



A construção da identidade nacional em *O vendedor de passados*

Mariana Aparecida de Carvalho*
Elzira Divina Perpétua**

Resumo: Propomos analisar o romance *O vendedor de passados*, do angolano José Eduardo Agualusa, em que estão presentes fatores ligados à construção de Angola enquanto nação, sendo ficcionalizados como desejo de construção de uma nova identidade nacional através da falsificação de novos passados. Desta forma, *O vendedor de passados* pode ser lido como uma metaficção historiográfica, termo cunhado por Linda Hutcheon (1988), uma vez que a obra ficcional se volta para o passado não para recontá-lo como reconstituição, mas para reconstruí-lo com base no que poderia ter acontecido, sob um viés crítico, atribuindo, assim, ao discurso historiográfico uma nova significação. Refletimos, ainda, sobre a construção da memória, inerente à ideia de construção da identidade nacional angolana presente na narrativa de Agualusa, abordando, também, a problemática da pós-modernidade que perpassa o romance, sobretudo se investigarmos a temática da obra, bem como os fatores utilizados para que ela seja composta - fatores como ironia, paródia e a presença do passado, que de acordo com Hutcheon são características essenciais das obras que compõem a chamada pós-modernidade.

Palavras-chave: identidade; nação; memória; metaficção historiográfica; pós-modernismo.

Abstract: We propose to discuss the novel *O vendedor de passados*, of Angolan Jose Eduardo Agualusa, in which are present questions linked to the construction of Angola as a nation, being fictionalized as a desire to build a new national identity through forging a new past. Thus, *O vendedor de passados* can be read as a "historiographic metafiction", a term coined by Linda Hutcheon (1988), since the novel looks at the past not to retell it as a reconstitution, but to rebuild it based on what could have happened, under a critical bias, giving thus to the historiographical discourse a new significance. We reflect, too, about the construction of memory, inherent in the idea of building the Angolan national identity in this narrative of Agualusa, addressing also the issue of post-modernity that permeates the novel, especially if we think about the factors such as irony, parody and the presence of the past, which, according to Hutcheon, are essential characteristics of works that comprise the so-called post-modernity.

Keywords: identity, nation, memory, historiographic metafiction, post-modernism.

O romance *O vendedor de passados*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa, de acordo com Amyres de Sousa (2005), pode ser lido com sendo uma obra pós-moderna. Porém, segundo Laura Cavalcante Padilha (2002), se tomarmos as definições de pós-modernismo postuladas por Linda Hutcheon, verificamos que não podemos dizer ter havido o

* Mestranda em Linguagem e Memória Cultural, pelo PPG em Letras - Estudos da Linguagem (UFOP), em que desenvolve o projeto intitulado "Memória, Ficção, História - um estudo de Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa", sob orientação da professora Doutora Elzira Divina Perpétua.

** Professora titular e coordenadora do PPG em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto.

movimento pós-modernista em África. Desse modo, indagamos o que vem a ser a pós-modernidade e os porquês de se atribuir ao romance de Agualusa tal rubrica, apesar da afirmação de Padilha de que “no momento histórico da criação de uma rede pós-modernista, de sua sedimentação ou de sua compreensão teórica, a África de língua portuguesa [ainda] tentava deixar de ser [um] singular monolito” (PADILHA, 2002, p. 17) para se tornar países, nações, cada qual com suas particularidades.

De acordo com Linda Hutcheon (1988), a pós-modernidade pode ser caracterizada como um movimento questionador, em que estarão presentes muitas indagações não só ligadas à natureza das expressões artísticas, mas a tudo quanto a ela se relacionar. Uma das constantes indagações pós-modernas relaciona-se à natureza da subjetividade e da individualidade dos sujeitos. Segundo Stuart Hall (2006), o sujeito pós-moderno, um ser portador de identidades abertas contraditórias, inacabadas, fragmentadas e descentralizadas, é fruto de algumas mudanças conceituais. A primeira refere-se às tradições do pensamento marxista. A segunda às teorias psicanalíticas de Freud. A terceira está associada à linguística estrutural de Ferdinand de Saussure. A quarta liga-se à produção histórico-filosófica de Michel Foucault. A última possui fortes laços com o que prega Hutcheon (1988) e liga-se ao surgimento, na década de 60, de novos movimentos sociais que questionavam o modo pelo qual as sociedades eram organizadas, originando, assim, novas políticas de identidade.

De acordo com Stuart Hall (2006), já não se pode mais pensar em “centro”, uma vez que este, da maneira como era concebido no Iluminismo, não é totalmente válido. O sujeito, no Iluminismo, era portador de um núcleo interior – sua identidade, o que atribuía a esta concepção um caráter individualista. Na modernidade, surge a concepção do sujeito moderno e com ela a consciência de que o núcleo interior não é algo individual, mas algo formado a partir do contato com os outros e com as culturas em que se insere, em que o sujeito será fruto do meio em que vive. Na pós-modernidade, assim como defende Hall (2006), o sujeito está se tornando fragmentado e composto por várias identidades, definidas historicamente. Assim, há um deslocamento constante de identificações, abrindo espaço para que se questione o conceito de centro que vigorou durante o Iluminismo e para que se discutam, também, questões referentes às identidades híbridas presentes nas sociedades multiculturais. O sujeito pós-moderno ainda é portador do núcleo individual, porém este resulta do diálogo que realiza com “mundos culturais exteriores” (HALL, 2006, p. 11), originando, assim, identidades híbridas, em decorrência do contato com contextos multiculturais.

Pensar em multiculturalismo é o mesmo que pensar em hibridismo cultural, termos disseminados, porém complexos. Hall (2003) define o hibridismo cultural como sendo a

combinação de elementos culturais heterogêneos em uma nova síntese, que recebe o nome de tradução cultural – em que se mantêm ligações com a cultura de origem (tradição), mas traços das culturas em que o indivíduo encontra-se inserido são assimilados. Já não se pode mais pensar em tradição, mas sim em tradução. O multiculturalismo, por sua vez, é definido por Hall (2003) como sendo uma série de políticas criadas e adotadas para se governar sociedades multiculturais, nas quais diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, porém sem que se percam traços de suas identidades originais. Pode-se pensar que o multiculturalismo esteja provocando o que Stuart Hall (2006) chama de homogeneização cultural. Na realidade, embora haja, na pós-modernidade, maior articulação entre as culturas, devido à globalização, há também maior interesse pelo local, pelo outrora concebido como marginal (aquele que está à margem) ou excêntrico (grafado por Linda Hutcheon, alegoricamente, como ex-cêntrico).

De acordo com Linda Hutcheon (1988), o marginal e o ex-cêntrico ganham importância em uma sociedade que passa a ser percebida não como um monolito homogêneo, mas sim heterogêneo. Como afirma a autora, “o conceito de não-identidade alienada dá lugar [...] ao conceito de diferenças, ou seja, à afirmação não da uniformidade centralizada, mas da comunidade descentralizada” (HUTCHEON, 1988, p. 29). Tal conceito passa a ser difundido, sobretudo, a partir do momento em que surge “a proliferação subalterna da diferença” (HALL, 2003, p. 57), fazendo com que oposições binárias, tais como, particularismo / universalismo, tradição / modernidade, centro / margem ganhassem evidência.

Ao se privilegiar o indivíduo e sua identidade, surge a necessidade de se verificar através de que mecanismos e como se constrói sua individualidade. É nesse ponto que os estudos culturais se fortalecem, pois a cultura é um dos fatores que fazem com que os indivíduos ou os grupos em que vivem sejam reconhecidos. Observamos em *O vendedor de passados* uma discussão que circunda a questão da construção da identidade nacional angolana, em que se consideram os fatores da colonização portuguesa pela qual Angola passou. Consideram-se, também, as consequências deste momento histórico vivido pelo país neste processo de construção do nacional em que estarão presentes o matiz colonizador e o matiz local, originando, assim, o matiz híbrido angolano.

Stuart Hall (2006) afirma que com a globalização, com a diminuição das fronteiras e com o aumento dos fluxos e dos laços entre as nações, as culturas se misturaram de tal maneira que aquilo que outrora fora trazido pela globalização já passou a fazer parte da cultura local. Assim, o global não está substituindo o local, mas se articulando e se mesclando

a ele, produzindo novas identificações híbridas, o que constatamos, também, em *O vendedor de passados*.

Segundo Hutcheon (1988), outros conceitos essenciais da pós-modernidade, além dos que se relacionam aos diversos questionamentos acerca da natureza das expressões artísticas, da subjetividade e da individualidade, são a paródia, a ironia e a “presença do passado” (HUTCHEON, 1988, p. 20). De início, já podemos identificar em *O vendedor de passados* tal presença, que se dá, não somente através do fator irônico, ligado ao fato de ele poder ser mercenciado, como também através de sua retomada relacionada ao fator histórico, propriamente dito, que Agualusa busca resgatar com relação à historiografia angolana.

De acordo com Linda Hutcheon, tanto ficção como história são discursos através dos quais atribuímos significação a fatos passados. O sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos pretéritos em fatos históricos, que só se caracterizarão como tais a partir do momento em que a historiografia aplicar a eles fatores explicativos e /ou narrativos. A autora afirma que a história é caracterizada como sendo o “registro da realidade do passado” (HUTCHEON, 1988, p. 129), e a literatura, uma manifestação artística portadora de um *status* autônomo. Assim, ao aliar história e ficção há a possibilidade de jogar com a ideia de realidade juntamente com uma possível subversão desta.

A fim de tipificar obras literárias construídas a partir do diálogo entre ficção e história, Hutcheon (1988) cria a rubrica “metaficção historiográfica” – em que a obra ficcional se volta para o passado, não para recontá-lo, assim como aconteceu, mas para reconstruí-lo com base no que poderia ter acontecido. Tais narrativas ficcionais, permeadas por fatos históricos, não refletem e nem reproduzem a realidade tal qual ela se apresenta diante de nós. Segundo Hutcheon, “na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade” (HUTCHEON, 1988, p. 64).

É preciso ter em mente que estas novas versões acerca da realidade serão construídas a partir da perspectiva do autor sobre os fatos. Por isso, muitas vezes a subjetividade deste guiará a reconstrução da história a partir da recriação do discurso histórico. É o que acontece com *O vendedor de passados*, pois há a possibilidade de lermos este romance como uma metaficção historiográfica, uma vez que Agualusa retoma a história real de Angola e os acontecimentos passados para compor sua obra ficcional.

Assim, ainda que em África não tenha havido o pós-modernismo, conforme afirma Padilha (2006), é possível lermos *O vendedor de passados* como um romance pós-moderno,

como afirma Sousa (2005), sobretudo se observarmos que a obra de Agualusa é construída através dos elementos enumerados por Hutcheon (1988) como constituintes de um romance pós-moderno – indagações acerca da subjetividade e da individualidade, que se manifestarão, sobretudo, na figura de Félix Ventura – o vendedor de passados; a paródia; a presença da ironia; a retomada do passado sem traços nostálgicos, caracterizando a metaficção historiográfica.

Importante observar que, ainda que Padilha (2002) não veja a manifestação plena do pós-modernismo em África, a autora salienta que é possível “minimizar a exclusão do conceito no trato com as literaturas africanas [uma vez que] a própria possibilidade de se pesquisarem as literaturas africanas em nosso país faz parte desse saber e da nossa busca das diferenças” (PADILHA, 2002, p. 18). A autora afirma que em África a pós-modernidade não ocorreu como na Europa, mas ainda assim, é possível encontrarmos manifestações artísticas em que estarão presentes saberes pós-modernos, como é o caso de *O vendedor de passados*. De acordo com Padilha, “tal saber mais e mais nos leva a pensar nas fissuras, nas rasuras, nas contradições de um tipo de saber anterior que não tem mais como sustentar-se depois que chegou a tantos limites e que se reconhece a força das fronteiras, dos contatos e das margens” (PADILHA, 2002, p. 20).

Temos como proposta realizar uma discussão acerca da construção da identidade nacional em *O vendedor de passados*, mas para que alcancemos tal objetivo é preciso refletirmos sobre o que vem a ser esta identidade nacional.

De acordo com Zilá Bernd (1999), é comum o pensamento de que a identidade se constitui como algo rígido e fixo. Porém, tem havido a busca pela substituição do termo identidade por “identificação”, uma vez que este representa melhor a ideia de algo que está em permanente construção.

Entendemos a construção de determinada identidade justamente através do processo de identificação, em que o sujeito se identifica com determinado conjunto de representações simbólicas e deste passa a participar e nele interagir.

Ressalvamos, porém, que estamos abordando a questão da identidade nacional não em uma esfera estatal e política, em que os sujeitos serão sim portadores de identidades fixas - os chamados registros gerais, mas sim na que diz respeito à identificação desses mesmos sujeitos com os diversos conjuntos de representações simbólicas que dizem respeito ao que nomeamos de nação.

Neste ponto, podemos indagar o que é uma nação. *O que é uma nação?* é justamente o título de uma famosa conferência realizada por Ernest Renan, em que o autor busca defini-la, primeiramente, com base naquilo que ela não é.

Renan (1997) inicia sua conferência dizendo que a ideia de nação, embora possa parecer simples não o é, e que as organizações sociais humanas serão distintas de acordo com as localidades em que se situarem. Segundo o autor, um dos erros cometidos com relação à definição de nação relaciona-se ao fato de confundirmos nação com raça. Assim, o autor adverte que uma nação não pode ser delimitada de acordo com aspectos raciais (cf. RENAN, 1997, p. 13).

Segundo Renan (1997), outro fator que não pode ser utilizado para a constituição de uma nação é o referente à língua. Para o autor, pensar a nação sob o viés da língua, assim como da raça, oferece perigos e inconvenientes: “antes de ser confinado a tal ou qual língua, antes de ser membro de tal ou qual raça, filiado a tal ou qual cultura, o homem é um ser dotado de razão e moral” (RENAN, 1997, p. 33, 34). É esta razão que permite ao sujeito a identificação com os grupos aos quais é exposto.

Para Renan, “tampouco a religião poderia oferecer base suficiente para o estabelecimento de uma nacionalidade moderna”. (RENAN, 1997, p. 34). Já “a geografia, aquilo que chamamos fronteiras naturais, tem certamente um papel considerável na divisão das nações. [já que] a geografia é um dos fatores essenciais da história” (RENAN, 1997, p. 36). Porém, o autor nos adverte que uma nação é um princípio espiritual e não material, que possa ser “delimitado pela configuração do solo” (RENAN, 1997, p. 37).

Se uma nação não é determinada por questões raciais e geográficas, se nem língua ou religião delineiam o que denominamos de nação, então, o que é uma nação?

Renan termina suas explanações dizendo:

a nação é uma alma, um princípio espiritual. Constituem essa alma, esse princípio espiritual, duas coisas que, para dizer a verdade, são uma só. Uma delas é a *posse em comum de um rico legado de lembranças*; a outra, o consentimento atual, o desejo de viver juntos, a vontade de continuar a fazer valer a herança que recebemos indivisa. [...] A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifício e de devoções. O culto dos ancestrais é, entre todos, o mais legítimo; os ancestrais fizeram de nós o que somos. *Um passado heróico, grandes homens, glória (refiro-me à verdadeira)*, eis o capital social sobre o qual assenta-se uma ideia nacional. Ter glórias comuns no passado, uma vontade comum no presente; ter feito grandes coisas juntos, querer continuar a fazê-las, eis as condições essenciais para ser um povo (RENAN, 1997, p. 39) (grifo nosso)

Destacamos dos dizeres de Renan (1997) o trecho “[...] A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifício e de devoções” (RENAN, 1997, p. 39) o que pode explicar a grande ironia presente em *O vendedor de passados* – mesmo

Angola sendo um país independente, era necessário, tanto no nível individual, como no coletivo, a criação deste longo passado citado por Renan (1997), uma vez que houve em Angola guerras civis que destruíram os sentimentos comuns que poderiam haver entre os angolanos, sendo portanto, mais do que urgente, a criação de uma nova história para o país, mais bela do que a verdadeira, mesmo que escrita apenas pelas mãos de um homem, sendo ele, no caso do romance, Félix Ventura.

No caso de Angola, a perda de sentimentos comuns pode ser percebida, sobretudo, com relação ao “fraccionismo” ocorrido no interior do Movimento Popular para Libertação de Angola (MPLA), desencadeando uma tentativa frustrada de golpe de estado, em 27 de maio de 1977, por parte da ala mais “radical” do Movimento, contrária àquela tida como “moderada”, ocupada por Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola após o reconhecimento da independência do país.

Para Renan, a ideia de nação se constrói sobre “um passado heróico, grandes homens, glória” (RENAN, 1997, p. 39). Portanto, se levamos em consideração tal afirmação, *ipsis literis*, verificamos que não poderia ser possível a construção de uma nação angolana, sendo preciso, neste caso, que tal passado heróico fosse forjado, além de biografias de grandes e gloriosos homens – o que acontece em *O vendedor de passados*. Porém, no trecho “Um passado heróico, grandes homens, glória (refiro-me à verdadeira), eis o capital social sobre o qual assenta-se uma ideia nacional” (RENAN, 1997, p. 39), Renan ressalta a ideia de que somente os fatos verdadeiros “poderiam” ser utilizados na tarefa de construir uma nação. Assim, podemos pensar nos acontecimentos e fatos históricos e podemos questionar acerca da natureza destes fatos, bem como a partir de que pontos de vistas os fatos foram selecionados para compor a história de determinada nação, uma vez que a história é feita por mãos de homens, como ilustra Agualusa ao compor o personagem Félix Ventura como sendo a responsável por criar para Angola uma nova história.

A ideia de nação não só está presente no interior da narrativa de *O vendedor de passados* como também compõe a epígrafe escolhida por Agualusa para abrir seu romance. Segundo Graça Paulino “epígrafe constitui uma escrita introdutória de outra. Ela implica sempre um recorte de outro texto que é presentificado e, conseqüentemente, modificado em seu contato com o novo texto, sobre o qual lança novos sentidos” (PAULINO, 1995, p. 25 - 26). A epígrafe, assim como define Eliana Scotti Muzzi, pode ser considerada como sendo “uma tatuagem, índice semiótico através do qual o texto torna-se corpo, assinalando a inserção do sujeito num determinado universo simbólico (...) tem valor de senha intelectual, através da qual o autor assinala seu lugar na instituição literária” (MUZZI, 1996, p. 10).

Através do trecho citado de Muzzi e da leitura da epígrafe de *O vendedor de passados*, “Se tivesse de nascer outra vez escolheria algo totalmente diferente. Gostaria de ser norueguês. Talvez persa. Uruguaio não, porque seria como mudar de bairro”, de autoria do escritor argentino Jorge Luís Borges, percebemos qual é o lugar de Agualusa na instituição literária – a de transitar entre as muitas literaturas, buscando a realização de jogos. A escolha da epígrafe assinala uma constante em *O vendedor de passados* – a possibilidade de mudar toda uma história de vida, mesmo que para isso, seja necessária a intervenção do elemento fantástico – fator este presente não somente na produção literária de Agualusa, como também na de Jorge Luís Borges.

Propomos a divisão da epígrafe em dois trechos, sendo o primeiro “Se tivesse de nascer outra vez escolheria algo totalmente diferente (...)”. Neste trecho está inserida a mesma ideia veiculada pelo título da obra – a possibilidade de mudar o passado. No caso da epígrafe, o passado a ser modificado está mais relacionado ao passado individual, sem que o passado coletivo venha a ser afetado. Não há uma busca desesperada por essa mudança, mas caso fosse necessário recomeçar tudo novamente, do zero, o autor citado propõe algo radicalmente diferente, talvez motivado pela busca de novas experiências, mesmo que não estivesse cansado das vividas até então.

Na segunda parte da epígrafe “(...) Gostaria de ser norueguês. Talvez persa. Uruguaio não, porque seria como mudar de bairro” a opção em ser norueguês ou persa se relaciona à vontade de estar inserido em uma cultura totalmente diferente. Jorge Luís Borges é argentino, e caso fosse uruguaio, o desejo acima citado não seria satisfeito, pois, mesmo que a Argentina seja um país e o Uruguai seja outro, os dois são países vizinhos e as “tradições” acabam por serem um pouco parecidas, como se os dois países fossem realmente bairros de uma mesma cidade.

Assim, de acordo com Cris Gutkoski (2006), em *A invenção da memória na literatura angolana do Século XXI*

a epígrafe de Jorge Luis Borges complementa o título por meio do desejo de adquirir, num futuro hipotético a ser fabricado, uma história de vida alheia. [...] A escrita de Borges antecipa assim o núcleo do romance: a fabricação da memória e com ela a possibilidade ou necessidade de reordenar as escolhas do presente, do futuro e também do passado, ampliada para diversas nacionalidades e temporalidades. (GUTKOSKI, 2006, p. 93)

Em suma, nação é um sistema de representação cultural, uma comunidade simbólica, ideológica e imaginada. Imaginada porque

nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão [...] Nações são imaginadas como comunidades na medida em que, independentemente das hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, elas sempre se concebem como estruturas de camaradagem horizontal. Estabelece-se a ideia de um 'nós' coletivo, irmanando relações em tudo distintas (ANDERSON, 2008, p. 12)

Podemos concluir, de certa forma, que, ainda que o sujeito seja portador de uma identidade fixa – o registro geral, ele sempre precisará estar inserido em algo maior a ele – o grupo, seja este de quaisquer espécie, imaginado ou não, para assim a identificação ser possível. É o que acontece com construção de uma identidade nacional angolana. Porém, é preciso salientar que não é possível pensar nesta de maneira pura, sobretudo devido ao colonialismo. Segundo José S. Melo (2006), não se pode negar as influências portuguesas em Angola, influências estas que estão presentes na identidade local. Não pode haver nem um fundamentalismo radical e nem uma negação total.

Assim, observamos a existência de relações diretas entre a construção de uma identidade nacional com o conceito de memória cultural e de multiculturalismo. Para Jan Assmann (2006), a memória cultural possibilita tanto uma volta ao passado quanto um diálogo entre o mais novo e o mais antigo, sendo principalmente uma representação de símbolos culturais de determinados grupos.

Desse modo, a tradição e a dimensão simbólico-cultural têm papéis fundamentais na constituição de uma memória cultural, pois será através da tradição que alguns símbolos culturais não se perderão com o passar do tempo. Daí haver, também, uma aproximação entre o conceito de memória cultural com o conceito de arquivo, cuja função primeira gira em torno do armazenamento para que não haja um apagamento – um esquecimento.

Com relação à contribuição para a instituição de uma identidade, seja ela individual ou coletiva, é importante ressaltar que a memória cultural possibilita determinada identificação, reconhecimento e pertencimento – alguns dos princípios para que uma identidade seja instituída. Porém, devido ao fato de a memória cultural possui um caráter vertical, em que torna próximos passado e presente, seja de uma mesma comunidade ou de comunidades distintas, próximas ou não, as fronteiras entre os grupos, não importando o tamanho dos mesmos, se tornam flexíveis, dificultando, assim, a construção de uma identidade pura e propiciando a instituição das identidades híbridas.

A memória cultural, formada seja por restos textualizados, monumentos, práticas sociais ritualizadas, tradições populares, dentre outras representações simbólicas, é um dos meios possíveis para que haja determinada identificação dos membros de determinado grupo presente com representações de um passado remoto, anterior a eles. Ela é, pois, um

movimento vertical, com grande alcance temporal, sobretudo devido à aproximação que existe entre o conceito de memória cultural e arquivo, assim como pregado por Assmann (2006).

A identidade se configurará, pois, através da identificação com os sistemas de representações simbólicas e dos sentidos construídos pelo discurso, representados no discurso, com os quais os sujeitos se identificam.

O discurso, segundo Michel Foucault (2005), é um modo de legitimação do poder. Se pensarmos a nação também como construção discursiva, assim como postula Homi K. Bhabha, ela buscará ser uma estrutura de poder, legitimada através da construção da identidade nacional. Segundo Bhabha (1997), a nação existe através da narração de fatos pretéritos, sobretudo com relação às narrativas literárias. Assim, a linguagem que nos remete ao passado é utilizada, também, nas narrativas da nação, possuindo um caráter performático devido ao fato de a construção da história ser uma constante, encontrando-se sempre em movimento. Bhabha (1997) compara, metaforicamente, a linguagem da construção do discurso da nação ao “rosto de Jano” – um deus possuidor de duas faces, uma sempre olhando para o passado e a outra sempre olhando para o futuro. Assim, a construção da nação não só está inteiramente relacionada à linguagem e à memória, como se relaciona às duas perspectivas para as quais o “rosto de Jano” se dirige – passado e futuro, tempos abordados em *O vendedor de passados*, uma vez que as pessoas que desejavam comprar novos passados eram aquelas que já possuíam um presente digno e um futuro assegurado, faltando-lhes, apenas, um bom passado, condizente com a atual situação em que vivem.

Segundo Laura Cavalcante Padilha (1999), há sempre um trânsito simbólico entre o lugar tido como achado e o lugar que, ao ser achado, se vê perdido, sendo justamente o que se pode dizer ter acontecido em África no momento em que os europeus ali chegaram. De acordo com a autora, houve neste processo de se achar e de ser perdido um entrecruzamento dos lugares culturais que acabaram por formar o vasto tapete ficcional, sobretudo de Angola.

Podemos perceber que, em África, a questão identitária é muito relevante, sendo um dos fatores ironizados por Agualusa em *O vendedor de passados*, principalmente com relação à emergente burguesia, à classe empresarial, política e militar, que, ao serem representadas no romance, são mostradas através daqueles que procuravam Félix Ventura a fim de obterem novos passados, ou seja, novas origens, mais gloriosas e dignas de serem lembradas.

De acordo com Padilha (1999), os intelectuais possuem um papel importante no processo de construção das identidades nacionais. Em Angola há uma tentativa de recontextualização das identidades de maneira a fazê-la sob uma base sólida, buscando no

passado e na memória tais bases em que as identidades nacionais possam ser edificadas. “Advêm daí a coesão e a solidariedade dos membros dos grupos ou, pelo menos, a reconstrução desse sentimento pela memória” (PADILHA, 1999, p. 82). Há neste contexto da contemporaneidade uma “aliança” entre autores angolanos com seus textos ficcionais, motivados pela urgência e necessidade de se “forjar”, com base em fatores e componentes culturais disponíveis na comunidade, uma história cultural. Segundo Padilha (1999), “Não há nessa busca, porém, nenhuma visão uma e monolítica. Percebe-se o múltiplo como o elemento cujos fios se enlaçam, formando os traços de uma simbólica e imaginada face nacional angolana” (PADILHA, 1999, p. 82).

Ao chegarmos ao ponto em que afirmamos que será a construção de uma identidade nacional que legitimará determinada nação, construída, principalmente a partir de matizes diversos resultando no matiz híbrido, seguimos para uma leitura de *O vendedor de passados* a partir da construção da identidade nacional angolana abordada no romance. Centraremos na figura de Félix Ventura enquanto o responsável por vender novos passados e nas figuras do ministro da Panificação e Laticínios e de um estrangeiro, que anseiam comprar novos passados. Através da figura do ministro podemos verificar, nitidamente, como a construção da identidade nacional é realizada a partir da escrita da história e como a individualidade pode interferir no coletivo. Observamos que há, com relação ao estrangeiro, uma abordagem acerca dos fatores que contribuem para a construção de uma identidade, bem como os equívocos existentes neste processo.

Para que se compreenda a ironia que se liga a Félix Ventura enquanto o mercador de novos passados, é relevante que retomemos a origem deste personagem. Félix Ventura foi encontrado pelo mulato alfarrabista Fausto Bendito Ventura, em um caixote deixado à porta de sua casa, juntamente com vários exemplares de *A Relíquia*, de Eça de Queiroz. A presença desta obra pode aludir, metaforicamente, à colonização portuguesa ocorrida em Angola, e, conseqüentemente às influências exercidas sob o país em vários contextos, não só com relação aos fatores sócio-políticos, mas também com relação aos fatores culturais, como por exemplo, na produção literária, como podemos notar nas falas de Félix Ventura em que diz “Eça foi meu primeiro berço” (AGUALUSA, 2004, p. 25).

Félix, o vendedor de passados, é albino, filho adotivo e desconhece o seu passado. A grande ironia neste sentido relaciona-se ao fato de ele, enquanto o sujeito *gauche* do romance ser o responsável pela “nova escrita” da história de Angola, visto que prósperos empresários, políticos, a emergente burguesia, militares dentre outros o procuravam a fim de comprarem passados condizentes às situações que viviam em um presente ilustre.

Destacamos desta classe de compradores de novos passados um estrangeiro que, ao procurar Félix Ventura, não se apresenta com um nome, sendo mais tarde batizado pelo vendedor de passados de José Buchmann. Interessante observar que, num primeiro momento, Félix nega-se a vender ao seu mais novo cliente uma genealogia africana, assim como este desejava, devido ao fato de ele ser branco. Porém, como resposta, o estrangeiro diz que o vendedor de passados era mais branco do que ele, o que de fato acontecia, pois Félix era albino. Em réplica, Félix exalta-se: “Branco, eu?! [...] Não, não! Sou negro. Sou negro puro. Sou um autóctone. Não está a ver que sou negro?...” (AGUALUSA, 2004, p. 18). Observamos que esta recusa de Félix é motivada pelo fator racial, que neste caso interfere na questão da construção de uma nova identidade. Como verificamos em Renan (1997), a construção da nação não decorre de questões raciais, e, conseqüentemente, uma identidade também não pode ser determinada por tais elementos étnicos.

Zilá Bernd (1999) fala sobre os perigos que corremos ao utilizarmos o fator diferença (baseado no binarismo) para constituição de determinada identidade. Segundo a autora, a utilização das oposições binárias negro/branco, ou ainda autóctone/estrangeiro, homem/mulher, heterossexual/homossexual, eu/outro pode levar ao preconceito e ao racismo,

cuja persistência – e quase impossibilidade de desaparecer de nossas sociedades – se deve a algo teoricamente muito simples: os discursos que surgem para combatê-lo, alicerçando-se no binarismo do revide, organizam-se como novas formas de racismo, criando uma cadeia infundável de mútuas exclusões (BERND, 1999, p. 102).

Félix Ventura, ao se opor a construir para o estrangeiro um passado angolano somente pelo fato de ele ser branco, se baseia no binarismo negro/branco. Semelhantemente, o revide acontece com base neste mesmo binarismo, pois o estrangeiro se utiliza do fato de Félix Ventura ser albino e de ter a pele tão branca quanto a dele para evidenciar que, se ele não podia ser angolano, tampouco o vendedor de passados poderia ser.

Apesar de, no início, se opor, Félix cede e cria para o estrangeiro um passado angolano: natural da Chibia, na Província de Huíla, no sul de Angola, 52 anos, fotógrafo profissional. Filho único de Mateus Buchmann, caçador famoso e guia turístico, e da artista plástica americana Eva Miller. Neto do colonizador Cornélio Buchmann, lugar-tenente dos bôeres que habitavam na região. Com o passar do tempo, ao assimilar sua nova identidade, o estrangeiro, agora José Buchmann, começa a se “africanizar”: muda seu sotaque, passa a falar com um ritmo luandense, usa roupas à moda local e torna-se mais expansivo, ao ponto de as pessoas o tomarem como um típico angolano do sul.

Somente com o desenvolver da narrativa conhecemos as verdades que cercavam a vida deste personagem. Seu verdadeiro nome era Pedro Gouveia, um português que, tendo vivido em Angola desde pequeno, tornou-se um cidadão angolano que participou da tentativa de golpe de estado, ao lado de Nito Alves, em 27 de maio de 1977. Os niitistas, como eram chamados, compunham a ala radical do fraccionismo ocorrido no interior do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) - partido que tomou para si a responsabilidade de instaurar o primeiro governo após a independência do país. Pedro foi capturado, juntamente com sua esposa grávida, quando o golpe fraccionista foi derrotado pelo governo de Agostinho Neto – primeiro presidente de Angola e líder da chamada ala moderada do MPLA. Foram torturados e sua esposa foi morta. Pedro foi liberado com a certeza de que sua filha também havia morrido no ventre da mãe. Exila-se em Portugal e somente depois de muito tempo regressa a Angola para tentar fazer justiça, e descobre que muitos fatos não se deram como ele supunha – muitos segredos começam a ser desvendados.

Em determinado momento, José Buchmann diz:

A minha mãe morreu em Luanda, coitada, enquanto eu estava preso. O meu pai vivia no Rio de Janeiro, há anos, com uma outra mulher. Nunca tive muito contacto com ele. Eu nasci em Lisboa, sim, mas fui para Angola canuco, ainda nem sequer sabia falar. Portugal era o meu país, diziam-me, diziam-me isso na cadeia, os outros presos, os bófiás, mas eu não me sentia português. (AGUALUSA, 2004, p. 191).

Este trecho nos revela que, apesar de Pedro Gouveia ser português, ele não se sentia como parte integrante de Portugal, mas sim de Angola, ao ponto de lutar ao lado de seus companheiros em favor de um ideal comum. Ao procurar Félix a fim de comprar uma nova genealogia, o estrangeiro desejava uma identidade angolana para poder procurar sua filha, que descobre estar viva, sem levantar suspeitas. Porém, mesmo após ter conseguido realizar seus planos, Pedro Gouveia não mais existe, pois o estrangeiro opta por continuar a ser José Buchmann: “Olho para trás, para o meu passado, e vejo duas vidas. Numa fui Pedro Gouveia, noutra José Buchmann. Pedro Gouveia morreu. José Buchmann regressou à Chibia.” (AGUALUSA, 2004, p. 190).

Assim como o estrangeiro, o ministro da Panificação e Laticínios desejava adquirir um novo passado. Félix, ao criar esta nova história e ao escrever o livro de memórias do ministro, cuja ironia está presente até mesmo no nome dado à obra - “A vida verdadeira de um combatente”, contribui para que o passado individual modificado interfira, também, na vida de terceiros, uma vez que se liga à história do país e a seus personagens factuais, ficcionalizados no romance. O que o ministro pretendia com o lançamento de seu livro de

memórias era fazer com que até mesmo tais personagens reais acreditassem que realmente viveram com ele aquilo que ele narra através do passado inventado por Félix.

Citamos uma passagem do romance em que fica evidente a questão da memória coletiva e dos testemunhos segundo o postulado por Maurice Halbwachs em *A memória Coletiva*, quem primeiro abordou a questão da memória como fator social e para quem a memória individual é um ponto de vista que o indivíduo assume com relação à memória coletiva (compartilhada pelos membros de determinado grupo): “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.” (AGUALUSA, 2004, p. 139)

A ironia presente no título dado ao livro de memórias do ministro liga-se, sobretudo, a utilização do adjetivo “verdadeira”, que designa algo que é real, exato, autêntico, genuíno e sincero. Como toda a biografia narrada no livro de memórias era fictícia e falsa, o emprego do adjetivo “verdadeira” chega a ser cômico. Podemos pensar na utilização do termo “verdadeira” para enfatizar, ou ainda para legitimar as memórias ali narradas, ou ainda como alusão à obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de autoria do escritor José Luandino Vieira, que, apesar de ter nascido em Portugal, acabou por se tornar cidadão angolano, participando, diretamente, do processo de independência do país.

Desse modo, ao modificar sua história, toda uma sociedade seria modificada:

Assim que *A vida verdadeira de Um Combatente* for publicada, a história de Angola ganhará outra consistência, será mais História. O livro servirá de referências a futuras obras que tratem da luta de libertação nacional, dos anos conturbados que se seguiram à independência, do amplo movimento de democratização do país (AGUALUSA, 2004, p. 140).

Aquele homem que outrora não passava de um jovem empregado dos correios, baterista de uma banda e rock, mulhengo e que pagava propinas para ter seu estabelecimento comercial reconhecido e regularizado, passa a ser um ativista político que atuava na clandestinidade, que foi preso, que se exilou para não participar de conflitos fratricidas, que trabalhou com medicinas alternativas africanas e que regressou à pátria com o firme propósito de contribuir para a reconstrução do país, aceitando até a difícil tarefa de ingressar na carreira política, tornando-se, portanto, um herói nacional no processo de independência de Angola.

Com relação ao ofício de Félix Ventura, sobretudo no que diz respeito à escrita do livro de memórias para o ministro, citamos Lúcia Castello Branco (1994) e a metáfora “Penélope às avessas”. Penélope, casada com Ulisses, na esperança de que o marido voltasse com vida da guerra de Tróia, tentou adiar ao máximo seu segundo casamento, recomendado

por seu pai que já havia descartado a possibilidade de Ulisses estar vivo. Para adiar este matrimônio, Penélope diz que só iria se casar, novamente, após terminar a tecelagem de uma colcha. Porém, tudo o que Penélope tecia durante o dia, às vistas de seus pretendentes, era desmanchado por ela durante a noite, prolongando a tecelagem da colcha, que deste modo, nunca chegaria ao fim. Assim sendo, em relação à memória, podemos associar o tecer/construir de Penélope ao lembrar, bem como o destecer/desmanchar ao esquecer.

Vale a pena acrescentar que a metáfora da “Penélope às avessas” foi empregada por Castello Branco para falar acerca da desmemória – um desconstruir e um construir através da urdidura da memória, uma vez que a reconstrução só é possível de ser realizada sob algo que não mais existe. Com relação ao ofício de Félix Ventura, não era necessário tecer para depois desfazer o já tecido. A própria realidade estava encarregada pela primeira urdidura, enquanto que ao vendedor de passados cabia apenas o trabalho de desmanchar tal tecido, tecendo em seu lugar uma nova trama, seja ela relacionada ao passado e/ou à memória.

Eulálio, a osga responsável por narrar os fatos em *O vendedor de passados*, ao falar acerca do livro que Félix estava escrevendo para o ministro, diz: “Félix costura a realidade com a ficção, habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar datas e factos históricos” (AGUALUSA, 2004, p. 139). Assim, podemos perceber, nitidamente, este processo de urdidura ligado ao trabalho do vendedor de passados, que para costurar realidade e ficção, dando origem a uma nova realidade, teve que desfazer o que era percebido como sendo real, de tal maneira que todos pudessem reconhecer a nova trama como sendo a única e verdadeira. Félix Ventura, enquanto o responsável pela reescrita da memória, “tecerá, com a urdidura do esquecimento a trama da lembrança, traçadas com os riscos de uma escrita apagada pelo tempo, a letras de uma nova escrita, que o levará a uma outra estória, a um outro tempo, a um outro lugar” (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 41).

Podemos associar o ofício desenvolvido por Félix Ventura ao desenvolvido pela memória, assim como afirma Castello Branco (1994), uma vez que, segundo a autora, a memória trabalha

como uma operação transformadora, tradutora, criadora, portanto, em que o original, já reduzido a apenas um traço no momento de sua inscrição, será menos resgatado que *reinventado*, menos ponto de chegada que ponto de partida para a construção de uma outra estória”, (CASTELLO BRANCO, p. 39, 1994) (grifo nosso),

sendo exatamente o trabalho exercido pelo vendedor de passados.

Por fim, podemos ler *O vendedor de passados* não apenas como uma metaficção historiográfica, mas também como uma obra pós-moderna, em que estão presentes

questionamentos acerca da identidade nacional e de sua construção, bem como da memória e de sua relação com a escrita da história. Como ressaltado por Hutcheon (1988), o discurso literário, ainda que metaficcional, não deve ser tomado como mimese simplista da realidade, mas em *O vendedor de passados*, a ficção não é apenas construída com base no factual como também o subverte, ironicamente, sobretudo com relação à escrita da história angolana. Embora o pós-modernismo tenha contribuído para a ascensão das artes marginais, segundo Hutcheon (1988), ele “não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior” (HUTCHEON, 1988, p. 98). Aqualusa, pois, ao escolher como protagonista de *O vendedor de passados* um angolano, albino, filho adotivo, um sujeito sem passado, um sujeito ex-cêntrico, faz com que, metonimicamente, uma minoria ganhe voz dentro da obra e questione a ordem estabelecida até então – característica essencial para que determinada obra receba a rubrica pós-moderna, assim como buscamos apresentar ao longo do presente texto.

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Tradução de Denise Bottman.
- BERND, Zilá. Identidades e nomadismo. In: JOBIM, José Luís. (org.) *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S.Fonseca, 1999. p. 95–111.
- BHABHA, Homi K. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997. p. 48-59.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2005. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio.
- GUTKOSKI, Cris. “A invenção da memória na literatura angolana do Século XXI”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 93-100, set. 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. Tradução de Beatriz Sidou.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

- _____. “A questão multicultural”. In: HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et all. p. 49 – 94.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. Tradução de Ricardo Cruz.
- MELO, Francisco José Sampaio. “Personagens diasporizadas de José Eduardo Agualusa em O ano em que Zumbi tomou o Rio”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 159-168, set. 2006.
- MUZZI, Eliana Scotti. “Paratexto: espaço do livro, margem do texto”. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *Editoração – arte e técnica*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1996. v.2. p. 7–10. Traduzido por Luciana Lobato.
- PADILHA, Laura Cavalcante. “No encontro de memórias e matizes”. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S.Fonseca, 1999. p. 7 –84.
- _____. “Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação”. In: JORGE, Silvio Renato (Org.). *Literaturas de abril e outros estudos*. Niterói: EdUFF, 2002. p. 15-30.
- PAULINO, Graça. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- RENAN, Ernest. “O que é uma nação?”. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997. p. 12-43.
- SOUSA, Amyres de. *Mercancia de memórias: O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: L. Christiano, 2005. 1 CD-ROM.