

**ENTRE MEMÓRIAS E TRADIÇÕES NA ESCRITA DE *O VENDEDOR DE
PASSADOS, DE AGUALUSA***

**BETWEEN MEMORIES AND TRADITIONS IN THE WRITING OF *THE
BOOK OF CHAMELEONS, BY AGUALUSA***

Ana Cristina Pinto Bezerra (UFRN)¹

RESUMO: A obra *O vendedor de passados* (2004), de Agualusa, faz convergirem, pelo viés da escrita, reflexos das tradições africanas. No entanto, tal panorama perpassa a visão de uma “tradição reinventada”. Nesse sentido, a leitura aqui apresentada pretende perceber lastros dessa tradição africana no livro do angolano Agualusa, principalmente no tocante aos traços da oralidade que podem ser sentidos na escrita de um universo metafórico e maravilhoso que circunda a figura de um vendedor de passados. Percorre-se, assim, aspectos de uma tradição transmutada, construída a partir de um jogo de memórias e identidades no espaço africano.

PALAVRAS- CHAVE: Tradição; Oralidade; Memória; Agualusa.

ABSTRACT: Through writing's view, Agualusa's *The book of chameleons* (2004) makes reflexes of the African traditions to converge. However, that background permeates the vision of a "reinvented tradition". In this sense, the interpretation presented here aims to comprehend influences of this African tradition in the book of the Angolan writer Agualusa, mainly on the oral traits that can be felt in the writing of a metaphorical and wonderful universe that surrounds the figure of a seller of pastimes. Thus, we go through aspects of a transmuted tradition built from a set of memories and identities in the African space.

KEYWORDS: Tradition; Orality; Memory; Agualusa.

Uma cultura sem passado é coveira de si mesmo
(Jurandir Freire Costa)

Quando se reflete sobre o processo literário do escritor angolano José Eduardo Agualusa, é lícito perceber a necessidade de adentrar no cosmo cultural que envolve o espaço por ele deslindado, o espaço africano, mais especificamente Angola, no olhar sobre Luanda, que, vista como cidade literária, é palco para muitos enredos nas estórias de um país e, assim, de um continente em que se respira uma profunda multiplicidade cultural. São esses caminhos, reveladores dos saberes sobre África, que a escrita aqui pretendida irá percorrer a partir da leitura de *O vendedor de passados* (2004), obra marcante de Agualusa, encenando uma sátira social a partir da figura enigmática de um

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, com área de concentração em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: annacrhis@hotmail.com.

vendedor de passados narrado simbolicamente por uma osga² – imagem reencarnada de uma vida anterior, de uma memória anterior. Tal leitura procurará compreender como o passado, trazido ao presente e com ele dialogando intensamente nessa narrativa, reaviva os signos e/ou fragmentos de uma tradição, depreendendo-se inicialmente de que tradição estamos falando, uma vez inseridos no contexto africano.

Tecer considerações sobre tradição na África abre de imediato uma fenda entre o universo tradicional antes da presença do colonizador e o complexo de silêncios e reescritas que marca a presença da força colonial nesse ambiente, até mesmo no instante em que se fala de uma “pós-colonização”³. As imagens desse abismo são sentidas nessa prosa de Agualusa diante de uma burguesia angolana que deseja rever seus passados realizando praticamente uma apologia ao arquétipo lusitano, são esses os clientes do albino Félix Ventura – vendedor de passados – a elite angolana que almeja “um nome que ressoe a nobreza e a cultura” (Agualusa 2004: 17). Félix então articula, via projeto escrito, o apagamento da tradição africana e a invenção dos moldes europeus para essa parcela da população que resolveu reinscrever-se segundo o aval português.

Nessa perspectiva, cabe revisitar o vocábulo tradição, do latim *traditione*, que significa entrega, laços entre gerações, ato de transmitir ou comunicar, que institui o desejo de permanência, mas não anula a continuidade histórica e, assim, o seu processo de mudanças. Investida dessa noção é que surge a concepção de uma tradição reiventada, aspecto que não pode ser considerado de forma circunscrita ao evento moderno, mas sim que retoma a antiguidade na aspiração de instituir, muitas vezes, um modelo a ser seguido conforme o poderio do senhor e a aceitação do servo dessa condição.

Tal aspecto faz-se tangente na ação de *O vendedor de passados*, pois a atitude de Félix coaduna para com uma progressiva reinvenção das memórias de seus clientes, inserindo uma tradição sobre outra, um discurso que revela outro, em que a noção de verdade se relativiza pelo paradoxo ali engendrado, pois se questiona até que ponto o que se assume como verdade, como tradição, não contém uma reinvenção. Esse olhar é comentado pelo próprio Agualusa em entrevista à revista *Ler – Livros e Leitores*⁴, comentando sobre a (re)construção do passado que modifica o presente em Angola, aspecto integrado às suas narrativas:

Quem está no poder, no presente, vai tentando alterar o passado. Isso é uma coisa muito evidente em Angola. Angola é um país que sofreu uma série de transformações políticas: primeiro, o regime colonial, logo a seguir, um regime marxista e depois essas mesmas pessoas que construíram esse regime marxista desmontaram-no e hoje estão

² Gênero de répteis sáurios que vivem nas regiões quentes do Globo e habitam esconderijos sombrios, segundo apontamento presente no dicionário Michaelis, de acordo com a seguinte referência: EISZFLOG, Walter. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2005, p. 2288.

³ O termo “pós-colonização” não é tomado aqui de maneira a entender que se operou a descolonização por completo, ou seja, eliminou-se a presença do colonizador. O “pós” caracteriza-se pela tentativa de periodizar um momento, apesar da dificuldade de se precisar isso.

⁴ A entrevista completa encontra-se disponível em: http://www.afonsopacheco.com/joomal/images/phocadownload/barroco_tropical/01.05%20Revista%20Ler%20-%20Entrevista.pdf?ml=5&mlt=system&tmpl=component. Acesso 10 mar. 2011.

interessados em reescrever esse passado. E estão a fazê-lo. Como já tinham reescrito o passado colonial. Inclusive, criando heróis, criando personagens que na altura eram necessários (REVISTA LER, acesso em: 10 mar. 2011).

Desse modo, a partir das considerações de Hobsbawm e Ranger é que se compreende:

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (Hobsbawm; Ranger 1984: 9).

As letras de Agualusa promovem a (re)visão do momento abrupto pelo qual a sociedade angolana passou em que as bases da sua tradição, eminentemente oral (aspecto do qual se comentará em seguida), foram silenciadas a partir do apagamento dos tradicionalistas, homens depositários do conhecimento, da herança fundamental de África, como bem assevera Hampâté Bâ (1970: 188): “De maneira geral, os tradicionalistas foram postos de parte, senão perseguidos, pelo poder colonial que, naturalmente, procurava extirpar as tradições locais a fim de implantar suas próprias idéias”.

Investiga-se esse percurso histórico através da metáfora do vendedor de passados a fim de desmistificar não só os discursos que viriam depois pelas “armas” do colonizador, que intentavam estabelecer uma redoma que os definissem como soberanos frentes aos negros colonizados, mas também pela prática dos próprios africanos, principalmente no tocante a uma classe intelectual insurgente. Esses últimos, carregados de nacionalismo na busca de fomentar a construção de uma nação, tornam necessária “a invenção de uma continuidade histórica” (Hobsbawm; Ranger 1984: 15) na busca de elementos da antiga tradição para forjar pela literatura uma arma nacional.

A escrita de Agualusa revela, dessa forma, a abertura de novos espaços no signo da “pós-colonização”, uma vez que pelo fluxo memorial se interroga o momento atual do ser angolano e, assim, aprende a lidar com a tradição, por uma escritura que não se acha mais presa “apenas” ao campo da luta aberta contra a colonização, concentrada no acervo da negritude⁵, mas que consegue ultrapassar tais liames e apontar para novas direções, como lembra Inocência Mata (2003: 46): “à ideologia negritudinista segue-se a concepção de uma cultura híbrida africana como corolária do processo colonial e, portanto, como resultado inevitável do recontro (sic) colonial e do agenciamento pós-colonial”. Dessa forma, cabe-se o pensamento de diálogo entre o tradicionalismo e um mundo cada vez mais conectado, em que as fronteiras, outrora estabelecidas, parecem permeáveis à “escuta” das culturas dos demais povos, até mesmo para que a sua própria cultura torne-se audível, depois de um longo período de declarada marginalização frente ao universo cultural europeu.

⁵ Movimento de exaltação dos valores culturais dos povos negros que uniu vários escritores negros em favor de uma ideologia que valoriza a cultura negra contra a opressão colonialista.

Nesse sentido, a tradição é recuperada via memória⁶ para se falar de um momento de reconstrução e de multiplicidade, mesmo que seja pelo mecanismo do colonizador – a escrita –, o que permitiria de certa maneira uma condição internacional de falar do seu território e para além dele, situando o texto em um circuito literário de nações entre nações. É dessa forma que emerge a importância do narrar como uma forma de purificar os silêncios vivificados pela imposição colonial, edificando um novo local para se tentar a busca de uma unidade, na procura do homem de se encontrar. Esse sentimento envolve os clientes de Félix Ventura que, ao adquirir um passado, logo se convencem dele e o defendem como se não tivessem outra identidade senão aquela construída por Félix. A isso se conjuga o contexto vivido nas palavras de José Buchmann (identidade criada pelo vendedor de passados): “Acredito que sim, tão carentes de um bom passado andamos nós todos, e em particular aqueles que por essa triste pátria nos desgovernam, governando-se” (Aqualusa 2004: 108). Sobre essa perspectiva são válidas as percepções de Rita Chaves:

Trazida com os tiros, a escrita corresponde a uma espécie de ruptura que será convertida em nova forma de sentir e dizer. Transformando-se em maneira de presentificar experiências e organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionando, nessa nova etapa do chamado processo civilizatório (Chaves 1999: 20).

O protagonista dessa prosa memorial – Félix Ventura – recupera de forma sarcástica as vias do tradicionalismo africano, reencenando suas características principais inculcadas na força da palavra e na relevância memorial diante da contextura africana firmada na ancestralidade. De certo modo, o vendedor albino corresponde de forma invertida ao genealogista africano, pois pratica a atividade de contar, ou melhor, narrar a história dos outros. Seu ofício, no entanto, se reveste de documentos que tentam dar ares de verdade e legitimação ao ficcional, inserindo a identidade criada numa nova ficção, pela escrita, como um romancista, integrando o leitor nesse caos em que a própria personagem se encontra, pois já não sabe quem é, precisa que Félix lhe diga, lhe crie enquanto “escritor”. É assim que Félix confessa: “Crio enredos por ofício. Efabulo tanto, ao longo do dia, e com tal entusiasmo, que por vezes chego à noite perdido no labirinto das minhas próprias fantasias” (Aqualusa 2004: 125-126).

A essa imagem é interessante, então, tecermos o paralelo do genealogista aqui comentado e a sua presença imprescindível no cenário africano: “Dizer genealogista é dizer historiador, pois um bom genealogista conhece a história, as proezas e os gestos de todas as personagens que cita ou, pelo menos, das principais. Essa ciência se encontra na própria base da história da África” (Hampâté Bâ 1970: 211). A leitura dessa busca memorial que integra a substância fomentadora desse vendedor dialoga com uma tradição que, sem possuir o arcabouço da escrita, necessitava de algo que respondesse ao cultivo da história do povo. Félix coloca-se como um “homem-memória”, segundo a denominação de Le Goff (2003: 425), porém reinventa incessantemente essa memória,

⁶ A concepção de memória é tomada aqui tendo por base as reflexões de Maurice Halbwachs (2006) em que aquela (a memória) é percebida como um processo construído através das relações tecidas entre os indivíduos dentro de um panorama social.

ficcionalizando o vivido, construindo uma história na relação com seus clientes, isto é, uma história compreendida no seio da coletividade.

Invocam-se novamente os antepassados, contudo o *calundú*⁷ não segue, via de regra, o imaginário africano, entretanto este emerge para completar os vácuos dessa tradição, como remonta José Buchmann: “Dói-me na alma um excesso de passado e de vazio” (Aqualusa 2004: 40). Por conseguinte, através do gênero romanesco decifra-se essa vida, transportando o leitor através do tempo e do espaço, o que faz imaginar o local africano entre os tempos, desfigurando a imagem do exótico pintada pelo colonizador, o que relembra os pensamentos de Walter Benjamin (1987: 201): “Escrever um romance significa, na descrição de uma vida, levar o incomensurável aos seus últimos limites, (...) o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive”.

Vale salientar que a escritura de Aqualusa, ao redimensionar essa tradição de que aqui vem se falando, não deixa de conduzir a um ensejo político, tendo em vista que, ao sugerir uma crítica à visão de uma identidade angolana que se corrompe pelos desígnios europeus, perscruta uma atitude consciente perante o sentimento nacional, problematizada pelo olhar da corrupção e a queda da utopia da “pura” noção de “angolanidade”. Esse entendimento corrobora com a ideia de uma escrita em encruzilhada, uma escrita que converge a multiplicidade na travessia que circunscreve *O vendedor de passados* entre personagens e suas histórias, entre lugares, entre tempos que se confluem imprimindo um sentido ao caótico, especialmente quando falamos de uma literatura africana de língua portuguesa: “(...) as literaturas africanas de língua portuguesa encontram-se na encruzilhada de uma dupla demanda: a catarse dos lugares coloniais, ainda não processada, uma vez que o colonial é ainda uma presença obsidiante, e não apenas em literatura, e a revitalização de uma nova utopia” (Mata 2003: 49).

À vista do que foi exposto quando se adentra o universo da tradição em África, não se pode ignorar que esta é constituída enquanto tal a partir do repositório oral, em que a fala possui o poder divino e sacralizado. Seria a força vital por excelência, concebida como grande agente da magia africana. Desta forma, tenciona-se conjecturar de que maneira é possível sentir ou não essa oralidade no texto de Aqualusa, quais são os elementos que poderiam sugerir tal propriedade em *O vendedor de passados* e, assim, reviver por essas letras essa tradição.

Primeiramente, é proveitoso entender como pode se falar em oralidade diante de uma veia escrita, já que esta configura o modelo europeu. Malgrado, a escritura pode convergir para o cerne oral na medida em que o sujeito ali representado possua consciência de sua própria história e dela seja sujeito, em que as letras grafadas possam sublinhar o hibridismo em suas formas, em sua estrutura, seja pelo complexo das personagens, seja pela narração formulada, seja pelos signos simbólicos investidos no texto.

Ao configurar essa urdidura em *O vendedor de passados*, pode-se questionar inicialmente sobre a construção simbólica das personagens, elucidativas desse complexo híbrido, como por exemplo a figura híbrida de José Buchmann, que o narrador observa como alguém que possui algo “da mesma natureza poderosa das metamorfoses” (Aqualusa 2004: 59), a figura questionável do ministro que compra um passado e a

⁷ Termo em Kimbundu (um dos nove grandes grupos étnico-linguísticos de Angola, dominando a vasta região entre o mar e o rio Cuango, compreendendo a cidade de Luanda) que confere um aporuguesamento de kilundu, significando espírito do antepassado.

imagem corrupta que dela se veste, além da personagem Velha Esperança, criada da casa de Félix Ventura que rememora o ancião, a figura sábia do africano:

Ela nunca leu Bakunine, claro; aliás, nunca leu livro nenhum, mal sabe ler. Todavia, venho aprendendo muita coisa sobre a vida, no geral, ou sobre a vida neste país, que é a vida em estado de embriaguez, ouvindo-a falar sozinha, ora num murmúrio doce, como quem canta, ora em voz alta, como quem ralha, enquanto arruma casa (Aqualusa 2004: 11).

Tal personagem, a coluna que sustenta a casa de Félix Ventura, recupera a imagem tão valorizada do velho na narrativa angolana, como bem assevera Laura Padilha (2007: 71): “(...) a partir do processo colonial, no espaço cultural de Angola, o velho passou a representar metaforicamente a tradição angolana, enquanto o novo representava a transformação trazida pelo poder branco-europeu”.

Além disso, a própria forma como Aqualusa nomeia seus personagens reveste de simbólico a narrativa, como o protagonista Félix, de origem latina, e Ventura, de origem espanhola, que remonta o ser feliz; a Velha Esperança, que acredita que não morrerá nunca, troça no texto com o adágio “a Esperança é a última a morrer” (Aqualusa, 2004: 12); Ângela Lúcia, enamorada de Félix Ventura, em que Ângela, de origem grega, remonta o mensageiro e Lúcia, do latim, refere-se ao ser nascido com o dia, portador de luz; Eulálio, nome dado à osga narradora por Félix, do grego, que representa o falante; além do nome extremamente simbólico da personagem Edmundo Barata dos Reis, ex-agente do Ministério da Segurança do Estado, que se auto-explica: “(...) ex-gente! Ex-cidadão exemplar. Expoente dos excluídos, excremento existencial, excrescência exígua e explosiva” (Aqualusa 2004: 157).

Outro aspecto que deve ser lembrado no traço peculiar da escrita deste livro correlaciona-se ao fato de incorporar vocábulos das línguas nacionais, em especial o kimbundu, dentro do cerne da obra, como aspecto que caracteriza o falar das personagens, sem sublinhar essas passagens de uma maneira exótica, requerendo negritos e itálicos, o que resultaria na exclusão do modo como as personagens falam, como elucidada Laura Padilha (2007: 28): “Muitos autores se utilizavam, ainda, das dicionarizações intratextuais, notas de pé de página, explicações, traduções etc., o que fazia delas [as línguas nacionais] quase línguas ‘mortas’, além de se apresentarem decididamente como estrangeiras”. Aqualusa traz o diálogo com a língua nacional, entre interjeições como: *pópilas*, entre referências culturais da região como o *cluduro*, a *quizomba*, entre outros exemplos, que aparecem sem o itálico presente nesta análise, confluídas no texto. De forma que as línguas nacionais “deixam de ser um objeto dicionarizável apenas, para renascerem como línguas vivas” (Padilha 2007: 28), reinscrevendo a tradição africana e sua oralidade no diálogo com a literatura de expressão portuguesa.

O modo como a trama é tecida pela osga também orienta a presença da oralidade na obra, e dessa maneira reaviva o fluxo da tradição aqui comentado, já que a torrente de vozes das personagens dispostas a narrar seus passados é audível no texto, circunstância que indica a fragmentação do vivido no mesmo instante que insinua o mosaico de imagens de que se compõe a memória. A voz das personagens se define pela “contação”, rememoração, de forma que as identidades são construídas nesse ato de narrar, como afirma Ricoeur:

Estação Literária

Identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra (Ricoeur 1985: 432 *apud* Bernd 2003:19).

De igual forma, Agualusa manipula a memória de modo que as personagens nascem com a força que institui a verossimilhança no texto. Essa visão correlaciona-se com a ideia de que o foco da narrativa em questão recai não na descrição das personagens, na apresentação de seu caráter, mas sim nas ações ali engendradas, o que de certa maneira contribui para a aproximação com o universo oral. Assim como o fato de ser uma osga, um elemento reencarnado, o condutor da narração do texto, demonstrando que o recurso ao maravilhoso é recuperado em uma narrativa que desperta o olhar da fábula, o *Mi-sosso* ou *Misosso*, no falar nativo do quimbundu ou Kimbundu.

A osga acompanha as ações das personagens como uma testemunha do ofício desenvolvido por Félix e das atividades rememorativas e oníricas contempladas no interior do romance. Compõe, então, a categoria do “Eu” como testemunha, segundo a tipologia de Norman Friedman em que “O narrador-testemunha é um personagem em seu próprio direito *dentro* da história” (Friedman 2002: 175, 176), um narrador que transita entre tempos e planos revelando a memória na qual os sonhos se tornam mais verdadeiros do que a realidade, pois como a osga declara: “Eu vejo tudo. Dentro desta casa sou como um pequeno deus noturno. Durante o dia, durmo” (Agualusa 2004: 6). A osga revela não só a memória narrada pelo outros, mas também a sua memória humana pela incompletude que a determina: “Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano” (Agualusa 2004: 43).

A imagem da reencarnação recupera ainda a manifestação tradicional na ideia da complementaridade da vida, em que os elementos que compõem o cosmo encontram-se incutidos em um círculo fenomenológico, cuja característica principal se destaca pelo fato de que os animais, as plantas, os mortos, os vivos, são complementares “em um contínuo processo de transformação e de devir” (Martins 2000: 79) instaurador da volta à ancestralidade, enquanto princípio que corrobora com um tempo não-linear, mas sim circular aberto ao transitório e às curvas de um tempo em espiral, pois: “Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta” (Martins 2000: 79).

Cabe observar que as leituras do signo maravilhoso no universo do romance angolano são recorrentes, já que o próprio contexto encaminha para essas enriquecedoras visões. Seria querer elaborar mais uma frincha sobre o solo africano se se extinguisse tal panorama do imaginário maravilhoso do romance, pois seria como desatrelar a vida nesse espaço da literatura ali produzida.

Uma nação que ainda tenta se encontrar em meio aos escombros colonizadores, que sorve o mágico, o mítico e o faz confluir à realidade, “um país de fantasia” (Agualusa 2004: 160). É nessa medida que o caráter memorial presentificado na obra

Estação Literária

dialoga com os fatos históricos, não como sinal de nostalgia, mas como sentimento coletivo que procura exorcizar os temores da colonização e do pós-independência, em que a História urge como transfiguração. Recorta-se assim o espaço literário luandense, cenário de uma dualidade abrupta: de um lado o reflexo colonial, de outro a burguesia angolana ao lado da miséria da grande população encolhida nos *musseques*⁸, cidade que, segundo Félix Ventura:

(...) está cheia de pessoas que parecem muito lúcidas e de repente desatam a falar línguas impossíveis, ou a chorar sem motivo aparente, ou a rir, ou a praguejar. Alguns fazem tudo isso ao mesmo tempo. Um julgam que estão mortas. Outras estão mesmo mortas e ainda ninguém teve coragem de as informar. Um acreditam que podem voar. Outras acreditam tanto nisso que realmente voam. É uma feira de loucos, esta cidade (Aqualusa 2004: 162).

Desse modo, Aqualusa sugestiona pela escrita urbana de Luanda um diálogo com a oralidade africana. Mesmo que sua escritura apresente traços da tradição ocidental investida pelo olhar dos elementos da literatura de Eça de Queiroz, bem como a leitura de Jorge Luis Borges (características não estudadas mais profundamente aqui, pois convergem para outra escrita sobre essa prosa angolana), pode-se observar uma (re) leitura da memória angolana, edificada não em seu isolamento, mas sim na dialética com o dizer ocidental. Isto é, segundo as reflexões de Halbwachs (2006), uma memória construída em relação com os outros, implicando a ideia de uma “corrente de pensamentos contínuo de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (Halbwachs 2006: 102).

Seguindo essas reflexões, o imbricamento da narrativa com o contexto histórico percorre o que aqui se falou quanto à tradição africana estar veementemente ligada à História, ao conhecer o que se passou para só assim buscar o entendimento sobre o presente. No caso da prosa de Aqualusa, tal percurso faz confluir a relação entre ficção e realidade pela reminiscência, uma invenção, uma estória, em que é natural que as memórias sejam concebidas como verdadeiras, já que “a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias” (Halbwachs 2006: 32), como bem reflete a osga: “A nossa memória alimenta-se, em larga medida, daquilo que os outros recordam de nós. Tendemos a recordar como sendo nossas as recordações alheias – inclusive as fictícias” (Aqualusa 2004: 139).

Essa visão acena para outro romance de José Eduardo Aqualusa, *Estação das chuvas* (2000), em que a personagem Lídia do Carmo Ferreira, poetisa e historiadora angolana, “um heterônimo saído da criatividade do autor” (Pestana 2006: 237), que convive no romance com várias personalidades históricas, foi vista por muitos leitores angolanos como uma pessoa que estaria viva, chegando até mesmo a haver “quem assevera, a um jornal do espaço lusófono que ela estaria pronta a dar uma entrevista” (Pestana 2006: 238).

⁸ O vocábulo *musseque* tem origem no Kimbundo e denota areia vermelha. Em um dado momento, *musseque* passa a referenciar o conjunto de palhotas, que são construídas no alto das barrocas tomam o nome do material (a areia) sobre o qual foram implantadas. Acabam circunscrevendo o espaço dos colonizados, marginalizados que se encontram excluídos do que se pode denominar de cidadania.

Afinal a memória implica movência, inserida na vida que imprime essa continuidade que aqui vem sendo pensada. Pensar em memória e tradição nesse espaço angolano – porque não inferir africano? – imprime transformação, uma vez que as mudanças acontecidas forçaram tal situação e a “ruptura assenta já nas próprias raízes da tradição” (Bornheim 1987: 28). As vicissitudes culturais, políticas e sociais convergem para que se fale de uma tradição reinventada, pois o contexto respira esse termo: reconstrução. Tendo em vista que “Passa-se com a alma algo semelhante ao que acontece à água. Hoje está um rio. Amanhã estará um mar” (Aqualusa 2004: 198).

Desse modo, a narrativa de Aqualusa, pelo construto memorial que vivifica, internaliza pela escrita (a seu modo) o que fora oral para recuperar e rever esse cenário, mas com lentes lúcidas de quem observa o presente e vê surgir novas tradições, novas memórias, com uma percepção mais consciente de que não se pode apagar o vivido do terror colonial e voltar ao instante adâmico. Não obstante, pode-se aprender com tais momentos e hibridizá-los numa leitura que assim, cada vez mais se aproxima da identidade tão almejada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 10. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BORNHEIM, Gerd A. [et al.]. *Tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funard, 1987.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: Entre Intenções e Gestos*. Coleção Via Atlântica, n° 1. São Paulo, 1999.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Revista USP. n. 53, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HAMPÂTÉ BÁ, Amadou. A tradição viva. In. *Introdução à cultura Africana*. Edições 70. Lisboa. 1970.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. al.] 5.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-71.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Nazareth Soares. *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2 ed. Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PESTANA, Nelson, A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. *Marcas da diferença*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2006, p. 227-241.

REVISTA LER - Livros e Leitores. Entrevista de José Eduardo Agualusa a Carlos Vaz Marques. Portugal, 2009, mensal. Disponível em: <http://www.afonsopacheco.com/joomal/images/phocadownload/barroco_tropical/01.05%20Revista%20Ler%20-%20Entrevista.pdf?ml=5&mlt=system&tmpl=component>. Acesso em: 10 mar. 2011.

WEISZFLOG, Walter. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2005, p. 2288.

Artigo recebido em 12 de setembro de 2011 e aprovado em 19 de setembro de 2011.