

Revista de Literatura,
História e Memória

Literatura no Cinema

ISSN 1809-5313

VOL. 6 - Nº 7 - 2010

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 189-199

A CONSTRUÇÃO MEMORIAL DAS IDENTIDADES POR UM VENDEDOR DE PASSADOS, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

PINTO, Ana Cristina Bezerra*

RESUMO: Analisa-se o constructo memorial das múltiplas identidades no cerne narrativo de *O vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa, escritor angolano que converge a partir da narração de uma osga o fluxo de identidades em trânsito diante de uma memória colonizada. Percorre-se, para tanto, a linha tênue entre a ficção e a própria noção do real na narrativa diante de uma profusão de vozes que envolvem o leitor nesse rol de memórias “vivas” e inventadas. Faz-se dessa maneira um questionamento crítico e teórico diante dessa construção de identidades por uma memória processual, coletiva que imbrica o histórico e o ficcional no universo literário dessa vivência híbrida.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Identidade. Ficção. O real na narrativa. Construção. José Eduardo Agualusa. *O vendedor de passados* (2004).

ABSTRACT: The aim of this study was to analyze the memorial construct of multiple identities at the core narrative of *The seller of the past* (2004) by José Eduardo Agualusa, Angolan writer, who converges, from the narration of a gecko, the flow of identities in transit before a colonized memory. The fine line between both fiction and the very notion of reality is walked in the narrative before a multitude of voices which involve the reader in this list of “lived” and invented memories. Thus, a critical and theoretical questioning is made in face of this construction of identities by a procedural and collective memory, which imbricates the history and fiction in the literary universe of this hybrid experience.

KEY WORDS: Memory. Identity. Fiction. The real in the narrative. Construction. José Eduardo Agualusa. *The seller of the past* (2004).

O relato memorial de *O vendedor de passados* (2004)¹ coloca em cena a questão da reminiscência na tessitura da identidade em um espaço de questionamento diante de um enredo alegórico. Tem-se um negro albino, genealogista Félix Ventura que se intitula vendedor de passados, dentro de sua casa na Luanda pós-independência, “seu barco cheio de vozes” cujos acontecimentos são narrados por uma osga que também engendra uma memória anterior de sua vida passada, como

uma reencarnação que procura encenar e resgatar seus recortes memoriais a fim de melhor compreendê-los.

É desse modo que, partindo de suas compilações, notícias, documentários, recortes de jornal, Félix cria para seus clientes, a elite angolana, a memória “branca”, essa quer uma linhagem que reitera a escravidão, o negro escravo de sua negrura, como coloca Fanon (1983, p. 11). Pois deseja ser o Outro² tomado por Bonnici (2005) como o colonizador, uma vez que os clientes do genealogista Félix eram: “empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura.” (2004, p. 17).

Tal situação edifica um paradoxo próprio do contexto de “pós-colonização”, já que, como bem coloca A. Hampeté Bá em *Metodologia e pré-histórica da África* (1970), há uma profunda necessidade do povo africano de conhecer a sua genealogia, vista como alicerce básico para o reconhecimento de sua própria identidade, tida dessa forma, como fonte de saber primordial pela comunidade africana:

Dizer genealogia é dizer historiador, pois um bom genealogista conhece a história, as proezas e os gestos de todas as personagens que cita ou, pelo menos, das principais. Essa ciência se encontra na própria base da história da África, pois o interesse pela história está ligado não à cronologia, mas à genealogia, no sentido de se poder estabelecer as linhas de desenvolvimento de uma família, clã ou etnia no tempo e no espaço. [...].

A genealogia é, desse modo, ao mesmo tempo sentimento de identidade, meio de exaltar a glória da família e recurso em caso de litígio.

Desse modo, a identidade desejada em *O Vendedor de Passados* (2004) não possui as pinturas próprias das marcas africanas citadas acima, deseja-se reconhecer a grandiosidade do clã com tons *européizantes*, isto é, não se deixou de reivindicar uma volta ao passado na reconstituição dos possíveis descendentes. No entanto, tal retorno marca uma intenção explícita de afirmar uma superioridade com desenhos europeus, ou seja, características do colonizador, os heróis aclamados não serão figuras africanas e sim arquétipos muitas vezes até políticos de esteriótipos europeus.

Como pode ser ilustrado por meio do personagem Ministro, que encena muito bem o retrato dos clientes de Félix após ter adquirido um “novo” passado, um novo descendente no nome de Salvador Correia, “ilustre carioca que em 1648 libertou Luanda do domínio holandês” (idem, p. 120), revestindo-se de tal maneira dessa “nova” versão que chega a defendê-la ardentemente, o que suscita um apagamento total, ou pelo menos a tentativa, da memória anterior à criação de tal genealogia

(Ibid., p. 121):

Quem teve a estúpida ideia de mudar o nome do liceu?! Um homem que expulsou os colonialistas holandeses, um combatente internacionalista de um país irmão, um afro-descendente, que deu origem a uma das mais importantes famílias deste país, a minha. [...] Então sou descendente de Salvador Correia, caramba!, e só agora sei disso. Muito bem. A minha senhora vai ficar feliz.

Contudo, compondo o rol das identidades em trânsito suscitadas por esse desejo de memória que rompe com o panorama anterior, tem-se a busca pela identidade por um personagem visto como alguém sem lugar, na busca de pertencer, que aparece na narrativa sem nomeação como “mais” um cliente de Félix. O próprio capítulo em que esse irrompe no enredo sua forma de denominação revela o seu “não-espaço”: “O forasteiro”, um homem híbrido que é observado pela osga: “Não consegui pelo sotaque adivinhar-lhe a origem. O homem falava docemente, com uma soma de pronúncias diversas, uma sutil aspereza eslava, temperada pelo suave mel do português do Brasil” (id, p. 16).

A ruptura com o panorama anterior da criação de passados se dá porque o forasteiro deseja adquirir uma identidade angolana, almeja ser negro, apesar de ser branco, buscando viver uma memória “inventada” (se é que a memória em si não seja uma invenção bem elaborada, que vamos construindo mesmo quando não mais nos lembramos de algum fato, como será analisado posteriormente). Assim, José Buchmann é criado e tenta, de forma arrebatadora, viver a identidade esculpida de uma memória africana, na sua vontade de pertencer, transforma-se, o que é acompanhado pela osga até que ele reviva sua “verdadeira” identidade de Pedro Gouveia: “Venho estudando José Buchmann. Observo-o mudar. Não é o mesmo homem que entrou nesta casa, seis, sete meses atrás. Algo da mesma natureza poderosa das metamorfoses vem operando no seu íntimo.” (id, p. 59).

A essas identidades em trânsito suscitadas por uma memória cultural, cabe ressaltar que à aparente lembrança individual de um personagem estabelece-se logo na narrativa uma “teia” que interliga todas as vivências. Justifica-se dessa forma o conceito de uma memória cultural, visto que é uma memória que transcende o eu, alastrando-se ao cenário de um país, de uma sociedade, ilustrando a multiplicidade do contexto vivificado.

À imagem de José Buchmann, ou Pedro Gouveia, confluem-se as reminiscências de Ângela Lúcia, fotógrafa de nuvens, amante de Félix Ventura, que rompe com a já esperada identidade feminina e ainda mais negra, revelando-se uma nômade, independente financeiramente que junta os “cacos” de seu passado, a própria

personagem revela essa compreensão da figura feminina ao rememorar sua infância (ibid. p. 127):

Fora filha única durante quatro anos. Depois vieram duas irmãs e um irmão. O pai era arquitecto, a mãe aeromoça. O pai não era alcoólico, nem sequer bebia álcool, e não, jamais a molestara sexualmente. [...] Vivera uma infância simples e feliz. Ou seja, a vida dela não daria um romance, muito menos um romance moderno. Não é possível escrever um romance, nos dias que correm, nem sequer um conto, no qual a principal personagem feminina não tenha sido violada por um pai alcoólico.

O próprio Félix representa também essa busca pela memória, reproduzindo o exótico dentro de sua própria terra, de sua própria casa, já que é albino e negro, sentindo o vazio pela falta de cor o que o aproxima da osga de tal forma que chega a sugerir que são um só: "Péssima pele, a sua. Devemos ser da mesma família" (2004, p. 4).

Da mesma forma o vazio é edificado também pela falta da origem própria, tendo em vista que Félix foi deixado na casa do alfarrabista Fausto Bendito Ventura quando era criança ao redor de livros de Eça de Queirós, portanto, tanto Félix quanto seus clientes buscam uma memória individual que acaba instigando uma memória coletiva.

Conjugam-se ainda, às imagens dessas identidades com o trânsito entre narrativa e espaço historiográfico na visão do personagem Edmundo Barata dos Reis, o ex-agente da segurança nacional do estado, "ex-gente", cujo próprio nome já suscita tal explanação, nos restos, que evocam os momentos de milícia e repressão vividos em Angola, nos restos do homem degradado que se misturam aos restos de um país "pós-guerra". Além dos reflexos desse momento recortado na narrativa no espaço das memórias nos *musseques*³ com a personagem Velha Esperança, que trabalha na casa de Félix, mais uma voz imersa nesse "barco" de vozes até mesmo silenciosas como a dessa mulher que presenciou a violência de perto e essa se acha incrustada à sua própria pele. De tal maneira que a marca da violência não a surpreende mais e ela acredita depois disso que não morrerá nunca.

Veio uma tropa fandanga, uma malta de arruaceiros bem armados, muito bebidos, entraram pela casa à força e espancaram toda a gente. O comandante quis saber como se chamava a velha. Ela disse-lhe, *Esperança Job Sapalalo*, e ele riu-se. Troçou *a Esperança é a última a morrer*. (idem, p. 12, grifo do autor)

Desse modo, percebe-se o trânsito de memórias que evocam fundamentalmente o passado de Angola, trazendo-o para a construção do presente, como realidades

que não podem ser imaginadas de forma distintas, perpassando e indagando nessa memória coletiva o rasgo imponente de uma memória colonizada que se caracteriza pela profunda interseção entre passado e presente, como um substancial processo de rememoração.

Trata-se de uma memória após o momento da entrada do colonizador, portanto não há uma nostalgia pura e exacerbada entre os relatos do que se tinha antes, pois tais memórias estão profundamente marcadas pelos signos da violência, do silêncio, da repressão, dos sonhos que se tornaram outros na “pós-colonização”⁴, se assim se pode dizer, se é que essas memórias não seriam justamente uma tentativa de apagar uma lembrança colonizada, entretanto ao se fazer tal processo no viés dos clientes de Félix Ventura, coloniza-se ainda mais.

Já que os clientes de Félix sentem-se presos à necessidade de apagar um passado que não lhes convém, querem apagar qualquer fresta de inferiorização, tentam refugiar-se numa situação mais cômoda, que são as identidades criadas pelo negro albino. Contudo, essas são falsas, inventadas, imaginárias, não desejam perceber de fato o passado, olhando-o para questioná-lo e assim, mudar algo, visto que com os registros fictícios continua-se da mesma forma inferiorizada e silenciada de outrora, pois se almeja ser o outro. Acredito então que se torne como já foi mostrado muito mais inferiorizado do que antes, pois dessa vez a aceitação ao apagamento foi assinada pelo colonizado, caracterizando assim o que muitos estudiosos chamam de dominação consentida.

O espectro memorial sugere um movimento relatado por Inocência da Mata em seu livro *Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana* (2006), em que apesar de não se referir a Agualusa em seu escrito, suas considerações vão ao encontro de muitos aspectos da narrativa desse escritor angolano, por exemplo, quanto ao fato de as narrativas africanas mais recentes de cunho memorial mergulharem no universo pós-colonial buscando uma “cura” para os rastros do colonizador, denunciando os fragmentos de um presente insólito. Tal circunstância é bastante sentida no rol desse romance de Agualusa, é um presente que em estilhaços da violência vivida tenta reconstruir-se ao pensar essa realidade, questionando então uma África que deseja ser o outro. De tal forma que fica perceptível, que uma vez no poder, o próprio negro inferioriza os seus compatriotas, pois se reveste de “branco”.

Acredito não ser possível considerar *O vendedor de passados* (2004) como um romance histórico fundamentalmente, ou pelo menos em um sentido clássico, pelo fato deste suplantar uma ideia de passado em seu lugar glorioso, apoia-se não em uma memória cronológica cujo único fim é recuperar datas e fatos, reverenciando momentos como substratos estanques. O que remonta consideravelmente a própria

noção de História imbricada por extensão ao construto dessa narrativa que aqui se analisa, partindo-se da noção de Maurice Halbwachs (2006, p. 79) de que: “Por história devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto”.

A narrativa não tem fins de documentário, os acontecimentos trazidos para a densidade ficcional não se fundamentam apenas em registrar fatos históricos ocorridos no espaço angolano, não obstante revelam um jaez crítico que emana uma série de questões a nível cultural, histórico, financeiro, sociológico no universo literário edificado nessa prosa nas invenções de Félix Ventura “que costura a realidade com a ficção habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar data e factos históricos” (2004, p. 139), levando-nos a indagar sobre que conceito fazemos da noção de passado já que esse tem relevância central no enredo de *Agualusa* aqui analisado.

Constrói-se na verdade uma série de definições para esse passado dentro do universo literário aqui encenado como é narrado pela osga Eulálio ao declarar que: “A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre. (Eu acreditava nisso antes de conhecer Félix Ventura)” (idem, p. 59) ou ainda na canção de Dora, a Cigarra mencionada no primeiro capítulo do livro, cuja letra da música remete-se justamente à visão do passado e memória, aspectos centrais no enredo dessa ficção (idem, p. 4).

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

Dormem do rio as águas
E em meu regaço dormem os dias
dormem
dormem as mágoas
as agonias,
dormem.

Nada passa, nada expira
O passado é
um rio adormecido

parece morto, mal respira
acorda-o e saltará
num alarido.

Na verdade, o passado é travestido ficcionalmente nas criações de Félix Ventura, para que se possa revê-lo através da alegoria desse personagem vendedor com um olhar mais aguçado, o que resulta na perda da inocência, no desencanto diante do cenário exposto. Redescobre-se um olhar mais límpido e coerente perante o contexto vivido que descortina a construção de um panorama colonizador que persiste na identidade africana de um modo geral, segundo Inocência Mata (2006). O que decorre não só pela imagem de Félix, mas também pelas figuras que reproduzem arquétipos ditos “reais” do contexto social no interior da narrativa como a do militante Edmundo, a velha senhora negra, o perseguido Pedro Gouveia, o Ministro e a corrupção angolana. Toma-se o passado para revê-lo na articulação com o presente e o desejo de futuro, visto que o “passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de se articular para se transformar em memória” (MATA 2006, p. 30).

Ao vivificar-se essa memória angolana de guerra, por exemplo, na narrativa, não se deseja torná-la mais forte no sentido de olhar para tais lembranças e refugiar-se no sentimento de horror que elas suscitam; deseja-se compreender suas nuances para que, assim, se construa um presente e um porvir que torne seus participantes mais críticos, reinventando o momento como o faz Félix com seus passados.

Cruzam-se, evidentemente, dados factuais e ideológicos, mostrando uma narrativa atravessada pela História como um mote para amplas indagações e, acima de tudo, um ponto de partida para uma reinvenção, um novo olhar do passado. Visto que se percorre uma linha frágil, sinalizada pelo personagem narrador: a osga Eulálio, que compila relatos, atravessa sonhos, aproximando espaços ao instigar questionamentos quanto ao que foi vivido ou inventado. Tal aspecto incita a reflexão do real como uma invenção, uma construção bem articulada que nos desconcerta na busca de afirmar sobre o que é ou não é no *Vendedor de passados*, próprio de uma necessidade de classificar e determinar de forma lógica (como se o que chamamos de realidade assim o fosse), buscando uma segurança em tal determinação. No entanto, nesse viés de “um comboio em movimento” (idem, p. 153), ou seja, em que tudo é extremamente passível de mudança, torna-se muito mais coerente dizer que “algo está” e “não é” no *Vendedor de passados*.

Percebe-se tal sentimento em meio a uma perspectiva múltipla de sonhos, memórias, passados, fluxos de consciência que chega a tal ponto que se indaga se

o próprio Félix Ventura não é uma construção, ou no final da narrativa se tudo não foi um sonho, um sonho criado por Félix. De tal maneira que quando parece estarmos seguindo uma linha cronológica de fatos, o passado irrompe violentamente, subvertendo a noção de memória, de passado e presente que parecem instâncias difíceis de serem definidas nesse sentido. Assim, convivem tempos (passado e presente) sem a certeza desse instante se é real, imaginado, sonhado e por consecução construído: “A memória que me resta dele, aliás, parece-se cada vez mais, a cada hora que passa, com uma construção de areia. A memória de um sonho. Talvez eu o tenha sonhado inteiramente – a ele, a José Buchmann, a Edmundo Barata dos Reis” (2004, p. 197 grifo nosso).

Nesses percursos memoriais apreende-se, na série de capítulos enumerados “Sonho nº1” ao número 6, a confluência de vozes que deságua em uma memória “onírica”, ou melhor, memórias, tendo em vista que se mesclam as impressões da osga e sua vida passada fagulhas de vivência reveladas durante o sonho, bem como as imagens do próprio Félix Ventura em seus encontros com a osga Eulálio. De modo que os sonhos engendram memórias vividas ou inventadas, como narrativas que oras revelam trechos da “realidade”, em um mergulho mais profundo aos subconscientes dos personagens, nos seus desejos, medos, angústias e lembranças, por conseguinte desvelariam mais reminiscências que comporiam as identidades construídas no enredo, propiciando iluminar os enigmas presentes nessa narrativa, e que oras prendem o leitor na busca incessante de entender o que é verossímil no *Vendedor de passados*, pois o sonho parece desmontar a imagem de realidade tecida até então nas veias narratológicas. Nesse liame a própria osga – narrador – assume a sua visão dentro desse real difuso: “Os meus sonhos são, quase sempre, mais verossímeis do que a realidade” (2004, p. 50).

De acordo com o que foi exposto anteriormente, pode-se suscitar um questionamento crítico e teórico a partir do real construído, ou melhor, do duplo do real nessa narrativa: aquele que se deseja esconder e aquele que se deseja montar: “-Temos então um presidente de fantasia -, disse -, enxugando as lágrimas com um lenço. – Isso eu já suspeitava. Temos um governo de fantasia. Um sistema judicial de fantasia. Temos, em resumo, um país de fantasia.” (2004, p. 160), um país com uma identidade apagada e que tenta erguer a máscara *européizante* como forma de assegurar uma supremacia ideologicamente construída via discurso, portanto “um país de fantasia” no negro que se vê indiscutivelmente branco.

Tal questionamento diz respeito à atividade de edificar identidades a partir de um misto de informações, via discurso, com a impossibilidade de se admitir ainda hoje a ideia de uma identidade totalmente homogênea, um modelo fixo de

pureza. Revelando a necessidade nesse tipo de posição homogeneizante de se colocar como superior à medida que se inferioriza aquele que “supostamente” foge à noção de pureza estabelecida, uma ação violenta que tem nas suas letras o discurso de poder mascarado pelo conceito de cultura do colonizador que “civiliza” o colonizado.

Quando a discussão de identidade perpassa o múltiplo, o diverso e a incapacidade de se estabelecer um discurso que preze por uma lógica estanque, uma moldura presa no tempo e no espaço, já que “é uma busca permanente, está em constante construção, trava relações com o presente e com o passado, tem história e, por isso mesmo, não pode ser fixa, determinada num ponto para sempre, implica movimento” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 142). De tal forma que necessita dialogar com a memória de que é nutrida, uma memória também construída incessantemente, fator primordial do sentimento de pertença em um grupo social, é assim que José Buchmann deseja afirmar-se enquanto africano na narrativa de Agualusa, construindo uma memória, cujo poder o inseriria ou não na identidade angolana.

Na verdade, Agualusa deixa perceptível a mescla, via uma memória que não poderia ser estanque e sim processual, em que as noções de verdade históricas tornam-se relativas. Agualusa critica a memória esquecida por Angola, reminiscência apagada pela colonização com o intuito de recuperar o “fio” memorial como nos passados inventados, no entanto com um olhar mais sóbrio diante dessa realidade e não ilusório a ponto de desejar ser o Outro que lhe inferioriza e assim o faz continuar a ser inferiorizado, sabendo que:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa, de um grupo em sua reconstrução de si (POLAK, 1992, p. 204).

A fim de elucidar ainda mais a tese de uma identidade em construção, expõe-se ainda as concepções instigantes de Stuart Hall, demonstradoras desse caráter híbrido e movente que constitui o que denominamos como identidade:

A identidade “Eu penso [diz Hall] que a identidade não está fixa, é sempre híbrida. Mas é precisamente porque surge de formações históricas muito específicas, de histórias específicas, de repertórios culturais de enunciação que pode constituir-se em um ‘posicionamento’ que nós chamamos, provisoriamente, identidade” (HALL 1996 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 143)

A narrativa memorial de Agualusa sintoniza na memória da *urbe* uma profusão

de vozes em busca de identidades, trazendo a quebra de fronteiras entre o ficcional e a realidade, confundindo e questionando o leitor nesse rol de memórias “vivas” e inventadas em que se cruzam dados factuais e ideológicos. Tal conjuntura nos leva a indagar sobre a nossa própria noção de identidade, da nossa condição de ser dentro dessa realidade híbrida do hoje, para assim, poder reinterpretar o passado e compreender o presente por meio de uma memória mais consciente de si. Agualusa nos revela essa busca por uma identidade, por uma memória, uma condensação, “uma velha esperança”. *O Vendedor de passados* revela seu anseio, afinal ele “fez um sonho”.

Data de recebimento: 27/08/2010

Data de aceite para a publicação: 16/10/2010.

NOTAS

* Possui graduação em Letras (Licenciatura), pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2009).

1 Todas as citações retiradas do texto literário são encontradas em: AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Gryphus. Rio de Janeiro, 2004. annacrhis@hotmail.com

2 Bonnici define o termo *Outro* com letra maiúscula para se referir ao ser colonizador, à figura europeia em outras palavras, já para o ser colonizado o autor se utiliza do termo *outro* com letra minúscula. Tal denominação pode ser evidenciada na obra inserida na referência a seguir: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2005.

3 A palavra *musseques* refere-se aos bairros demasiadamente pobres, segregados no espaço africano, caracterizados pela extrema falta de políticas públicas, desde saúde, segurança, moradia até educação.

4 Quando se fala de “pós-colonização” nesse caso, não se deseja entender que se operou a descolonização, o “pós” refere-se à tentativa de periodizar um momento, apesar da dificuldade de se precisar isso.

5 Cidade, espaço urbano, no caso, o espaço da Luanda com seus bairros que ressoam o aspecto europeu e os cenários marginalizados dos bairros pobres, nos quais se encontra a maioria da população.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Gryphus. Rio de Janeiro, 2004.

BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2005.

- BORGES, Edson; D' ADESKY, Jacques; MEDEIROS, Carlos Alberto. *Racismo, preconceito e intolerância*. São Paulo: Atual, 2002. – (Espaço & debate).
- DAMATO, Diva Barbaro. *Edouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume/ FFLCH (Coleção Parcours), 1995.
- ESCOSTEGUY, Anna Carolina D. *Cartografia dos estudos culturais – Uma visão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Trad. De Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *A tradição viva*. In. Introdução à cultura Africana. Edições 70. Lisboa. 1970.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. (Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro) 3. Ed. Rio de Janeiro. DP&A, 1999.
- _____. *Quem precisa da identidade?* In. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org). Petrópolis - RJ: Vozes, 2000.
- MATA, Inocência. *Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana*. Luanda: Praxis, 2006.
- POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. In. Estudos Históricos. 1989/3. São Paulo. Cpdoc/FGV.
- WEHLING, Arno & WEHLING, Maria José. *As estratégias da memória social* (In, Brasília: revista de história sem fronteiras) Rio de Janeiro: Editora Atlântida, Ano I nº1, 2003).