

“Passei por um sonho”: os caminhos simbólicos na brevidade de Agualusa**Ana Cristina Pinto Bezerra¹**

RESUMO: A leitura aqui pretendida percorre o fluxo simbólico sentido no conto “Passei por um sonho”, presente no *Manual prático de levitação* (2005), do escritor angolano José Eduardo Agualusa. Para tanto, analisa-se a importância do elemento sobrenatural no texto e sua convergência reflexiva com o aspecto histórico engendrado no conto pela leitura do processo de colonização e o anseio de liberdade sonhado pelo povo colonizado, reflexos condensados entre fantasias e sonhos nas letras de Agualusa.

ABSTRACT: This intended reading go through the symbolic flow felt in the story "Passei por um sonho", in *Manual prático de levitação* (2005), of the Angolan writer José Eduardo Agualusa. It analyzes the importance of the supernatural element in the text and its reflective convergence with the historical aspect engendered in the story by the reading of the colonization process and the desire for freedom envisioned by the colonized people, condensed reflections between fantasies and dreams in the Agualusa's words.

PALAVRAS-CHAVE: Simbólico; Conto; Ficção; História; Angola.

KEYWORDS: Symbolic; Short story; Fiction, History, Angola.

Velhas histórias
(quase)
em busca
de uma “moral” nova
ou
ao encontro
de uma moral nossa
(Dario de Melo, 1985)

Muitas histórias são urdidas a partir de um sonho, da condensação de imagens flutuantes no nosso subconsciente. O conto “Passei por um sonho”, do escritor angolano José Eduardo Agualusa em seu *Manual Prático de Levitação* (2005)², inicia-se com um desses eventos, em que o narrador “passa” pelo sonho da personagem central da trama, o enfermeiro Justo Santana. Configura-se nessa trajetória uma narrativa bastante simbólica, situada no contexto africano, mais precisamente no cenário de Angola, parada da viagem a que o escritor nos convida, na obra supracitada, pela paisagem

¹ Mestranda da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

² Todas as citações retiradas do texto literário são encontradas em: AGUALUSA, José Eduardo. *Manual Prático de Levitação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

africana – Angola -, pelo Brasil e por “Outros lugares de errância”, segmentos que estruturam o livro como um todo, na confluência de contos.

Seja o conto um gênero ainda de difícil definição, em que o caráter de brevidade é apontado por muitos teóricos como um critério controverso e de certo modo redutor diante da pluralidade de sentidos que tal texto pode engendrar, parte-se justamente, aqui, desse caráter lacônico para enfatizar, na narrativa alvo dessa leitura, a profusão de imagens sintetizadas em apenas poucas páginas. É a partir do vislumbre de tal mosaico, dessa “síntese viva” (CORTÁZAR, 2006, p. 156) revestida simbolicamente, que esta análise, então, é orientada.

Inicialmente, para adentrar no sonho de Justo Santana é necessário compreender que significação de simbólico está sendo adotada para entrever a leitura desse texto de Agualusa enquanto conto simbólico. O vocábulo símbolo, que se origina do grego *symbolon*, diz respeito à ideia de “reunião”, “unidade”; nesse sentido, o simbólico se refere à identificação, à analogia entre elementos que apresentam alguns traços semelhantes. Desse modo, “o simbólico é necessariamente regido pelo princípio de integridade, de reencontro das partes, de redescoberta da harmonia pela reconstrução da totalidade” (GOUVEIA, 2003, p.163).

Desta feita, tenciona-se perceber como a reunião de elementos presentes na história de Justo Santana converge para o teor simbólico desse conto. O que decorre, primeiramente, com o acontecimento banal de um sonho que quebra a normalidade dos acontecimentos, pois Justo Santana “sonhou um pássaro” (AGUALUSA, 2005, p.33); tal evento captura o leitor perante a figura enigmática de um pássaro, revelado como uma entidade pelo narrador: “Era um pássaro grande, grave, branco como ferro incandescente, e com umas asas ainda mais brilhosas, que o dito pássaro usava sempre abertas, de tal maneira que fazia lembrar Jesus Cristo pregado na cruz” (AGUALUSA, 2005, p. 33).

De modo que o animal onírico – o pássaro – assume o viés religioso como voz onipotente que se dirige ao enfermeiro, em sonho, para que este se consagre como o novo salvador a fim de “esclarecer o espírito dos homens e de trazer a liberdade a este pobre país” (AGUALUSA, 2005, p. 33). O tom profético se faz ainda mais veemente quando ignorado por Justo, o pássaro novamente lhe aparece “mais branco, mais trágico” (AGUALUSA, 2005, p. 33), dizendo-lhe: “– Ordeno-te que vás por esse país fora e diga a todos os homens que se preparem para um mundo novo. Os brancos vão

partir e os pretos ocuparão as casas, os palácios, as igrejas, os quartéis, e a liberdade há-de reinar para sempre” (AGUALUSA, 2005, p. 33).

A confluência simbólica é inevitável e reforça o que será a temática central da narrativa, projetando a estrutura do conto, já que o pássaro reflete, de um modo geral, a liberdade, caracterizando-se então como símbolo da transcendência anunciada, uma mensagem, imagem que, concebida pelo universo das narrativas cosmogônicas, representa o presságio, a ligação entre céu e terra, em outras palavras, remeteria ao anjo, o profeta. Tais reflexos tornam-se significativos diante do contexto social recuperado pelo conto, referente à subordinação colonial em que vive Angola, resgatando o passado de colonização oficial, manifestada pelo poderio luso sobre os negros subjugados. Assim, cruzam-se simbolicamente elementos ficcionais e históricos que conduzem para o sentimento de inconformismo diante da realidade vivida, através daquilo que Vargas Llosa define como as mentiras da literatura, em que essas podem converter-se em um “precioso veículo para o conhecimento de verdades profundas da realidade humana” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 365).

A própria questão do sonho remete a umas dessas “verdades profundas”, no tocante ao sentimento avassalador da falta, de estar preso a uma condição enquanto o que se almeja são outras tantas condições de vida. Segundo a psicanálise freudiana, o sonho é passível de compreensão e revela o desejo de algo que não se tem quando se está acordado. Por esse viés, Justo Santana sonharia com a liberdade travestida no pássaro, cuja representação revela no enfermeiro aquilo que lhe falta. Investida desse sentimento, a narrativa alimenta o leitor também nessa busca “messiânica” pela liberdade.

A analogia com o discurso cristão é inequívoca, remetendo claramente a inúmeras passagens bíblicas, visto que o pássaro coloca-se como o Senhor que chama seu discípulo para “pregar as boas novas”, como no Antigo Testamento. Justo Santana surge, assim, como um novo Moisés, que salva seu povo da escravidão. Como uma Canaã, Angola se configuraria um “mundo novo”, ou mesmo, como no Novo Testamento, na mensagem de Jesus aos discípulos, teria poderes de curar os enfermos, assim como faz o pássaro (cuja imagem lembra como já visto a visão de Jesus pregado na cruz) perante Justo: “– Com estas minhas penas há-de curar os enfermos – disse o pássaro -, e assim até os mais incrédulos acreditarão em ti e seguirão os teus passos” (AGUALUSA, 2005, p. 34). Percebe-se que a maneira como está organizada a fala do pássaro, em outras palavras, as escolhas lexicais que perfazem seu discurso

recuperam a voz da autoridade religiosa no universo cristão, em um tom imperativo e de vaticinação.

Tal discurso se acha, entretanto, aglutinado aos signos místicos da tradição africana em que os animais (de um modo geral, os elementos da natureza) são unidades da vida e, portanto, ajustados a ela, de acordo com uma percepção do mundo pautada na ancestralidade, segundo as considerações de Leda Maria Martins (2000, p.79):

A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos, e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir.

De igual forma, a remissão ao ideário religioso cristão, em confluência com o cosmo mágico africano, reporta-se ao processo de aculturação promovido, em grande parte, pelo sistema colonizador, em que se introduz a ideologia cristã para “salvar” os “não civilizados” africanos. É nessa medida que Justo Santana ganha o epíteto de milagreiro, curando várias pessoas através das penas deixadas pelo pássaro, propagando os dizeres do animal, contudo sem nada entender do sentido daquelas palavras. Justo obedece ao pássaro “branco”, todavia não absorve o teor do que a ave dizia (AGUALUSA, 2005, p. 34):

Justo Santana colocava na boca dos enfermos uma pena do pássaro, como se fosse uma hóstia, e estes imediatamente ganhavam renovado alento. Enquanto fazia isto o enfermeiro repetia os discursos do pássaro, incapaz de compreender a fúria daquelas palavras e o alcance delas. Todas as noites sonhava com a ave e todas as noites esta o forçava a decorar um discurso novo, após o que sacudia as asas, espalhando pelo ar morto do quarto as penas milagrosas.

Nessa perspectiva, o caráter sobrenatural cruza a narrativa, interligando as ações do personagem Justo, agindo como o aspecto capaz de modificar o equilíbrio do narrado. A imagem alegórica do pássaro e a múltipla significação que esse preconiza conduzem as ações da narrativa, ao mesmo tempo em que fazem o leitor interrogar-se diante do pássaro alegórico, entendendo esse adjetivo a partir das definições de Todorov (2008, p. 71): “a alegoria implica a existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos”.

Em “Passei por um sonho”, dir-se-ia que o sentido literal não se apaga, pois permanece, a partir da imagem animalesca, todo o repositório maravilhoso e, nessa medida, simbólico que o pássaro engendra, seja no contexto cristão, seja na ancestralidade africana. O pássaro surge como metáfora de uma liberdade “sonhada” e esse acontecimento transmite o questionamento quanto ao fato de perceber na composição dessa ação simbólica a via para uma narrativa fantástica.

Partindo das concepções de Todorov (2008), o critério que permeia a definição de narrativa fantástica remete, em linhas gerais, à hesitação inserida no texto entre duas situações: a do real e a do sobrenatural. Transita-se entre esses dois mundos, indagando entre o possível e o impossível. De forma que, enquanto dura este impasse, admite-se a presença do fantástico. Não obstante, não seria possível falar de proeminência fantástica no texto nos seguintes casos: assumindo-se a presença do sobrenatural, ou seja, se o fenômeno sobrenatural é aceito em que a realidade apresentada no texto admite “novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso” (TODOROV, 2008, p. 48), ou ainda quando se apaga a imagem sobrenatural, passando esta, a ser explicada racionalmente em que as “leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos [sobrenaturais], dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho” (TODOROV, 2008, p. 48).

Consoante tais explicações, percebe-se a tendência inicial para o contexto fantástico no conto de Agualusa, pois a aparição do elemento sobrenatural se dá no decurso dos sonhos, o que faz com que primeiramente Justo Santana negligencie tal visão, por considerá-la apenas “um sonho estúpido” (AGUALUSA, 2005, p. 33), muito embora o ser sobrenatural o tenha deixado assustado, tentando se convencer de que tudo não passou de um sonho. A tensão, dessa maneira, é instaurada a partir do imaginário que abrange a indagação entre o que seria sonho e o que seria realidade nesse contexto, ou seja, o pássaro é sonho ou realidade. Essa hesitação poderia ser vista como emblemática no conto, uma vez que, afinal, as aparições do pássaro só ocorrem durante o sono de Justo. Assim, o “enredo” de Justo Santana e sua alusão como salvador milagreiro poderiam não passar disto: um sonho, um relato fantasioso compilado pelo narrador, como tantas estórias africanas transmitidas oralmente.

Malgrado, o personagem Justo atenua a leitura diante dessa perplexidade, já que o enfermeiro passa a acreditar na existência do pássaro, até mesmo pelos traços metonímicos do animal onírico – as penas – que coexistem após o instante do sono: “Quando Justo Santana despertou o quarto brilhava com o esplendor das penas”

(AGUALUSA, 2005, p. 34). O sobrenatural é assumido pela personagem, e até poder-se-ia inferir que também pelo leitor, visto que o âmago da narrativa, nas palavras de Cortázar (2006), a intensidade do conto, não se concentra entre o dilema de sonho e realidade, mas sim no sonho como desejo de liberdade, em que o sobrenatural, isto é, o pássaro figura como símbolo para se compreender se o desejo de liberdade será conquistado ou não. Deste modo, é na relação entre Justo e o pássaro que poderá ser sugerida a “destruição” de tal liberdade, marcada pela morte do pássaro e o aprisionamento de Justo, em uma relação que, como visto, o sobrenatural é aceito e direciona o fluxo narrativo.

De acordo com esses desígnios e seguindo as classificações de Todorov, “Passei por um sonho” poderia ser considerado uma narrativa fantástico-maravilhosa, o que seria admitir que (TODOROV, 2008, p. 58):

Estamos no fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural. Estas são as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não-racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural.

No tocante à dinâmica estrutural do conto aqui estudado, percebe-se que o texto se concentra nas ações das personagens, o narrador não explica os fatos, antes narra do que descreve, não há espaço para valorosas descrições; essas últimas, para muitos teóricos como Julio Cortázar, comprometem o possível efeito compacto que prende o leitor à unidade presentificada no conto. Haveria, dessa forma, o apego a um momento significativo, rotacional à ação no texto, o que implica a relevância da escolha do tema no conto, como bem argumenta Cortázar (2006, p. 154):

um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que lhe fluuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes até o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência.

A partir do grau de concisão que o conto de Agualusa apresenta, é possível perceber um transbordamento de sentidos, tendo como ponto de referência a ação

nuclear do conto – o encontro do pássaro com Justo Santana –, aspecto que focaliza outros acontecimentos, todos arraigados à unidade temática do texto – o anseio de liberdade. Tal transcendência de sentido é perceptível pela dimensão simbólica que a narrativa condensa numa trama que não se dispersa. O narrador não intervém nos fatos, de modo a se pronunciar diante deles; caracteriza-se, segundo a tipologia de Norman Friedman, como um “eu-testemunha”, pois se apresenta próximo a Justo, contando aquilo que ouviu desse personagem: “Quando o encontrei, muitos anos depois, em Luanda, ele [Justo] falou-me deste desterro com nostalgia” (AGUALUSA, 2005, p. 35). De modo que, as ações são sumarizadas por um narrador, que registra a passagem pelo “sonho” de Justo Santana, sendo o espaço delineado – Luanda – e o tempo passível de ser inferido.

O contexto temporal, por exemplo, focaliza o período da colonização angolana, a partir do ano de 1972 até 1975, e o período da sua pós-independência. O início do conto já institui um olhar sobre o passado de Angola, além de introduzir a ideia de contação própria do conto e da tradição oral do “Era uma vez”, já que o texto se inicia: “Começou com um sonho” (AGUALUSA, 2005, p. 33). O verbo no passado transmite certo distanciamento ao mesmo tempo em que insere o leitor no universo fictício, potencializando a vivência do acontecido no momento único da narração. Essa última pauta-se na seguinte progressão de acontecimentos: sonho – missão – prisão – morte, em que cada segmento narrativo projeta imagens amplas pelo lastro simbólico engendrado nas minúcias da ficção de Agualusa.

Nesse sentido, uma vez já deslindadas as reflexões simbólicas relacionadas ao sonho e à missão de Justo Santana, atenta-se para a sua prisão, realizada após o exílio do personagem, de forma que aquela seria uma segunda prisão, pois Justo, ao tornar-se conhecido na sua missão salvadora, foi acusado de terrorismo pela leitura colonizadora que o veria como feiticeiro, um ser, portanto, perigoso, concebido como marginal, um atraso para o progresso do sistema “civilizatório”. O exílio do personagem caracterizou-se pelo ofício de faroleiro a ele determinado. Essa passagem sugere, diante da relação entre Justo e as aves atraídas pelo farol, o elemento trágico no conto em que as aves, cegas pela luz do farol, se debatem até a morte. A loucura das aves simboliza o sentimento de dor perante o grau de violência atingido no conto, uma violência que restringe o colonizado a uma possibilidade de ação cada vez mais acuada. Na tentativa

de salvar as aves, em que se leem vestígios de esperança, Justo desligou o farol, o que resultou na sua prisão, sendo libertado com a Revolução de Abril³.

Essa situação encaminha a ação simbólica a seguir. Já que não há nada a fazer diante desse sistema, Justo Santana revela a ação trágica de matar a si mesmo, uma vez que mata o anseio de liberdade, repercutido metaforicamente na figura do pássaro, ao revelar ao narrador o que teria acontecido com o animal: “– Estrangulei-o – segredou com um sorriso cúmplice – mas enquanto eu for vivo não conte isso a ninguém” (AGUALUSA, 2005, p. 35).

O fenecer do misticismo incutido na morte da ave revela o recolhimento da espiritualidade, à medida que “o colonizado é obrigado, para viver, a aceitar-se como colonizado” (MEMMI, 2007, p. 127). Resignar-se-ia, então, Justo, à condição de subalterno, ao desmoronar do anseio de liberdade, voltando à condição de entidade salvadora apenas como relíquia dos devotos desvalidos, revelando-se mais preso do que quando se encontrava na prisão, “isolado do mundo, desde 1975” (AGUALUSA, 2005, p. 35).

Além da situação trágica aludida acima, vale salientar o teor de tragicidade que envolve a simbologia da cor branca, alinhada, no decorrer do conto, à tensão e, em certa medida, ao terror, lembrando que tragédia, do latim *tragoedia*, remonta, no contexto teatral, a uma peça que é concluída, via de regra, com um acontecimento fatal. No caso do conto de Agualusa, a tragédia envolve também o encantamento com esse lastro branco que se inicia pela imagem do pássaro que reaparece para Justo “ainda mais branco, mais trágico” (AGUALUSA, p. 33) e é recuperada com a visão de Justo doente, depositado pelos fiéis numa cama de ferro “sob lençóis muito brancos” (AGUALUSA, 2005, p. 35). O jogo com a cor branca⁴ incide tragicamente de duas formas: o branco aprisionador, que denigre e violenta, e o branco como desejo, diante de um ser que cobiça o outro pelo próprio apagamento de si continuamente efetuado de acordo com Memmi (2007, p. 162- 163):

³ Momento histórico da metrópole Portugal na luta pela democracia, aspecto a ser discutido posteriormente no texto.

⁴ A referência à cor branca, que impõe do outro lado o negro, é presente de forma marcante em muitas narrativas de Agualusa, tanto nos contos, como em “Eles não são como nós”, presente também no *Manual prático de levitação* (2005), quanto em romances do autor, como *O vendedor de passados* (2004), *Nação Crioula* (2009), em que o embate colonizado versus colonizador, branco versus negro é evidente.

A primeira tentativa do colonizado é mudar de condição mudando de pele. Um modelo tentador muito próximo se oferece e se impõe a ele: precisamente o do colonizador. Este não sofre de nenhuma de suas carências, tem todos os direitos, desfruta de todos os bens, beneficia-se de todos os prestígios; dispõe das riquezas e das honras, da técnica e da autoridade. Ele é, enfim, o outro termo da comparação, que esmaga o colonizado e o mantém na servidão. A ambição primeira do colonizado será igualar esse modelo prestigioso, assemelhar-se a ele até nele desaparecer.

A leitura desse simbólico conto desvela ainda, na sua marcação temporal, episódios significativos do contexto histórico de Angola e sua vivência de colonização, eventos altamente circunscritos ao signo da liberdade tão evidenciado, ou melhor, ansiado no conto. Primeiramente, o fato da soltura de Justo Santana ter ocorrido com a Revolução de Abril, circunstância que remonta o acontecimento histórico também designado de Revolução dos Cravos, decorrido a 25 de abril de 1974, em que sucedeu um ato revolucionário, derrubando o regime ditatorial em Portugal, data que culmina com o alvorecer de um regime democrático, o que, juntamente com a guerra de libertação pelo território angolano (a guerra colonial durou 14 anos, promovendo a insatisfação do povo português com os gastos para com o conflito frente à decadência econômica do país), impulsionaria a independência das colônias africanas sob o mando português. Esse dia ficou conhecido como “Dia da Liberdade”.

A segunda data relembra o ano de 1975, configurando o período inicial do isolamento de Justo Santana pela sua legião de fiéis; ora tal ano representa a marcação histórica da independência angolana, processo desencadeado a partir da guerra colonial (referida anteriormente) que há anos arrastava-se no território e distribuía mazelas na região. Agualusa “encena”, desse modo, ironicamente, momentos em que se declara a liberdade, a autonomia no cerne do contexto histórico, sugerindo o repensar dessas questões capitais para a identidade do indivíduo nesse contexto, imprimindo, na condensação de um evento fantasioso, o panorama africano, de uma maneira que não deixa de ser sóbria e comovente.

Seguindo essa leitura, observa-se que Justo “decora” o discurso emitido pelo pássaro delimitador de seus passos, numa atitude passiva, reverberando outro olhar para esses inúmeros caminhos que este conto nos abre. Na medida em que representa metonimicamente o povo angolano marginalizado, incapaz de motivar a sua própria salvação, submisso à ideologia do poder, “bonecos de barro à espera de um sopro

divino” (AGUALUSA, 2005, p. 34). Em uma situação como essa, as pessoas ou são condenadas à miséria e aos infortúnios, ou são salvas sempre por outrem que possui o poder de decisão, ou seja, detém a supremacia da palavra.

Assim, o agente ativo corresponde ao pássaro (durante uma parcela significativa do conto, com exceção para o momento da morte do animal) que sugere, enquanto reflexo significativo, o entendimento do não alcance da liberdade por Justo, que acaba tragicamente preso ao arquétipo de milagreiro por ele não criado, pois a sanção da liberdade é vislumbrada a partir da ação do pássaro, um pássaro branco. Nesse ínterim, a liberdade é cedida pelo outro; por conseguinte, continua-se preso, seja pelo processo político que decreta uma independência falseada, seja pelas marcas da aculturação ainda latente, seja pelo julgo da cor que inferioriza laivos de uma colonização que ecoa e aprisiona o sujeito.

Entre outros meandros dessa “máquina literária de criar interesse” (CORTÁZAR, 2006, p. 123), a multiplicidade que envolve a entidade animal – o pássaro – ainda possibilita nessa leitura uma última alusão. Tendo em vista que a ave representa primariamente a liberdade, referindo-se como já foi visto ao “sonho” de liberdade do protagonista Justo Santana, quanto mais este se acua perante a realidade, entre exílios e prisões, mais a liberdade perdida é suscitada, até mesmo pelo pássaro que se inicia, perdendo suas penas e acaba estrangulado. Tal circunstância resulta na subversão da ordem cristã configurada no texto, no sentido de que houve o sacrifício, a entrega mesmo inconsciente de Justo Santana a sua missão e às decorridas consequências desse ato, mas, no desfecho, “apagado o farol”, ninguém se salvou.

Não há como, então, desligar-se da visão do homem angolano que, encurralado pelo contexto de guerra e memória da repressão colonial, deseja a liberdade, entretanto, diante desse contexto, vê-se acuada, resultando como destino ou a alienação ou a loucura. Dessa maneira, através da passagem simbólica desse sonho é possível tornar mais límpida a visão dessa realidade que Agualusa nos convida a pensar, assim como coloca Anatol Rosenfeld (1976, p. 49): “afastando-se da realidade e elevando-se a um mundo simbólico o homem, ao voltar à realidade, lhe apreende melhor a riqueza e profundidade. Através da arte disse Goethe, distanciamos-nos e ao mesmo tempo aproximamos-nos da realidade”.

Por último, o modo como o desfecho é apresentado com a morte do pássaro, reintroduz o fluxo do trágico na narrativa, anunciando, nesse caso, o teor crítico e corrosivo da escritura, característica que se alimenta, nesse conto, das múltiplas

passagens simbólicas que prendem o leitor no decorrer de poucas páginas, mas que suplantam, e muito, a extensão destas. Ao “passar” pelo sonho de Justo, saímos do nosso “centro” por uma extensão simbólica a partir do dito e muito mais do não-dito, questionando aspectos complexos de forma breve, nesse texto que conta a vida de forma súbita e, porque não, fantástica-maravilhosa.

A travessia simbólica nesse conto de Agualusa revela a procura de uma “moral nossa”, nas palavras de Dario de Melo (1985, p.5), inscrita no dizer africano, pela linguagem concisa e irônica. Chega-se à identificação e ao jogo entre vários elementos, aqui elucidados, numa condensação harmoniosa, não obstante, complexa, pela densidade de visões presentes no texto, aberto, ainda, a outras tantas leituras, pois não se deve perder de vista que “o conto é um gênero curto, mas suas possibilidades internas são infinitas” (GOUVEIA, 2003, p. 188). Nessa medida, a profundidade temática sentida no conto possibilitou, em sua forma breve, o ensejo desses caminhos simbólicos iniciados com um sonho; “é como começa quase tudo” (AGUALUSA, 2005, p. 33), um bom começo afinal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUALUSA, José Eduardo. *Manual Prático de levitação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

_____. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

_____. *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus; Brasília, DF: PNBE, 2009.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

CHEVALIER, Jean; Gheerbrandt, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de conópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Obras Completas, Vol. V. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

FRIEDMAN, N. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, ano 13, n. 53, p.166-182, março/maio 2002.

- GOUVEIA, Arturo. “A arte do breve”. In:_____. *A arte do breve*. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2003. p. 163-188.
- MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008 (240 p.).
- MARTINS, Leda Maria. “A oralitura da memória”. In: FONSECA, Nazareth Soares. *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- MELO, Dario de. *Estórias do leão velho: dramatizações infantis*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: *A personagem de ficção*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 11- 49.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: ARX, 2004.