

Christoph FLECHL
(Universidade de Oeste,
Timișoara)

**Espaços duvidosos da memória.
Um estudo de processos de memória
através do espaço enquanto
categoria narratológica
em *O Vendedor de Passados*.**

Abstract: (*The Past is a River that sleeps and Memory is a Multiform Lie. Memories and Identity Construction in José Eduardo Agualusa's O Vendedor de Passados*) The title *O Vendedor de Passados* already raises doubts about the narratives of the past in the novel of José Eduardo Agualusa. Accordingly, this article examines the extent to which memory processes are created narratologically. The category of space is given a great deal of weight in the investigation. To answer the research question, the novel was subjected to a *close reading* based on Paul Ricoeur's circle of mimesis as a tool of thought. Basseler & Birke (2022) elaborated the mimesis of memory processes which are of use as a theory of reference, whereby the analysis was based on the narratological category of space. The analysis of the novel shows that the spatial dimension is effective regarding the staging of past narratives: on the one hand, spatiotemporal memory processes are evident. On the other hand, memories can be thematized through symbolic spaces in the literary text. The results also allow us to draw conclusions about the thematization of *collective memory* on the level of extratextual reality.

Keywords: José Eduardo Agualusa, collective memory, literary space, staging of memory processes, Angola.

Resumo: O próprio título *O Vendedor de Passados* suscita questões sobre as narrativas do passado no romance de José Eduardo Agualusa. A partir desta constatação, este artigo analisa em que medida os processos de memória são criados narratologicamente. A categoria do espaço, em particular, é muito valorizada na investigação. Para responder à questão de investigação, o romance foi submetido a uma *close reading* baseado no círculo de mimesis de Paul Ricoeur como ferramenta de pensamento. Basseler & Birke (2022) desenvolveram a mimese dos processos de memória a qual serve como teoria da referência, pelo que a análise se baseia principalmente na categoria narratológica do espaço. A análise ao romance mostra que a dimensão espacial é eficaz no que diz respeito à encenação de narrativas passadas: por um lado, os processos de memória espaço-temporais são evidentes. Por outro lado, as memórias podem ser tematizadas através de espaços simbólicos no texto literário. Os resultados permitem também tirar conclusões sobre a tematização da *memória coletiva* ao nível da realidade extratextual.

Palavras chave: José Eduardo Agualusa, memória coletiva, espaço literário, encenação de processos de memória, Angola.

1. Introdução

“O passado é um rio que dorme e a memória uma mentira multiforme.”¹

Com estas palavras, o escritor angolano José Eduardo Agualusa refere-se ao passado não enfrentado de Angola, que se estende pela paisagem como um rio sonolento. Em *O Vendedor de Passados*, o exilado angolano retoma a história (pós-) colonial da sua terra natal e incorpora-a ao nível da *histoire*. Primeiro, o enredo contém inúmeras referências à realidade extratextual e não se poupa a críticas ao sistema político antidemocrático. Segundo, o autor sugere que o processo de recordação e as memórias que lhe estão associadas assumem diferentes formas, embora nem sempre se deva acreditar nelas. No romance, o protagonista Félix Ventura, cuja profissão tem impacto na memória dos seus semelhantes, assume um papel central. Ele vende versões adaptadas de memórias individuais.

Segundo Agualusa, o passado deve ser interpretado como uma corrente sonolenta que atravessa o tempo e o espaço. Ao mesmo tempo, num sentido figurado, este rio pode ser entendido como uma metáfora da memória deste mesmo espaço (= Angola). Cada sociedade, ou grupo social, adota uma perspectiva diferente do discurso da memória. No entanto, a interpretação partilhada do passado constitui a base da *memória coletiva* da qual deriva a autoimagem do grupo. (Neumann 2003, 49). Aleida e Jan Assmann (Erlil ³2017, 24-26) oferecem uma versão reformulada do conceito. Por um lado, distinguem a *memória comunicativa*, que se baseia na comunicação quotidiana. Por outro lado, falam de uma *memória cultural* cujas recordações estão ligadas a objectos culturais e simbólicos (textos, imagens, rituais). Estas memórias não só representam uma construção retrospectiva, mas são também submetidas a especialistas institucionais, cuja interpretação sublinha o carácter coletivo e obrigatório da memória coletiva. As práticas de interpretação hegemónicas podem dar origem a fricções, especialmente quando outras memórias (sub-)culturais são suprimidas. (Neumann 2003, 64-65). Neste contexto, as memórias são o objeto central deste estudo. No processo de análise de *O Vendedor de Passados*, será abordada a questão de como os processos de memória são encenados através dos espaços literários no romance. Que possibilidades oferece a categoria narratológica do espaço?

A análise do romance através de uma *close reading* baseia-se no círculo da mimese de Ricœur como uma figura de pensamento de base. Por *prefiguração* (= mimese I) entende-se não só a referência da literatura à realidade extratextual, mas também ao simbolismo precedente dessa mesma realidade. Isto significa que as obras literárias também recorrem a esses sistemas de símbolos extratextuais e se orientam para diferentes elementos da memória – acontecimentos históricos, pessoas ou lugares – e incorporam-nos no texto. Para além disso, a literatura permite a representação de acontecimentos socialmente esquecidos, facilitando assim um discurso de recordação. Em relação à questão acima referida, o contexto extratextual assume um papel

¹ Agualusa ¹¹2012, 14.

importante no desvendar destas referências culturais. (Erlil ³2017, 173-174, Neumann 2003, 67-68). Os elementos selecionados do primeiro nível de representação são posteriormente reconfigurados no texto literário. Estes segmentos podem também ser reestruturados ou reinterpretados de uma nova forma. (Erlil ³2017, 174-175). Neste ponto, é possível estabelecer uma ligação com o entendimento de Basseler & Birke sobre a mimese, uma vez que a *configuração* (= mimese II) também se refere a possibilidades de representação narratológica, entre outras coisas. Os dois autores partem da premissa de que os processos de memória não são: „actually imitated, but that different processes of remembering [...] can be staged in literary texts, which thereby create an illusion of mimesis.” (Basseler & Birke 2022, 216). Os processos de memória podem ser analisados com diferentes categorias da narratologia, das quais as da representação espacial propostos por Basseler & Birke (2022, 223-226) são as mais importantes para o presente estudo. O círculo mimético fecha-se com os leitores, que, no decurso da receção, procedem a uma *refiguração* (= mimese III) da realidade extratextual. As memórias e identidades criadas, modificadas ou reinterpretadas no mundo ficcional mudam também a perceção na realidade extra-literária. (Erlil ³2017, 175-176).

1.1 Uma breve descrição do contexto extratextual

A situação geopolítica que começou com o fim da Segunda Guerra Mundial lançou as bases que desencadearam o fim da história colonial europeia e, simultaneamente, levaram à descolonização. (Reinhard 2018, 311). Em Portugal, os atores políticos do Estado Novo fizeram os possíveis para manter as suas colónias em meados do século XX. No entanto, em Angola, formaram-se vários movimentos políticos que idealizavam a independência. Em janeiro de 1961, a população local da Baixa de Cassange revoltou-se contra o poder colonial português. As razões que levaram a esta revolta prendem-se com o cultivo obrigatório de algodão e a sua venda a baixo preço a uma empresa estatal. A repressão violenta da revolta foi acompanhada de execuções e bombardeamentos com napalm. É impossível fornecer informações exatas sobre o número de mortos, uma vez que a censura estatal impediu qualquer cobertura ou esclarecimento sobre a situação. Este acontecimento é descrito na literatura de investigação como um despertar coletivo da população angolana, que levou à guerrilha contra a ocupação colonial portuguesa. No período de fevereiro de 1961 até à Revolução dos Cravos (25 de abril de 1974), os movimentos independentistas angolanos¹ lutaram contra a ocupação portuguesa. (Wheeler & Pélissier ¹¹2016, 250-252).

Após a revolução, Portugal instituiu em Angola um governo de transição no qual participaram os vários movimentos de libertação. No entanto, os primeiros conflitos armados entre os movimentos de libertação eclodiram durante esta fase de transição. Portugal marcou a sua retirada oficial para 11 de novembro de 1975, data em que o

¹ Para completar, é necessário mencionar também a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), que se transformou num partido de oposição sem importância. (Wheeler & Pélissier ¹¹2016, 363).

MPLA (Movimento Popular de Libertação) nomeou unilateralmente Agostinho Neto como Presidente de Angola, instaurando um sistema de partido único baseado no modelo soviético. No mesmo dia, eclodiu uma guerra civil entre o MPLA e a UNITA (União Nacional para a Independência total de Angola), que se transformou, ao longo do conflito, numa guerra por procuração entre Estados comunistas (URSS, Cuba, RDA) e ocidentais (EUA, África do Sul). Após um breve período de paz, a guerra civil recrudescceu e só foi resolvida após a morte do líder da oposição Jonas Savimbi, em fevereiro de 2002. (Wheeler & Pélissier ¹¹2016, 362-365, 367, 371). Após a morte de Neto em 1979, José Eduardo dos Santos foi nomeado seu sucessor, tendo mais tarde liberalizado o mercado em 1992 e iniciado um ‘processo de democratização’. O antigo movimento marxista-leninista passou por um processo de transformação para um partido social-democrata. Embora Angola seja *de iure* uma democracia, o presidente José Eduardo dos Santos nunca foi eleito diretamente para o cargo nos seus 38 anos de mandato. A emenda constitucional de 2010, segundo a qual o líder do partido mais forte se torna presidente, permitiu que o presidente assumisse o cargo pela primeira vez, em conformidade com a Constituição. O regime angolano atuou de forma implacável contra os seus críticos. Além disso, a comitiva do presidente era criticada por nepotismo – sobretudo em relação aos seus filhos – e por corrupção generalizada. (Zeit online 2012). Em 2017, José Eduardo dos Santos anunciou que já não se candidataria à presidência. O seu sucessor, João Lourenço, candidatou-se às eleições com a intenção de democratizar o país e, sobretudo, de combater a corrupção. (Cascais 2021).

2. Representação espacial da memória

Nos textos literários, o espaço é uma categoria difícil de definir, o que é determinado pela sua natureza. O leque das unidades espaciais varia entre localizações concretas do enredo e realizações abstratas desta categoria. No entanto, a dimensão espacial permite tirar conclusões sobre processos de memória encenados mimeticamente no decurso de uma análise narratológica do romance. No que respeita à representação narratológica da memória, o espaço é determinado por dois aspetos: Em primeiro lugar, está numa relação de mapeamento mimético com a realidade extratextual. Por segundo lugar, atribui-se uma função simbólica à dimensão espacial no texto, carregada de significado. (Basseler & Birke 2022, 223).

Esta última função está relacionada com o termo *chronotopos*. A relação recíproca entre as unidades espaciais ficcionais e o tempo é particularmente evidente nas memórias. Neste caso, o espaço constitui um elemento de ligação entre os níveis temporais. Quando uma figura literária se move no espaço, deslocando-se de um ponto para outro, cria tempo. É apenas através desta mediação espacial que a dimensão temporal se torna aparente e o espaço adquire simultaneamente significado. A este conceito de espaço-tempo deve ainda acrescentar-se uma componente figurativa. A interdependência do espaço e do tempo está, por sua vez, intimamente relacionada com as figuras. Só o movimento das personagens fictícias e a mudança simultânea de

perspetiva geram o espaço. (Hallet & Neumann 2009, 20-21, Basseler & Birke 2022, 226).

2.1 Encenação espaço-temporal dos processos de memória

No que respeita a esta relação espaço-tempo acima referida, Basseler & Birke (2022, 223-224) introduzem as categorias de análise *spatialization of time* e *temporalization of space*. Um espaço concreto atua como um detonador de memória, mas ao mesmo tempo transforma-se também no objeto da memória devido a uma deslocação temporal. Em particular, o regresso a um lugar onde uma personagem literária já esteve é um motivo clássico para a *temporalization of space*. De volta a um lugar familiar, a personagem tem de confrontar-se com o seu (próprio) passado. Nos tempos turbulentos que se seguiram à independência, José Buchmann, apesar de trazido de Portugal para Angola enquanto criança, é forçado a deixar o país. É levado para o aeroporto por um agente dos serviços secretos e voa para Lisboa, onde se forma como fotógrafo: “Comecei a trabalhar como repórter fotográfico e durante anos, décadas, percorri o mundo, de guerra em guerra, tentando esquecer-me de mim. [...] A minha vida era uma fuga.” (Aqualusa ¹¹2012, 195). Durante anos, José Buchmann fugiu de si próprio, viajando de um conflito para outro. A sua inquietação constante fá-lo querer esquecer o seu verdadeiro nome. Um dia regressa a Lisboa onde o seu passado o apanhou numa tarde. O cheiro a fígado de galinha, que lhe faz lembrar a sua mãe, deixa a entrar Buchmann num restaurante nos Restauradores. Aí encontra um velho camarada de Angola, que lhe diz que a sua filha sobreviveu. José Buchmann vê-se forçado a perceber que foi enganado pelo agente dos serviços secretos que o levou ao aeroporto: “O filho da puta, o Edmundo, divertia-se a contar-me, sempre que me interrogava, como matou a minha mulher. Também me disse que tinham assassinado a bebé. Afinal, não a mataram.” (Aqualusa ¹¹2012, 195). Edmundo era um apaixonado interrogador de prisioneiros, mas gostava especialmente de torturar Buchmann, contando-lhe o sofrimento da sua família. Finalmente, na capital portuguesa, soube a verdade sobre o destino da sua filha que, ao contrário da mãe, tinha sobrevivido à tortura. Em consequência, José Buchmann decide regressar a Angola para fazer Edmundo à justiça pelas próprias mãos e, possivelmente, para se reencontrar. Em Luanda, encontra o cartão de visita de Félix Ventura, que contacta para concretizar o seu plano: “Com outra identidade seria mais fácil circular pela cidade sem atrair suspeitas. Podia matar o Edmundo e desaparecer. Mas queria que ele soubesse porque ia morrer, queria confrontá-lo com os seus crimes, [...] queria vingar-me.” (Aqualusa ¹¹2012, 196). Movido por um desejo de vingança, José abandona completamente o seu antigo eu em Luanda e parte em busca do agente dos serviços secretos. No final, José encontra Edmundo, agora sem-abrigo, nas ruas de Luanda. Com uma pistola, confronta-o com o seu passado na presença de Félix e Ângela Lúcia: „«Diz-lhes quem sou eu!» [...] «Um contra-revolucionário. Um espião. Um agente do imperialismo...» «O meu nome?» «Gouveia. Pedro Gouveia. Devia ter-te morto em setenta e sete.»” (Aqualusa ¹¹2012, 179). O testemunho do funcionário público ilustra o eu desconhecido do fotojornalista. Edmundo não só vê Buchmann como um contrarrevolucionário, mas também se

apercebe, em retrospectiva, que deveria ter-se livrado de Gouveia no passado. A confissão aponta para o regresso do fotógrafo e para o momento em que ele tem de enfrentar o passado. Estas recordações não só fazem parte do seu passado, como também representam um aspeto da vida de Gouveia que, na realidade, ele queria esquecer. Neste sentido, a citação selecionada remete também para a *memória comunicativa*, através da qual a *memória coletiva* se torna reconhecível. Apesar de o próprio Gouveia não transmitir as memórias relevantes às duas testemunhas – Ângela Lúcia e Félix – é revelada a verdade que traz à luz o passado. É o momento em que se revela que Pedro Gouveia é o pai de Ângela Lúcia.

A confissão também remete para a realidade extratextual, ao fazer Edmundo mencionar o ano de 1977. Sob a liderança de Nito Alves, um grupo procurou substituir a elite dirigente do MPLA. O objetivo dos Fraccionistas era sobretudo libertar-se da influência política de Moscovo e seguir um próprio caminho comunista africano, mais radical. No entanto, o golpe de Estado foi eliminado em poucas horas pelo governo, em cooperação com as tropas cubanas. (Wheeler & Péliissier ¹¹2016, 363). Após a supressão da revolta, os governantes utilizaram-na como argumento para purgar o partido e o país de elementos indesejáveis. Isto explica também o facto de Edmundo ter desejado depois a morte de Gouveia: “O nosso trabalho era separar as laranjas boas das laranjas podres.” (Agualusa ¹¹2012, 180). Nos meses que se seguiram, uma onda de purgas espalhou-se por Angola, com torturas, abusos sexuais e assassínios. Não é possível avançar com números exatos relativamente ao número de vítimas, uma vez que não existem registos e dados oficiais. (Gouveia 2011). Ao mesmo tempo o governo angolano tentou controlar estas memórias e apagá-las da *memória coletiva*. Os acontecimentos passaram a ser um tabu social e as pessoas censuravam-se para não se tornarem vítimas de perseguição. (Agostinho 2021, 63-64). O aparelho de Estado angolano não suprimiu apenas a *memória coletiva*, mas também a *memória comunicativa*. No entanto, o sistema simbólico da literatura permite encenar versões reprimidas do passado, através das quais a narrativa da memória dominante é desconstruída a favor da narrativa reprimida. Astrid Erll (³2017, 203) descreve a este respeito o *modo antagonista* em que as memórias antagonônicas são contrabalançadas na literatura. (Erll ³2017, 200-203).

Neste ponto, é possível estabelecer uma ponte para a *spatialization of time*, em que as memórias se inscrevem no corpo de quem recorda. Depois de um encontro sexual entre Félix e Ângela, Eulálio, a osga, segue-a até à casa de banho, onde a observa enquanto ela se limpa: „Reparo que tem nas costas uma série de cicatrizes redondas, escuras, que se destacam, como ofensas, do veludo dourado da pele. Parece-me ver através do espelho marcas idênticas nos seios e no ventre.” (Agualusa ¹¹2012, 175). No corpo de Ângela, a osga vê inúmeras cicatrizes pequenas e redondas, cuja escuridão ofende o brilho radiante da sua pele. São as cicatrizes que abrem um espaço de tempo no qual as memórias são evocadas. (Basseler & Birke 2022, 224). Através da confissão de Edmundo, surge a verdadeira origem das cicatrizes: “[O] Mabeco cortou o cordão com um canivete e depois acendeu um cigarro e começou a torturar a bebé, queimando-

a nas costas e no peito.” (Agualusa ¹¹2012, 180). Neste ponto, o corpo de Ângela assume a função de um meio que liga o presente ao passado. Por um lado, as memórias das suas agonizantes primeiras horas de vida estão fisicamente gravadas no seu corpo e representarão sempre um aspeto da sua identidade. Por outro lado, as cicatrizes funcionam como um meio de armazenamento da memória coletiva que recorda os crimes contra a humanidade. Como referido, os acontecimentos que tiveram lugar durante a purga após a tentativa falhada de golpe de Estado são tabu em Angola. O governo seguiu uma política de esquecimento para manter a sua supremacia sobre a *memória coletiva*. Foi apenas com o novo presidente João Lourenço que o discurso sobre a memória começou lentamente a abrir-se e as velhas feridas puderam ser ultrapassadas. (Agostinho 2021, 63, 66-67).

2.2 Memórias da Casa Angola

Os autores podem escolher entre um vasto leque de possibilidades¹ explícitas e implícitas para a criação narrativa de unidades espaciais. Ao nível do discurso, as condições espaciais podem ser encenadas através da descrição. A perceção através dos sentidos desempenha frequentemente um papel no decurso da descrição, o que é ilustrado pela utilização de verbos percetivos. (Dennerlein 2011, 159-160, Dennerlein 2009, 146). No romance, a personagem narrativa Eulálio tem uma relação especial com a casa:

A casa vive. Respira. Ouço-a toda a noite a suspirar. As largas paredes de adobe e madeira estão sempre frescas, mesmo quando, em pleno meio-dia, o sol silencia os pássaros, Deslizo ao longo delas como um ácaro na pele do hospedeiro. Sinto, se as abraço, um coração a pulsar. Será o meu. Será o da casa. Pouco importa. Faz-me bem. Transmite-me segurança. (Agualusa ¹¹2012, 19).

A casa como espaço percebido dá à osga uma sensação de segurança. A casa está viva para Eulálio: Ele ouve o bater do seu coração, a sua respiração e os seus suspiros noturnos. Quando o sol está no zénite, a osga arrefece nas paredes da casa. Esta citação não só evidencia a perceção do espaço, como também leva a supor que o espaço tem aqui um sentido figurado. Eulálio compara a segurança que recebe da casa onde vive com os hábitos da governanta. Por vezes, Velha Esperança leva o mais novo dos netos para trabalhar com ela: „Transporta-os às costas, bem presos com um pano, segundo o uso secular da terra. [...] O bebé, a cabeça colada às suas costas, sente-lhe o coração e o calor, julga-se de novo no útero da mãe, e dorme. Tenho com a casa uma relação semelhante.” (Agualusa ¹¹2012, 19). A figura da empregada doméstica simboliza aqui a mãe que cuida dos seus filhos de acordo com a tradição. Numa

¹ Na leitura de *O Vendedor de Passados*, verifica-se que José Eduardo Agualusa recorre cada vez mais a representações espaciais explícitas. O recurso à toponímia e, sobretudo, aos nomes próprios é particularmente notório, embora a criação narrativa destas unidades espaciais não tenha qualquer importância para a análise do romance.

metáfora, uma unidade semântica refere-se a outra com a qual tem afinidades figurativas. (Dennerlein 2011, 162). Assim, a mãe pode ser lida como uma metáfora da casa, que figurativamente se torna um símbolo de Angola.

Félix Ventura herdou a casa do seu pai adotivo, Fausto Bendito Ventura, que um dia o encontrou abandonado numa caixa com inúmeras edições de *A Relíquia* de Eça de Queirós à porta de casa. Ventura Sénior geria um alfarrabista em Luanda, até ao seu regresso abrupto a Lisboa, pouco depois da independência. A informação espacial do alfarrabista (= modelo espacial) contém dois elementos. Primeiro, a informação é gerada pelo conhecimento da estrutura de uma livraria de antiquário. Segundo, uma livraria de antiquário está associada a eventos estereotipados que estão frequentemente ligados a papéis de enredo, que por sua vez podem determinar uma personagem. (Dennerlein 2011, 162). Na casa existem ainda inúmeras caixas em que os livros são guardados num caixote: „Ao fundo do corredor, do lado esquerdo de quem entra, vindo da sala, ergue-se com esforço uma pequena mansarda, que o Félix Ventura pouco frequenta. Está cheia de caixotes com livros.” (Aqualusa ¹¹2012, 20). Parece óbvio que a personagem principal é também um antiquário, mas Félix presta pouca atenção aos livros antigos. A casa também mudou com o novo proprietário. O pai adotivo mantinha uma atitude aberta em relação aos vizinhos, como prova o facto de que o muro do jardim não existia: „Naquela época, antes da independência, ainda não havia o muro alto, a separar o jardim do passeio, e o portão estava sempre aberto. Aos clientes bastava galgar um lance de escadas para ter livre acesso aos livros [...]” (Aqualusa ¹¹2012, 36). A construção do muro do jardim, em particular, testemunha a transformação da *Casa Angola*, mas também a do proprietário da casa. (Basseler & Birke 2022, 224). A abertura de Fausto Bendito Ventura está sujeita a um isolamento espacial do exterior e a uma simultânea segurança do interior: “O topo do muro está coberto por cacos de vidro [...] presos com cimento.” (Aqualusa ¹¹2012, 20). Estas circunstâncias levam-nos a concluir que Félix Ventura já não dá continuidade à tradição da livraria de antiquário. A descrição do ritual noturno, durante o jantar, fornece mais informações:

Félix Ventura estuda os jornais enquanto janta, folheia-os atentamente, e se algum artigo lhe interessa assinala-o a tinta lilás com uma caneta. Termina de comer e então recorta-o com cuidado e guarda-o num arquivo. Numa das prateleiras da biblioteca há dezenas destes arquivos. Numa outra dormem centenas de cassetes de vídeo. Félix gosta de gravar noticiários, acontecimentos políticos importantes, tudo o que lhe possa ser útil um dia. As cassetes estão ordenadas por ordem alfabética, segundo o nome da personalidade ou do acontecimento a que se referem. (Aqualusa ¹¹2012, 25).

Ao ler atentamente o jornal diário, as notícias políticas em particular, Félix transforma a biblioteca num arquivo a que pode recorrer quando precisa de inspiração para o seu trabalho. Por um lado, torna-se claro que este é o modelo espacial do arquivo, que encontra um arquivista na personagem principal. Por outro lado, o espaço é semantizado em ligação com o processo de recordação. Os dois académicos literários

M. Basseler e D. Birke (2022, 226) falam aqui de metáforas para a memória e a recordação, que ocorrem em diferentes graus e funcionam normalmente através da representação de um espaço. Assim, o arquivo pode ser lido como uma *store metaphor* que preserva as memórias da *Casa Angola*. Os livros e as cassetes de vídeo da casa são os suportes de dados da memória (= *tablet metaphor*). A *store metaphor* é reforçada pela seguinte afirmação de Félix:

„Costumo pensar nesta casa como sendo um barco. Um velho navio a vapor cortando a custo a lama pesada de um rio. A floresta imensa. A noite em volta.” Félix disse isto e baixou a voz. Apontou num gesto vago os vagos livros: “Está cheio de vozes, o meu barco.” (Aqualusa ¹¹2012, 34).

Félix, que criou o arquivo de informação mediática, descreve o espaço metafórico como um velho barco a vapor que navega à noite ao longo de um rio lamacento. Para além da escuridão, a floresta densa também impede o barco de atravessar o rio das memórias. Um gesto vago aponta para os livros, que se tornam as vozes do barco (= casa (=Angola)). A descrição da viagem de barco reforça o efeito da metáfora da memória, mas ao mesmo tempo indica, através dos adjetivos utilizados (*lama pesada, floresta imensa, noite em volta*), que o processo de memória encontra obstáculos. Prevalece uma ambivalência, que se reflete também na figura do arquivista. A personagem principal é um pária devido ao seu albinismo: „Sou um homem sem cor”, disse -me, “e, como você sabe, a natureza tem horror ao vazio”. (Aqualusa ¹¹2012, 93). Esta dicotomia reflete-se no *horror vacui* dos seus conterrâneos: Félix não só arquiva as memórias, como também as modifica. Os seus semelhantes rejeitam-no, mas precisam dos seus serviços. Numa conversa com o angolano exilado José Buchmann, responde à pergunta sobre quem utiliza os seus serviços:

Félix Ventura [...] explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo. (Aqualusa ¹¹2012, 27).

A nova burguesia angolana é um dos principais consumidores dos produtos identitários de Félix. Encontramos aqui uma referência implícita ao contexto extratextual. Na altura da guerra civil angolana, estes comerciantes de diamantes, empresários e ministros lançaram as bases para assegurar o seu futuro. Em particular, a extração de diamantes e petróleo durante a guerra civil, muitas vezes com a ajuda de investidores estrangeiros, prolongou a duração da guerra. (Cardoso 2004, 64). Após a guerra civil, os seus atores procuraram distanciar-se do seu passado (bélico). Ao aceder ao seu arquivo, Félix expurga o passado dos seus clientes, dando-lhes novas memórias de um passado ilustre: O arquivista torna-se um falsificador. A realidade confunde-se

com a ficção, o que se torna igualmente evidente na personagem principal. Também ele tem problemas em recordar o seu verdadeiro passado. Só Ângela se aproxima o suficiente de Félix para saber mais sobre o seu passado. Ele não só lhe conta da sua infância, como também lhe mostra um retrato do seu avô. No entanto, quando Ângela se apercebe de que ele a traiu em confronto com o retrato, confronta o arquivista para ver o que está por detrás da sua fachada:

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. [...] Excluindo o retrato, a história que te contei é autêntica. Enfim, pelo menos tanto quanto me recorde. Sei que tenho por vezes recordações falsas – todos temos, não é assim?, os psicólogos estudaram isso –, mas penso que essa é verídica. (Aqualusa ¹¹2012, 132).

Félix Ventura dedica-se com entusiasmo à sua profissão e perde-se cada vez mais no labirinto dos seus pensamentos. Já não consegue distinguir quais das suas histórias têm origem na realidade ou no seu trabalho criativo. Já não existe apenas uma verdade e a pretensão da verdade de ser correta torna-se opaca. Esta dicotomia na consciência de Félix reflete a memória da sociedade angolana, moldada por décadas de guerra civil. Refere-se aos seus concidadãos, que também têm na consciência falsas memórias e que julgam de forma incorreta o passado.

2.2.1 O arquivo de Edmundo Barrata dos Reis

Uma das razões do regresso de José Buchmann a Luanda é o facto de querer encontrar o ex-agente dos serviços secretos Barrata dos Reis. Antes de o confrontar com uma arma sobre o seu passado comum, o fotógrafo tenta encontrar o alojamento do sem-abrigo. No decurso de uma retrospectiva oniricamente encenada, Buchmann conta ao narrador este encontro:

«Ali, naquele buraco imundo, havia um colchão, roupa suja, revistas, literatura marxista, e, acredita?, uma série de arquivos com relatórios da segurança de Estado sobre dezenas de pessoas. O meu processo era um dos primeiros. Estava eu ali, com uma lanterna numa das mãos, e o arquivo na outra, exaltado, confuso, quando o Edmundo apareceu de repente, tipo alma penada.» (Aqualusa ¹¹2012, 196).

José Buchman ilumina com uma lanterna a escuridão da memória desta *mentira multiforme*. Na caverna inóspita do ex-funcionário público, encontra um arquivo proibido (= *store metaphor*) o qual melhor seria não ter sido descoberto, como se depreende da súbita aparição de Edmundo. É possível identificar duas *tablet metaphors* neste extrato de texto. Por um lado, os livros com teorias marxistas, cujo lugar escuro de exílio remete para o contexto extratextual. No decurso do processo de democratização iniciado pelo Presidente dos Santos, a política marxista-leninista foi abandonada e introduziu-se um sistema multipartidário. (Wheeler & Pélissier ¹¹2016, 365). Nos escalões superiores do MPLA, as vozes que continuavam ligadas à tradição

marxista calaram-se, enquanto Barrata dos Reis continuava a proclamar: “«sou comunista, sim, sou muito marxista-leninista!», mesmo quando a versão oficial passou a negar o passado socialista do país.” (Aqualusa ¹¹2012, 164-165). Por outro lado, as *tablet metaphors* incluem também os ficheiros dos serviços secretos que, mais uma vez, remetem para o ano de 1977, ao enquadrarem a trama em torno de Pedro Gouveia. Os ficheiros representam os dados históricos que o aparelho do Estado angolano fez desaparecer da narrativa oficial do passado. Agostinho (2021, 66) sugere também, indiretamente, que os órgãos políticos responsáveis obscureceram os acontecimentos para prosseguirem uma política de esquecimento. Além disso, Edmundo encarna no romance não só um arquivista do passado impopular, mas também uma *spatialization of time* em sentido figurado, uma vez que o seu destino está ligado ao dos acontecimentos históricos. Através do confronto com José Buchmann, também ele tem de assumir a sua parte no obscurecimento do passado.

Este arquivo não oficial também ilustra o *modo antagónico* acima mencionado e, ao mesmo tempo, liga-o ao *modo reflexivo*. Esta *reflexão antagónica* critica a política de memória angolana através da literatura. Muitos obstáculos são colocados no caminho da memória coletiva para que a narrativa oficial do passado permaneça intacta. A literatura é um instrumento de reflexão e de crítica da *memória coletiva*, que estimula o questionamento crítico da produção, da manipulação e, sobretudo, da instrumentalização política da *memória coletiva*. (Erl ³2107, 209).

3. Representações espaciais de memória em *O Vendedor de Passados*

Um dos objetivos do estudo do romance é a encenação literária dos processos de memória através da categoria narratológica do espaço. Visto que a dimensão espacial é, em todo o caso, uma entidade elusiva – devido à sua natureza – no texto literário, faz sentido considerar dois aspetos espaciais: por um lado, a representação mimética do espaço em relação ao mundo extratextual. Por outro lado, a função simbólica do espaço, que também pode ser carregada de significado. No decurso da investigação, cristalizaram-se duas representações espaço-temporais da memória. O espaço gera as recordações e, ao mesmo tempo, encontra-se no conteúdo da memória. Em primeiro lugar, há a *temporalization of space*, em que as memórias são escritas no corpo da personagem (as cicatrizes de Ângela). Em segundo lugar, o regresso de José Buchmann a Angola deve ser descrito como *spatialization of time*. Em sentido figurado, parece que o destino de Edmundo Barrata dos Reis também pode ser definido com esta categoria. O seu percurso de vida está correlacionado com os desenvolvimentos históricos da Angola pós-comunista.

Além disso, esta análise demonstrou que as *metáforas espaciais* dão um contributo importante para a encenação dos processos de memória. A casa herdada por Félix Ventura deve ser lida como uma representação simbólica de Angola. Com o novo proprietário, a função do edifício muda, já que Félix instala um arquivo no seu interior. Por detrás disto está uma *store metaphor* em que a personagem principal preserva a *memória coletiva* em suportes de armazenamento. Trata-se de *tablet metaphors*, que

assumem diferentes formas: livros, arquivos com artigos de jornal e cassetes de vídeo sobre acontecimentos políticos e outras notícias. Félix utiliza este arquivo para o seu trabalho, a falsificação do passado. É neste ponto que os problemas dos processos de memória em Angola se tornam evidentes. O passado torna-se opaco ao assumir diferentes formas. Do mesmo modo, com o tempo, a personagem principal deixa de conseguir distinguir as suas próprias construções do passado da realidade. Uma outra *store metaphor* também aponta para o problema dos processos de memória. No seu arquivo proibido, o antigo funcionário dos serviços secretos guarda *tablet metaphors* (literatura marxista, dossiers de segurança do Estado), que apontam em particular para o tratamento político do processo de memória extratextual (processo de democratização, 1977). Por consequência, o *modo antagónico-reflexivo* em *O Vendedor de Passados* ocupa uma posição central na encenação de narrativas do passado.

Bibliografia

Literatura primária

Aigualusa, José Eduardo. ¹2012. *O Vendedor de Passados*. Alfragide: Dom Quixote.

Literatura secundária

- Agostinho, Yuri. 2021. *O 27 de Maio de 1977 em Angola, em Torno de um Silenciamento, Lugares e Deveres de Memória*, in “Afros & Amazônicos”, Vol. 1, número 3, Janeiro-Junho, p. 63-77.
- Basseler, Michael, Birke, Dorothee. 2022. *Mimesis of Remembering*, in “JLT”, Vol. 16, número 2, Agosto, p. 213-238. DOI:10.1515/jlt-2022-2023.
- Cardoso, Pedro. 2004. *Atlas da Lusofonia – Angola*. Lisboa: Prefácio.
- Dennerlein, Katrin. 2009. *Narratologie des Raums*. Berlin: De Gruyter.
- Dennerlein, Katrin. 2011. Raum, in Martínez, Matías (eds), *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: J.B. Metzler, p. 158-166.
- Erl, Astrid. ³2017. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit. 2009. *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*, in Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit (eds), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, p. 11-32.
- Neumann, Birgit. 2003. *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*, in Erl, Astrid et al. (eds), *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, p. 49-77.
- Reinhard, Wolfgang. 2018. *Kleine Geschichte des Kolonialismus*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Wheeler, Douglas, Pélissier, René. ⁶2016. *História de Angola*. Lisboa: Edições Tinta da China.

Webografia

- Cascais, Antonio: Angola: Opposition formiert sich gegen die Regierung, in „DW“, online: <https://www.dw.com/de/angola-opposition-formiert-sich-gegen-die-regierung/a-57588530>, última consulta: 23. XI. 2024.
- De Gouveia, Helena: Angola Massaker, in „DW“, online: <https://www.dw.com/de/angola-das-vergessene-massaker/a-15144085>, última consulta: 23. XI. 2024.

Zeit online: *Langzeit-Präsident dos Santos behält die Macht in Angola*, in „ZEIT online“, 02.09.2012, online: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2012-09/angola-santos-luanda>, última consulta: 23.XI.2024.