

UM HOMEM EM BUSCA DE MEMÓRIA,
UM POVO EM BUSCA DE IDENTIDADE:
AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA
NO ROMANCE *O VENDEDOR DE PASSADOS*,
DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

*A man in search of memory, a people in search
of identity: the relationship between literature and
history in the novel O vendedor de passados,
by José Eduardo Agualusa*

*“Seria tão perfeito se fosse exatamente assim
como penso que lembro, tantos anos depois,
que ficou como se tivesse sido.”*
(Caio Fernando Abreu)

Juan Filipe Stacul*

RESUMO

Atualmente, diversos teóricos têm discutido a relevância da metaficção historiográfica para o registro da memória coletiva de determinadas civilizações, nos mais diversos contextos históricos. O presente trabalho pretende realizar uma breve análise da produção literária angolana nas últimas décadas, assim como uma leitura da obra *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa. Com isso, objetiva-se perceber como a relação entre Literatura e História aparece na criação africana contemporânea, sobretudo na de Angola – observando, especi-

* Universidade Federal de Viçosa.

ficamente, como tais narrativas apresentam um distanciamento muito tênue entre o “real” e o “inventado”.

Palavras-chave: *literatura; história; memória; José Eduardo Agualusa.*

ABSTRACT

Currently, several theorists have discussed the relevance of historiographic metafiction to record the collective memory of certain civilizations in various historical contexts. This paper aims to provide a brief analysis of the Angolan literary production in recent decades, such as the reading of *O vendedor de passados* by José Eduardo Agualusa. Therefore, the objective is to see how the relationship between literature and history appears in contemporary African setting, particularly in Angola – taking into account, specifically, how such narratives have a very thin gap between the “real” and “invented”.

Key-words: *literature; history; memory; José Eduardo Agualusa.*

Perfeição: o principal objeto das aspirações humanas. A epígrafe de Caio Fernando Abreu nos remete à incessante busca do homem pelo que lhe é estética ou universalmente perfeito. Desde o Ulisses homérico e os profetas bíblicos, com uma incessante busca de aproximação com os ideais de perfeição do mundo metafísico, até a procura por uma realidade universalizante que reconstrua as lacunas da fragmentada identidade contemporânea, a totalidade da perfeição vem sendo o objetivo utópico mais presente no mundo literário e no histórico.

A intermitente busca humana, no entanto, será sempre limitada. A perfeição jamais será uma realidade totalizada, quando muito não passa de uma verdade unicamente subjetiva, marcada pela alteridade. Tanto transitória como multifacetada, com um caráter interpretativo e passível de modificação ou reconstrução.

É nesse aspecto que o “lembrar” proposto por Caio Fernando Abreu aproxima-se muito mais do reconstruir do que do recordar. A memória é marcada, sobretudo, por um caráter seletivo, em determinados aspectos caóticos, abalizado pela eterna relatividade do que seria o objeto da construção memorialística. Esse caráter vai evidenciar uma série de fatores responsáveis pela construção da memória social de um povo, assim como da sua História, sua identidade coletiva e, conseqüentemente, subjetiva – quando perceptível que uma memória social também se constrói de subjetividades e as subjetividades, de memórias.

O que acontece quando essa memória social é silenciada, oprimida, apagada? Que recursos serão utilizados para suprir a falta de uma memória coletiva que distinga, caracterize, mantenha viva toda uma cultura social? É nesse momento que as relações entre literatura e história tornam-se evidentes – a criação ficcional se torna uma ferramenta por meio da qual as características memorialísticas singulares de determinada população serão recuperadas – mesmo que, em determinados aspectos, também sejam recriadas.

Atualmente, diversos teóricos têm discutido a relevância da meta-ficção historiográfica para o registro da memória coletiva de determinadas civilizações, nos mais diversos contextos históricos. Dentre eles, abordagens como a de Rogério Miguel Puga, que analisa a História como “fenômeno capaz de ser textualmente representado, [...] memória de um passado humano colectivo passível de ser reconstituída e alterada verbalmente” (PUGA, 2006, p. 3-8), observando, com isso, que tanto o fato histórico como o ficcional podem ser realidades fragmentárias, passíveis de criação, recriação, desconstrução e reconstrução, de acordo com determinadas realidades ou contextos histórico-sociais. Nesse aspecto, a criação literária pode ser vista também como um objeto histórico e o objeto histórico, em determinados casos, pode tornar-se mais ficcional do que o próprio texto literário. Eis, portanto, algumas discussões constantemente problematizadas no que diz respeito às relações entre literatura, história e construção da memória.

Em determinados aspectos, há uma nítida dificuldade de se analisar o romance histórico produzido na África pós-colonial. Essa dificuldade se dá, sobretudo, pela ausência de estudos históricos mais ricos em detalhes factuais, que permitam uma compreensão maior da realidade africana durante períodos marcados por um intenso processo de apagamento da história e da cultura. Tais carências serão debatidas posteriormente, principalmente no que diz respeito às relações entre apagamento histórico e reconstrução de fatos por meio da ficção.

A complexidade das relações anteriormente expostas, observadas por qualquer pesquisador que se proponha a analisar o romance de caráter historiográfico, no entanto, não deve ser vista como fator impeditivo às pesquisas em torno dessa temática. Estudos que proponham uma releitura da criação literária com observação à tênue ligação desta com determinados contextos históricos são muito importantes para que se realizem também reconstruções teóricas e/ou conceituais no que diz respeito a uma problematização das “verdades” que constroem a memória social.

Em síntese, o que este trabalho pretende fazer é uma breve análise da produção literária angolana nas últimas décadas, assim como uma leitura da obra *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa. Com isso,

objetiva-se perceber como a relação entre Literatura e História aparece na criação africana contemporânea, sobretudo na de Angola.

As relações entre literatura, história e memória apresentam-se na literatura africana, sobretudo na criação literária contemporânea, de modo bastante significativo. Os autores africanos contemporâneos encontraram na criação artística uma forma de resgatar valores culturais silenciados no período de colonização e legitimar a identidade do povo africano. A forma como o discurso histórico e o ficcional se configuram nessas obras, no entanto, apresentam um distanciamento muito tênue entre o “real” e o “inventado”.

Os estudos em torno da literatura produzida nos países africanos de língua portuguesa, geralmente, partem dos últimos cinquenta anos de criação artística no continente africano. Isso se dá pela grande dificuldade de se encontrar uma criação legitimamente africana no período que antecede o fim do regime salazarista e do período colonial, em abril de 1974.

Durante esse período, o que se verifica é a prevalência da imagem europeia sobre as colônias africanas e um intenso apagamento das culturas negras. O domínio econômico das colônias portuguesas foi marcado por uma necessidade do dominador de apagar qualquer vestígio de identidade autônoma dos países dominados. E “as tentativas de apagamento da história anterior à chegada dos europeus se fizeram sentir em muitos níveis. [...] o ponto de vista apresentado era sempre o do homem europeu, culto, cristão, superior na civilização de que se fazia representante” (CHAVES, 2004, p. 149). O passado do povo africano foi totalmente apagado e as vozes de sua cultura silenciadas.

Justamente por isso é que a retomada ao passado é uma das principais características da literatura angolana. A opressão do regime salazarista, durante o período colonial, promoveu grandes lacunas na história do país. Os autores angolanos encontraram na criação literária de caráter historiográfico uma forma de preencher essas lacunas, legitimar a memória social e (re)construir a identidade de seu povo.

Nos finais dos anos de 1940, já começava a instaurar-se em Angola uma criação literária que buscava legitimar a identidade do povo africano por meio do resgate do seu passado, do resgate das culturas apagadas durante a colonização. Essa é uma característica, sobretudo, intensamente presente na poética da denominada “Geração dos Novos Intelectuais”, que buscava (re)descobrir Angola e estabelecer uma nova concepção de poesia. Nesse momento, “voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação” (CHAVES, 2004, p. 149).

A redescoberta da identidade africana com suas cores, seus sons, sua vivacidade singular e a valorização da contemporaneidade como o mo-

mento de trazer à tona essas características únicas da cultura da Angola pré-colonial são características da poética desse período, da qual António Jacinto, Agostinho Neto e Viriato da Cruz são alguns dos mais fortes nomes. Uma poesia marcada por uma sonoridade própria e uma aproximação com a oralidade. Os versos livres parecem embalar o leitor em uma rede de palavras que se tecem com musicalidade – ao mesmo tempo intensas e acalentadoras.

Observemos, a título de exemplo, o poema “Para além da Poesia”, de Agostinho Neto, no qual tais características podem ser verificadas com clareza:

[...]
 Na estrada
 A fila de carregadores bailundos
 gemendo sob o peso da crueira
 No quarto
 a mulatinha de olhos meigos
 retocando o rosto com rouge e pó-de-arroz
 A mulher debaixo dos panos fartos remexe as ancas
 Na cama o homem insone pensando
 em comprar garfos e facas para comer à mesa

No céu o reflexo do fogo
 e as silhuetas dos homens negros batucando
 de braços erguidos
 No ar a melodia quente das marimbas

[...]
 os braseiros consumindo
 consumindo
 a terra quente dos horizontes em fogo.

A forma como o cotidiano nas ruas de Angola (“Na estrada/A fila de carregadores bailundos...” e a cultura tradicional dos povos africanos (“E as silhuetas dos homens negros batucando/ de braços erguidos/ No ar a melodia quente das marimbas”) são intercalados durante o poema chama a atenção do leitor para o fato de que as culturas milenares estão ali, estão vivas, não foram totalmente apagadas pelos colonizadores, tampouco silenciadas pela ditadura ou destruídas pelas tantas revoluções pós-coloniais em Angola. O passado da África está ali, no povo, nas ruas, nos “horizontes em fogo”. Ele só precisa ser descoberto, para se mostrar no bailado rítmico dos versos dos poetas e na prosa quase oral dos ficcionistas da Angola contemporânea.

Se de um lado a poesia angolana utiliza as cores, os ritmos e os símbolos com o objetivo de restaurar a memória e a identidade da Ango-

la pré-colonial, a prosa vai lançar mão da pesquisa histórica e narrativa metaficcional historiográfica para reconstruir o passado perdido por meio da ficção. Nesse aspecto, contemporaneamente, destacam-se dois grandes autores: Pepetela e José Eduardo Agualusa.

Pepetela, angolano de descendência portuguesa, é um ex-guerrilheiro. Lutou, juntamente com o MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, para libertação da sua terra natal, durante o longo período de revolução que se estendeu ao longo da história de Angola. A obra de Pepetela é uma reflexão da história de Angola e da atual realidade do país, sobretudo os problemas que vem enfrentando ao longo das últimas décadas.

Um de seus romances, *Mayombe*, retrata a vida e a ideologia de um grupo de guerrilheiros durante a Revolução Angolana. A obra *Yaka* segue a vida de uma família colonial na cidade de Benguela, ao longo de um século, “uma espécie de visita pela genealogia dos Semedo, família que chegara a Angola no começo do século XX” (CHAVES, 2004, p. 158) e *A geração da utopia* mostra a desilusão existente em Angola depois da independência.

Na obra de Pepetela, a distância entre a História que “foi vivida” e a história que “é contada” é muito tênue. Ou seja, realidade e ficção caminham tão proximamente que é quase imperceptível o ponto de distinção. As personagens são sujeitos da História e são frutos da ficção. A subjetividade e o lirismo mesclam-se à objetividade do que é fato histórico. O que nos chama a atenção para um aspecto que Maria de Fátima Marinho, em “A construção da memória”, levanta a respeito da relação entre literatura, história e construção da memória social:

Aceitando a relatividade do acontecimento histórico e a sua questionação, a literatura percebeu que poderia, com toda legitimidade, explorar os interstícios silenciados, os segredos escondidos, que lhe acenavam em todas as palavras não ditas e situações não esclarecidas (MARINHO, 2008, p. 136).

Afinal, resgatar o passado que foi silenciado não é uma tarefa fácil. Torna-se necessário preencher as lacunas da História com fragmentos de ficção, ou reconstruir a História com uma fantasia muitas vezes mais verossímil do que os fatos “oficiais” da história angolana. Essa “mistura”, inclusive, faz com que o próprio leitor reflita sobre a relatividade do acontecimento histórico já que, nesse caso, o processo de construção e desconstrução de “verdades” de acordo com o momento histórico e o poder dominante é extremamente perceptível.

José Eduardo Agualusa, assim como Pepetela, lança mão das relações entre a Literatura e a História na sua criação ficcional. Embora não

tenha vivenciado o nascimento da construção da Angola pós-colonial, já que se mudou para Lisboa muito cedo, Agualusa assumiu uma técnica de pesquisador na sua composição romanesca, recorrendo a documentos antigos e longa pesquisa histórica para compor suas narrativas e personagens. Um exemplo notável dessa criação é a obra *Nação crioula*, que constrói uma narrativa ficcional a partir de episódios referentes à “oficial” ocupação da África pelos portugueses e à campanha abolicionista no Brasil, nas últimas décadas do século XIX. Na obra, a presença de personagens ficcionais mescla-se a de figuras notáveis da sociedade oitocentista e de obras canônicas portuguesas. “Assim é que Fradique Mendes salta da obra de Eça de Queirós para ser transformado em protagonista desse romance cuja estrutura é definida pelo recurso das cartas” (CHAVES, 2004, p. 160).

Analisar-se-á, a partir de agora, como tais relações entre literatura, história e memória, presentes na criação literária angolana, se configuram na prosa de Agualusa, restringindo o *corpus* de estudo ao romance *O vendedor de passados*, publicado no Brasil pela editora Gryphus, em 2004.

“Nada passa, nada expira/ O passado é/ um rio que dorme/ e a memória uma mentira multiforme.” É com esses versos, de autoria atribuída a uma cantora chamada Dora, a Cigarra, que supostamente “conheceu alguma notoriedade nos anos setenta” (AGUALUSA, 2004, p.4) que o narrador de *O vendedor de passados* inicia sua história. A citação já alerta o leitor para o que está por vir: uma narrativa multifacetada, na qual realidade e ficção se mesclam e as memórias vão se desconstruindo para abarcarem fatos novos, imprevistos, que a todo momento evidenciam a relatividade dos acontecimentos históricos e a instabilidade das próprias identidades que se constroem durante a narrativa.

O enredo de *O vendedor de passados* se concentra essencialmente na história de Félix Ventura, um albino que vive solitário em sua casa em Huambo, que “estuda os jornais enquanto janta”, recortando as notícias que mais lhe interessam e guardando-as em um arquivo pessoal. O jantar de Félix Ventura se resume a “uma tigela de caldo verde” e suas companhias a “moças esguias, altas e elásticas, de finas pernas de garça” que “bebem um refrigerante, golo a golo, e a seguir despem-se em silêncio”, além, é claro, de sua mais fiel companheira, a osga (AGUALUSA, 2004, p. 15).

A profissão de Félix: Vendedor de Passados. “Um homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína” (AGUALUSA, 2004, p. 16). O que se percebe é que o próprio Félix Ventura é a grande metáfora da história, por meio da qual se coloca em cheque os limites entre a realidade e a ficção e se questiona a relatividade das verdades e a construção da memória.

O conflito inicial da narrativa se dá a partir do momento em que chega um estrangeiro à casa de Félix Ventura, para o qual o vendedor de passados deveria prestar seus serviços. No entanto, o estrangeiro propõe algo totalmente novo a Félix, muito maior do que a construção de um passado novo. O estrangeiro queria um passado e um presente novos, um nome novo, enfim, uma vida nova.

Nesse momento da narrativa, os princípios de Félix Ventura também são testados, colocados em questionamento. Manipular a realidade tornaria Félix um criminoso, um falsário. Mas será que ele já não o era ao criar passados? Há aí uma relação totalmente conflituosa: manipular a ficção, criar passados, seria um ato “artístico”, já manipular a realidade, criar uma nova identidade para o estrangeiro, seria um ato “criminoso”. O conflito é essencialmente interno. Félix Ventura, hábil em reconstruir verdades, precisa reconstruir sua própria noção de ética e, conseqüentemente, sua própria identidade, para prestar os serviços ao estrangeiro. Ironicamente, o que prevalece nesse momento é o interesse financeiro. Ao receber uma grande quantia em dinheiro, Félix ignora seu ideal do que é certo ou errado e põe-se a trabalhar na construção da identidade do estrangeiro. Este passa a chamar-se, a partir de então, José Buchmann.

Tudo em José Buchmann é criação de Félix Ventura: seu nome, sua idade, data de nascimento, naturalidade e genealogia. Buchmann é todo inventado, todo ficcional. Como nada se sabia do estrangeiro, ele passou a não existir. A nova identidade torna-se a única verdade absoluta em sua vida, comprovada por documentos, fotografias e toda uma memória “inventada”. A existência ficcional de José Buchmann traz consigo uma nova significação de verdade, de identidade e de memória:

Olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém, se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca tivesse visto antes, não há como não acreditar nele – aquele homem foi José Buchmann a vida inteira (AGUALUSA, 2004, p. 65).

A memória de quem é José Buchmann, nesse momento, passa a legitimar-se. A partir das aparências, a partir da inexistência de um passado, Buchmann é apenas aquilo que ele finge ser, seu outro eu começa a se desintegrar. Ele começa a construir sua própria identidade como José Buchmann, a assimilá-la como verdadeira, a desconstruir a memória do estrangeiro e construir uma nova. Esse processo, no decorrer da narrativa, se intensifica

até que chega o ponto em que o estrangeiro nunca existiu e José Buchmann é apenas José Buchmann.

Tão logo entrega ao estrangeiro os documentos que comprovam sua identidade como José Buchmann, Félix Ventura o alerta: “não ponha os pés na Chibia” (AGUALUSA, 2004, p. 43). Não por os pés na sua fictícia terra natal seria, para José Buchmann, não se envolver totalmente com o passado inventado, não tentar encontrar suas raízes como Buchmann, porque estas seriam inexistentes. Apenas a memória comprovada por fatos e fotos é que era real, mas não existia verdade por trás dessa memória ficcional. Investigar o passado significaria reduzir José Buchmann a sua verdadeira face: o nada.

Quão surpreso fica Félix Ventura, no entanto, quando José Buchmann resolve contrariar o amigo e ir até Chibia, trazendo de lá comprovações de seu passado. E quão chocado fica depois, quando provas e mais provas do passado até então ficcional de Buchmann vão se revelando, vindo à tona, resgatadas pelo próprio José Buchmann na sua nova busca por desvendar os segredos dessa sua nova identidade que se construía cada vez mais em si mesma, se estabelecendo como fato objetivamente real.

É nesse momento que a identidade de José Buchmann se renova, assume uma significação ainda mais complexa e estarrecedora: “Você inventou-o, a esse estranho José Buchmann, e ele agora começou a inventar-se a si próprio. A mim parece-me uma metamorfose... Uma reencarnação. Ou antes: uma possessão.” (AGUALUSA, 2004, p. 73) O estrangeiro que chegou até o escritório de Félix Ventura buscando uma nova identidade, portanto, não mais existia. José Buchmann era a única existência palpável, comprovável por documentos. A única história, a única memória, a única existência verdadeira é aquela criada por Félix Ventura. A ficção tomou “posse” do que seria real. A ficção, na obra, é a única verdade histórica.

José Buchmann se institui, a partir do momento que deixa de ser uma criação do vendedor de passados para tornar-se “real”, como a personificação de uma metáfora – uma das mais fortes da obra de Agualusa: a da construção da memória social a partir da memória ficcional.

É essa memória, geradora de uma busca incessante da identidade, que vai ter um lugar fundamental nas relações entre a literatura e a história, sempre que aquela se predispõe a falar desta, isto é, desde que se percebeu a necessidade de repetir a História, mesmo se de forma velada ou inovadora (MARINHO, 2008, p. 137).

O discurso ficcional de Agualusa, intimamente dialógico com o discurso histórico, evidencia a necessidade do povo africano de (re)criar sua própria identidade. José Buchmann é a representação de um povo que

buscou desesperadamente encontrar um passado mais verossímil e menos cruel do que aquele estampado na história pelo colonialismo. Essa busca, no entanto, transformou-o em uma personagem multifacetada, cujas memórias entram em conflito e a busca pela identidade se tornou algo mais complexo e caótico do que se é possível mensurar.

A compreensão da memória “como um fenômeno histórico”, uma “história social do lembrar”, conforme nos aponta Peter Burke (2000, p. 73), vai evidenciar esse caráter “seletivo” da memória histórica. Ou seja, “as memórias são maleáveis”. Essa maleabilidade da memória, representada na prosa de Agualusa de forma extremamente plural, aponta para a necessidade do povo angolano de resgatar memórias que legitimarão uma identidade mais próxima da essência africana, como se não tivesse sido silenciada pelo colonizador ou negativamente afetada pelos horrores da guerra.

As marcas do passado, no entanto, sempre estarão presentes, impedindo que o horror seja esquecido. Isso é evidenciado em “O vendedor de passados” por meio de uma referência às minas de Angola, herança do longo período de guerras que assolou o país. As minas são, hoje, um dos mais inquietantes problemas.

Não se sabe ao certo quantas estão enterradas em solo angolano, mas são responsáveis pela mutilação de milhares de habitantes todos os anos. Um horror evidenciado por uma campanha promovida anualmente pela Landmine Survivor's Fashion, denominada Miss Landmine, na qual mulheres sobreviventes dos campos minados mostram uma beleza mutilada pela guerra. Um contraste entre a beleza e o horror que evidencia um protesto contra a guerra e o consequente sofrimento e destruição. Esse contraste também está presente na obra de Agualusa, quando a ingenuidade da infância é confrontada com o caráter hediondo dos campos minados em uma das tantas digressões do narrador:

Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez a vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas do que angolanos. Suponhamos, pois, que um desses meninos venha a tornar-se sapador.

Sempre que rastejar através de um campo de minas há de vir-lhe à boca o remoto sabor de uma nêspira. Um dia enfrentará a inevitável questão, lançada, com um misto de curiosidade e horror, por um jornalista estrangeiro:

– Em que pensa enquanto desarma uma mina?

E o menino que ainda houver nele responderá sorrindo:

– Em nêspiras, meu pai. (AGUALUSA, 2004, p. 11).

A guerra e suas consequências são expostas como algo horrendo e inadmissível. No entanto, recordar desse horror não é um aspecto negativo:

o horror realmente não deve ser esquecido, deve estar presente na memória social para que o espírito guerreiro do povo africano também não se silencie. Lembrar de um passado tão sofrido será uma forma de construir um futuro mais digno, com mais esperança, no qual não se repetirão as mesmas atrocidades. Ao não esquecer essas atrocidades, o ser humano pode lutar com o tipo de pessoas que as permitiu acontecerem e, conseguinte, demonstrar que jamais se perderá a esperança na construção de um mundo melhor.

A esperança que não morre. Mais uma metáfora de *O vendedor de passados*. A esperança do povo africano se personifica na imagem da mãe negra, ao mesmo tempo carinhosa e lutadora. A personagem da Velha Esperança é a representação da própria pátria africana e sua esperança sempre viva, seu espírito lutador que não se perde – mesmo em meio a todo o sofrimento que marcou a história e marca a atual sociedade africana. É a presença maternal que acolhe a todos, dá-lhes força e proteção.

É a Velha Esperança “a coluna que sustenta” a casa de Félix Ventura, a presença de uma imagem quase simplória, mas com uma sabedoria imensa, que com seu “murmúrio doce, como quem canta, ora em voz alta, como quem ralha, enquanto arruma a casa”, ensina uma infinidade de coisas sobre a vida, sobretudo sobre a vida em um país que vive em um “estado de embriaguez”. “A Velha Esperança está convencida de que não morrerá nunca”: a metáfora tradicional da esperança como a última que morre ganha um significado mais amplo – A esperança é imortal (AGUALUSA, 2004, p. 11).

O episódio conhecido como “Halloween Massacre”, ocorrido em Luanda entre 30 de outubro e 1º de novembro de 1992, com mortes estimadas entre 25.000 e 35.000 pessoas¹, parece ter inspirado José Eduardo Agualusa para ser usado como “pano de fundo” para essa metáfora da Velha Esperança. Segundo o narrador, “em mil novecentos e noventa e dois a Velha Esperança sobreviveu a um massacre” (AGUALUSA, 2004, p. 11). A narração desse massacre remonta, claramente, aos episódios vivenciados pela população angolana durante a revolução. O que é evidenciado pelo narrador, nesse momento, é o caráter de luta de um povo que jamais deixou de perder a esperança em um futuro melhor.

Como sobrevivente de um massacre, no qual a vida fora-lhe salva unicamente por uma questão de “logística”, já que as balas da arma do soldado acabam no momento de fuzilá-la, a Velha Esperança passa a julgar-se “imune à morte” - e o narrador analisa essa possibilidade em tom enigmático, afirmando que realmente ela “talvez seja” (AGUALUSA, 2004, p. 12). O que mais chama a atenção, nesse momento da narrativa, é a

1 JAMES, 2004, p. 67.

metonimização da Velha Esperança como povo africano e a deste, por sua vez, como da esperança humana.

Ao apresentar a possível imortalidade da Velha Esperança, portanto, o narrador vai chamar a atenção para um caráter lutador e esperançoso que seria uma das marcas do próprio povo africano, sempre colocado de frente com os horrores da guerra. O ápice dessa simbologia talvez seja o fato de que a esperança que sustenta o povo é a mesma que faz com que a própria identidade africana mantenha-se viva.

Interessante perceber que até agora se tem mencionado constantemente o foco narrativo, sem que se tenha dado especial importância ao elemento narrador em si. A verdade é que a composição do narrador no romance de Agualusa merece especial atenção. Quando começa a ler *O vendedor de passados*, o leitor certamente fica perdido em meio a uma série de vozes presentes na narrativa, que ora simplesmente narram, ora vagam por devaneios particulares e lembranças pessoais.

Essa confusão, no entanto, passado o primeiro momento de estranhamento, vai se dissipando aos poucos. É nesse momento que se percebe a verdadeira identidade do narrador e sua relação com a história narrada. O que o leitor percebe é que Eulálio, o narrador, trata-se de uma osga, uma pequena lagartixa de parede que descreve os acontecimentos que observa dali de seu cantinho. O que provocara o estranhamento inicial, portanto, é não só o ponto de vista narrativo peculiar, mas o fato de a osga narrar os acontecimentos ao mesmo tempo em que tece comentários particulares sobre alguns episódios que vivencia como osga e que vivenciara na vida anterior, a humana.

O foco narrativo não se limita ao que seria verossímil, ou real, mas às divagações da osga. A narrativa não é conduzida por uma voz onipresente que sabe de toda uma verdade histórica, mas por uma voz que possui memórias assimétricas, no que diz respeito ao que seria realmente fato ou apenas ficção. As memórias da osga são, ainda, fragmentárias, recortadas a momentos específicos que remetem a um querer lembrar, a uma memória seletiva, que exclui fatos que são indesejáveis e mantém apenas o necessário à manutenção de uma narrativa minimamente crível.

Se traçarmos um perfil entre a seleção de memórias realizada pela osga e a relação entre história e construção da memória de uma forma global, convergimos mais uma vez para as teorias de Peter Burke, cuja teorização acerca da construção da memória social nos auxiliaria a traçar um perfil um pouco mais preciso dessas relações e relacioná-lo com a ficção de Agualusa:

Lembrar o passado e escrever sobre ele não mais parecem as atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memó-

rias nem as histórias parecem mais ser objetivas. Nos dois casos, os historiadores aprendem a levar em conta a seleção consciente ou inconsciente, a interpretação e a distorção (BURKE, 2000, p. 70).

Analisar o caráter narrativo da osga, portanto, pode nos indicar uma forma de analisar toda uma ética pessoal, que permeia a distinção entre historiador e narrador, entre a criação ficcional e a interpretação dos fatos históricos. A narrativa da osga, ao se concentrar em uma produção memorialística lacunar, vai nos remeter a esse conflito no que diz respeito às relações entre a história e a construção da memória social.

Assim, do mesmo modo que a osga seleciona suas memórias e constrói uma narrativa a partir daquilo que consciente ou inconscientemente sua memória convencionou lembrar, a própria história do povo angolano foi vítima de um “complexo processo de seleção e interpretação em uma fórmula simples”. A história, a memória e a própria construção da identidade do povo africano, assim como a identidade da osga, assim como a identidade de tantas culturas contemporâneas, seria definida a partir de uma relação complexa que aponta para a relatividade do fato histórico, a influência de “memórias maleáveis” ao longo dos séculos “influenciadas pela organização social de transmissão e os diferentes meios de comunicação empregados” (BURKE, 2000, p. 72-73).

Mas se a memória é convencional e a história interpretativa, se a realidade a ser lembrada se tornará fragmentária e subjetiva, o que é afinal real? Essa é uma pergunta que se torna cada vez mais difícil de ser respondida, uma vez que não só a memória como a própria realidade contemporânea e respectiva noção de passado, presente e futuro se torna cada vez mais um fractal de múltiplas visões.

Na literatura não poderia ser diferente. Quando se problematiza as relações entre fato e ficção, há não só a perda em concepções diversas a respeito da natureza interpretativa do documento histórico como também da multifacetada subjetividade do narrador literário. Na obra de Agualusa, tal problematização assume, ainda, uma última visão metafórica a ser debatida nesse trabalho: a dos sonhos. Afinal, é inevitável que se questione: o que é a verdade senão um sonho? Nesse aspecto, seria o sonho não um fragmento subjetivo da realidade, mas um fragmento de um outro sonho maior – um sonho dentro de um sonho. A realidade, portanto, estaria separada do mundo ficcional por uma fronteira ainda mais tênue, cuja complexidade conceitual se apresenta de forma ainda mais marcante.

“Deus deu-nos os sonhos para que possamos espreitar o outro lado” (AGUALUSA, 2004, p. 76) Lembra-nos uma das personagens. É por meio dos sonhos que as diversas realidades se entrecruzam na obra. Uma,

a realidade da osga, a vida de uma criatura que outrora viveu na realidade humana, mas agora se encontra aprisionada em um corpo animal. A outra realidade, a de Félix Ventura, o “nosso mundo”. Qual a realidade mais verossímil? Não há como determinar. Por isso, por meio dos sonhos, essas realidades se entrecruzam, uma cerrando as lacunas da outra, completando-a, respondendo-lhe as incógnitas. Essas duas realidades, tão distintas uma da outra, por meio do mundo dos sonhos, se completam.

Em seus sonhos, a osga está em corpo humano e dialoga com Félix. Não há mais esse relacionamento assimétrico, no qual a distância das espécies impede que os diálogos entre Félix e a osga tornem-se completos, totalmente inteligíveis. Em geral, Félix Ventura conversa com a osga, e esta esboça apenas alguns sorrisos, alguns gestos animais. Mas, no sonho, não há restrições físicas, ambos são humanos, dialogam e respondem as perguntas uns dos outros, as perguntas que o próprio leitor constrói ao perceber a inconsistência do que é crível no enredo.

O sonho é também uma metáfora para a felicidade. Quando a osga mergulha no mundo dos sonhos, torna-se tudo aquilo que gostaria de ser, passa a viver em um mundo que gostaria que fosse real. “A felicidade é quase sempre uma irresponsabilidade. Somos felizes durante os breves instantes em que fechamos os olhos”. O sonho e a ficção representam um mundo utópico e rompem com uma realidade que “é dolorosa e imperfeita”, uma realidade que, para o narrador, só é verossímil quando é dolente, caso contrário, caso qualquer vestígio de felicidade ou perfeição a invadam, “beliscamo-nos para termos a certeza de que não estamos a sonhar – se doer é porque não estamos a sonhar” (AGUALUSA, 2004, p. 102).

É necessário que se retome, agora, à epígrafe de Caio Fernando Abreu. A partir do que foi discutido ao longo deste trabalho, tornou-se evidente a presença das subjetividades na construção de memórias sociais, a partir de múltiplas interpretações do documento/ monumento histórico ao longo dos tempos. Essas memórias sociais sobre as quais se debruça a História, enquanto ciência, ao evidenciarem um caráter fragmentário do registro histórico, podem promover um questionamento acerca da própria solidez científica do registro historiográfico.

No entanto, seria um tanto quanto ingênuo afirmar que a solidez científica da História estaria ameaçada pela natureza interpretativa do historiador, ou pela subjetividade e alteridade presentes no documento histórico. Se, conforme aponta Caio Fernando Abreu, a busca por uma perfeição

totalizadora nos conduz a recriar memorialisticamente uma realidade “como se tivesse sido” (ABREU, 2007, p. 40), essa não seria ainda uma realidade? Mesmo que um fato tenha sido multiplamente interpretado, ainda não é um fato? Não deixou marcas? Não é passível de ser registrado historicamente? Não fará parte de uma memória, ou de memórias?

Uma vez que a busca humana pela perfeição jamais será completa, não é possível conceber um registro, seja histórico ou literário, que não seja perpassado pela inevitável marca do “eu”. O “eu”, por sua vez, está perpassado pelo “nós”, está marcado por uma infinidade de fatores sociais, culturais e históricos. Logo, é indissociável da realidade ao qual se insere. Ignorar o “eu”, portanto, é ignorar uma realidade repleta de múltiplos elementos indispensáveis a qualquer ciência, a qualquer registro ou análise.

Nesse momento é que compreendemos que a História não deve fugir do ficcional à guisa de uma verdade absoluta, ou perfeita. Assim como a criação literária não precisa necessariamente ater-se unicamente à subjetividade totalmente desvinculada da realidade social e histórica. Se muitas vezes a ficção e a realidade se misturam, ou se a realidade é apenas uma ilusão, uma ficção meramente verossímil, certas fronteiras tornam-se desnecessárias, obsoletas, e a necessidade torna-se outra: o diálogo. Toda a ciência e toda teoria não se instaura primordialmente na inteligência humana? Não são, portanto, todas humanas, em um sentido mais global?

É essa compreensão da importância do diálogo com as mais diversas áreas do conhecimento, portanto, um desafio àqueles que desejam se dedicar a qualquer estudo. Serem partes da criação humana é o ponto comum que une todas as ciências. O segundo desafio é o próprio Félix Ventura quem nos propõe, no final de sua narrativa: a compreensão da eterna mutabilidade das coisas.

Mutabilidade e fluidez. “Hoje está um rio. Amanhã estará mar. A água toma a forma do recipiente. Dentro de uma garrafa parece uma garrafa. Porém, não é uma garrafa.” (AGUALUSA, 2004, p. 198). Em outras palavras, “As verdades têm inúmeras faces” (PUGA, 2006, p. 70), nenhuma delas é absoluta, todas são construídas de acordo com as “garrafas” nas quais são colocadas. E embora a totalidade ou a perfeição sejam utópicas, aproxima-se destas as que as compreendem como fragmentárias e não buscam o todo universal, mas a riqueza da multiplicidade – e isso só é possível por meio da interação e do diálogo. Afinal, “há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho” (AGUALUSA, 2004, p.199).

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Onde andar Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- _____. *Na crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.
- BURK, Peter. História como memória social. In: *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civiliza Brasileira, 2000. p. 69-89.
- CHAVES, Rita. *O passado presente na literatura fricana*. *Via Atlntica*, So Paulo, n. 7, p. 147-161, 2004.
- JAMES, W. Martin. Halloween Massacre. In: *Historical dictionary of Angola*: New ed. 2. ed. Oxford: Scarecrow Press, 2004.
- MARINHO, Maria de Ftima. A constru da memória. In: *Veredas*, Santiago de Compostela, n. 10, p. 135-148, 2008.
- NETO, Agostinho. Para além da poesia. In: *Poesias de Agostinho Neto*. Funda Antnio Agostinho Neto: Luanda, 2010. Disponível em: <<http://www.agostinhoneto.org>>. Acesso em: 04/06/10.
- PEPETELA. *A gera da utopia*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- _____. *Mayombe*. So Paulo: tica, 1980.
- _____. *Yaka*. So Paulo: tica, 1984.
- PUGA, Rogério Miguel. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da moeda, 2006.
- TRAAVIK, Morten. The Project: History (Interview). In: *Miss Landmine Cambodia 2009*. Disponível em: <<http://miss-landmine.org/cambodia/index.php/history.html>>. Acesso em: 26/03/10.

Submetido em 27/07/2010

Aceito em 03/11/2010