

A MEMÓRIA CULTURAL EM O VENDEDOR DE PASSADOS, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

THE CULTURAL MEMORY IN O VENDEDOR DE PASSADOS, BY JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Recebido: 17/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2815

Laylah Yaphah Coêlho Cruz¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6965-1141>

Carlos André Pinheiro²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1404-9043>

Resumo: Este trabalho objetiva investigar a presença da memória cultural no romance *O vendedor de passados* (2004), do escritor contemporâneo angolano José Eduardo Agualusa. *O vendedor de passados* narra a história de Félix, um homem que forja e vende memórias e passados nobres para indivíduos que compõem a nova burguesia angolana. Entretanto, os conflitos na obra se adensam conforme os personagens percebem que há uma linha tênue entre ficção e a realidade e já não se pode afirmar com clareza qual passado realmente aconteceu e quais memórias são válidas. Segundo o sistema de redução estrutural desenvolvido pelo crítico literário Antonio Candido (1993), uma obra literária, em seu caráter interno, pode adquirir uma realidade estruturante pautada na realidade externa do mundo, o que possibilita a Agualusa representar em sua narrativa uma Angola marcada pela guerra civil (1975-2002), bem como diversos elementos culturais marcadamente angolanos e catalizadores da memória desse grupo social. Desse modo, através de elementos e recursos mnemônicos, o autor expõe conjunturas históricas e a organização social dessa Angola. Assim, as análises deste trabalho se subsidiarão, sobretudo, nos pensamentos de: Aleida Assmann (2011) e Jan Assmann (2011), com suas contribuições sobre memória cultural; Antonio Candido (1993) e seu sistema de redução estrutural; e, Maurice Halbwachs (1990) com sua teoria de memória coletiva.

Palavras-chave: *O vendedor de passados*; memória cultural; memória coletiva

Abstract: This work aims to investigate the presence of cultural memory in the novel *O vendedor de passados* (2004), of the contemporary writer José Eduardo Agualusa. The narrative of *O vendedor de passados* is about Félix, a man who forges and sells memories and noble pasts to individuals who make up the new angolan bourgeoisie. However, the conflicts in the novel get deep as the characters realize that there is no longer possible to clearly state which past really happened and which memories are valid. According to the structural reduction system developed by the literary critic Antonio Candido (1993), a literary work, in its internal character, can acquire a structuring reality based on the external reality of the world, which allows Agualusa to represent in his narrative an Angola marked by civil war (1975-2002), as well as several distinctly angolan cultural elements that keep protected and alive the memory of this social group. In this way, through mnemonic elements and resources, the author exposes historical conjunctures and the social organization of that Angola. Thus, the analyzes of this work will be subsidized in the thoughts of: Aleida Assman (2011) and Jan Assman (2011), with their contributions on cultural memory; Antonio Candido (1993) and his system of structural reduction; and, Maurice Halbwachs (1990) with his theory of collective memory.

¹ Graduanda em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista de Iniciação Científica do CNPq. E-mail: laylahcoelho@gmail.com

² Doutor em Literatura comparada (UFRN), professor da Universidade Federal do Piauí - UFPI, onde atua como docente e pesquisador no Curso de graduação em Letras vernáculas e no Programa de Pós-Graduação em Letras. Líder do Grupo de pesquisa em teorias do espaço ficcional. Desenvolve estudos na área de "Teoria da Literatura", "Poesia Contemporânea" e "Teorias do Espaço Ficcional". E-mail: andrepinheiro@ufpi.edu.br

Keywords: *O vendedor de passados*. Cultural memory. Collective memory

Aspectos introdutórios

O escritor, jornalista e editor José Eduardo Agualusa nasceu em 1960, na cidade de Huambo, em Angola. Sua carreira literária propriamente dita, teve início em 1989, com a publicação do romance *A Conjura* – vencedor do Prémio Revelação Sonangol. No ano de 2004, Agualusa publicou *O vendedor de passados* pela editora Dom Quixote, que em 2007 recebeu o Prémio Independente de Ficção Estrangeira, promovido pelo diário britânico *The independent*, em colaboração com o Conselho das Artes do Reino Unido. O escritor possui um vasto acervo de prêmios literários, o que lhe confere notoriedade entre os intelectuais angolanos. Além da escrita literária, ele efetua um constante trabalho jornalístico, visto que publica colunas, artigos e crônicas em jornais angolanos, brasileiros e portugueses. Assim, Agualusa é considerado um dos nomes mais relevantes no cenário da literatura contemporânea de língua portuguesa africana, ao lado de outras notoriedades como Paulina Chiziane e Mia Couto.

O projeto literário de José Eduardo Agualusa permeia, majoritariamente, temas como diversos acontecimentos históricos, críticas sociais, negritude, relações de força e poder, realismo fantástico, memória e identidade – questões comuns nas literaturas de países africanos, que, por ainda serem repúblicas jovens, devido a uma independência tardia, possuem escritores que estão tentando construir uma ideia de nação a partir da criação literária (CANDIDO, 2012). A produção que abrange o período de 1989 a 2003 possui um acentuado caráter de denúncia social, em contraponto ao período de 2004 até a atualidade, quando o escritor parece ter atingido sua maturidade com a publicação de *O vendedor de passados*, segundo a crítica especializada. A representação realista característica das obras iniciais é aprimorada com a publicação desse romance, de maneira que as críticas políticas e a busca por uma africanidade assumem um caráter mais estético – constitutivo da obra – e menos panfletário como antes era.

Levando-se em consideração o contexto histórico, social e político de produção de *O vendedor de passados*, publicado no Brasil somente em 2018 pela editora Tusquets, é possível afirmar que os elementos temáticos e estruturais da obra foram subsidiados pelo contexto social de uma Angola tecida sob o peso de muitas guerras. O romance pode ser classificado como realismo fantástico, já que apresenta

fenômenos e seres de aparência sobrenatural dentro de um plano de ação e de enquadramento espacial supostamente factuais (FURTADO,1980). Esse aspecto adquire maior relevo através da figura do narrador, que é um homem reencarnado no corpo de uma osga-tigre; o pequeno réptil tem a capacidade de comunicar-se em sonhos com outros personagens e descobrir, no mundo onírico, verdades que ecoam diretamente na realidade do mundo sensível. Por meio dos diálogos entre as personagens, passados turbulentos permeados pelo trauma das guerras são revelados, questão presente não apenas na obra *O vendedor de passados*, mas também em *Teoria geral do esquecimento*, por exemplo. Assim, o romance problematiza e satiriza questões históricas, sociais e políticas de uma Angola pós-colonial ao longo de trinta e dois capítulos curtos que conferem à narrativa um caráter tão fragmentário quanto a memória cultural e a identidade do país.

Devido ao tamanho curto dos capítulos, *O vendedor de passados* esteticamente se assemelha a um jogo de quebra-cabeça. A narrativa é constituída por lembranças, esquecimentos, fabulações, sonhos e eventos que permeiam a vida dos personagens. Sumariamente, o enredo – narrado sob a ótica de uma osga – apresenta a história da relação entre Félix Ventura, Ângela Lúcia, José Buchmann e seus respectivos passados. Félix Ventura, filho de um alfarrabista, constrói narrativas inventivas à medida que cria e vende à nova burguesia angolana as memórias notáveis de um passado nobre. Certo dia, um homem misterioso procura Félix e lhe oferece uma grande quantia em dinheiro em troca de um passado angolano completamente novo, além de documentos e registros fotográficos que comprovem a sua veracidade. Félix aceita a proposta e aos poucos vai se tornando amigo do homem, nomeado por ele como José Buchmann, fotógrafo cidadão da Chibia. Eulálio, a osga narradora, também relata a história de Ângela Lúcia, uma moça pela qual Ventura está perdidamente apaixonado e que passa a frequentar constantemente a casa do vendedor de passados.

Conforme a história se desenrola, Eulálio e Félix surpreendem-se com as mudanças de José Buchmann, que está cada vez mais parecido com o personagem criado para ele. Buchmann começa a seguir os rastros do seu passado inventado e acaba se deparando com elementos mnemônicos concretos da existência de seus pais, que até então eram fictícios. Ao final da obra, descobre-se que Buchmann havia sido um preso político, torturado durante os anos da guerra civil angolana e havia

regressado ao país – com uma identidade forjada – no intuito de vingar-se de seu torturador.

A memória cultural está diretamente relacionada à identidade de uma nação ou grupo social, visto que se configura como um modo de materializar os traços culturais em suportes mnemônicos. Embora relacionada às questões internas do indivíduo, a memória cultural diz respeito, sobretudo, ao contexto cultural externo produzido e imposto socialmente. Dessa maneira, através das práticas sociais de um povo, certos espaços, objetos, ritos, rituais e costumes tornam-se próprios a um determinado grupo e evidenciam a espécie e o modo como se configuram as suas relações com o mundo que os circunda. O pesquisador alemão Jan Assmann (2011) exemplifica esse pensamento ao afirmar que rituais “are part of cultural memory because they are the form through which cultural meaning is both handed down and brought to present life”³ (ASSMAN, 2011, p. 6). Assim, o valor de um objeto ou costume transcende sua utilidade e funcionalidade prática à medida que adquire um significado constitutivo identitário social.

A literatura ocupa uma posição estratégica dentro desse contexto, pois além de se configurar como suporte de memória cultural, também comumente representa muitos outros aspectos dessa dimensão memorialista. Diga-se de passagem, a representação de elementos constitutivos da identidade social dos grupos humanos (como a moda, a culinária, a linguagem, o corpo, as paisagens etc.) é um dos elementos basilares que definem a natureza da literatura.

José Eduardo Agualusa é um dos nomes mais expressivos da literatura contemporânea de língua portuguesa, de modo que cada vez mais o autor atrai para si atenção do público e da crítica especializada. Em seu projeto literário, o escritor angolano promove uma leitura crítica dos processos históricos que marcaram a sua região de origem, sobretudo relacionados à condição pós-colonial.

Entre as variadas temáticas que compõem a sua obra, os tópicos referentes à memória cultural merecem destaque, posto que é precisamente através de recursos mnemônicos que o autor expõe as conjunturas históricas e a organização social de uma Angola massacrada pelo longo período de guerra civil. Diante do exposto, o principal objetivo desta pesquisa é investigar a presença da memória cultural na narrativa agualusiana *O vendedor de passados*, com base nos pensamentos dos

³ (...) são parte da memória cultural porque são um possível meio de transmitir e materializar o significado cultural no presente momento da vida. (ASSMANN, 2011, p. 6, tradução nossa)

antropólogos e historiadores alemães Aleida Assman (2011) e Jan Assmann (2011) e do historiador francês Maurice Halbwachs.

Um pequeno mapa da memória cultural em *O vendedor de passados*

Em sentido amplo, a memória pode ser pensada como um inventário de acontecimentos – dados do passado – que estão atrelados a sentimentos. Essas memórias são resgatadas e podem ser ressignificadas ou reconstituídas com base no presente de quem o faz. Em sua obra *A memória coletiva*, o sociólogo e historiador francês Maurice Halbwachs (2003) afirma que não existem memórias essencialmente individuais, já que elas se articulam com um sistema de fios constitutivos do tecido de uma memória coletiva. Para Halbwachs, toda memória é coletiva porque os seres humanos são animais políticos e sociais, como há muito afirmou Aristóteles, e, por conseguinte, mesmo as memórias mais íntimas de um sujeito são calcadas na presença onírica de outro indivíduo ou grupo. A questão da memória, bem como sua manipulação, é amplamente abordada pela literatura tanto em seus aspectos temáticos quanto formais e estruturais, conforma pode ser percebido na obra *Espaços da recordação*, da professora e pesquisadora alemã Aleida Assman:

Chama a atenção o fato de que a arte começa a se ocupar mais fortemente da memória justamente no momento em que a sociedade faz pressão para que a memória se perca ou seja apagada (...) Com isso essa arte se torna tanto um espelho do atual estado de esquecimento e recalque no inconsciente coletivo, como também uma régua graduada para mensuração desse estado – segundo assinalou Heiner Muller. Assim, não se pode falar de uma perda pura e simples da memória cultural. Hoje é sobretudo a arte que tematiza a crise da memória e encontra novas formas para a dinâmica da recordação e do esquecimento culturais. (ASSMAN, 2011, p. 26)

A obra de Agualusa é um primoroso exemplo dessa presença da memória na constituição do texto literário apontada por Aleida Assmann. Nela também facilmente se vislumbra aspectos da memória coletiva delineada na tese halbwachiana, que pode ser percebida nas múltiplas percepções dos personagens de *O vendedor de passados* sobre a memória histórica de Angola. Sumariamente, a memória histórica diz respeito ao passado de uma nação, de modo que está atrelada a um âmbito nacional ou mundial.

Um evento responsável por definir boa parte da história da África moderna foi a colonização europeia. A colonização na África se deu em meados de 1492 e se

intensificou durante o “Novo Imperialismo”, posto que o continente foi dividido entre os europeus em diversos territórios. Durante o século XIII, um costume comum aos reinos africanos era a captura e venda de escravos entre si. Assim, durante suas viagens, no momento que os portugueses se depararam com a dinâmica de compra e venda de escravos, interessaram-se pelo mercado e buscaram se aproximar do Reino do Congo.

Como intuito de conseguir mão de obra barata para trabalhar nas colônias da América do Sul, os portugueses ofereceram ao Reino do Congo produtos como vinhos, tecidos europeus e armas em troca de ouro, marfim e escravos. A fim de possuir maior influência no território que hoje é Angola, Portugal lá estabeleceu várias colônias, como por exemplo no território de Luanda, hoje capital do país. A influência e poder de Portugal foi crescente e gradativamente tomou proporções maiores.

Dessa maneira, após a morte da Rainha Nzinga – figura histórica angolana brevemente referenciada pelos personagens de *O vendedor de passados* e ficcionalizada no romance *A Rainha Ginga*, também da autoria de Agualusa – que havia estabelecido um tratado de paz com o país europeu, o território se tornou domínio português.

Os colonos portugueses permaneceram instalados sobretudo na região costeira de Angola, como nas cidades portuárias de Luanda, Huambo, Benguela e Cambinda; é por esses motivos que essas cidades possuem uma presença de colonização portuguesa mais acentuada do que as outras cidades do país. A forte influência portuguesa na cultura angolana pode ser percebida ao longo de toda a obra *O vendedor de passados*, já que elementos portugueses foram incorporados sobretudo à língua e culinária.

Em meados de 1960, os sentimentos nacionalistas cresceram e a população angolana ansiava pela independência de Portugal, visto que países vizinhos já estavam em processo de independência, sobretudo após a primeira e a segunda guerra mundial. Assim, três grandes grupos organizados politicamente surgiram com o intuito de lutar pela independência do país e expulsarem os portugueses. Os grupos se denominavam UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e MPLA (Movimento Popular de libertação de Angola). Inimigos entre si, eles se tornaram os três maiores partidos do país. Na época, o presidente de Portugal Antonio Salazar promoveu uma campanha a fim de impedir a emancipação angolana, o que culminou em uma Guerra de

Independência. O conflito entre as forças independistas de Angola e as Forças Armadas de Portugal iniciou em 1961 e findou em 1974.

Após o conflito, o país se encontrou devastado, mas a ditadura de Portugal havia acabado. Após o ato de independência, o embate entre os três partidos se intensificou, já que não havia consenso sobre qual deles assumiria a liderança de Angola. Dessa maneira, os partidos entraram em guerra para decidir a quem o poder iria pertencer, dando início a Guerra Angolana, que durou de 1975 a 2002 – uma das guerras civis mais longas da história da África. Com o globo em clima de confronto em decorrência da Guerra Fria (1947-1991), as grandes potências da União Soviética e dos Estados Unidos da América resolveram financiar a Guerra civil em Angola, dando os russos seu apoio à MPLA e os americanos à UNITA e FNLA. A guerra cessou em 2002, com a vitória do partido MPLA.

Angola é um país de múltiplas matrizes culturais, que, embora digladiem entre si, são responsáveis por compor o perfil identitário da nação. A intensificação do colonialismo português no século XIX deixou fortes influências na cultura angolana, que pode ser percebida na literatura, na língua, nas artes, na culinária, na religiosidade e nas festas típicas. Assim, a africanidade dos povos de Angola está em constante diálogo com a cultura europeia portuguesa, seja incorporando, negando ou confrontando as matrizes metropolitanas.

Através de um processo de redução estrutural, a memória histórica e coletiva de Angola é materializada na estrutura do romance *O vendedor de passados*, sobretudo na composição dos personagens e do espaço ficcional. No último capítulo do livro, por exemplo, Félix Ventura começa a escrever um diário durante uma viagem e profere algumas palavras referentes aos acontecimentos e personagens apresentados ao longo dos capítulos anteriores. Ao final de suas linhas repletas de reflexões, Ventura registra: “Lisboa, 13 de fevereiro de 2004” (AGUALUSA, 2018, p. 201). Com base nesse índice textual, percebe-se que o tempo da narrativa se deu no intervalo temporal entre 2003 e 2004, anos muito próximos ao fim da Guerra Civil Angolana e relativamente adjacentes ao Fraccionismo de 1977.

No capítulo “A casa”, Eulálio apresenta a Velha Esperança, uma senhora que trabalha para Félix. Estrangeiro em seu corpo e em Angola, a osga afirma que aprende muito com a simpática mulher e tece as seguintes considerações sobre ela:

A velha esperança está convencida de que não morrerá nunca. Em 1992 sobreviveu a um massacre (...) Esperança Job Sapalalo tem uma fina teia de rugas no rosto, o cabelo todo branco, mas as carnes mantêm-se rijas, e os gestos são firmes e precisos. Na minha opinião, é a coluna que sustenta esta casa (AGUALUSA, 2018, p. 19-20).

Logo se percebe que a simpática senhora é de fundamental importância não apenas para a organização estrutural da casa de Félix, mas transmite também a ideia de que o sentimento de esperança (semanticamente inscrito na nomenclatura da personagem) é sustentáculo do país – muito embora esse sentimento tenha minguado durante a Guerra Civil, marcada textualmente pela data de 1992, quando a personagem quase foi assassinada. A metáfora da velha Esperança, com suas rugas e cabelos brancos, designa uma postura resiliente que permanece viva há muitos anos e mantêm-se firme como o corpo da senhora.

A literatura canônica angolana foi arquitetada pelos nativos com o intuito de construir uma identidade nacional. Assim, ela se contrapõe à literatura colonial produzida por colonos portugueses, que apresentavam percepções e discursos distorcidos e preconceituosos acerca do país e de seu povo. Para além da dimensão estética, a literatura angolana surgiu como projeto político de emancipação e, por isso mesmo, comporta um forte teor de denúncia social.

Essa propriedade se acentuou e se consolidou com a guerra civil pós-colonial, que forneceu matéria para a perpetuação desse tipo de escritura até a contemporaneidade, como é possível perceber no projeto literário de Agualusa. No que se refere ao uso da língua, Angola foi amplamente motivada a falar o português, que é a sua língua oficial, muito embora o país possua mais de vinte línguas nacionais, sendo Umbundo, Quimbundo e Quicongo as mais faladas.

Ao tratar das artes, há uma variedade de materiais utilizados em seu fazer, por exemplo a madeira na confecção de instrumentos musicais, máscaras e amuletos para a prática de rituais e objetos de uso cotidiano. Além disso, pinturas a óleo e areia são amplamente expostas e admiradas em feiras, galerias de arte e museus. Para o povo angolano, a dança possui grande importância cultural, visto que além do seu caráter recreativo e lúdico, é forma de expressão social, religiosa, curativa e ritualística. A dança está intimamente ligada às festas tradicionais promovidas por etnias locais e sua presença diária na vida dos angolanos está atrelada a um contexto cultural de interiorização rítmica iniciada desde a mais tenra infância. Os corpos da mãe e de seu bebê recém-nascido permanecem em contato constante através de um

mecanismo utilizado pela cuidadora, que permite a criança ser carregada junto a suas costas ou peito – prática cultural muito comum em Angola, representada em *O Vendedor de passados*.

A Velha Esperança traz às vezes um dos netos mais pequenos. Transporta-os às costas, bem presos com um pano, segundo o uso secular da terra. Faz assim todo o seu trabalho. Varre o chão, limpa o pó aos livros, cozinha, lava a roupa, passa-a a ferro. O bebê, a cabeça colada às suas costas, sente-lhe o coração e o calor, julga-se de novo no útero da mãe, e dorme. (AGUALUSA, 2018, p. 17)

Segundo o narrador, o neto de Esperança está em constante contato com o corpo da mulher, o que denota que o país possui grande valorização das necessidades do indivíduo durante o desenvolvimento infantil. Assim, a criança percebe os movimentos corporais realizados pela mãe, ou pessoa cuidadora, e o ritmo é incorporado ao seu cotidiano e, posteriormente, é desenvolvida durante a juventude na participação de danças em celebrações sociais. Em Angola, a dança é um fator determinante para integrar e perpetuar a identidade e o sentimento comunitário da nação.

Outro elemento de ordem cultural angolano que encontra representação na literatura de José Eduardo Agualusa é a música. Após séculos de colonização portuguesa, na música angolana também é possível encontrar diversidade e pluralidade, sendo os ritmos kizomba, semba, rebita, cabetula, kilapanga e os novos estilos, como o zouk e kuduro, responsáveis por animar as noites africanas. Além de uma música plural, Angola possui uma gastronomia rica e variada, amplamente influenciada pela culinária portuguesa, moçambicana e brasileira. Frutas e cereais estão muito presentes nos pratos angolanos, posto que o país possui uma tradição secular no cultivo agrícola.

No projeto literário de José Eduardo Agualusa, mais especificamente em seu romance *O vendedor de passados*, é possível perceber como esses elementos são representados literariamente e é possível entender como a obra encapsula questões sociais de um povo e o torna parte de um objeto artístico. Conforme dito anteriormente, a literatura é capaz de representar diversos itens de materialização da cultura de um povo, mesmo sendo ela um item também.

Em seu ensaio “Crítica e Sociologia” (2006), o crítico literário Antonio Candido pontua que na intimidade das obras literárias há elementos externos, de cunho social,

e elementos internos, de cunho estético. Buscando resolver uma problemática levantada por Georg Lukács referente à importância e significado que elementos histórico-sociais possuem na obra, Candido afirma que elementos sociais, históricos e políticos não servem somente como elementos condutores narrativos, fornecendo “apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias) (...)” (CANDIDO, 2006, p.13), mas atuam como parte constitutiva da obra de arte.

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocosmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra. [...] (CANDIDO, p. 14, 2006)

Desse modo, no fazer da crítica literária é importante que se entenda que em uma interpretação estética, a dimensão social presente em uma obra literária deve ser entendida como fator de arte (Candido, 2006), e então “o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (CANDIDO, 2006, p.16). No prefácio de seu livro *O discurso e a cidade* (1993), Candido define “redução estrutural” como:

(...) o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo. O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar (...) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser. (CANDIDO, 1993, p. 9)

Partindo dessa perspectiva crítica e sabendo que a redução estrutural é elemento estruturante da criação da obra de arte, aspectos da sociedade angolana podem ser representados na literatura, como é o caso das narrativas de José Eduardo Agualusa, que contém aspectos da memória cultural de Angola muito presentes.

Atualmente, os estudos de memória cultural apresentam grande relevância para variadas áreas de pesquisa – dentre elas literatura comparada, história, arqueologia, artes e política. Para o pesquisador Jan Assmann (2011), existem quatro áreas pertencentes à dimensão externa da memória humana, sendo elas: *mimetic*

memory, que está relacionada à imitação e ações que se pode aprender por meio dessa; *the memory of things*, que diz respeito à relação entre memória e objetos pessoais, visto que esses fazem parte da vida e ajudam a compor a subjetividade do indivíduo; *communicative memory*, relacionado aos processos de consciência e memória presentes no intercâmbio comunicacional realizado entre sujeitos – por meio da linguagem; e *cultural memory*, definida por Jan Assmann como:

(...) the handing down of meaning. This is an area in which the other three aspects merge almost seamlessly. When mimetic routines take on the status of rituals, for example, when they assume a meaning and significance that go beyond their practical function, the borders of mimetic action memory are transcended. Rituals are part of cultural memory because they are the form through which cultural meaning is both handed down and brought to present life. The same applies to things once they point to a meaning that goes beyond their practical purpose: symbols; icons; representations such as monuments, tombs, temples, idols; and so forth, all transcend the borders of object-memory because they make the implicit index of time and identity explicit.⁴ (ASSMAN, 2011, p. 6-7)

Tendo em vista a afirmação feita pelo teórico, pode-se perceber o caráter coletivo da memória cultural. A memória cultural é resultado de práticas sociais realizadas por um grupo dentro de um longo tecido temporal, e assim uma sociedade constrói sua moda própria, gestos, culinária, religiosidade, literatura, espaços, símbolos, dentre outros objetos caracterizadores e repesadores da identidade daquela comunidade.

Dessa maneira, uma afirmação que pode ser feita é que toda memória cultural é também memória coletiva, por ser calcada na percepção de um grupo específico sobre o mundo. Como antes dito, o conceito de memória coletiva, proposto pelo historiador Maurice Halbwachs (2003) circunda a ideia de que toda memória é construída em grupo.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós.

⁴ (...) a transmissão do significado. Esta é uma área na qual os outros três aspectos se fundem quase perfeitamente. Quando rotinas miméticas assumem o status de rituais, por exemplo, ao assumirem um significado e sentido que vai para além de sua função prática, os limites da ação mimética da memória são transcendidos. Rituais são parte da memória cultural porque eles são uma forma possível de transmitir e materializar o significado cultural na realidade da vida. O mesmo se aplica às coisas, uma vez que essas apontam para um significado que vai para além de sua função prática: símbolos; ícones; representações como monumentos, túmulos, templos, ídolos; e assim por diante, todos transcendem os limites da memória-objeto porque eles tornam explícitas questões, antes implícitas, de tempo e identidade. (ASSMANN, 2011, p. 20-21, tradução nossa)

Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2003, p. 30)

Com base no conceito de memória coletiva desenvolvido por Halbwachs, ao se pensar no contexto africano de produção da obra agualusiana *O vendedor de passados*, é interessante notar como as circunstâncias do pós-guerra são representadas de forma tão proeminente na narrativa, por terem sido acontecimentos extremamente significativos para os angolanos. Nos capítulos iniciais desse romance são apresentados ao leitor muitos índices e indícios de um país marcadamente assolado pela guerra. Logo nos primeiros capítulos, Eulálio apresenta o espaço da casa habitada por ele e Félix Ventura:

Um muro alto fecha o jardim. O topo do muro está coberto por cacos de vidro, em cores variadas, presos com cimento (...) Este feroz artifício não impede que, vez por outra, meninos saltem o muro e roubem abacates, nêspers e papaias. Colocam uma tábua sobre o muro e depois alçam o corpo. Parece-me uma tarefa demasiado arriscada para tão escasso proveito. Amanhã o risco há de, talvez, saber-lhes nêspers maduras. Imaginemos que um deles venha a tornar-se sapador. Neste país, não falta trabalho aos sapadores. Ainda ontem, vi, na televisão, uma reportagem sobre o processo de desminagem. Um dirigente de uma organização não governamental lamentou a incerteza dos números. 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 nêspers. 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?
- Em nêspers, meu pai. (AGUALUSA, 2018, p. 19)

Tendo em vista essa sensível reflexão feita pela osga-tigre, é possível perceber como a guerra ainda é uma questão muito presente em Angola, um país é calcado – literalmente – em minas terrestres, artefatos explosivos muito utilizados durante a Guerra Civil Angolana (1975-2002). O muro do jardim de Félix e os planos dos meninos ladrões de frutas fazem que o narrador se lembre de uma reportagem em que uma ONG afirma haver “entre dez a vinte milhões” de minas distribuídas em todo o território angolano.

Assim, esses dados servem como matéria para uma elucubração da osga, que imagina esses meninos em profissão futura de sapadores rememorando o sabor de nêspers ao realizar – para desarmar as minas – movimentos parecidos aos feitos na infância para furtar as frutas do vizinho. Eulálio, com seu devaneio, mostra que a aura

da guerra povoa até os períodos que deveriam ser os mais felizes da existência de um indivíduo, como a infância.

A memória cultural não é apenas uma forma que as civilizações encontraram para não serem esquecidas, mas também para estarem em constante contato com sua ancestralidade. Por isso, por exemplo, a literatura angolana representa demasiadamente questões de guerra ou referentes ao passado conturbado do país. Como pode ser observado na obra *O vendedor de passados*, o grupo de clientes que contatam Félix Ventura é composto por pessoas com “futuro assegurado”, ou seja, pessoas com riquezas e posses, porém detentoras de um passado não tão ostensivo e feliz. Assim, faz sentido que alguém que seja capaz de recriar o passado seja requisitado por esse grupo.

Entretanto, partindo da perspectiva halbwachiana de que não existem memórias estritamente individuais, tem-se a aparente impossibilidade da criação de um novo passado repleto de novas memórias. Para realizar seu ofício, Ventura faz, manipula a perspectiva da memória coletiva e da memória cultural, posto que fornece ao cliente meios de apropriar-se de manifestações culturais que não são suas, bem como de objetos mnemônicos para que suas narrativas adquiram um caráter mais verossímil.

Desse modo, conforme dito, para Maurice Halbwachs, a memória coletiva é constituída por vários pontos de vista. Essa leitura halbwachiana é o fio condutor da narrativa *O vendedor de passados*, dado que uma das constantes tensões sobre a qual se urde a tessitura narrativa é referente às percepções políticas divergentes dos personagens sobre os conflitos políticos do país. Não há um lado “certo” ou “errado” propriamente, assim como não há verdade absoluta. O filósofo alemão Nietzsche, em seu ensaio *Sobre a Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral*, desmistifica a “verdade” em várias instâncias e afirma que verdade é uma ilusão. Partindo desse pensamento nietzscheano, o que ocorre no romance de José Eduardo Agualusa é a existência de histórias e personagens conflitantes, pertencentes ao mesmo país de Angola, mas com opiniões políticas, éticas e morais totalmente diferentes.

Durante um jantar com Félix Ventura, José Buchmann propõe uma indigesta reflexão:

– Um exercício interessante – disse – é tentar ver os fatos através do olhar da vítima. Por exemplo, o peixe que estamos a comer... generoso pargo, não é?... Já tentou ver esse nosso jantar na perspectiva dele?

Félix Ventura olhou para o pargo com uma atenção que até ao momento o pobre peixe não lhe merecera; depois, horrorizado, afastou o prato. (AGUALUSA, 2004, p. 46)

Assim, o discurso de Buchmann, que durante seu primeiro jantar com Félix Ventura afirma que o peixe delicioso que eles estão a comer pode ser também uma vítima, funciona como excelente catáfora para o fio narrativo que engendra e une as histórias de todos as personagens da obra: o passado oculto de José Buchmann, como preso político, e sua relação com Angola e os integrantes do antigo partido político que o torturaram.

Considerações finais

O projeto literário do escritor contemporâneo José Eduardo Agualusa é permeado por questões constitutivas da memória coletiva e cultural angolana, sobretudo a obra *O vendedor de passados* – que por seu enredo tratar diretamente com aspectos da manipulação da memória, permite uma leitura mais densa e continua.

O personagem Félix Ventura consegue criar histórias convincentes por fornecer ao cliente uma percepção histórica (atrelada a um grupo do qual ele não fez parte), que há se diferenciar da percepção já arraigada na memória de quem o contrata. Desse modo, elementos e costumes culturais marcadamente angolanos são utilizados pelo forjador para construir os passados falsos e, conseqüentemente, aparecem representados fortemente em toda a narrativa.

Em vista disso, é possível que seja feita uma leitura quanto à presença da memória cultural no romance *O vendedor de passados*, visto que, segundo o sistema de redução estrutural de Candido (1993), a obra literária representa uma Angola marcada pela guerra civil, bem como diversos elementos culturais marcadamente angolanos e catalizadores da memória desse grupo social.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: UNICAMP, 2011.

ASSMANN, Jan. *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press, 2011.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 13^a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.