* (CJ/2007), do português António Lobo Antunes. A partir desse *corpus*, apresentamos as semelhanças e

diferenças, de acordo com as duas categorias de análise que norteiam este trabalho: a *representação* e a *memória*.

O texto original do qual foi extraído esse artigo divide a pesquisa em três momentos: primeiramente, o debate teórico-metodológico em torno dos conceitos *representação* e *memória*, a partir de teóricos como Émile Durkheim, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, entre outros, construindo um consistente discurso interdisciplinar, amparado em duas concepções de *memórias*: a *memória individual* e a *memória coletiva*. Num segundo momento, a pesquisa apresenta um segundo discurso em torno da relação entre a *Literatura*, a *História* e a *Memória*, levantando um questionamento a partir da contribuição do historiador Hayden White no que concerne às fronteiras entre o texto literário e o texto histórico, assim como também o papel da *Literatura Comparada* nesse contexto histórico de guerra colonial angolana, a partir das contribuições de Tania Franco Carvalhal. Vale ressaltar a importância nesta pesquisa das contribuições de Stuart Hall, Bakhtin e Foucault, pois esses teóricos alicerçaram nosso discurso de conceitos como *voces*, *dialogismo*, *intertextualidade*, *descentramento/deslocamento*, direcionando nosso trabalho para que, a partir da comparação entre esses dois romances, um novo conhecimento pudesse ser produzido, capaz de revelar que a *memória* constitui poder reparador de identidades. Outra importante contribuição foi dada pelo filósofo e historiador Walter Benjamin com o seu discurso em torno da *memória traumática* e de sua relação com a experiência de homens que sobreviveram a guerras catastróficas. Nesse sentido, ambos os romances constituem exemplos de reconstruções de histórias envolvidas por personagens que passaram por um processo de “*choque*”, homens que viveram diante da morte e tiveram suas vidas transformadas, sujeitos que diante de um novo contexto histórico-social foram “levados” a encarar a vida não mais segundo seu antigo “*espelho*”, mas consoante um novo espelho desestruturado pela experiência adquirida com o *choque*. E finalmente, num último momento da pesquisa, apresentamos a análise comparativa dos respectivos romances, mostrando as semelhanças e diferenças, e que tipo de *memória* os escritores utilizaram na reconstrução da *memória* de seus personagens, contextualizadas por duas *voces* que, apesar de pertencerem a diferentes lugares do discurso, partem de uma mesma inquietação: a reconstrução da *memória traumática*.

Vale ressaltar que a preocupação com o estudo da *memória* não é algo novo, mas ultimamente seu valor tem assumido uma grande importância diante do novo quadro social e político em que se enquadra o mundo contemporâneo, interpelado por uma velocidade descontrolada da tecnologia, da política econômica global e do surgimento da cultura pós-moderna, trazendo consigo o *descentramento* e *deslocamento* dos sujeitos de suas antigas

formações ideológico-discursivas. Dessa forma, o contexto social, o passado é ignorado e descartado. Como poderá identificar e representar o homem sem a presença de seu passado? . Surge, então, a partir daí, a necessidade de darmos atenção à *memória*, pois, sem dúvida nenhuma, essa é quem salvaguarda o passado, evitando que o homem se perca no futuro. Um futuro sem passado é como uma carta sem remetente, e uma carta sem remetente torna-se um papel sem valor. Assim é o homem que, sem vínculo com o passado, tornar-se sem representação. E, nesse sentido, a literatura possui a grande tarefa de um lugar de memória, de representação, cabendo-lhe a árdua missão de testemunhar, denunciar a realidade, a partir da experiência de seus literatos com a linguagem, através da qual o povo anseia por lê-la: a linguagem literária, aquela que consegue expressar além da realidade, atingindo e transformando o imaginário do leitor.

Assim, organizamos o presente artigo em três subtítulos. O primeiro apresenta um diálogo entre a história e a memória no campo literário, produzindo um discurso no rastro do comparativismo interdisciplinar, apresentando argumentos em torno da fronteira dos textos literários e históricos e os resultados oriundos desta análise comparativa. O segundo subtítulo versa sobre a representação e memória, situando a experiência vivenciada pelos romancistas na traumática guerra angolana e o terceiro apresenta a representação da memória conduzida por dois narradores culturalmente distintos, intermediados pela experiência com a guerra e a memória que ela reproduziu: a memória traumática.

1 A literatura entre a história e a memória no rastro do discurso comparativo literário

Analisar comparativamente as duas obras literárias *O Vendedor de Passados* (VP-2004) e *Os Cus de Judas* (CJ-2007), desperta a importância do discurso histórico no texto literário, ou seja, a presença dessa mútua interação entre literatura e história reforça o processo do qual a pesquisa está envolvida: a *interdisciplinaridade*, principal exigência do mestrado do qual este trabalho está inserido. Nesse sentido, podemos afirmar que não existem textos puros, pois todo texto é uma construção *híbrida* por natureza, graças ao processo de *intertextualidade*. Desde Bakhtin (1994) e de sua contribuição em torno de conceitos como *dialogia* e *polifonia*, os estudos linguísticos, literários, históricos e filosóficos passaram a entender que o texto não se constrói a partir dele mesmo, mas a partir de outros, num processo ininterrupto de comunicação de um texto com outros. Enfim, o texto literário dialoga com outras vozes textuais. O texto e o contexto se integram a partir da história que a “alimentam”, ou seja, da

guerra ocorrida no território angolano. O dialogismo “tem consequências imediatas na maneira de conceber o discurso, como uma ‘construção híbrida’, (in) acabada por vozes em concorrência e sentidos em conflito” (BRAIT, 2005). O discurso, desta maneira, é interpelado pela presença do outro. Essa alteridade está presente, sem dúvida, em nosso trabalho literário comparativo, principalmente em relação ao romance *VP*, no qual o personagem central, Félix Ventura, o “vendedor de passados”, elabora para os seus clientes identidades baseadas na construção mnemônica de um passado imaginário, espelhando-se nas vivências, costumes e hábitos culturais presentes na vida do outro. Seu principal cliente, José Buchmann, constitui exemplo importante, pois sua vida foi radicalmente modificada para atender aos interesses desse “outro” – o angolano. A *alteridade* ao fazer parte desse processo representacional da memória, interfere na reinvenção do passado, sofrendo interferência do imaginário social que ronda a formação do discurso. Mas o passado se mostra sempre como uma construção conflituosa. Segundo Beatriz Sarlo, “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente (SARLO, 2007, p. 9). É pela lembrança que o passado vem à tona, reconstruído sempre a partir do tempo presente. “Lembra-se, narra-se ou remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes” (SARLO, 2007, p. 12). No romance em análise, confirmando a citação de Beatriz Sarlo, o passado é uma construção conflituosa, pois todos os personagens da narrativa ficcional são apresentados pelo narrador Eulálio (a Osga, uma espécie de lagartixa) com problemas de representação, necessitando de um discurso que venha respaldar e legitimar suas vidas em sociedade. Na verdade, os clientes que procuram por Félix Ventura desejam esquecer-se de seu traumático passado e “viver” um outro, criado imaginária, “sólida” e consistentemente para atender às exigências da classe dominante, podendo, dessa forma, participar do jogo imposto pela emergente sociedade angolana.

Também no romance *CJ* o passado é uma construção conflituosa, capaz de, a partir dele, o médico, personagem e narrador da história, enfrentar uma crise de representação, levando-o a uma desconstrução de seu antigo discurso. O autor apresenta um narrador que, ao testemunhar a guerra em Angola no período de três anos (1971-1973), “confessa” sua experiência traumática, descrevendo os horrores presenciados e vivenciados por ele. O personagem expõe seu discurso consoante uma memória individual e fragmentada, expondo o seu trauma, guardando consigo uma memória subterrânea, compartilhada com o outro através de sua confissão. Nesse sentido, podemos afirmar que o contexto histórico é quem

materializa o texto literário, é quem substancializa e vivifica a construção da memória do qual o autor se serve para situar a construção de seus personagens, tanto em *CJ* quanto em *VP*.

Adentrando mais à discussão em torno da fronteira entre a história e a literatura, convém mencionar que esta questão tem sido revisada pela teoria literária, reconhecendo que tanto a literatura busca contribuições na história, quanto a história busca contribuições na literatura, uma vez que a história não possui normas de exigência metodológica quanto ao conteúdo a ser investigado. Nessa discussão entre o literário e o histórico, o romance de traço memorialístico, cada vez mais ocupa espaço na sociedade, como consequência de um extenso século XX, repleto de catástrofes, tornando-se muito importante para os estudos literários, culturais e históricos. “Revitalização literária do drama histórico”, uma vez que não há mais história-memória nem história-ficção. Podemos estar vivendo, conforme Nora (1993), ‘a memória, promovida ao centro da história’, mas de maneira nenhuma estamos vivendo o luto manifesto da literatura, pelo contrário, estamos vivendo um momento em que a literatura traz um novo capítulo de sua manifestação: a representação “vozes subterrâneas” que, no passado, foram silenciadas pela própria história. Estamos convivendo com a época de um romance que não se separa de seu contexto histórico social, engajado na narratividade com a qual se manifesta. Nesse sentido, os romances *VP* e *CJ* situam-se nesta perspectiva, sendo romances de traços autobiográficos e memorialísticos que testemunham a realidade do período de guerra em suas duas posições ideológicas – guerra colonial e guerra pela libertação de Angola –, representando a memória de um contexto histórico, interpelada pela experiência vivenciada por seus respectivos escritores, a partir de seus pontos de seus respectivos pontos de vista, produzindo duas vozes literárias, histórica e socialmente construídas por suas memórias individuais e coletivas. Vale ressaltar que o narrador-personagem do romance *CJ* passa a ter um triplo olhar ao ser deslocado de Portugal para a guerra em Angola. Primeiro em relação a seu próprio país, segundo em relação à África, e por último, em relação a si mesmo. Foi estando longe, deslocado e descentrado de seu país que ele passou a repensar em suas antigas ideias e ressignificá-las. Seu pensamento passa por um grande choque. A experiência obtida com a guerra torna-lhe um homem desumano e inseguro, como bem demonstram suas próprias palavras “Sempre que se examina exageradamente as pessoas elas começam a adquirir, insensivelmente, não um aspecto familiar mas um perfil póstumo, que a nossa fantasia do desaparecimento dela dignifica” (ANTUNES, 2007, p. 24). Nesse sentido, a memória é construída individualmente na esteira de outra memória – a memória traumática, memória nascida através do enfrentamento do personagem com a realidade nunca antes vivenciada por ele, conduzindo-o a uma perda muito grande na sua condição humana.

Os romances apresentam personagens que se descentram e se deslocam de suas antigas formações ideologicamente discursivas. São personagens fictícios que, ao serem comparados com os personagens da vida real angolana, oferece ao leitor um conflito nas fronteiras do real com o fictício, do literário com o histórico, conferindo à literatura o status de representativa da cultura de um povo, dotada de uma linguagem especial subjetiva e estética. É este esteticismo literário/histórico que faz do texto literário um referencial na vida dos sujeitos que necessitam de um “conforto”, de um sentido especial, de se sentirem representados.

Pierre Nora descreve de forma sucinta o campo fronteiriço entre a história e a memória, fazendo uma comparação cuidadosa, compartilhando com as ideias de Halbwachs:

A história é reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. [...] A memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. [...] (NORA, 1993, p. 09).

Enfim, a memória é um ‘fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente’. A História não sobrevive sem a memória. Ambas se complementam na reconstrução do passado. Nesse sentido, não se faz literatura fora desse contexto histórico e mnemônico. A literatura produz, de certa forma, história e memória. É o que bem souberam fazer os dois romancistas afro-lusófonos, ao escreverem romances que “resgatam” a memória e a própria história de dois povos (angolano e português), apresentando a ruptura de antigos paradigmas em que estavam assentadas as relações humanas (dominador/dominado, colonizador/colonizado) através da guerra, descentrando o poder que predominava nessas interações entre brancos e negros portugueses e brancos e negros angolanos.

O historiador estadunidense Hayden White (1994) mostra a dificuldade em distinguir história de literatura, uma vez que a história trabalha com as mesmas estruturas ficcionais utilizados pela literatura. Distinguir o romance histórico da própria história é uma atividade estressante por envolver em seu tecido textual literário personagem pretensamente autobiográfico. Desta forma, compreendemos que as fronteiras entre os textos literários e históricos se dissolvem diante de um mesmo sistema linguístico que os orientam: a narratividade. Não mais está em jogo a verdade ou a mentira, mas sim o elemento primordial desse tecido construtivo: o discurso. E como tal, ele se cimenta numa fusão entre a verdade e a mentira. Puras verdades ou mentiras não existem mais. Estamos vivendo dos rastros deixados pela memória e pela história. O "outro mundo" produzido na ficção não se opõe à

"realidade". Ficção, segundo Costa Lima, não é como se costuma definir - simplesmente o "avesso" da realidade, não é "mentira", ao contrário: "plano da realidade penetra no jogo ficcional (...), porquanto o que nele está se mescla com o que poderia ter havido; o que nele há se combina com o desejo do que estivesse" (LIMA, p. 1995). E a literatura, atenta a isto, consegue "digerir" e representar este novo lugar do texto: um lugar de memória, um espaço multidisciplinar e híbrido por excelência, onde todos os discursos são possíveis, onde todas as "vozes" são ouvidas, principalmente as que foram silenciadas pela História e pela sociedade.

O discurso literário torna-se uma representação dotada de credibilidade pelo fato de narrar a realidade de um jeito extraordinário de ser, seja, pela sombra de uma escritura tecida pela "magia" que se esconde nas esteiras das "entrelinhas" da linguagem. Cria a metáfora representativa de um mundo que dá uma "rasteira" no próprio real. A memória que produz o discurso literário é uma memória imaginária, ideologicamente historicizada por um determinado contexto. Ela é a âncora do texto literário, o rastro, resíduo de um passado que volta a se presentificar.

A Literatura Comparada assume um importante papel nesta pesquisa porque é através dela que descobrimos como as memórias são representadas nos romances, as generalizações em que estão submetidas e as especificidades que as agregam. Ela "*compara* não pelo procedimento em si, mas, porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse estudo literário uma exploração adequada de seus pontos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe" (CARVALHAL, 1986, p. 7). Comparar é um procedimento que faz parte da lógica do pensamento humano e da organização da cultura de um povo. Para Carvalhal, "a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação" (idem, 1986, p. 7). E desde o início deste artigo é o que vem sendo apresentado por nós quando relacionamos um conceito teórico aos romances em análise, conscientes de que eles servem como objetos de investigação para que possamos perceber a grande relevância que tem o contexto histórico e social na reconstrução da representação dos personagens literários e da capacidade intertextual que ela nos proporciona. O discurso *comparativista* contribui para formarmos uma linha de pensamento interdisciplinar, mesclado por duas outras teorias: a *representação* e a *memória*. Carvalhal, referendando o espaço da literatura comparada, afirma que:

É nos primeiros decênios deste século (*referindo-se ao século XX*) que a literatura comparada ganha estatura de disciplina reconhecida, tornando-se objeto de ensino regular nas grandes universidades europeias e norte-americanas e dotando-se de bibliografia específica e publicações especializadas. [...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se

em paralelismos binários movidos somente por ‘um ar de parecença’ entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (1986, p. 13-82, grifo meu).

A princípio a literatura comparada rejeitou o historicismo em suas discussões, porém, a partir de novas pesquisas, os comparativistas entenderam que não se pode fazer literatura comparada fora do contexto histórico de sua época, nem tão pouco dissociada de seu contexto social. Carvalhal (1986) dá uma importante contribuição para alicerçar o diálogo que a literatura deve ter com outras áreas do conhecimento, realizando, desta maneira, a sua função intertextual. Sem articular a investigação comparativista com a História, torna-se inviável e incompleto o trabalho do comparativista.

É pela ação comparativista que percebemos que no romance *VP*, o autor se utiliza da *memória onírica* com a intenção de levar o leitor a adentrar-se no mundo subjetivo dos acontecimentos. Essa memória é representada pelos sonhos. O mais interessante no romance é que os sonhos são compartilhados por dois personagens: o próprio narrador Eulálio e o vendedor de passados, Félix Ventura. Com isso, podemos perceber a força da memória coletiva em que ambos os personagens encontram-se envolvidos na narrativa ficcional. A ruptura e a fragmentação dos acontecimentos apresentam-se no texto de forma descontínua, marcada pelo momento em que José Buchmann rompe com o seu passado, em a sua representação, “apostando” numa outra identidade, interpelado por um discurso ideológico que predomina na sociedade angolana. Nesse sentido, o “sonho” simbolicamente funde-se com o real, resignificando o discurso.

O romance também traz um personagem que faz parte da descontinuidade em que o personagem anterior é submetido: Ângela Lúcia, filha de Pedro Gouveia (transformado em José Buchmann) é distanciada de seus pais, após o nascimento, através da tragédia que levou à morte sua mãe. Ela tinha o pai como morto, passando a ser criada por sua tia. Depois de muitos anos, descobre que seus pais não eram legítimos. Resolve, então, viajar pelo mundo a fora, a fotografar nuvens. Estando em Angola, envolve-se com Félix Ventura, deparando-se com o seu possível pai, numa casual coincidência que a vida lhe oferecera, tendo a sua identidade finalmente reconstruída. A partir da morte do responsável por toda a memória traumática que por eles foi perseguida, Edmundo Barata do Reis, ex-funcionário público que matou Marta Martinho, mãe de Ângela Lúcia, de forma horrenda, pai e filha conseguem, de certa forma, reconstruir suas vidas. Por fim, os personagens do romance recorrem a Félix

Ventura (o vendedor de passados) com o intuito de terem suas vidas transformadas a partir da “comercialização” de uma nova identidade tecida nas margens de um novo passado.

Portanto, a memória apresentada por Agualusa é “mercadológica”, reinventada e “sonhada”, com o objetivo de atender às necessidades da sociedade, erguida sob esse “investimento” simbólico imaginário em que ela é submetida para respaldar a identidade de uma recém-criada nação. Também a memória é estruturada “voluntariamente” (*memória voluntária*), costurada sob a presença de traumas vivenciados por seus personagens (*memória traumática*). Enfim, Agualusa reconstrói uma memória que se interage com as relações de poder. Nesse sentido, ele utiliza-se (numa concepção *foucaultiana*) da reconstrução da memória atrelada às formações discursivas e ideológicas de sujeitos que se assujeitam ao sistema de classificação imposto pela sociedade dominante. Na esteira do pensamento *halbwachsiano*, ele cria identidades, baseando-se no contexto sócio-histórico e cultural daquela sociedade.

Voltando-nos ao segundo romance em análise, *Os Cus de Judas*, podemos também constatar a presença da descontinuidade do personagem-narrador, pois, a partir da experiência com a guerra em Angola, ele tem a sua vida totalmente transformada e *desconstruída*, ou seja, sua velha *representação* acerca da vida humana não sustenta mais o seu discurso, visto que sua formação ideológica foi afetada pela experiência adquirida com a guerra. Podemos encontrar um ponto de semelhança nos romances: a memória traumática. Este é o ponto central que os aproximam. No entanto, convém mencionar que essa memória é apresentada por Lobo Antunes de forma mais “viva”, fazendo uso de uma *memória involuntária*, memória esta defendida por Walter Benjamin (1994), como mais segura e verdadeira. Vale mencionar que o que difere realmente os romances entre si é o uso da *memória onírica* por Agualusa, memória que sustenta o desenrolar da narrativa, complementando as lacunas deixadas pela história, justificada pela necessidade da subjetividade humana, pois o discurso tecido pela narrativa é resultado desta fusão entre o real e o imaginário, produzindo um efeito representativo de uma realidade intercalada por um mundo de sonhos que “credibiliza” o real. E, nesse sentido, percebemos que a memória onírica ajusta e dá sentido ao mundo “acordado” ou de “vigília” dos seres humanos.

O romance *CJ* apresenta uma memória traumática reconstruída através das sensações individuais, num processo de “*minhadade*” (termo utilizado por Paul Ricoeur, 2007), marcada pelo individualismo exacerbado do narrador, que, como sobrevivente de uma catástrofe, tem sua vida reconstruída no rastro de um *choque* que jamais será esquecido em sua vida, imagem viva em seu íntimo pensamento. A escrita literária provavelmente torna-se o “escape” para

que esse “trauma” seja, com o tempo, amenizado. Um desabafo da terrível experiência com a vida que, ao ser compartilhada com o leitor, o autor e personagem-protagonista da história se sente realizado psico, social e historicamente.

2 Representação e memória em *O Vendedor de Passados* e *Os Cus de Judas*

Conceituar as categorias teóricas *representação* e *memória* é entrar numa dimensão intertextual e dialógica, em que temos que recorrer a áreas do conhecimento para tentarmos encontrar uma sólida definição que, certamente só será possível através da interação entre essas vozes discursivas. Em seu artigo “*Representações individuais e representações coletivas*”, Durkheim (1970) tenta traçar objetivas diferenças entre esses dois tipos de fenômenos. Segundo ele uma representação individual é produzida pelas ações e reações entre os elementos nervosos do indivíduo, ou seja, ela tem origem nas sensações. As representações individuais têm uma gênese baseada na relação fisiológica do corpo humano com o meio no qual este corpo entra em contato. Já as representações coletivas são produzidas pelas ações e reações permutadas entre as consciências elementares que compõem a sociedade. Para o autor, as representações são a trama da vida social. É a sociedade que pensa, ou seja, as ideias que são aparentemente de propriedade individual, só tem significado e são conscientes a partir do ponto de vista coletivo. Os indivíduos e suas ideias, ou representações, sempre carregam a marca da realidade social de onde nascem e estabelecem os vínculos sociais com seus conviventes.

Ainda Durkheim (1989) alerta que a ideia de consenso nas representações implica relações de poder. Um sistema de poder cria para homens e mulheres representações a serem seguidas, condicionadas à força da coesão social, alimentadas por um discurso ideológico. Portanto um sistema de pensamento que ordena o mundo segundo uma gradação de valores. As representações, então, são um produto da sociedade, e sua força da coesão social repousa, portanto, na opinião.

Nos estudos de sua última fase, Foucault (1979) centrou suas análises nas estreitas conexões entre discurso e poder. É talvez aqui que sua noção de discurso adquire a máxima relevância para a utilização da noção de representação apresentada pela análise cultural, e que, certamente, nos interessa. Os discursos estão localizados de um lado, entre relações de poder que definem o que eles dizem e como dizem e, de outro, efeitos de poder que eles põem em movimento: “o discurso é o conjunto das significações e constrangedoras que

passam por meio das relações sociais” (FOUCAULT, 1994, p. 123). Nesse sentido, a produção literária constitui um discurso de poder, pois a partir de seu domínio, o homem tem acesso a esse valioso bem simbólico que se realiza através da leitura.

Convém mencionar que a representação está diretamente ligada à linguagem. A capacidade da linguagem em produzir significados reside no fato de ela operar tanto em sistemas de representação como funcionar a partir deles. Pondera Stuart Hall:

Dizer que duas pessoas pertencem a uma mesma cultura é dizer que essas pessoas interpretam o mundo aproximadamente da mesma maneira e que essas pessoas podem expressar a si mesmas seus sentimentos e pensamentos sobre o mundo de forma que esses pensamentos possam ser entendidos. [...] (HALL, 1997, p. 2).

A concepção de cultura como um aglomerado de significados partilhados é origem do pensamento de Hall (1997) sobre o funcionamento da linguagem como processo de significação. Se a linguagem produz sentido, consoante lembra o autor, os significados apenas podem ser partilhados pelo contato ou acesso comum à linguagem, que funciona como sistema de representação. Então, dessa forma, a representação através da linguagem corresponde ao ponto central para os processos pelos quais o significado é produzido. Pela linguagem as pessoas se identificam, aproximam-se ou se distanciam, interagem ou não, de acordo com os seus interesses e graus de afinidade, conduzindo-os ao processo de pertencimento coletivo.

Produto do resultado de pesquisas de diversas áreas do conhecimento, a *memória coletiva* não constitui um território unívoco, mas um território polissêmico. A memória comporta diversos sentidos, conforme a disciplina ou o pensador que dela se ocupe. Essa polissemia aparece também em noções correlatas, fazendo com que as concepções de memória individual e memória coletiva apresentem variações em diferentes saberes. A memória liga o presente ao passado, mostra ao ser que como se constituiu e no que se fundamenta para vir a ser, faz-nos lembrar de quem somos e o que nos faz querer ir a algum lugar. Sobre a memória individual e coletiva, Maurice Halbwachs faz o seguinte comentário:

Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, e que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar a nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (HALBWACHS, 2006, p. 170).

Percebemos então que, segundo o autor, a memória se integra a um espaço e nossa imaginação ou nosso pensamento reconstrói a cada instante esse espaço. O autor do romance *VP* conduz e centraliza a narrativa num espaço angolano, sinalizando no romance, a partir do mapa de Angola presente na primeira página do livro. Uma memória coletiva é anunciada, uma memória moldada em discursos imaginários, reinventados à luz de alguém que viveu o “antes” e o “depois” da guerra angolana, Félix Ventura, que como bom “inventor” de identidades, consegue criar passados fabulosos para pessoas que ansiavam por um novo passado capaz de legitimar seu próspero presente e respectivo futuro. Na realidade, os seus clientes eram pessoas que faziam parte da sociedade e desejavam substituir o seu trágico passado colonial por um que os servissem de âncora para os seus atuais desejos. Entretanto, o autor do romance *CJ* aproxima-se mais de uma memória reconstruída nos pilares da subjetividade e da individualidade, ou seja, da memória individual. Descrevendo a estada do narrador do romance em Angola no período de sua guerra colonial, apresenta uma linguagem capaz de representar os sentimentos do médico, durante seus três anos, naquele lugar denominado de “*Os Cus de Judas*”. O autor serve-se de um discurso autobiográfico e memorialista, repleto de *imagens/lembranças* que a sua mente/corpo guarda em si. Tornando-se um sobrevivente, ele consegue “confessar” sua história, história que se centra no espaço angolano, porém a voz que conduz o tecido narrativo “pertence” ao espaço português. A partir da experiência do médico com o espaço angolano, ele adquire um novo discurso, modificando o seu pensamento concernente ao seu país. Enfim, com a “passagem” pela guerra, ele tem sua vida totalmente transformada. Nesse momento ressaltamos o pensamento que suas tias tinham e que no romance podemos compartilhar, ou seja, elas acreditavam que com a guerra seu sobrinho fosse se transformar em um “homem”, dando continuidade à história de heroísmo, construída por seus antepassados:

– Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem. [...] A Pide prosseguia corajosamente a sua valorosa cruzada contra a noção sinistra de democracia [...] De modo que quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas para me tornar finalmente homem, a tribo, agradecida ao Governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose, compareceu em peso no cais, consentindo, num arroubo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anônima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte (ANTUNES, 2007, p. 13-14).

Antunes criticamente descreve nessa citação o contexto em que memória do narrador se ancora, ou seja, o contexto histórico e ideológico de um governo ditatorial e de uma

sociedade subserviente que lhe manda gratuitamente morrer na guerra com outros desconhecidos companheiros. Mas a “metamorfose” esperada por suas tias não se realiza. De humano, ele se transforma em um sujeito desumano e inseguro, silencioso e repleto de imagens fragmentadas.

Em sua obra “*A memória, a história, o esquecimento*”, Ricoeur (2007) faz uma abordagem da história da memória desde a tradição do olhar interior, representados por Santo Agostinho, John Locke e Husserl, situando a memória pessoal (individual) como pioneira nos estudos da memória até Maurice Halbwachs, representante do olhar exterior da memória. Toda a tradição do olhar interior se constrói como um impasse rumo à memória coletiva. Segundo Ricoeur, “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado” (2007, p. 107). Diz, ainda, que

a memória parece de fato ser radicalmente: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de posse privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. (RICOEUR, 2007, p. 107).

O autor confere, nesse sentido, que a memória possui um status singular, individual e psicológico, indo ao encontro dos argumentos do filósofo Bergson (2010) que também concorda com essa definição de memória pessoal. Nesse sentido, cabe aqui situarmos o romance *Os Cus de Judas* como representante dessa memória, pois o que a narrativa de traço memorialístico traz diz respeito ao passado vivenciado pelo autor que, de posse de sua “*minhadade*” apresenta a história de sua vida durante os três anos em que conviveu na guerrilha angolana (1971-1973), de acordo com uma visão interior da memória. Porém, ao olharmos por outro ângulo, o *exterior*, podemos afirmar que toda experiência individual só tem sentido porque é construída na interação com outras pessoas, num processo de *alteridade* no qual se assenta todo conhecimento. No sentido *halbwachsiano*, podemos afirmar “que na realidade, nunca estamos sozinhos”. A memória individual seria uma condição necessária e primordial para a recordação e o reconhecimento da lembrança. Segundo Halbwachs (2006) quando não fazemos mais parte do grupo na memória do qual tal lembrança se permanecia conservada, nossa própria memória se enfraquece, esvaindo-se por falta de apoios externos, por falta da condição social, mas lembramo-nos contanto que nos coloquemos no ponto de vista de um ou vários grupos e nos coloquemos em um ou vários correntes de pensamento. Somos construídos a partir da condição social que nos é imposta. Agualusa, desta forma, construiu seus personagens dentro desse contexto histórico e social.

Vale ressaltar que, apesar da intensa presença de individualidade conduzida pela memória pessoal, o médico do romance *CJ* reconstrói sua memória através daquele fragmentado e esfacelado grupo de guerrilha do qual ele fez parte. Isto quer dizer que toda memória individual circunscreve-se numa memória mais abrangente e global, a *memória coletiva*, da qual se “extrai” várias outras memórias individuais. Levando em consideração que o discurso dialoga com outros discursos, assim também a memória dialoga com outras memórias. Podemos dizer que toda memória se ancora em várias vozes discursivas, que a memória se forma através de um processo de realização *intermemorial*, ou seja, a memória coletiva produz várias memórias individuais. Não existem memórias nascidas no convívio unicamente individual. A memória se ancora no coletivo-social, lugar produtor das memórias individuais. Assim dito, nossas memórias é o resultado do cruzamento de várias vozes mnemônicas que cimentam nosso discurso, nossos pensamentos e nossas representações. Nesse sentido, o narrador e personagem protagonista do romance *CJ* é conduzido por uma memória que se relaciona com outras memórias, pois outras pessoas que participaram da guerra, na mesma época em que o médico participou, também familiarizam-se e integram-se com ela, a partir de um processo de afinidade intersubjetiva que se constrói em torno dela.

3 A representação da memória conduzida por dois narradores culturalmente diferentes

Os narradores de ambos os romances analisados por esta pesquisa representam os dois tipos de narradores apresentados por Silviano Santiago (2002), ou seja, no romance *VP* o narrador passa informações de outras pessoas e em *CJ* o narrador transmite sua própria experiência. “Pode-se narrar uma ação de dentro dela, ou de fora dela” (SANTIAGO, 2002, p. 44). Os narradores de ambos os romances narram, de dentro da história. No primeiro romance, o narrador, ou a Osga (espécie rara de lagartixa) narra toda a história dentro da casa de seu dono, Félix Ventura, conhecido como “o vendedor de passados”. Esse narrador apresenta vários personagens que tiveram suas vidas transformadas a partir da reinvenção de seus passados, adquirindo uma nova memória com o objetivo de incluir-se na sociedade angolana. O próprio narrador que também se faz presente como personagem apresenta suas antigas memórias, suas antigas vidas, seu antigo passado, não em forma animada, mas em forma humana, sem rejeitar a sua atual forma animal. Como lagartixa ele mantém constantemente diálogo com Félix Ventura, conservando suas primitivas características, agindo fisicamente como réptil, mas pensando como ser humano.

A memória onírica (presente no romance através de seis sonhos sonhados pelo narrador/personagem) reconstrói o passado e ressignifica o presente, dando coerência à história. O sonho, apesar de ser uma produção psíquica que aparece durante o sono sob a forma de imagens incoerentes, funciona como complemento subjetivo social e histórico que equaciona os conflitos provenientes da interrupção da narração e memória sofrida pelo narrador e os demais personagens da história. Ao se tornar um recurso utilizado pelo narrador, a linguagem onírica conduz o leitor à compreensão dos aspectos que estavam à margem no mundo silencioso e subterrâneo dos sujeitos no passado, integrando o mundo interior ao mundo exterior, numa postura esteticamente literária.

O narrador do romance *VP* apresenta o personagem José Buchmann como alguém que na vida tivera vários nomes, e que desejava esquecer a todos, respectivamente desejava esquecer-se desse vasto passado, e conseqüentemente da memória construída nesse conturbado período, necessitava de um nome e de um passado que assegurasse a sua interação na sociedade angolana. “– Tive vários nomes mas quero esquecer-los a todos. Prefiro que seja você a baptizar-me” (AGUALUSA, 2004, p. 18). Félix Ventura resolveu chamá-lo então de José Buchmann. Ao se apoderar de sua nova representação, ele de forma flexível, “reencarna” sua nova identidade, abandonando de forma efêmera seus antigos costumes. Vejamos o “antes” e “depois”, o estrangeiro que se torna angolano na voz do narrador Eulálio:

Vi entrar um homem alto, distinto, nariz adunco, as maçãs do rosto salientes, bigode farto, curso e lustroso, como não se usa há mais de um século. Os olhos pequenos e brilhantes, pareciam apoderar-se de todas as coisas. Vestia um fato azul, de corte antiquado, que no entanto lhe ficava bem, e segurava na mão esquerda uma pasta em cabedal. [...] Não consegui pelo sotaque adivinhar-lhe a origem. O homem falava docemente, com uma soma de pronúncias diversas, uma subtil aspereza eslava, temperada pelo suave mel do português do Brasil” [...] Refiro-me a alterações mais subtis. Em primeiro lugar está a mudar de sotaque. Perdeu, vem perdendo, aquela pronúncia entre eslava e português meio doce, meio sibilante, que a princípio tanto me desconcertou. Serve-se agora de um ritmo luandense, a condizer com as camisas de seda estampada e os sapatos desportivos que passou a vestir. Acho-o também mais expansivo. A rir, é já angolano. Além disso tirou o bigode. Ficou mais jovem” (AGUALUSA, 2004, p. 15-16-59-60).

O narrador apresenta a transformação cultural ocorrida pelo personagem José Buchmann. Ele não mais se comporta em sua cultura anterior. A representação cultural imposta ao personagem é perceptível principalmente a partir das transformações linguísticas ocorridas. Com isso, podemos afirmar que a linguagem dá poder aos indivíduos. Por ela o personagem é imaginado e transformado, de acordo com o imaginário imposto pelo grupo

social do qual ele faz parte. Durkheim (1970) afirma que nossas representações individuais sobrevivem dentro de um contexto maior sociavelmente situado, ou seja, nossas representações são construídas no grupo do qual pertencemos ou desejamos pertencer. E se desejamos pertencer a tal grupo temos que estar subordinados aos seus princípios culturais. Halbwachs (2006), interagindo com o pensamento de Durkheim (1970) reforça seu argumento em torno da memória, afirmando que as memórias individuais são construídas em interação com a memória coletiva, intermediada e intercalada pelo grupo social. Enfim, o social é a marca central da memória. Sem sociedade ou grupos sociais, a memória deixa de existir.

No romance *CJ*, o narrador e ao mesmo tempo personagem, na figura de um médico, narra toda a história a uma mulher que o ouve atenta e passivamente. Este narrador é conceituado por Walter Benjamin como clássico, aquele que tem como função a de dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência, baseado em sua própria história de vida. Conforme Walter Benjamin “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p.200). A representação da memória está atrelada à experiência vivenciada pelos autores/narradores. Nesse sentido, o romance *CJ* representa esse narrador “conselheiro”, sobrevivente de um passado traumático e conflituoso e que exerce o papel de testemunho da *catástrofe*. Segundo Arthur Nastrovski e Márcio Seligmann-Silva “a catástrofe é [...] um evento que provoca um *trauma*, outra palavra grega que quer dizer ‘ferimento’. [...] ‘O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente, na possessão repetida daquele que o experienciou” (NESTROVSKI e SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8-9). Realmente não se pode narrar a experiência no momento de sua produção, é preciso que ela já tenha consumado. Só depois do fato realizado é que se pode narrar sobre ele, numa perspectiva temporal, pois “a temporalidade do evento traumático envolve construções recíprocas do passado e do presente” (NESTROVSKI e SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 9). Dessa forma, podemos afirmar que o autor/narrador/personagem do romance *CJ* apropriou-se de uma memória traumática para reconstruir seu discurso, utilizando-se de uma metalinguagem alicerçada de elementos catastróficos para se autorrepresentar. A catástrofe, nesse sentido, produz representação. E certamente podemos afirmar que em ambos os romances se autores/narradores apresentaram personagens construídos através desse fino traumático tecido mnemônico, ancorados na teia viva da experiência, a partir de seus lugares discursivos afro-lusófonos, ou seja, de Angola e de Portugal. Ambos os autores possuem consciência de seus respectivos lugares. Nastrovski e Seligmann-Silva afirmam que:

A consciência da catástrofe modifica o nosso modo de perceber e representar, mas também de nos contrapor ao mundo. A exposição rotineira à violência talvez nos obrigue a aceitar, agora, a ampliação dos meios, e acatar o excesso como instrumento de sensibilização. Cada um de nós sobrevive como pode a uma dose diária de exposição traumática, na tela da televisão ou no sinal de trânsito. Na literatura, como nas demais artes, a resposta oscila entre extremos de distanciamento e engajamento, sempre em torno a um confronto absoluto e impossível (NESTROVSKI E SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 11).

Os autores apontam para um ponto de reflexão muito importante para a nossa pesquisa, uma vez que os romancistas mencionados nesta pesquisa produziram dois romances à luz da memória traumática, fazendo com que o leitor perceba, em nossos dias, que a catástrofe faz parte de nossa vida diária, e que, certamente, fazem parte da representação de nossas memórias.

4 Considerações finais

Com a comparação entre os romances, percebemos que os narradores tiveram uma preocupação com a posição dos personagens por eles apresentados, descrevendo o contexto em que eles se encontram. O tempo e o espaço se fundem de forma conflituosa à memória, num angustioso sentimento de “(des)pertencimento”, causado pela experiência traumática da guerra colonial. Citando *O Vendedor de Passados*, constatamos que o narrador descreve a desconstrução cultural de personagens como José Buchma que teve sua vida transformada através do discurso que predominava em Angola. Também em *Os Cus de Judas*, observamos que o narrador-personagem passou por um processo de “desconstrução” de sua representação individual, após a experiência com a guerra. Essa experiência torna-lhe um “homem de choque”, insensível e “desumano”. Em ambos os romances, a memória foi o condutor de representações e identidades. Percebemos no romance *VP* que a memória foi utilizada como um instrumento e objeto de poder, reconhecendo que não há indivíduos sem memórias, como não há memórias sem sujeitos nas relações de poder que elas produzem. Nesse sentido, o “vendedor de passados”, Félix Ventura, ao criar um passado para os seus clientes, levou em consideração o imaginário cultural que predominava no cenário político-social angolano, ou seja, a representação de uma memória construída coletivamente. Já o romance *CJ* percebemos a reconstrução de uma memória individual, respaldado e justificado na teoria *bergsoniana* que

afirma ser o indivíduo reflexo de uma construção oriunda de vivências com o seu mundo interior, tendo o corpo como ponto de partida para a inscrição dessa representação.

O narrador tem o desejo de fazer com que aquele que escuta sua voz possa tomar parte de determinada experiência singular. António Lobo Antunes produziu um olhar contundente sobre os conflitos coloniais de Portugal em Angola, e, por entre seus relatos, direcionamos pelos tortuosos, chocantes e complexos caminhos da memória e, exatamente com seu narrador, compartilhamos uma “dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2003, p. 43). Através do testemunho, o narrador se lembra de suas experiências em Angola, e, ao mesmo tempo, indaga sobre as consequências desse vivido, trazendo na escrita de seu romance um particular olhar sobre as contradições produzidas pela guerra e, através de seus personagens, configura e descreve toda a debilidade do ser humano diante de situações extremas como as vividas em retorno a Portugal. O testemunho, quando representante de situações limites que o relato pretende dizer o indizível da experiência tem a função crucial de preservar a lembrança do acontecido ou recuperar uma identidade “machucada”.

Descobrimos, na esteira da comparação, que ambas narrativas representam duas vozes que se intercalam por um comum objetivo: usar a literatura como guardiã da representação da memória de uma catástrofe que historicamente não pode esquecer. A diferença entre os romances é demarcada a partir das ideias de Bergson (2010) que sustenta a concepção de memória individual, e Halbwachs (2006) que sustenta a ideia de memória coletiva. Em ambos os romances todos os personagens passam por um processo de deslocamento e “desconstrução”, tendo as suas vidas modificadas a partir da experiência adquiridas no passado com a guerra, intercalada pelo imaginário social imposto pela sociedade angolana em construção. Vale ressaltar a diferença na escolha de seus narradores. José Eduardo Agualusa escolhe para narrar a história uma osga, influenciado pelo animismo cultural africano, uma lagartixa que de posse de uma posição privilegiada, consegue narrar tudo do alto, sem perder sua característica animalesca (o narrador Eulálio pode ser comparado com o personagem Gregório Samsa do romance *Metamorfose*, de Franz Kafka, personagem que, numa certa manhã, ao acordar, percebe que foi transformado num inseto).

No romance *CJ*, António Lobo Antunes escolhe como narrador o médico, sem se preocupar com a descrição nominal de seus personagens, a começar pelo próprio narrador/personagem. A escolha de um médico como narrador revela uma escolha certa, pois um médico com o seu conhecimento em relação ao corpo teria melhores condições de ser um sobrevivente da guerra e capaz de expor com objetividade e historicidade os horrores de sua experiência, além de representar a cultura portuguesa.

Enfim, pela memória o passado vem à tona para ser ressignificado no tempo presente. Ficamos com as palavras de Gagnebin, referindo-se ao sujeito que interage com o texto e que resiste à memória da tragédia histórica ocorrida, refletindo sobre o fato passado na esperança de que ele não venha mais se repetir, permanecendo fie à leitura, sem desistir de sua dura escrita traumática, tornando-se um leitor persistente, que “que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro [...]” (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Referência bibliográfica

- AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- ANTUNES, António Lobo. **Os Cus de Judas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Obras escolhidas, v.1, 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**; tradução de Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- DURKHEIM, Émile. **Sociologia e filosofia**. Tradução de J. M. de Toledo Camargo. 2. ed., Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970.
- _____. **As formas elementares de vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução de Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Edições Paulina, 1989.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Luiz Costa. Vida e Mímesis. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação** (Orgs.). São Paulo: Escuta, 2000.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, PP. 07-28, dezembro de 1993.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2007.

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

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia da Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. In: **Estudos históricos**, tradução de Dora Rocha, v. 07, nº 13. Rio de Janeiro, 1991, p. 21-48.