

O ESPAÇO COMO ÂNCORA DA MEMÓRIA CULTURAL EM *OVENDEDOR DE PASSADOS*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Laylah Yaphah Coêlho Cruz¹

Carlos André Pinheiro²

RESUMO

Este trabalho objetiva investigar de que maneira o espaço e a paisagem funcionam como âncora e meio da transmissão, respectivamente, da memória cultural no romance *O vendedor de passados* (2004), do escritor contemporâneo angolano José Eduardo Agualusa. *O vendedor de passados* narra a história de Félix, um homem que forja e vende memórias e passados nobres para indivíduos que compõem a nova burguesia angolana. Entretanto, os conflitos na obra se adensam conforme os personagens percebem que há uma linha tênue entre ficção e a realidade e já não se pode afirmar com clareza qual passado realmente aconteceu e quais memórias são válidas. Segundo o sistema de redução

1 Graduada em Letras Português pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Foi bolsista de Iniciação Científica do CNPq (2021-2022). E-mail: laylahcoelho@gmail.com

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

estrutural desenvolvido pelo crítico literário Antonio Candido (1993), uma obra literária, em seu caráter interno, pode adquirir uma realidade estruturante pautada na realidade externa do mundo, o que possibilita a Agualusa representar em sua narrativa uma Angola marcada pela guerra civil (1975-2002), bem como diversos elementos culturais marcadamente angolanos e catalizadores da memória desse grupo social, dentre eles o espaço e a paisagem. Dessa forma, as análises deste trabalho se subsidiarão, sobretudo, nos pensamentos de: Aleida Assmann (2011) e Jan Assmann (2011), com suas contribuições sobre memória cultural; Michel Foucault (1967; 2013) e sua ideia de heterotopia; e, Giuliana Andreotti (2012) com sua ideia de paisagem cultural.

Palavras-chave: *O vendedor de passados*. Memória Cultural. Espaço. Paisagem.

ABSTRACT

This article aims to investigate how space and landscape work as an anchor and means of transmission, respectively, of cultural memory in the novel *O vendedor de passados* (2004), by the contemporary Angolan writer José Eduardo Agualusa. *O vendedor de passados* narrates the story of Félix, a man who forges and sells memories and noble pasts to individuals who compose the new Angolan bourgeoisie. However, the conflicts in the work deepen as the characters realize that there is a thin line between fiction and reality and it is no longer possible to clearly state which past really happened and which memories are valid. According to the system of “redução estrutural” developed by the literary critic Antonio Candido (1993), a literary work, in its internal character, can acquire a structuring reality based on the external reality of the world, which enables Agualusa to represent in his narrative an Angola marked by the civil war (1975-2002), as well as several cultural elements markedly Angolan and catalyzing the memory of this social group, among them the space and the landscape. In this way, the analyses of this work will be based, above all, on the thoughts of: Aleida Assmann (2011) and Jan Assmann (2011), with their contributions on cultural memory; Michel Foucault (1967; 2013) and his idea of heterotopia;

and, Giuliana Andreotti (2012) with her idea of cultural landscape.

Keywords: *O vendedor de passados*. Cultural Memory. Space. Landscape

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

José Eduardo Agualusa é um notável nome das literaturas de língua portuguesa na contemporaneidade. Angolano, Agualusa se destaca com sua vasta produção literária que abrange temas como, acontecimentos históricos, críticas sociais, negritude, relações de força e poder, realismo fantástico, memória e identidade – questões relativamente comuns nas literaturas de países africanos e colonizados em geral, por encontrarem na literatura um meio e um fim de construir sua substância identitária.

Escritor, jornalista e editor, José Eduardo Agualusa dialoga constantemente com a literatura e a história de países de língua portuguesa como um todo, porém também focaliza em questões problemáticas próprias ao seu país de origem. Tendo em vista o contexto histórico, social e político de produção de *O vendedor de passados*, é possível afirmar que os elementos temáticos e estruturais da obra foram subsidiados pelo contexto social de uma Angola tecida sob o peso de muitas guerras.

O vendedor de passados é uma obra que versa sobre como poderia ser a vida em Angola caso existisse a opção de se comprar outro passado, com memórias mais bonitas e antepassados que

fossem aclamadas figuras históricas para substituir o passado angolano onde ocorreram duas guerras seguidas: Guerra Independentista de Angola (1961) e Guerra Civil (1975-2002). Dessa maneira, a manipulação da memória pode ser considerado o tema central dessa obra – como pode ser percebido de antemão pelo título.

A obra em questão, publicada pela primeira vez em Portugal, no ano de 2004, pela editora Quetzal, narra a história de um homem albino capaz de inventar e forjar belos passados para pessoas que pertencem à nova burguesia angolana. Esse homem, cujo nome é Félix Ventura, vende passados, árvores genealógicas repletas de figuras históricas importantes para o país e, por vezes, documentos e fotos que corroboram com as narrativas inventivas. Félix possui uma vasta quantidade de clientes que, por desejarem esquecer as guerras pelas quais Luanda passou, são capazes de lhe oferecer muito dinheiro. Esse é o caso de José Buchmann, um homem que, tarde da noite, vai até a casa do albino e lhe oferece uma grande quantia em troca de não somente um passado, mas de uma identidade nova.

O enredo de *O vendedor de passados* é narrado por uma simpática osga-tigre, que vive na casa de Ventura a capturar cada detalhe de seu cotidiano. Conforme se desenvolve a narração da osga Eulálio, a narrativa se torna cada vez mais confusa, visto que José Buchmann se torna, paulatinamente, um novo sujeito e começa a encontrar evidências reais de um passado que lhe foi inventado.

Ao representar o país de Angola, tão marcado pelas guerras Independentista e Civil, José Eduardo Agualusa tece em sua obra diversos fios constitutivos da memória cultural e coletiva angolana. Em sua obra *A memória coletiva*, o sociólogo e historiador francês Maurice Halbwachs (2003) afirma que não existem memórias essencialmente individuais, já que elas se articulam com um sistema de fios constitutivos do tecido de uma memória coletiva. Para Halbwachs, toda memória é coletiva porque os seres humanos são animais políticos e sociais, como há muito afirmou Aristóteles, e, por conseguinte, mesmo as memórias mais íntimas de um sujeito são calcadas na presença onírica de outro indivíduo ou grupo.

Dessa maneira, calcada na ideia de memória coletiva proposta por Halbwachs, encontra-se a memória cultural. Segundo Aleida Assman, em sua obra *Espaços da recordação* (2011), a memória cultural está diretamente relacionada à identidade de uma nação ou grupo social, visto que se configura como um modo de materializar os traços culturais em suportes mnemônicos. Embora relacionada a questões internas do indivíduo, a memória cultural diz respeito, sobretudo, ao contexto cultural externo produzido e imposto socialmente, conforme aponta o historiador e antropólogo Jan Assman em seu livro *Cultural memory and early civilization* (2011). Dessa maneira, através das práticas sociais de um povo, certos espaços, objetos, ritos, rituais e costumes tornam-se próprios a um determinado grupo e evidenciam a espécie e o

modo como se configuram as suas relações com o mundo que os circunda.

Através de um processo de redução estrutural, as memórias históricas e coletiva de Angola são materializadas nas estruturas do romance *O vendedor de passados*, sobretudo na composição do espaço ficcional.

O ESPAÇO COMO ÂNCORA DA MEMÓRIA CULTURAL

O conceito de espaço na literatura passou a ser mais amplamente discutido e estudado a partir do século XX, devido ao seu caráter oscilante quanto a um significado comum, segundo o estudioso brasileiro Luis Alberto Brandão (2013). Em sua obra *Teorias do espaço literário* (2013), Brandão afirma que essa imprecisão quanto a uma unicidade do seja espaço decorre “das diversas orientações epistemológicas que conformam as tendências críticas voltadas para o texto literário, orientações que se traduzem na definição dos objetos de estudo, nas metodologias de abordagem e nos objetivos das investigações” (BRANDÃO, 2013, p. 47). Dessa maneira, abstraindo a problemática de terminologia, cabe ao pesquisador e ao crítico utilizar determinado recorte ou perspectiva para delinear a noção de espaço que lhe será mais conveniente naquele dado momento.

A pesquisadora Aleida Assman, em sua obra *Espaços da recordação*, afirma que os locais “são ‘mediadores entre passado e

presente' [...] são mídias da memória; apontam para um passado invisível e preservam o contato com ele” (ASSMAN, 2011, p. 352). Para Assmann o local é uma âncora física da memória e surge como forma e sustentáculo da memória cultural.

2.1 A casa-barco de Félix Ventura

No romance *O vendedor de passados*, o personagem principal Félix Ventura habita uma bela casa que antes pertencera a seu pai. A pequena osga-tigre Eulálio, também habitante do recinto, possui uma relação de intimidade, topofílica, com a casa. Para o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan (1980), topofilia diz respeito à relação positiva que um sujeito possui com o espaço. Assim, o lugar torna-se veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou passa a ser percebido como um símbolo pelo indivíduo.

A casa vive. Respira. Ouço-a toda a noite suspirar. As largas paredes de adobe e madeira estão sempre frescas, mesmo quando, em pleno meio-dia, o sol silencia os pássaros, açoita as árvores, derrete o asfalto. 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, 2018, p. 17)

Na narração realizada por Eulálio, é interessante a maneira pela qual ele aproxima a casa a um organismo vivo, que permanece inabalável perante o sol que castiga o mundo circundante. O sentimento dos personagens Félix e Eulálio para com a casa são positivos, visto que a casa lhes simboliza a segurança da realização de suas atividades costumeiras. A arquitetura é um tipo de memória cultural muito reveladora, pois o acréscimo ou a retirada dos menores detalhes arquitetônicos numa edificação, ou mesmo a predileção pelo uso de um material específico na feitura das construções de uma determinada cidade ou país, implicam na existência de influências culturais – que podem ser transformações ou tradições – muito particulares daquela região.

Como pode ser percebido textualmente, no passado, a casa de Félix era diferente e possuía outra estrutura arquitetônica: “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, pilhas e pilhas deles, dispostos ao acaso no forte soalho do salão” (AGUALUSA, 2018, p. 34). O marcador temporal “naquela época” denota um tempo passado, implicador de outras práticas e modos de organização social que foram, possivelmente, modificadas em decorrência da série de processos históricos que ocorreram em Angola.

A independência angolana, em 1975, foi sucedida pela Guerra Civil (1975-2002), o que modificou a maneira de viver

de todas os angolanos – como foi o caso do pai de Félix Ventura. O homem era um alfarrabista, e armazenava em sua casa diversos livros e discos, os quais estava sempre a vender, comprar ou trocar. Em decorrência das guerras angolanas, houve a necessidade de construir um alto muro de cimento que, no momento presente da narração de Eulálio, encontra-se coberto com cacos de vidro: “Um muro alto fecha o jardim. O topo do muro está coberto por cacos de vidro, em cores variadas, presos com cimento [...]” (AGUALUSA, 2018, p. 19). Anteriormente à guerra, o acesso à casa era livre com o portão sempre aberto e a ausência de um muro para isolar o interno da casa do mundo, porém os conflitos modificaram as relações sociais angolanas, a memória coletiva e cultural desse país, e o medo da barbárie e do caos das ruas afetou diretamente a arquitetura das residências.

Nas noites de sábado, não são todas, o albino chega com uma rapariga pela mão [...] Algumas entram a medo, sentam-se na extremidade das cadeiras [...] Outras, mais afoitas, aventuram-se sozinhas pela casa, avaliando o brilho das pratas, a nobreza dos móveis, mas depressa regressam à sala, assustadas com as pilhas de livros nos quartos e nos corredores, e sobretudo com o olhar severo dos cavalheiros de chapéu alto e monóculo, o olhar trocista das bessanganas de Luanda e de Benguela, o olhar pasmado dos

oficiais da Marinha portuguesa nos seus uniformes de gala, o olhar alucinado de um príncipe congolês do século XIX, o olhar desafiador de um famoso escritor negro norte-americano, todos pousando para a eternidade entre molduras douradas. Procuram nas estantes algum disco [...] (AGUALUSA, 2018, p. 13)

Tratando-se da parte interna da casa, pode-se afirmar que esta é um grande inventário de memória cultural. Filho de alfarrabista, Ventura herdou muitos livros, além de cultivar uma vasta coleção de discos e de quadros das mais grandiosas personalidades históricas e literárias do mundo todo, mas sobretudo de Angola, Portugal e Brasil. Félix é um colecionador que nos remete ao conceito benjaminiano, pois, segundo Walter Benjamin, “para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se neste sistema uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém” (BENJAMIN, 2018, vol 2, p. 239). Benjamin se refere aos objetos como elementos de memória, visto que podem ser represadores e representantes de um determinado tempo. Essa ideia vai ao encontro do que pensa Aleida Assman, quando, ao se referir diretamente aos locais, diz que:

Mesmo quando os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem

parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não apenas porque solidificam e validam a recordação, medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos. (ASSMAN, 2013, p. 318)

A casa de Félix, além de ser um elemento arquitetônico que comporta aspectos da memória cultural angolana, funciona como uma espécie de museu, já que abriga obras literárias, pinturas, música, arquivos políticos e outros objetos históricos.

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 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. (AGUALUSA, 2018, p. 23)

Pode-se afirmar que sua casa possui um deslocamento espacial-temporal do resto do mundo e, por isso, constitui-se como uma heterotopia foucaultiana perfeita. Em seu ensaio “De outros espaços” (1967), o filósofo francês Michel Foucault se propõe a investigar os espaços que “se relacionam com todos os outros sítios, de uma forma que neutraliza, secunda, ou inverte a rede de relações por si designadas, espelhadas e reflectidas. Espaços que se encadeiam uns nos outros, mas, entretanto, contradizem todos os outros” (FOUCAULT, 1967, p. 3). Foucault afirma que são dois os tipos principais desses espaços: as utopias e as heterotopias.

As utopias são espaços que não existem de fato, irrealis e que possuem uma relação de aperfeiçoamento ou inversão para com o espaço real da sociedade. As heterotopias são definidas pelo filósofo como uma contestação do espaço, como uma espécie de “contra-ação” aos espaços que o circundam, tornando-se em uma espécie de utopia plenamente realizável.

Há também, provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade – que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados, invertidos. (FOUCAULT, 1967, p. 3)

Michel Foucault (1967) apresenta vários tipos de heterotopia, sendo eles: *de crise*, que são lugares privilegiados, sagrados ou proibidos reservados a indivíduos em situação de crise perante o julgo social; *de desvio*, que são lugares nos quais são alocados indivíduos cujos comportamentos são desviantes de uma norma vigente; temporais (heterocronias), que são lugares associados ao tempo e a sua cronicidade; *de purificação*, que são heterotopias destinadas a atividades de purificação e ritos (parcialmente religiosos e/ou higiênicos); *de ilusão*, que são lugares que, *a priori*, fazem o sujeito crer que está incluso em um espaço, porém a sua entrada nesse espaço é o que, justamente, o exclui daquele; e, *de compensação*, que são espaços tão bem organizados, meticulosos e perfeitos que estão em desconformidade com os demais espaços aos quais se está habituado.

O espaço heterotópico, caso comparado ao espaço que o circunda, possui regras internas próprias e não pode ser regido ou medido pelos padrões do espaço comum. Foucault, em outra obra denominada *O corpo utópico, as heterotopias* (2013), ao caracterizar as heterotopias, afirma:

Ocorre que as heterotopias são frequentemente ligadas a recortes singulares do tempo [...] De modo geral, em uma sociedade como a nossa, pode-se dizer que há heterotopias que são heterotopias do tempo quando ele se acumula ao infinito: os museus e as

bibliotecas, por exemplo [...] a ideia de, em certo sentido, parar o tempo, ou antes, deixá-lo depositar ao infinito em certo espaço privilegiado, a ideia de constituir o arquivo geral de uma cultura, a vontade de encerrar todos os tempos em um lugar, todas as épocas, todas as formas e todos os gostos, a ideia de construir um espaço de todos os tempos, como se este próprio espaço pudesse estar definitivamente fora do tempo, essa é uma ideia totalmente moderna: o museu e a biblioteca são heterotopias próprias à nossa cultura. (FOUCAULT, 2013, p. 25)

Assim, a casa de Félix Ventura é uma heterotopia do tempo, porque é simultaneamente um museu e uma biblioteca, ambos depósitos do tempo. O arquivo da memória cultural angolana se armazena na casa de Félix, sendo sua principal motivação, além do colecionismo, possuir um arcabouço que lhe permita trabalhar vendendo passados falsos. Ao dispor de toda a cultura de seu país, Ventura é capaz de criar as mais inimagináveis identidades, pautadas em documentos reais de memória coletiva e cultural.

É importante destacar que Foucault (2013) define o barco do século XIX como uma heterotopia por excelência:

E se considerarmos que o barco, o grande barco do século XIX, é um pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, com vida própria, fechado em si, livre em certo sentido, mas fatalmente ligado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de zona em zona, de costa em costa, vai até as colônias procurar o que de mais precioso elas escondem naqueles jardins orientais que evocávamos há pouco, compreenderemos porque o barco foi, para nossa civilização – pelo menos desde o século XVI – ao mesmo tempo, o maior instrumento econômico e nossa maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. (FOUCAULT, 2013, p. 30)

O barco também aparece como uma metáfora designativa da casa de Félix. Durante uma conversa com a osga Eulálio, Félix lhe diz: “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” (AGUALUSA, 2018, p. 32). Ao comparar a casa com uma embarcação repleta de vozes e pensamentos, advindos sobretudo dos livros, o personagem acentua o caráter heterotópico de sua casa: um grande museu, inventário de objetos represadores das memórias do povo angolano.

Para Foucault (1967), a heterotopia do tempo consiste na “ideia de conseguir acumular tudo, de criar uma espécie de arquivo geral, o fechar num só lugar todos os tempos, épocas, formas e gostos, a ideia de construir um lugar de todos os tempos fora do tempo e inacessível ao desgaste [...]” (FOUCAULT, 1967, p. 6). A casa de Ventura, por se configurar como uma heterotopia do tempo funciona como metáfora para a memória cultural angolana: ao mesmo tempo que abriga os moradores, metaforicamente equivalente aos angolanos, também é construída e reformulada intimamente por seus habitantes.

Assim, o grande papel do local para a constituição cultural no romance é ser o baldrame constitutivo das memórias dos personagens angolanos. O espaço, como âncora da memória, possui essa capacidade de perpassar a construção dos diversos tipos de memória cultural de um país. A casa de Félix Ventura, como heterotopia do tempo, exemplifica como um local adquire o caráter de guardião e preservador da memória de um grupo social. Ao mesmo tempo que abriga importantes elementos da memória cultural, a própria edificação adquire o caráter de materialização física desse tipo de memória.

2.2 As paisagens angolanas do ontem e do agora

No âmbito do texto literário, a paisagem é um elemento importante na construção do espaço. Segundo o pesquisador André Pinheiro (2020): “[...] pode-se dizer que a definição de paisagem progrediu do dado puramente observável ao exercício de construção de significados” (PINHEIRO, 2020, p. 76). Antigamente, pensava-se a paisagem somente como produto do olhar de um sujeito, porém dentre as várias concepções atualizadas sobre paisagem, destaca-se sua potencialidade discursiva na construção de sentidos. Segundo o pesquisador e professor francês Michel Collot, “a paisagem define-se inicialmente como espaço percebido: ela constitui ‘o aspecto visível, perceptível do espaço’” (COLLOT, 2012, p. 11). Collot (2012) afirma ainda que a paisagem não se limita a somente receber de forma passiva os dados sensoriais do sujeito que a observa, mas também organiza tais dados no intuito de lhes dar um sentido. Desse modo, a paisagem percebida é “construída e simbólica”. Assim, sabendo que a paisagem está intimamente ligada ao espaço e à subjetividade do olhar de um sujeito, bem como do seu caráter simbólico, pode-se pensar nesta paisagem também como elemento de memória cultural.

Amparada no conceito de “paisagem cultural”, a pesquisadora italiana Giuliana Andreotti percebe a paisagem como própria a uma cultura, já que ela possui uma singularidade

pertencente somente àquele grupo de determinada localidade. A construção dessa paisagem perpassa desde a subjetividade e o modo único como os cidadãos veem esse espaço, o imaginário que essas pessoas cultivam sobre suas paisagens até a própria configuração espacial real das paisagens.

A paisagem vai além da sua própria definição. Ela marca o homem e é por ele marcada: reflete o homem e a sua história. Há diferenças entre paisagem *tout court* e paisagem cultural. A primeira é genérica, dada pelos contingentes, é provisória, é cotidiana e objetiva; a segunda é um *unicum* incluindo um universo de valores, imagens e símbolos. Cada comunidade inscreve na paisagem sua própria ética e estética. (ANDREOTTI, 2012, p. 5)

Na concepção da autora, a memória cultural é inscrita pelas pessoas na paisagem de modo que haja esse intercâmbio de influências entre sujeitos e paisagem. Na obra *O vendedor de passados*, é possível pensar em como a memória cultural se materializa na paisagem angolana conforme os personagens revelam sutis opiniões sobre detalhes paisagísticos do país.

Só então a reconheceu. Sentaram-se num café de imigrantes cubanos e conversaram

até a noite cair. Félix disse isto e fez uma pausa:

– Até descer a noite – corrigiu –, em Nova York a noite baixa, não cai; aqui, sim, mergulha do céu. (AGUALUSA, 2018, p. 50)

No trecho em questão, Félix Ventura conta a José Buchmann sobre um encontro que Eva Miller, mãe fictícia de Buchmann, teve com um amigo, também fictício, da família do homem. Ventura lhe narra que o velho conhecido encontrou Eva, que havia abandonado José Buchmann e seu pai, em Nova York e tiveram uma longa conversa num café, até o sol se pôr. Para construir sua narrativa Félix utiliza a imagem do cair da noite, da qual logo se arrepende e a substitui por “descer a noite”. A nova escolha lexical do personagem, bem como a explicação que fornece ao seu interlocutor, são imprescindíveis para entender o conceito de paisagem cultural.

O dêitico “aqui” é utilizado para referenciar o local de onde Félix fala, onde ele está no momento da sua enunciação. Por Nova York se tratar de uma cidade nos Estados Unidos, uma cidade e um país diferentes de onde os personagens principais residem e conversam, que é Luanda, em Angola, Félix Ventura vê a necessidade de diferenciar o modo como a paisagem, recodificada pelo pôr-do-sol, é diferente em seu país. Em Angola, Luanda, a noite se inscreve como um negrume sem tamanho, como em

nenhum outro lugar, quase como uma malha que cai em repouso sobre a cidade.

A transição entre tarde e noite ocorre de uma forma intensa em Luanda. Como um mergulho profundo, a escuridão se torna tão densa que imerge a cidade em noite. Essa paisagem cultural parece ser uma percepção bem clara para Félix, que faz tal observação com naturalidade. Para Andreotti, “[a] paisagem cultural, espiritual, é, portanto, tudo que está dentro de nós: é uma emoção, um estado de espírito que é cultivado com a cultura interior que se torna gene, sangue” (ANDREOTTI, 2010, p. 275). A paisagem da noite, dessa forma, se constitui como elemento da memória cultural angolana, por corroborar sua particularização enquanto nação.

No capítulo “A chuva sobre a infância”, o personagem Félix Ventura observa o cair de uma grossa chuva em Luanda juntamente com seu amigo Eulálio. Enquanto janta, o homem conta para a osga algumas memórias de sua infância: “– Sempre que chove assim eu lembro-me dos gafanhotos. Não aqui, não em Luanda, claro, aqui nunca vi nada parecido” (AGUALUSA, 2018, p. 99). O dêitico “aqui” é novamente utilizado por Ventura para se referir ao local de onde enuncia: Luanda. Embora as memórias infantis que vai narrar não se passem em Luanda, ocorreram em Gabela, outra cidade de Angola.

Lembro-me sim, dos gafanhotos. Lembro-me das tardes em que choviam gafanhotos. O horizonte escurecia. Os gafanhotos caíam atordoados no capim, primeiro um ali, depois outro acolá, e eram logo, logo, devorados pelos pássaros. A escuridão avançava, cobria tudo, e no instante seguinte transformava-se numa coisa ansiosa e múltipla, num zumbido furioso, num alvoroço, e nós corríamos para casa, a procurar abrigo, enquanto as árvores perdiam as folhas e o capim desaparecia, em poucos minutos, devorado por aquela espécie de incêndio vivo. (AGUALUSA, 2018, p. 100)

Gabela é uma pequena cidade interiorana localizada na província de Cuanza Sul em Angola. Suas terras são férteis e a produção agrícola é uma atividade muito importante e valorizada pelos cidadãos. A paisagem que marcou a memória do personagem foi a chuva de gafanhotos, um acontecimento relativamente constante em regiões com grandes extensões de terras cultivadas. A presença dessas pragas é constante nas plantações e durante as férias que passava no sítio do pai, Félix construiu um grande arcabouço imagético da chuva de gafanhotos tão corriqueira na cidade.

A paisagem, portanto, marca o homem

do qual é marcada, reflete-o, dele é a história. Pode ser considerada o poema que narra os eventos humanos em seu desenvolvimento: a composição na qual o homem escreveu tudo o que tem estado na ética, na estética, no pensamento, na guerra e na paz, no progresso ou na decadência, na carência ou na abundância, na história ou no mito, nos momentos de religiosidade ou de agnosticismo [...] A paisagem cultural não é a paisagem *tout court*: esta última é genérica, dada pelos contingentes, é provisória, é ajustada, é cotidiana e objetiva. A paisagem cultural, ao contrário, continua em desenvolvimento: vem da Antiguidade enriquecendo-se a cada século, integrando-se de espírito em espírito, modelando-se segundo as ideias, os sentidos, as expectativas dos povos que a construíram. (ANDREOTTI, 2012, p. 8)

A paisagem cultural possibilita o rápido reconhecimento daquele espaço em que se inscreve e, por isso, é tão importante para a construção da memória cultural de um grupo social. Ao rememorar sua infância na Gabela, Félix Ventura destaca uma série de elementos que compuseram as paisagens das quais se lembra.

Eu fui feliz para sempre na minha infância, lá na Gabela, durante as férias

grandes, enquanto tentava construir uma cabana nos troncos de uma acácia. Fui feliz para sempre nas margens de um riacho, uma corrente de água tão humilde que dispensava o luxo de um nome, embora orgulhoso o suficiente para que o achássemos mais do que simples riacho – era o Rio. Corria entre lavras de milho e mandioca, e íamos para lá caçar girinos, passear improvisados barcos a vapor, e também, à tardinha, espreitar as lavadeiras a tomar banho. (AGUALUSA, 2018, p. 102)

O riacho, cuja importância é assinalada a partir do momento em que é nomeado Rio com “r” maiúsculo, os troncos de acácias, as lavras de milho e mandioca e os banhos das lavadeiras durante o ocaso são paisagens que ajudam a compor um grande mosaico da memória cultural de Gabela. Tendo em vista que a constituição da paisagem envolve elementos como o espaço, o corpo e a linguagem (através de formulação de imagens), as percepções de Félix Ventura e seus amigos formam um caleidoscópio da memória cultural de Gabela e, conseqüentemente, de Angola.

A paisagem é um dado muito revelador da memória cultural angolana. Na obra literária *O vendedor de passados*, é possível perceber a construção das paisagens urbanas e rurais do país. Desse modo, as paisagens são responsáveis por compor

percepções, além de visuais e imagéticas, discursivas. As paisagens imprimem um discurso responsáveis por direcionar o modo de apreendê-las e, assim, constituir a Angola agualusiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória cultural está atrelada à capacidade de objetos, espaços, práticas e crenças significarem para além do seu caráter usual. Esses elementos são, sobretudo, metáforas da cultura, tradição e história de um povo e, por esse motivo, devem ser preservados. Preservando-os, mantém-se viva também a memória coletiva de uma nação: seus marcos, conquistas e derrotas. Nações com um passado tão fragmentário, como é o caso das colonizadas, precisam que sua memória cultural e coletiva seja protegida para que os sujeitos se orgulhem dos acertos e tenham a chance de ressignificar uma história que desejam esquecer.

A literatura possui o caráter de ser ao mesmo tempo meio da memória (suporte) e espaço de representação de diversos outros elementos de memória cultural. A literatura de José Eduardo Agualusa, em especial a obra *O vendedor de passados*, destaca-se por transferir para a configuração espacial de suas obras questões históricas, culturais e políticas que assinalam a Angola. Por tratarem de temas diretamente vinculados à memória histórica e coletiva da nação, os espaços retratados possuem um forte teor de recordação. Assim, o romance agualusiano *O vendedor*

de passados possibilita uma leitura interpretativa pela ótica da teoria da memória cultural, proposta por Jan Assmann (2011) e Aleida Assmann (2011), e de alguns aspectos desse tipo de memória, como culinária, moda, paisagens, espaços, música etc.

O espaço é um dos elementos de memória cultural preponderantes na obra *O vendedor de passados*. No espaço e através dele acontecem todos os desdobramentos narrativos. Essa categoria assume uma importância escritural tamanha no texto literário por ancorar objetos e práticas culturais materiais e imateriais de um grupo. Na obra *O vendedor de passados*, a casa de Félix Ventura funciona como um acervo, um espaço de acúmulo e construção do conhecimento cultural da população angolana. Ao conter literatura, obras de arte, documentos, discos de música, a moradia do albino metaforiza esse importante aspecto da memória cultural, que é o de guardar e conservar. As paisagens angolanas, representadas tanto nas descrições de Félix quanto nas fotografias de Buchmann, revelam características que só Angola possui, constituindo um importante elemento visual da memória cultural do país.

REFERÊNCIAS

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

ANDREOTTI, Giuliana; GABRIEL, Kelton. Paisagens do espírito: a encenação da alma. *Ateliê Geográfico*, v. 4, n. 4, p. 264-280, 2010.

ANDREOTTI, Giuliana. O senso ético e estético da paisagem. *Raega-O Espaço Geográfico em Análise*, v. 24, 2012.

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

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

BENJAMIN, Walter. O colecionador In: *Passagens*. Vol. 2. Minas Gerais: Editora UFMG, 2018.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. Minas Gerais: FAPEMIG, 2013.

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

COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens In: NEGREIROS, C.; ALVES, I.; LEMOS, M. (org.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 11-28.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços In: *Ditos e escritos*, v. 3, p. 411-422, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, As heterotopias*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

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

PINHEIRO, André. Estruturação de paisagens na poesia In: PINHEIRO, A.; BORGES FILHO, O.; PANTOJA, S. (org.). *Espaço e Poesia*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2020. p. 75-100.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do Meio Ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.