

MEMÓRIA, TRADIÇÃO E ESCRITA EM AGUALUSA: A ANGOLA CONTEMPORÂNEA EM *O VENDEDOR DE PASSADOS*

Márcia Manir Miguel Feitosa¹

RESUMO

Analisa-se neste artigo o romance *O vendedor de passados*, publicado em 2004 pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa, sob a ótica da memória, da tradição e da escrita. Considerada uma sátira social, a referida obra de Agualusa promove o diálogo entre o tradicionalismo e a contemporaneidade, entre o ofício de narrar e a prática de contar estórias, numa tentativa de problematizar a memória e a experiência vivida. Constituirão o aporte teórico dessa análise os estudos de Maurice Halbwachs acerca da memória individual, coletiva e histórica; de Michel Pollak acerca dos lugares de memória e da memória como fenômeno construído, bem como a reflexão crítica de Laura Cavalcante Padilha acerca da tradição africana de Angola e, em particular, da memória dos velhos no livro *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (1995).

Palavras-chave: Memória. Tradição. Escrita. Literatura angolana.

1 Professora Associada IV do Curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão.

ABERTURA

*Silêncio mas por que e não apenas vento
até que a pedra se arredonde enfim
e a água se expanda
raçada no verde?*

*Um sono que se estenda obliquamente
entre a murada construção da
idade
e as veredas ordenadas pelo passado.*

*Uma memória a ter-se
mas não aquela que o futuro impeça.*

*O sal, por toda a parte,
Então pequenos lagos se acrescentam
A partir da alguma fenda original. E são taças de mar
que dão contorno ao continente agreste.
(Ruy Duarte de Carvalho)*

1 INTRODUÇÃO

A África de língua portuguesa, mais especificamente um país de nome Angola, a partir da segunda metade do século XX, acendeu a chama da resistência cultural ao tentar reafirmar o espírito de angolanidade, profundamente sufocado e diminuído pelo poder do colonizador português. Coube à literatura a arrojada missão de suplantar a fragmentação nacional com a publicação da revista *Mensagem* (1951), considerada o rito de passagem para a modernidade literária de Angola. Subintitulando-se “A voz dos naturais de Angola”, semelhante publicação, segundo Laura Cavalcante Padilha,

“atende à palavra de ordem de seus mentores, os Novos Intelectuais, que em 1948 convocaram todos à redescoberta do corpo fragmentado, com o grito ‘Vamos descobrir Angola!’” (PADILHA, 1995, p. 1).

Do século XX à contemporaneidade muito se produziu e continua a ser produzido, desde a clara e indisfarçada dependência estética do discurso da colônia até a escrita revitalizada, hibridizada, construída por meio de estórias populares, os *misossos*, expressas por contadores orais, os *griots* da tradição. Dada a condição de território eminentemente não letrado, Angola conquistou pela recepção coletiva o espaço de libertação da oralidade, permitindo que a cultura simbólica ganhasse voz e se expandisse como prática ritualística. Assim, tornou-se mais expressiva para o angolano a detenção da palavra falada, símbolo de luz e autoridade.

Da produção deste período – marcadamente dotada da intenção de elevar a cultura autóctone à condição de supremacia – para a que está sendo realizada em pleno século XXI, a ganhar os palcos do que melhor tem sido produzido em língua portuguesa, muito já se caminhou e se revelou autenticamente identitário.

Autores como Luandino Vieira e Pepetela galgaram os degraus do redimensionamento da literatura angolana. O que dizer então de José Eduardo Agualusa, a dividir a cena do *boom* literário africano de língua portuguesa com o não menos renomado Mia Couto, de Moçambique? E o que dizer de seu romance *O vendedor de passados*, publicado em 2004 e já em sua 13ª edição?

Sobre essa obra o presente artigo se debruçará, com o intuito de adentrar o universo do fenômeno da memória e seus meandros, além de – e sobretudo – invadir o espaço da tradição oral e o seu reverso – a escrita, enquanto polos aparentemente opostos da afirmação da identidade africana.

2 O VENDEDOR DE PASSADOS: uma narrativa *sui generis*

Narrado em primeira pessoa por uma osga-tigre, espécie pitoresca que emite um riso semelhante ao riso humano, o romance de Agualusa lembra muito o gênero fábula, por encetar a narração a partir de um animal que rasteja e que vislumbra do alto de sua posição geográfica todos os acontecimentos que transcorrem na casa de Félix Ventura, com quem partilha a vida e os sonhos.

Comportando-se, muitas vezes, como um ser humano – visto que o foi em outra reencarnação -, a osga protagoniza o foco narrativo desta história inusitada, entremeada de surpresas e invenções, digressões e simbologias. A exceção se verifica no último capítulo quando a narração é assumida pelo vendedor Félix, por ocasião da morte de Eulálio, a osga. Em forma de diário, Félix encerra a história em apenas duas páginas, como a lembrar que o verdadeiro narrador de todas as páginas anteriores é que detém o poder sobre as vidas dos personagens envolvidos.

Torna-se curioso ressaltar, ao contrário do que tem sido veiculado em âmbito acadêmico, que a osga africana não equivale à lagartixa brasileira ou à osga do Amapá, Pará e Maranhão, antes a uma espécie característica de algumas regiões da África, como Botswana, Zimbábwe e Moçambique. O protagonista ressalta, quando da apresentação da osga ao estrangeiro, comprador de passado não vivido, que “os primeiros exemplares foram descobertos há meia dúzia de anos na Namíbia. Acredita-se que possam viver duas décadas, talvez mais. O riso impressiona.” (AGUALUSA, 2014, p. 29). Respalda em farto material livresco herdado do pai alfarrabista, Félix Ventura garante que certas espécies de osgas podem produzir sons similares a gargalhadas, como é o caso de Eulálio, assim batizado “por ter o verbo fácil”. Eloquente, bom orador e arguto, Eulálio tece a trama de *O vendedor de passados* entremeando-a de capítulos oníricos que perfazem 1/5 do total, sempre de uma posi-

ção privilegiada em comparação a Félix Ventura, preso ao chão da casa-testemunha.

O laço que une Félix a Eulálio começa a ser tecido logo no primeiro capítulo, exatamente no momento em que a osga emite um riso e é identificada no teto. A partir daí, portanto, começam a compartilhar cenas cotidianas e o apego à casa. Como um deus noturno, Eulálio descreve detalhadamente cada desvão do lar, sem deixar de narrar, muitas vezes com tom saudosista, suas conversas com Félix. Curiosamente, o relato dos sonhos – vividos, invariavelmente, quando era humano – é permeado de poesia, de diálogos com Félix, de desvelamentos, de verossimilhanças. Em função disso, a narrativa tropeça e vaga entre digressões, dada a condição ambígua do narrador.

Em grande parte de seus sonhos, Eulálio retoma a vestimenta humana e narra experiências de certo modo frustrantes, ainda que verossímeis. “A memória é seletiva”, como aponta Pollak, uma vez que nem tudo permanece gravado ou registrado. Argumenta ainda que “a memória é um fenômeno construído. (...) O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”. (POLLAK, 1992, p. 204). É o que se evidencia quando Eulálio remonta à idade de dezoito anos e vive a primeira experiência amorosa com Dagmar, a prostituta/amante de seu pai. Ao senti-la, vê o pai. Ao tocá-la, ouve a gargalhada do pai. E conclui não ter amado nunca, muito embora outras e várias mulheres tenham feito parte de sua vida. Tais lembranças, difíceis de serem evocadas, referem-se exclusivamente ao sujeito, constituindo seu bem exclusivo, e, se são manifestadas, é porque lhe escaparam. (HALBWACHS, 2006, p. 67).

Afora lembranças esparsas e evocadas com dificuldade, há aquelas detalhadamente confessadas, a exemplo do que acontece no capítulo “Entre a vida e os livros”, em que Eulálio remonta à infância e denuncia seu apego à literatura quando trabalhou como

bibliotecário para fugir às aventuras do mundo exterior. Ao leitor justifica-se, deste modo, a desenvoltura do narrador com as palavras e com a tessitura do texto. Mesmo na condição animal em que se encontra, entretém-se, durante a noite, com os livros abertos por Félix e ressentido por não ter à disposição *As mil e uma noites* na versão inglesa de Richard Burton. Confessa ter lido o livro quando criança e assume não poder retornar a ele. A falta inconsciente de *As mil e uma noites* e o fato de o ter lido quando tinha oito ou nove anos revelam o quanto Eulálio se comporta como Sherazade e o quanto está preparado para narrar o que se passa naquela casa com a finalidade de não se deixar morrer pela vida. Afinal, já suscitando o discurso da mãe, “a realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece um sonho. Nos livros está tudo o que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe. Entre a vida e os livros, meu filho, escolhe os livros”. (AGUALUSA, 2014, p. 110). O refúgio na contação das histórias, no caso de Eulálio, termina com a morte. Destino diferente, portanto, de Sherazade.

Paralelamente às lembranças e ao retorno a vidas passadas pela via do sonho, a osga-tigre, em razão do domínio da palavra e do pensamento mais abstrato, invariavelmente transita pela filosofia, sobretudo quando se propõe a estudar o estrangeiro que comprou de Félix Ventura um novo passado. Ao enveredar pelo discurso filosófico, acaba por recair no fenômeno da memória, a tratar da imutabilidade do tempo pretérito: “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.” (AGUALUSA, 2014, p. 67). Conforme atesta Paul Ricoeur:

É à memória que está vinculado o sentido de orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movi-

mento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (RICOUER, 2007, p. 108).

Sob este ponto de vista, Eulálio orienta suas lembranças e recordações em meio a um presente vivo, repleto de idas e vindas, onde se revelam situações-limite – como quando quase foi morto por um lacrau - e expectativas de liberdade, a exemplo dos sonhos em que se vê voando, a descortinar novos horizontes. Já em outros momentos, reconhece que a capacidade de memorizar torna-se mais árdua em comparação com as lembranças que pululam em sua mente. “É principalmente na narrativa”, pontua Paul Ricoeur, “que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade”. (RICOUER, 2007, p. 108). Ilustra essa condição o primeiro parágrafo do capítulo “As vidas irrelevantes”, em que Eulálio – detentor do poder da palavra – conceitua a “memória” e circunscreve o que lembra no campo da reminiscência:

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. Vemos crescer por sobre as acácias a luz da madrugada, as aves debicando a manhã, como a um fruto. Vemos, além, um rio sereno e o arvoredo que o abraça. Vemos o gado pastando lento, um casal que corre de mãos dadas, meninos dançando o futebol, a bola brilhando ao sol (um outro sol). Vemos os lagos plácidos onde nadam os patos, os rios de águas pesadas onde os elefantes matam a sede. São coisas que ocorrem diante dos nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão longe, não as podemos tocar. Algumas estão já tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos a certeza de que realmente aconteceram. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu. É isso o que sinto quando penso na minha anterior encarnação. Lembro-me de factos soltos, incoerentes, fragmentos de um vasto sonho. Uma mulher numa festa, já no fim da festa, naquela vaga embriaguez de fumo, de álcool, de puro cansaço metafísico, agarrando-me pelo braço, sussurrando-me ao ouvido...” (AGUALUSA, 2004, p. 159).

Importa considerar o singular papel do dono da casa onde a osga-tigre se encontra “hospedada”, haja vista a sua profissão de vendedor de passados, de lembranças que deveriam compor a

memória do sujeito. Será acerca dele, portanto, a abordagem do próximo item.

3 ENTRE A TRADIÇÃO E A ESCRITA: o genealogista Félix Ventura

Filho adotivo de Fausto Bendito Ventura, uma alfarrabista, Félix Ventura é um negro albino que tem como profissão ser genealogista, responsável por tecer a linha de parentesco de um indivíduo, compondo, muitas vezes, em forma de diagrama, as origens e as ramificações de uma família. Curiosamente – e é justamente esse o ponto mais agudo do romance -, não se comporta como um estudioso apenas, antes faz disso um negócio, um sistema de troca capitalista, criando passados ilusórios para personagens com alto poder aquisitivo, como empresários, fazendeiros, ministros, generais, concedendo-lhes uma origem nobre, ilustrada por fotografias que lembrem um Cruz e Souza, um Machado de Assis, um Alexandre Dumas. Figuras literárias enquanto modelo de escrita.

O auge desse ofício reside na venda de um mundo paralelo para um estrangeiro que chega à casa de Félix disposto a não só adquirir um novo passado, mas um novo nome e documentos nacionais. Do presente apenas revela ser um repórter fotográfico, a registrar imagens de guerra. Diante da recusa de Félix Ventura em criar documentos falsos, visto o estrangeiro não ser negro, a incoerência se firma, dada a condição albina do genealogista, o que enseja uma sonora gargalhada da osga-tigre, testemunha do jogo entre verdade e mentira, sonho e realidade. “A ausência de cor”, na reflexão de Ana Cristina Pinto Bezerra, “o marginaliza e o discrimina na terra dos negros” (BEZERRA, 2012, p. 08).

O mais curioso ainda é que a própria identidade de Félix é falseada, na medida em que foi adotado e desconhece suas origens. Suas invenções ficcionalizam a realidade, assim como a sua história

de vida se enovela em livros de ficção, a contar do momento em que foi encontrado pelo pai adotivo:

O mulato Fausto Bendito Ventura, alfarrabista, filho e neto de alfarrabistas, encontrou numa manhã de domingo um caixote à porta de casa. Lá dentro, estendido sobre vários exemplares d'*A Relíquia* de Eça de Queirós, estava uma criaturinha nua, muito magra e deslavada, com um cabelo de espuma incandescente, e um límpido sorriso de triunfo. Viúvo, sem filhos, o alfarrabista recolheu o menino, criou-o e educou-o, seguro de que um desígnio superior armara a improvável trama. Guardou o caixote, bem como os respetivos livros. O albino falou-me disto com orgulho: 'Eça foi o meu primeiro berço'". (AGUALUSA, 2014, p. 35).

O fato de o berço de Félix Ventura ter sido Eça de Queirós e, mais propriamente, sua obra *A relíquia*, transfigura uma associação no mínimo instigante estabelecida por Agualusa com a literatura portuguesa do século XIX. O Eça criador de romances e fábulas bem ao gosto de sua época é um dado a se considerar. No entanto, o Eça de *A relíquia* parece extrapolar o Eça de *O primo Basílio*, na medida em que opta por não reproduzir o caráter mimético da realidade e aproxima o romance de uma narrativa distendida, afrouxada, com acentuados traços que ampliam o caráter especular do real. A esse respeito pontua Lyslei de Souza Nascimento no texto "A construção da ficção em *A relíquia*: caricaturas e cenários":

a especificidade desse romance de Eça pode ser apontada como um trabalho que parece abandonar a imposição de ser a ficção uma espécie de escrita especular; e traz para dentro do texto a possibilidade do jogo, da ironia, enfim, da ficção se confessar fingimento e arte. (NASCIMENTO, 1997, p. 610).

Teodorico Raposo caracteriza-se como um narrador-personagem falacioso, com trejeitos de ator e postura dramática. Hipócrita, finge desmascarar a mentira, enovelando-se nela cada vez mais. Assim, "esse modo misto de romance", conforme sublinha Maria Luíza Ritzel Remédios, "afasta o leitor de suas certezas, convidando-o a participar da criação de sentidos e mundos, auxiliando

o homem a modificar seu destino e a recuperar sua integridade.” (REMÉDIOS, 1997, p. 407). O mais surpreendente é que, em vista da condição de estar profundamente enredado em sua representação, Teodorico acaba por representar a si mesmo, tornando-se “sujeito e objeto da própria representação”. (NASCIMENTO, 1997, p. 612).

A índole forjada à de Teodorico descortina um Félix Ventura fingidor, efabulador, inventor de si mesmo. O espelhamento em *A relíquia* constitui a genealogia do criador de genealogias. Nada mais falso, deste modo, do que o seu próprio passado, como atesta Eulálio quando do relato de Félix de cenas de sua infância: “Gosto de ouvir. Félix fala da sua infância como se realmente a tivesse vivido. Fecha os olhos. Sorri.” (AGUALUSA, 2014, p. 102), ou mais adiante, já no final do relato saudosista: “Félix Ventura limpa o rosto a um lenço. Ele ainda usa lenços de algodão, enormes, em padrões clássicos, com o nome bordado a um canto. Invejo a infância dele. Pode ser falsa. Ainda assim a invejo.” (AGUALUSA, 2014, p. 105).

O ofício de criador de histórias ficcionais não se restringe ao ato em si, mas se reveste da legitimação pela escrita, como um genuíno romancista. Assim, “de forma invertida ao genealogista africano”, reportando-se novamente à reflexão crítica de Ana Cristina Pinto Bezerra, “o vendedor albino pratica a atividade de contar, ou melhor, narrar a história dos outros”. (BEZERRA, 2011, p. 135). E mais: ao dar relevo ao projeto escrito das memórias de seus clientes, acaba por adotar o modelo europeu do colonizador, em detrimento da tradição oral africana que projeta nos *griots*, portadores da palavra e das histórias por serem narradas, a responsabilidade para tal.

Daí a presença pontual da Velha Esperança, alicerce que sustenta a casa de Félix Ventura e que imprime na narrativa a significativa importância dos velhos na sociedade angolana. Sobrevivente de um massacre que dizimou sua família, Esperança Job Salapalo julga-se imune à morte por ter sido salva quando já não havia mais

balas para seu fuzilamento. A esperança africana da memória coletiva da História guarda, alegoricamente, seu lugar na tradição. Como salienta Laura Cavalcante Padilha,

o papel dos velhos é fundamental nesse processo de reelaboração simbólica, pois tanto são eles, via de regra, os guardiães contadores de histórias, como são ainda os condutores das cerimônias pelas quais os neófitos ingressam nos mistérios do novo mundo, cujas portas lhes são abertas pela iniciação. (PADILHA, 1995, p. 21).

Ironicamente, Agualusa dá a conhecer o quanto a burguesia angolana almeja o apagamento de sua memória negra colonizada por uma identidade branca enquanto modelo de civilização. Ainda que o esteio seja a Velha Esperança e tudo o que ela simboliza, a mercadoria de troca e de possibilidade de ascensão é a palavra escrita, inspirada na ficção europeia, sobretudo a portuguesa, refletida em Eça de Queirós.

Digno de nota é a confirmação da ironia de Agualusa quando da escolha dos nomes do pai do genealogista e de seu filho adotivo. Intensamente felizes, ditosos e venturosos, Fausto Bendito Ventura e Félix Ventura carregam em suas vidas o orgulho por não terem exercido a atividade do trabalho. Em relação ao pai, Félix tece sua biografia à osga-tigre com destaque para o descompromisso e a despreocupação em ganhar o dia:

Fausto Bendito Ventura fez-se alfarrabista por distração. Orgulhava-se de nunca ter trabalhado na vida. Saía de manhã cedo a passear pela baixa, malembe-malembe, (...) Conta-se (contou-me Félix) que um dia um invejoso o provocou:

“Final, o que faz o senhor nos dias úteis?”

A réplica de Fausto Bendito, *todos os meus dias são inúteis, cavalheiro, eu os passeio*, ainda hoje desperta palmas e gargalhadas entre o magro círculo de antigos funcionários coloniais (...) Fausto almoçava em casa, dormia a sesta, e depois sentava-se à varanda, a fruir a fresca brisa da tarde. (...) Aos clientes bastava galgar um lance de escadas para ter livre acesso aos livros, pilhas e pilhas deles, dis-

postos ao acaso no forte soalho do salão.” (AGUALUSA, 2014, p. 35-36 – grifos do autor).

O mesmo se verifica no tocante a Félix Ventura, cujo nome deriva do latim *felix*, diretamente associado à bem-aventurança e à fortuna. Tendo sido adotado por Fausto, exerce a função de assegurar um passado melhor à nova burguesia e recorre aos livros herdados do pai o conteúdo para a criação fabulosa de histórias não-vividas. Qual Teodorico Raposo, falseia o mundo e sobrevive à mercê do discurso encantatório colhido dos clássicos. A propósito, quando da chegada de Ângela Lúcia a sua casa, após terem se conhecido numa festa, o que mais a impressionou foi a coleção de discos e a farta biblioteca, recheada de clássicos portugueses. E mais uma vez a recorrência a Eça é patente e explícita. *A relíquia* ressurge no momento em que Ângela Lúcia – uma fotógrafa das “múltiplas formas de esplendor” - se reporta ao Egito para realçar a identidade do lugar a partir da luz emitida:

“E no Egito? No Cairo, já estive no Cairo?, junto às pirâmides de Gisé?...” Ergueu as mãos e declamou: “A luz cai, magnífica, tão forte, tão viva, que parece pousar sobre as coisas como uma espécie de névoa luminosa.”

“Isso é Eça!” O albino sorriu: “Reconheço-o pelos adjetivos, da mesma forma que seria capaz de reconhecer Nelson Mandela só pelas camisas. São, suponho, as notas que escreveu durante a viagem ao Egito.” (AGUALUSA, 2014, p. 63)

Apesar do trabalho relativamente bem-aventurado, Félix não se revela tão feliz assim, haja vista ter inspirado nojo em meninas e mulheres negras que transitaram pela sua cama e pela sua coleção de LPs. Mesmo Ângela Lúcia – por quem se apaixonou – não alimenta um amor duradouro por ele e, após o crime cometido contra o seu algoz, Edmundo Barata dos Reis, ex-agente do Ministério da Segurança do Estado, parte para o mundo, a registrar em polaroides o brilho intenso dos lugares.

Paralelamente, portanto, à construção de memórias de um passado ilusório, que consiste no ofício a que se dedica Félix Ventura, evidencia-se outro tipo de inscrição da memória por meio de outra linguagem: a imagem. A esse tipo de registro se dedica José Buchmann e Ângela Lúcia. Pai e filha que acabam por se conhecer no episódio dramático do assassinato de Edmundo Barata dos Reis. Ele, um fotógrafo de guerra que almeja um passado capaz de apagar as mazelas sofridas quando atuou como contrarrevolucionário em Angola. Não só as mazelas sociais, mas as pessoais, quando da tortura e morte de sua mulher negra e grávida pelo ex-agente. A criança, nascida da tortura, é Ângela Lúcia que mata seu torturador sem compaixão. Todavia também ao recurso da imagem se vale Félix Ventura com o intuito de compor o conjunto de informações necessárias para as genealogias de seus clientes.

Especificamente em relação a Pedro Gouveia ou José Buchmann – o estrangeiro que requisitou um passado angolano ilustre a Félix Ventura -, a fotografia é colhida das “guerras, da fome e dos seus fantasmas, de desastres naturais, de grandes desgraças.” (AGUALUSA, 2014, p. 28). Executa a função de testemunha do fato, assim como testemunhou a morte de seu grande inimigo pelas mãos da filha desaparecida. Já as fotografias exibidas por Félix Ventura a seus clientes não passam de documentos falsos, registros dos mundos paralelos inventados pela sua memória fabulosa. O mais surpreendente é a natureza fotográfica de Ângela Lúcia: brotam-lhe luzes. Nem sequer se sente fotógrafa, dada a sutileza de seus registros. São “luzes, clarões, exíguos lumes, presos entre um caixilho de plástico, com as quais vai alimentando a alma nos dias de sombra.” (AGUALUSA, 2014, p. 63). Contrapondo-se a seu pai, fotógrafo das trevas e do mundo dos infernos, a fotografia de Ângela Lúcia, tal qual seu nome representa, memoriza cenas nupciais, oníricas, luzentes, principalmente após ter assassinado, no clímax da narrativa, Edmundo Barata dos Reis, quando decide colher, du-

rante as várias viagens que empreende pelo mundo, flashes da vida pulsante. Tais registros proporcionam a Félix a composição de um mapa dos caminhos percorridos por sua amada.

A interlocução produzida entre Ângela Lúcia e a fotografia equivale ao que Philippe Dubois assinala como sendo um jogo entre o olho e a memória. Para o estudioso francês, no que diz respeito à foto, não se deve acreditar demais no que se vê, nem deixar de perceber o que está oculto. E continua:

E saber ver além, do lado, através. Procurar o negativo no positivo, e a imagem latente no fundo do negativo. Ascender da consciência da imagem rumo à inconsciência do pensamento. Refazer de novo o caminho do aparelho psíquico-fotográfico, sem fim. Atravessar as camadas, os extratos, como o arqueólogo. Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas uma densidade fantástica. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela. Palimpsesto. (DUBOIS, 2011, p. 326)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo sido agraciado com o Prêmio de Ficção Estrangeira pelo jornal inglês “The Independent” (*Independent Foreign Fiction Prize*), em 2007, com o romance *O vendedor de passados*, José Eduardo Agualusa intenta investir num projeto satírico “sobre um intracolonialismo pós-colonial que consiste, nomeadamente, não na apropriação do passado, mas sim no poder do passado através da mobilização da memória”. (MCGUIRK, 2014, p. 22). É o que se pôde constatar quando da análise do fenômeno da memória tanto a partir da figura do narrador-personagem/osga-tigre quanto da construção de mundos paralelos pelo genealogista Félix Ventura.

O papel da memória na obra de Agualusa se firma, de modo contundente, na recuperação explícita de um passado escrito nos moldes do discurso europeu, civilizador, em detrimento da tradição oral propagada pelos *griots*, base da memória coletiva africana. O

espelho onde se deve refletir a burguesia angolana contemporânea chama-se século XIX, de origem portuguesa, por excelência. Assim é que ganha sensível destaque Eça de Queirós em *A relíquia*, por meio do personagem Teodorico Raposo, um digno criador de farças mirabolantes com quem Félix Ventura conviveu desde a tenra idade, haja vista o berço repleto de exemplares do livro em que foi encontrado pelo pai adotivo Fausto Bendito Ventura.

Embora a Velha Esperança seja “a coluna que sustenta a casa”, reconhecida claramente por Eulálio, o que move o sistema burguês angolano é a posse de uma ficção que subscreva o passado sob a roupagem colonial, travestida de sonhos, mentiras e ilusões. O genealogista africano típico se apodera da tradição oral para o processo de contação de histórias, sendo reverenciado por tal atitude. Não é o que acontece com o negro albino de nome afortunado, imerso em arcaísmos culturais e destituído de atrativos. Resta-lhe o amor por Ângela Lúcia, a fotógrafa luminosa e iluminada que vinga os pais ao tirar a vida do mendigo/ex-agente Edmundo Barata dos Reis.

Poeticamente, o narrador-personagem tece este momento crucial da narrativa valendo-se do espaço da página em branco a fim de surpreender o leitor. Qual um poema concreto, Ângela Lúcia prova que não lhe falta coragem para matar um homem. Nem coragem para fazer de sua vida um constante renovar de energias, nutridas pelas luzes que emanam dos lugares que visita com suas polaroides. Fotografar é reter na mente a memória, seja mergulhando na escuridão das trevas, experienciadas de perto por Pedro Gouveia/José Buchmann; seja entrelaçando a urdidura da trama, vivida na pele por Félix Ventura; seja reluzindo as nuvens imortais do brilho, contempladas pelo olhar límpido de Ângela Lúcia. Três destinos fotografados pelas palavras de um hábil escritor que ri do teto de sua consciência ou do teto inconsciente do sonho.

MEMORY, TRADICION AND A WRITING IN AGUALUSA: THE CONTEMPORARY ANGOLA IN THE SELLER OF PAST

ABSTRACT

The novel *O vendedor de passados*, published in 2004 by the Angolan writer José Eduardo Agualusa, is analyzed under the light of memory, tradition and writing. Considered a social satire, Agualusa's novel promotes the dialogue between traditionalism and contemporaneity, between the narrating craft and the practice of storytelling in an attempt to problematize memory and experiences lived. Theoretical contributions of this analysis are Maurice Halbwachs' studies regarding individual, collective and historical memory; Michel Pollak's about memory places and memory as a built phenomenon, as well as Laura Cavalcante Padilha's critical reflection in regards of Angola's African tradition and, in particular, elder's memories in the book *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (1995).

Keywords: Memory. Tradition. Writing. Angolan literature.

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. 13 ed. Alfragide, Portugal: Publicações Dom Quixote, 2014.
- BEZERRA, Ana Cristina Pinto. Entre memórias e tradições na escrita de *O vendedor de passados*, de Agualusa. **Revista Literária**. Vagão-volume 8 parte A, 132-141-dez. 2011.
- _____. A construção do personagem Félix Ventura: o “vendedor de passados” de Agualusa. **Revista Crioula**, n. 12, nov, 2012.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MCGUIRK, Bernard. Intra-colonialismo ou L'animotion do Atlântico Negro: O vendedor de passados, de J. E. Agualusa. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 25, p. 15-46, jul/2014.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. A construção da ficção em *A Relíquia*: caricaturas e cenários. In: **Anais** do III Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/ FFLCH/ USP, 1997.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói, RJ: EDUFF, 1995.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A Relíquia*: duplicidade do sujeito na ficção queirosiana. In: **Anais** do III Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/ FFLCH/ USP, 1997.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

MINICURRÍCULO

Doutora em Literatura Portuguesa pela USP e Pós-Doutora, com bolsa CAPES, pelo Programa Ciência sem Fronteiras, em Estudos Comparatistas na Universidade de Lisboa. Professora Associada IV da Universidade Federal do Maranhão. Autora do livro *Fernando Pessoa e Omar Khayyam: o Ruba'iyat na poesia portuguesa do século XX* (1998) e organizadora, juntamente com a Professora Ida Ferreira Alves, da Universidade Federal Fluminense, do livro *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos* (2010).