

A REALIDADE E O SONHO EM *O VENDEDOR DE PASSADOS*¹

REALITY AND DREAM IN *THE PAST OF SELLER*

Leonardo Alonso dos Santos²

RESUMO: O romance *O vendedor de passados*, que foi escrito pelo autor angolano José Eduardo Agualusa, no ano de 2004, apresenta um espaço em que vozes reprimidas possam falar, seja por meio de memórias, sonhos, culturas, todas essas tendo sua materialização na língua e na prática literária. No presente artigo buscou-se compreender uma dicotomia que comparece no romance, denunciando uma oposição entre voz e silêncio e a análise de aspectos que concernem à própria literatura e à história. Destacam-se, ainda, determinados aspectos ligados ao realismo das ações e os ambientes entrecruzados com a imaginação popular e o onírico. O sonho, por seu turno, sustenta um forte elo com a tradição reinventada, a partir da formação de novas memórias e identidades no espaço angolano.

Palavras-chave: Sonho. Memória. Angola.

ABSTRACT: The novel *The past vendor* that was written by the Angolan author José Eduardo Agualusa, in 2004, features a space where suppressed voices can speak, either through memories, dreams, cultures, all those taking their materialization in language and practice literary. In this article we tried to understand the dichotomy that appears in the novel, denouncing an opposition between voice and silence and analysis of aspects that concern their own literature and history. Noteworthy are also certain aspects of the realism of actions and crisscross environments with popular and dreamlike imagination. The dream, in turn, maintains a strong link with the tradition reinvented from the formation of new memories and identities in the Angolan space.

Keywords: Dream. Memory. Angola.

¹ Artigo recebido em 20 de abril de 2016 e aceito em 19 de maio de 2016. Texto orientado pelo Prof. Dr. Silvio Renato Jorge (UFF).

² Mestrando do Curso de Estudos de Literatura da UFF.
E-mail: leonardoalonso@id.uff.br



INTRODUÇÃO

O romance *O vendedor de passados* apresenta um espaço onde vozes reprimidas possam falar, seja por meio de memórias, sonhos, reflexões ou hábitos, todas essas tendo sua concretude na língua e na prática literária. No presente artigo buscou-se compreender a materialidade da língua como terreno de conflitos, bem como o realismo das ações e os ambientes entrecruzados com o onírico e a imaginação popular, elemento fantástico, imigrado das cosmogonias tradicionais, orais, não urbanas, que são introduzidas no texto provocando o estranhamento do leitor.

A abordagem terá por tema central a violência e o sonho, porém, especificamente, por meio de uma dicotomia que comparece no romance, denunciando uma oposição entre voz e silêncio. Ademais, determinados aspectos ligados ao enredo da própria obra serão observados, bem como algumas características do autor, por meio das suas representativas personagens, estas, que, por seu turno, sustentam um forte elo com a tradição banto-africana.

DICOTOMIAS ESTRUTURANTES E VOZES QUE COMPARECEM NO ROMANCE

O protagonista do romance parece ser Felix Ventura, genealogista angolano que vive a expensas de um serviço inusitado, qual seja, uma biografia encomendada que retrata um passado arquitetado sob uma mesa. Esse homem olha para um futuro que é mais gracioso do que seu presente. Da perspectiva do Félix, o que impulsiona a história é a descoberta da impossibilidade de dominar e reinventar o passado.

Na verdade, o personagem principal do livro é Eulálio, uma osga que vive com Félix, nas paredes e nas fendas da sua casa, sendo uma espécie de *alter ego* reencarnado e divindade tutelar da relação entre invenção e realidade. Os sonhos e as reflexões desse animal de cultura e calma são um poderoso hino às virtudes da literatura e da habilidade literária que se revela nas características dos personagens mutantes.

Há, em *O vendedor de passados*, uma dicotomia que percorrerá a todo o tempo o romance. Trata-se da diferença entre um animal e uma pessoa: a osga, Eulálio, e o albino, Félix: "Se conseguisse falar teria sido rude. O meu aparelho vocal, porém, apenas me permite rir. (...) Conversamos. Ou melhor, ele fala, e eu escuto" (AGUALUSA, 2004, p. 15). O silêncio parece indicar a aptidão em



transformar aquilo que foi vivido em experiência estruturada pela palavra ou pelo sonho, tendo em vista que o animal é o narrador.

Nota-se, ainda, a diferença entre o rio e a terra. Sobre tal relação, verificar-se-á a linguagem como voz que marca a terra e o silêncio – humano – como marca do rio. O canto, posto na relação humana como recurso criador de uma comunidade, reflete o silêncio do rio: “Dormem do rio as águas/ e em meu regaço dormem os dias/ dormem/ dormem as mágoas/ as agonias,/ dormem” (AGUALUSA, 2004, p. 14). O rio, em regra, está calmo – representa o passado estável –, mas de repente torna-se caudaloso, assim como as memórias que ressurgem, e, por conseguinte, as responsabilidades decorrentes do ato de lembrar: “Nada passa, nada / O passado é um rio adormecido/ parece morto, mal respira/ acorda-o e saltará num alarido” (p. 14).

Ainda, a voz do homem que está no barco – casa ou nação angolana – é uma voz que carrega desejo e história: “- Costumo pensar nesta casa como sendo um barco. Um velho navio a vapor cortando a custo a lama pesada de um rio. A floresta imensa. A noite em volta. – Félix disse isto e baixou a voz. Apontou num gesto vago os vagos livros: - Está cheio de vozes, o meu barco” (AGUALUSA, 2004, p. 24).

O jogo entre o silêncio e a voz mostra ao leitor hábitos e entes importantes, próprios da particularidade de cada cultura. Ressalta-se a importância do rio e da osga, que são tidos muitas vezes como seres humanos – tradição banto-africana – como se observa pelas personificações. Nos momentos em que há voz, há também o canto ou as memórias de determinada comunidade, seja dos moradores de Chibia ou da vida passada da osga. O silêncio do rio – o passado – é preenchido pela voz dos sujeitos.

Nesse sentido, observa-se que a personagem aparentemente desprovida de voz, a osga, possui grande capacidade irônica, de tal forma a romper com certo ideário religioso:

Nas aulas de catequese um velho padre de voz sumida e olhar cansado, tentou, sem convicção, explicar-me em que consistia a Eternidade. Eu achava que era um outro nome para as férias grandes. O padre falava em anjos e eu via galinhas. Até hoje, aliás, as galinhas são o que conheço mais aparentado aos anjos. (...) Nem sequer consigo imaginar o Bom Deus, estendido preguiçosamente numa fofa cama de nuvens, sem que o rodeie uma mansa legião de galinhas. (AGUALUSA, 2004, p. 96-7)

Para Anthony Kwame Appiah, o colonizador atua por meio de estratégias discretas para dominar o povo. Normalmente, trata-se de um



humanista que prega o progresso e as “verdades mais elevadas do cristianismo” (APPIAH, 2008, p. 19); as promessas de racionalidade, de paz, de liberdade e do progresso, foram os argumentos que motivaram a violência desmedida, a partir do século XIX. Assim, em nome da ciência, o poder imperial impossibilitou a resistência dos povos e grupos sociais conquistados – em nome da ciência moderna humilharam-se diversos grupos sociais.

A literatura angolana ganha consciência de si, convoca os naturais de sua terra para produzirem a sua própria Literatura e História. Trata-se da libertação a partir da consciência da própria cultura – em termos de Amílcar Cabral: “Um povo que se liberta do domínio estrangeiro não será culturalmente livre a não ser que, sem complexos e sem subestimar a importância das contribuições positivas da cultura do opressor e de outras culturas, retome os caminhos ascendentes da sua própria cultura” (CABRAL, 1980, p. 59).

Nota-se, no romance, que o discurso do colonizador, que se fez hegemônico por vias religiosas e outros meios coercitivos, é desarticulado na passagem supracitada, e tal desarticulação é feita de forma quase inocente, como em uma brincadeira que remete à infância. No entanto, deve-se lembrar, “Ao escritor participante ou militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza” (ABDALA JÚNIOR, 2003, p. 110).

Assim, os trechos que parecem desprovidos de criticidade, talvez sejam frutos de certa militância, ainda que não consciente. O jogo de silêncio e vozes nos revela mais. O rio agitado – o passado –, em seu silêncio, oferece espaço para que a voz dos hábitos de uma cultura não dominante seja escutada. A voz do fotógrafo que comparece em *O vendedor de passados* possibilita uma autorreflexão: “- Um exercício interessante -, disse, - é tentar ver os factos através do olhar da vítima” (AGUALUSA, 2004, p. 39-40). Pode-se elucubrar: será que o livro não oferece posição central àqueles que raramente a tiveram nos romances coloniais? Mesmo que o romance remeta explicitamente pouco às críticas coloniais, apenas o fato de hábitos culturais e críticas discretas serem formuladas já indica certa militância, uma militância pós-colonial, na qual outros personagens possuem voz.

O albino, por exemplo, representa a voz que emana de uma tradição banto-africana, na qual as histórias são contadas diante da fogueira. Contudo, a história contada pelo albino a José Buchmann não decorre da experiência, mas sim chega por meio das vozes dos livros que estão na sua casa.

Nesse sentido, a experiência produz um elo comum entre gerações que integram o mesmo mundo simbólico, ainda que apartadas no tempo e no espaço. Por isso, o caráter comunicável da experiência depende, sobretudo, da possibilidade de uma elaboração simbólica pelo discurso daquilo que foi vivido, preservando na narrativa a sabedoria prática, intersubjetiva e intergeracional – histórias contadas diante da fogueira. Essas narrativas, por sua vez, têm a



potencialidade de criar vínculos de comunhão – daqueles que narram a experiência, e daqueles para quem se destina à narrativa.

Por meio da interação entre as diversas gerações, as experiências narradas são compreendidas pelos ouvintes como instrumento de propagação de sabedoria apto a proporcionar uma correlação entre universo prático e simbólico, que transcende a esfera de suas vivências individuais, corroborando com o sentimento de pertencimento no seio social.

A clássica imagem de uma comunidade de interesses materializada em um espaço comum, público, de encontro de cidadãos – a agora – é substituída por um espaço que permita a privacidade dos indivíduos isolados, com saberes fragmentados, especializados, mediados por saberes externos cuja compreensão lhes escapa.

Nota-se, ainda, que não se trata apenas da capacidade de comunicar aos outros um evento ou um estado, mas da capacidade de organizar a experiência de vida, convivência e torná-la parte do mundo comum de significações, de vínculos e de laços interpessoais.

O predomínio da técnica faz-se à custa do controle reflexivo e da sabedoria oriunda da experiência, gerando a alienação dos homens. A narrativa, tal como a produção do artesão, sempre se alimentou da experiência que vem de longe, ou das experiências de quem conhece a história e a tradição de seu país; embora a narrativa seja atualizada pelo narrador – situado no aqui e agora –, não se pode olvidar que ela deita as raízes no saber coletivo do qual o distingue, pois, por meio desse saber, entrelaçam-se diversas histórias, de outros narradores. Segundo Boaventura Cardoso, as histórias contadas pelos mais velhos apresentam um forte caráter pedagógico, tal como a fábula:

Esta fábula pertence ao gênero da literatura oral africana, que atrás definimos como expressão da forma de olhar o mundo com os olhos criativos da afectividade estética, encantatória. Mas o fabulário banto tem outras dimensões culturais. O seu acervo é composto por pedagogia, através de parábolas que ensinam os membros da comunidade cultural a pautarem-se por regras codificadas pela sabedoria dos Mais Velhos, a quem incumbe ensinar a moral da história. (CARDOSO, 2008, p. 22)

Nesse sentido, o modo pelo qual a narrativa é elaborada torna-se fundamental para o compartilhamento da tradição. Ao pensarmos na Literatura Angolana, outra perspectiva pode ser vislumbrada, tendo em vista que o narrador da tradição banto-africana apresenta uma voz, e não ocorre o declínio da experiência, ao contrário, as vozes e as experiências – do velho ao redor da



fogueira –, foram compiladas em um suporte que, por vezes, é frio e amarelado: o papel.

Félix, por exemplo, aproxima-se muito do velho contador de histórias; no entanto, de fato, ele não narra a sua própria história ou a sua própria experiência. No entanto, Félix narra as histórias e experiências de uma personagem, que ele vende para José Buchmann (AGUALUSA, 2004, p. 49).

O romance angolano aqui referido faz-nos refletir sobre a literatura como espaço onde vozes silenciadas podem falar, e, até mesmo, no marco das guerras civis angolanas, quando o sofrimento do fotógrafo é omitido, porém, no fim, vem à tona. Não se pode olvidar, contudo, a Esperança Job Sapalo – “uma fina teia de rugas no rosto, o cabelo todo branco, mas as carnes mantêm-se rija, e os gestos são firmes e preciso” (AGUALUSA, 2004, p. 12) – como o alicerce que estrutura toda a casa: a nação angolana.

Observa-se, aqui, que o presente romance sai de determinadas fronteiras, para buscar a exterioridade, a qual lhe é dada pelo mundo concreto. Este, por sua vez, encontra-se atravessado por uma crise completamente evidente; por isso, faz-se fundamental considerar a literatura como um instrumento que permite a criação de espaços abertos: fronteiras e sonhos. Assim, a literatura angolana, mais precisamente o romance aqui abordado, apresenta uma característica muito interessante, ao atuar como uma mediadora das diferentes formas de conhecimentos.

O romance ora analisado não se remete diretamente às questões de resistência contra o colonizador opressor, tal como a literatura produzida no período anterior à Independência. Propõe-se, assim, uma nova perspectiva, um novo olhar, que vislumbra o universalismo e cosmopolitismo; e inter-relacionam-se os eventos históricos e culturais, as relações entre a ficção e a história que apontam para a necessidade da transcendência dos limites do conhecimento consolidado, sendo fundamental buscar as formações simbólicas constitutivas da cultura do povo.

CULTURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE

A pós-modernidade irá repensar certos conceitos, entre eles a relação espaço/tempo, sobretudo após os efeitos da globalização. Seguramente, devemos observar a relação entre significado e significante, a arbitrariedade do signo linguístico e a existência do inconsciente como noções auxiliadoras da compreensão de uma língua que é insuficiente para dizer a totalidade da história; as reflexões sobre um espaço que é menos físico e mais constituído por interpelações ideológicas - em termos de Althusser: “A ideologia interpela os



indivíduos como sujeitos” (ALTHUSSER, 1996, p. 131) – também originou uma ruptura com uma história linear, formada por um passado reconstituível em sua integralidade.

Destaca-se a presença da memória, na abertura do romance, por meio da canção, da Dora - a Cigarra -, a cantora brasileira: “Nada passa, nada expira / O passado é/ um rio que dorme/ e a memória uma mentira multiforme” (AGUALUSA, 2004, p. 4). Para Homi Bhabha, a noção da identidade nacional não pode ser confundida com a história horizontalizada, que descreve o tempo passado como uma unidade. Ele propõe outra compreensão da história e da noção de espaço: “(...) o espaço do povo-nação moderno nunca é simplesmente horizontal. Seu movimento metafórico requer um tipo de duplicidade de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada” (BHABHA, 2010, p. 201).

Aqui não se almeja limitar a constituição de lugares discursivos das classes, pois, como ressalta Stuart Hall, “[a]s pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe” (HALL, 2011, p. 21). No tempo da fragmentação há o surgimento de novas identidades. Coadunando-se o estudo dessas novas identidades com a literatura, faz-se essencial analisar as posições fronteiriças, palco de conflitos discursivos onde há a negociação entre as diferenças indentitárias.

Consoante, ainda, à lição de Bhabha, necessita-se observar duas importantes noções que perpassam por sua obra – as noções de “objeto pedagógico” e “performance narrativa”:

(...) a nação se transforma de símbolo da modernidade em sintoma de uma etnografia do contemporâneo dentro da cultura moderna. Tal mudança de perspectiva surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto pedagógico e, por outro lado, construir o povo na performance narrativa, seu presente enunciativo, marcado na repetição e pulsação do signo nacional. (BHABHA, 2010, p. 209)

Ao utilizar o sentido de “objeto pedagógico” para analisar o aparato repressor, verifica-se a circulação histórico-ideológica de sua representação como defensores da ordem, da religião, da lei, implementadores de uma legitimidade ideológica e da justiça. Ao se considerar a “performance narrativa”, observa-se o deslocamento daquela representação das forças repressoras para um organismo que humilha e comete violência, ao invés de garantir a paz.



No tocante à memória, nota-se que a escrita diarística presente no romance – como uma escrita de si – que só ganha sentido a partir dos outros: “Félix Ventura começa a escrever um diário” (AGUALUSA, 2004, p. 195). A partir dessa estruturação, percebe-se o compromisso do sujeito com o mundo, e do mundo que o sujeito está construindo através da valorização da potencialidade do Outro. Esse compromisso ético ocorre pela mediação do Amor e da Esperança.

Seguramente, o sonho, corresponde a uma mera expectativa, um ato espontâneo de ter um sonho – consoante o personagem Félix Ventura: “(...) eu tive um sonho” (AGUALUSA, 2004, p. 199). Nesse sentido, o sonho deixa de ser um ato espontâneo, e torna-se um ato de vontade possível de ser realizado: eu fiz um sonho.

Há dificuldade em fazer um sonho, pois como se sabe o sonho não é um ato volitivo, mas sim um ato espontâneo. Contudo, a experiência dos antigos, mostra-nos a possibilidade da viagem astral, da comunicação por pensamento, dentre outras coisas possíveis de serem materializadas. Tais hipóteses deixaram de ser uma mera história, para serem objetos de estudos das Ciências Naturais e Exatas – especialmente a física quântica.

Assim, percebemos que Félix Ventura estabelece um compromisso social, a fim de afastar qualquer obstáculo que impossibilite alcançar o caminho para a liberdade, tornando-se um personagem ligado ao tempo, à experiência e, sobretudo, à ética. Ele transforma a ética em uma cena de vida mediante longas meditações, bem como pela convocação e manifesto a favor da humanidade, sendo refutado tudo aquilo que se levanta contra a voz humana. Nesse sentido, o ato de fazer um sonho é visto como um corpo descontínuo que permite experimentar essa humanidade aberta.

Sobre a barbárie, destaca-se o ensinamento de Appiah, o qual retrata o projeto do colonizador que, por sua vez, visa à aniquilação cultural dos povos conquistados. Esse processo perpassa por um conjunto de esforços com objetivo de induzir o colonizado a acreditar que a sua cultura é inferior, assinalando tal cultura como instintiva e, em última instância, salienta que o caráter do colonizado não é definido. Daí resulta a necessidade do despertar da memória histórica dos oprimidos pelo escritor que, em muitos momentos, utiliza-se do passado a fim de abrir as possibilidades e potencialidades para convidar à ação, sendo fundamental envolver tanto o corpo quanto a alma (APPIAH, 2008, p. 27).

Tal jogo entre passado e memória não engendra uma identidade nacional específica, mas permite refletir sobre o caráter subjetivo que perpassa tais identidades. Uma memória nacional trata-se de uma memória coletiva, em que a marca de hábitos subjetivos de um povo materializa o que se pode considerar como cultura. Trata-se de uma espécie de subjetividade coletiva, em que a história é sempre criação.



A MEMÓRIA TRAUMÁTICA E O SONHO NO ROMANCE

Agualusa apresenta uma literatura que focaliza a formação identitária por meio do resgate da memória. Destaca-se, por sua vez, a identidade angolana de modo fragmentado, sendo arquitetada por meio do contanto com as diversas culturas, sobretudo, a cultura do colonizador. Pode-se dizer que a identidade demarca as características de distintos povos – cada qual com a sua específica práxis e suas experiências.

Os personagens tinham como objetivo principal modificar as suas trajetórias de vida, os seus passados, a fim de obterem uma nova identidade. Para tanto, o albino Félix Ventura tinha a possibilidade de vender passados dignos aos seus clientes:

Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo (...) e ele vende-lhes esse sonho singelo. (AGUALUSA, 2004, p. 17)

O limite entre o sonho e a realidade é tênue. Quando por exemplo, o estrangeiro Pedro Gouveia manifesta o desejo de que Félix Ventura lhe construísse um novo passado, com documentos autênticos, para que ele residisse no país com passado considerado decente. No entanto, Félix Ventura produzia apenas sonhos, e não documentos. Excepcionalmente Félix Ventura produziu os documentos para Pedro Gouveia que lhe pagou uma considerável soma de dinheiro. Assim, Pedro Gouveia passou a se chamar José Bauchmann.

Não obstante, José Buchmann queria conhecer seus pais fictícios que moravam em Chibia. Ele acreditou de fato na nova identidade de tal maneira que juntou documentos para provar à Félix Ventura que a sua nova vida criada era real. Utilizando-se dessa nova identidade, ele mata Edmundo Barata dos Reis, ex-segurança do Estado, que foi responsável pela morte de sua mulher, Marta Martinho, e a filha, Ângela Lúcia, que ele pensava que estava morta.

O conflito entre Edmundo Barata e Pedro Gouveia iniciou no período da guerra civil em Angola, no ano de 1977, após a independência. Esse residiu em Angola, mas nasceu em Portugal. Após a independência, muitos portugueses abandonaram Angola, inclusive Pedro Gouveia que pediu ajuda ao



Cônsul, mas este não lhe concedeu autorização para sair do país, e enviou Pedro Gouveia e a sua mulher grávida ao agente de segurança de Estado, Edmundo Barata, que os tratou como se fossem criminosos.

Por isso, é necessário refletir sobre a resistência e, também, como a existência e a resistência do colonizado se inscreve no discurso como resultante, não mero resultado, das diferenças políticas, sociais e culturais.

Após dois dias sendo interrogada por Edmundo Barata, Marta Martinho deu à luz Ângela Lúcia, que, logo após o seu nascimento foi vítima de um grande trauma. O amigo de Edmundo Barata, o Mabeco, acendeu um cigarro e queimou as costas do bebê. Marta Martinho falece após o parto. Esta história foi contada de maneira irônica e angustiante por Edmundo Barata que estava acompanhando por Pedro Gouveia, Félix Ventura e Ângela Maria:

O Mabeco, um mulato lá do Sul, defuntou-se faz tempo, um fim estúpido, duas facadas a frio num bar de Lisboa, nunca se chegou a saber quem foi, o Mabeco cortou o cordão com um canivete e depois acendeu um cigarro e começou a torturar o bebê, queimando-a nas costas e no peito. (AGUALUSA, 2004, p. 189-90)

Destaca-se algo que é vivido, mas que, ao ser compartilhado com o outro, gera angústia, pois está na instância de uma experiência que, por sua vez, não tem a existência muito segura, assim como a experiência do sonho, que se torna concreta no momento em que ela é vivida e compartilhada com os outros. Contudo, se a referida experiência apresenta uma dimensão meramente individual, não sendo possível expressá-la com as palavras – os outros jamais compreenderão –, corroborando para uma experiência privativa, não compartilhada; por isso, para que uma determinada experiência individual adquira o caráter de experiência compartilhada, faz-se necessário que a palavra venha habitar entre os homens, proporcionando a criação de um território comum que os transcendem tanto o passado, quanto o futuro.

Não se pode olvidar que se correlacionam os aspectos culturais, econômicos, políticos e existenciais, pois a dominação colonial perturba – expressão tomada no sentido psicanalítico – a coexistência do povo submisso. A negação da identidade nacional, bem como as novas relações jurídicas introduzidas pelos colonos, a expulsão dos colonizados do centro para a periferia e a escravização sistemática de homens e mulheres, foram alguns artifícios que possibilitaram a mitigação cultural, porém, também permitiu o sonho dos colonizados.

Após a perda de sua família, Pedro Gouveia vai para Portugal, cansado e fragilizado. Mas quando ele descobre que Ângela Lucia está viva, ele



imediatamente volta para Angola. As memórias dos fatos terríveis na guerra civil são ativadas e, por conseguinte, ele quer a qualquer custo matar Edmundo Barata.

Não se pode olvidar que Pedro Gouveia buscou esquecer o passado, procurando testemunhar mais violência: “Comecei a trabalhar como repórter fotográfico e durante anos, décadas, percorri o mundo, de guerra em guerra, tentando esquecer-me de mim” (AGUALUSA, 2004, p. 191). Logo, Pedro Gouveia foi transpassado por diversos traumas em razão dos testemunhos e fotografias que retratavam a fome e a guerra.

A morte de Edmundo Barata representa para os personagens Pedro Gouveia, Ângela Maria e Félix Ventura uma nova possibilidade recomeçar sem traumas, interrompendo a violência exacerbada o passado. Daí resulta a necessidade do despertar da memória história dos oprimidos pelo escritor que, em muitos momentos, utiliza-se do passado a fim de abrir as possibilidades e potencialidades para refletir a existência do ser humano, sendo fundamental envolver tanto o corpo quanto a alma nesse processo de construção de uma nova identidade, que perpassa pelo sonho e pela memória.

CONCLUSÃO

O presente trabalho analisou, a partir de aspectos mais gerais, o conceito da língua como um grande sistema cultural que, de acordo com Saussure, não pode ser modificado exclusivamente por um indivíduo, mas pela interação com o contexto social. Assim, buscou-se compreender a materialidade da língua como terreno de conflitos em que a história é narrada por uma osga. Também se observou a língua como meio de expressão da identidade e da cultura, de forma que hábitos e práxis são encontrados no romance. É possível observar a criação de um espaço em que as vozes reprimidas podem falar, seja por meio de reflexões, hábitos, cultura ou memórias, todas essas tendo seu espaço na língua e na prática literária.

Do alto do teto, ponto de vista privilegiado, a lagartixa Eulálio observa com curiosidade e participa dos acontecimentos estranhos da vida de Félix Ventura, “o vendedor de passados”. A existência de falsas memórias em nossas mentes, criadas de modo inconsciente, é uma fenômeno amplamente discutido no romance. Félix Ventura inventa um passado melhor para ser transmitido, ao invés de simplesmente rememorar fatos pretéritos geralmente inaceitáveis.

Ademais, ele realiza um interessante trabalho como um genealogista. Extraordinariamente, Félix Ventura inventa o passado para vender farsas aos seus clientes, que eram os políticos corruptos, os torturadores e todos aqueles dispostos a pagar altas quantias em dinheiro. O problema surge quando as



falsas memória se misturam com aquilo que é considerado real, isto é, a linha entre a realidade e a ficção não é mais tão clara quando José Buchmann vai em busca do passado fictício que Félix Ventura inventa.

No calor de Angola, a ironia de Eulálio, que olha os fatos sempre do alto, traz uma leveza e um frescor, dando-nos uma história agradável, intensa e emocionante. Com um talento extraordinário e uma narrativa repleta de humor, Agualusa escreve uma sátira engraçada sobre as manipulações da memória e conta a vida no país, Angola, onde a fantasia alcança a realidade.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, B. Algumas observações sobre a comparação entre escritores engajados das literaturas de língua portuguesa. In: _____. *De vôos e ilhas*. Literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê, 2003, p. 88-102.

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

ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos de estado. In: ZIZEK, S. (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 105-142.

APPIAH, K. *Na casa do meu pai*. A África na filosofia da cultura. 2. ed. Tradução de Vera Ribeiro e revisão de Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-234.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CABRAL, A. *A arma da teoria*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1980.

CARDOSO, B. A escrita literária de um contador africano. In: PADILHA, L.; RIBEIRO, M. (Org.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008, p. 17-25.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.

KI-ZERBO, J. *Para quando a África?* Entrevista com René Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LARANJEIRA, P. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Coimbra: Universidade Aberta, 1995.

