IMAGENS PÓS-MODERNAS DE (DES)ESTRUTURAÇÃO IDENTITÁRIA EM O VENDEDOR DE PASSADOS

POSTMODERN CONFIGURATION OF IDENTITY (DE)STRUCTURE IN O VENDEDOR DE PASSADOS

Benvinda Lavrador[1]

Resumo: O artigo analisa as novas configurações da personagem no romance pós-moderno angolano tendo como *corpus* textual *O Vendedor de Passados*, de José Agualusa. Tendo em conta as características insólitas e desestruturantes evidenciadas pelas personagens principais, o estudo visa mostrar como estas buscam uma reestruturação interior permitindo novas leituras da modernidade. Assim, na moderna sociedade pós-guerra, o angolano procura um lugar ancorado em novas vivências e identidades. Nesta sociedade onde o parecer é mais importante que o ser e onde o passado e a marginalização social surgem como uma fatalidade, as personagens tentam recriar processos de reinvenção identitária. Confirmando os estudos de Hall sobre as identidades modernas fragmentadas, a reestruturação das novas identidades conduz as personagens a tornarem-se outros. Sendo a voz narrativa a de um animal que se irmana aos homens, o humano surge desvirtuado pela guerra e pela crueldade num mundo pós-moderno que parece estar às avessas.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Angola. Romance. Personagem. Identidade.

INTRODUÇÃO

Surge na narrativa pós-modernista africana um novo tipo de personagem com características insólitas prefiguradoras de uma desestruturação identitária que, por sua vez, gera a busca de reestruturação interior. *O Vendedor de Passados*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa (2004)[2], afirma-se no panorama literário africano como um romance de vanguarda no contexto da pós-modernidade. Nele as personagens apresentam uma dimensão estranha consubstanciando a crise identitária do homem face à guerra ou à marginalização social. Estamos, então, de acordo com Hall quando afirma que a "crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social" (HALL, 2006, p. 7).

[1] Doutora em Literatura africana francófona pela Universidade de Coimbra (Portugal). Professora no Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos da Universidade Felix Houphouet Boigny de Abidjan (Costa do Marfim). E-mail: flavrador@gmail.com

[2] Este romance venceu o prémio inglês *The Independent Foreign Fiction Prize*, em 2007.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

Em *O Vendedor de Passados*, a questão da identidade (seja diferida, transferida ou reinventada) emerge no contexto da guerra civil angolana[3] trazendo para o debate as configurações atuais do conflito psicológico e social do homem moderno numa sociedade onde o parecer é mais importante que o ser. Tal como afirma Hall, "as identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, descoladas ou fragmentadas" (HALL, 2006, p. 8). A teia romanesca gira em volta de quatro personagens insólitas e desestruturadas interiormente: o narrador, que diz ter sido humano no passado, é agora uma osga que não pode falar; Félix Ventura é um albino marginalizado que vende árvores genealógicas para se tornar num novo rico; o estrangeiro é uma personagem estranha, sem nome, que tenta comprar um passado ilustre que lhe dê prestígio e reconhecimento social e, finalmente, Angela Lúcia é uma mulher que se apresenta sem passado, mas que na realidade apenas o procura esquecer para se tornar uma outra pessoa através de um excesso de viagens e de relações fugazes. A ação baseia-se essencialmente nas interrelações entre estas personagens que têm em comum uma certa estranheza de caráter, ao mesmo tempo que buscam, de formas diferentes, reestruturar-se psicologicamente. A dimensão semântico-ideológica das personagens e das suas relações remete para sentidos filosóficos universais que transcendem o real, mas nele se ancoram, deixando antever o drama do homem moderno à deriva numa sociedade plena de contradições, onde a guerra é apenas um dos sintomas. Diremos então, como Hall, que o "sujeito pós-moderno (…) assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente." (HALL, 2006, p. 13).

A narrativa atípica, conduzida pela focalização interna da osga, coloca, pois, as personagens no limiar entre a desestruturação interior e a busca de reestruturação tecendo entre elas relações surpreendentes. Está, assim, relançada a questão fulcral da reinvenção identitária do homem moderno que, face a um mundo em conflito, se perceciona como um outro alguém que não ele próprio.

A IDENTIDADE DIFERIDA DO NARRADOR- A DESUMANIZAÇÃO EM TEMPO DE GUERRA OU O HOMEM ANIMAL

Começando pelo narrador de focalização interna, este revela-se atípico, pois é uma osga que vive na casa de Félix Ventura, onde nasceu e de onde nunca saíu, afirmando ter sido

[3] A guerra civil em Angola prolongou-se desde 1975 até 2002.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

humano no passado. O animal não consegue falar, apenas rir[4]. Paradoxalmente, este insólito narrador que não fala, comunica com o homem ("conversamos") e entre eles se tece "um fio de amizade"[5]. A voz narrativa apresenta-se então como "a somatização" de experiências diferentes: a humana e a animal. Existe, mesmo uma identidade corporal partilhada entre a osga e Félix Ventura, que é albino: "péssima pele, a sua. Devemos ser da mesma família"[6]. A voz e o corpo se confundem, pois, na construção da identidade sendo a identidade do corpo, como diz Machado Silva baseando-se no filósofo Derrida[7], "sempre diferida em cada experiência e a somatização constante dessas experiências de diferentes forças e intensidades faz o Corpo" (SILVA, 2008, p. 391). Teremos, então aqui, na linha de Derrida, um corpo aberto a todas as possibilidades criativas: por um lado, o corpo não humano da osga mas que, com voz humana, narra a história e, por outro, o corpo albino (branco) do negro que se irmana com a osga fazendo dela o seu interlocutor privilegiado. Estes dois corpos assintomáticos acabam estranhamente por se identificar não só fisicamente ("péssima pele, a sua. Devemos ser da mesma família") como psicológicamente através da comunicação ("conversamos").

A construção da voz/corpo no texto literário de forma atípica em que a voz narrativa é diferida para o animal constitui uma interessante linha expressivo-ideológica. De facto, a voz humana no corpo de um animal refletirá, por um lado, a crise da palavra, da linguagem humana, e, por outro, a desumanização do homem em tempo de guerra. O detentor da palavra narrativa é o animal (a osga), e o homem (Félix Ventura) tem, a partir de certa altura, como confidente permanente um animal. Cria-se, entre eles, uma estranha cumplicidade confidencial: "o albino (…) senta-se no sofá, e partilha comigo a festa do poente. (…) Ele fala e eu escuto"[8]. É à osga que Félix conta a história da sua vida. Com ela tem longos solilóquios onde lhe confidencia o encontro com uma mulher extraordinária, diferente das outras, Angela Lúcia. Estará o homem em tempo de guerra animalizado e só? Será o animal o espelho de um homem desestruturado, em crise identitária, a quem o rir do animal basta ("Às vezes rio-me e isso basta-lhe"[9])? Representará o rir do animal o sarcasmo do narrador que tenta fazer uma sátira mordaz da nova sociedade angolana? A verdade é que o riso do animal/narrador esconde, sem dúvida, o drama do homem africano desestruturado numa nação em guerra onde a

[4] "Se conseguisse falar (…), o meu aparelho vocal, porém, apenas me permite rir", p.13.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*.
[7] *Vide* DERRIDA, 1996: 98.
[8] *Vide* p. 13.
[9] *Ibidem*.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

esperança de vida e o futuro são apenas uma sombra. De facto, numa terra onde foram enterradas "entre dez a vinte milhões" de minas, onde "provavelmente haverá mais minas do que angolanos", onde a vida está "em estado de embriaguez"[10], o angolano tem a sua esperança de vida altamente comprometida mergulhando, por isso, numa crise existencial e social.

Desestruturadas, as personagens tentam colmatar a crise. Assim, com um corpo disfórico e vivendo à margem da sociedade, o albino procura reestruturar-se através de aventuras amorosas e obtenção de dinheiro. O insólito não está apenas no seu corpo assintomático, mas também na sua estranha profissão, a de procurar árvores genealógicas de pessoas reais que troca por dinheiro ("traficava memórias, vendia o passado"[11]). Além disso, escolhe como interlocutor permanente e confidente uma osga a quem dá o nome de Eulálio. Esta é tanto mais insólita quanto esconde debaixo do seu riso trágico uma visão alargada e crítica de tudo («eu vejo tudo») deixando fluir uma imensidão de emoções humanas. Consciente do seu coração a pulsar, abraçando as árvores, encontrando na casa um porto seguro[12], é o protótipo do animal que se humaniza. Nos seus múltiplos comentários, a dado momento, fala da sua alma[13]. Ela é tímida e o seu riso parece humano. Confessa-se mesmo homem ("vivi quase um século vestindo a pele de um homem") mas, ao mesmo tempo, não totalmente homem ("nunca me senti inteiramente humano"). Sente-se incomodada quando o estrangeiro e o albino falam dele como "remota anomalia biológica". Frustrada, lamenta não se poder sentar à mesa com Félix e o estrangeiro. Esta identidade humana mas também divina diferida ("dentro desta casa sou como um pequeno deus"), faz dela um narrador intensamente emotivo na descrição dos espaços: com a casa tem uma relação uterina, na mansarda ou no quintal sente terror. Vendo e ouvindo tudo, aprende sobre a vida com as experiências das pessoas que passam pela casa, opina sobre elas, sente com elas, ri-se delas[14]. A sua visão privilegiada e epifânica é pretexto para a crítica social sobre a guerra, as minas, os tiroteios e os massacres.

O insólito animal rejeita a companhia dos seus semelhantes em troca da companhia de um humano porque afirma ter sido humano no passado, diz mesmo ter tido um nome, mas não

[10] *Vide* p.17.
[11] *Vide* p. 20.
[12] "Sinto, se as abraço (as árvores), um coração a pulsar. Será o meu. Será o da casa. Pouco importa. Faz-me bem. Transmite-me segurança", p. 15.
[13] "A minha velha alma», p. 23; "tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo", p. 39.
[14] Quando o estrangeiro diz que o albino é mais branco que o estrangeiro branco, a osga não consegue "evitar uma gargalhada", p. 23.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

lhe sente a falta[15]. A propósito do nome, questão identitária, faz reflexões filosóficas: "um nome pode ser uma condenação. Alguns arrastam o nomeado (…) impõem-lhe um destino. Outros, pelo contrário, são como máscaras: escondem, iludem. A maioria, evidentemente, não tem poder algum"[16]. Nessa forma humana anterior chegou a tentar matar-se revelando os efeitos desconcertantes da guerra. A sua dimensão humana leva-o ainda a contar seis sonhos, cada um deles dando título a seis capítulos, considerando-os, paradoxalmente, "mais verosímeis do que a realidade". Esta ambiguidade entre o real e o sonho remete também para uma ambiguidade identitária: a osga não esquece o seu passado humano que lhe permite sonhar, mas rejeita-o até certo ponto (não lhe sente a falta), embora também não aceite totalmente a sua dimensão animal (lamenta não conseguir falar, não poder sentar-se à mesa com Félix e o estrangeiro). Desejará o animal reinventar uma terceira identidade dividido entre a sua dimensão humana passada da qual não sente a falta e a sua dimensão animal presente que o frustra? Seja como for, essa identidade transferida do homem para o animal que, por sua vez, gostaria de a transferir para um outro tipo de ser diferente do que é atualmente, revela o desejo de desconstrução da memória dolorosa e de reiventação de uma nova memória. A crise identitária do homem pós-moderno em busca de uma definição de si próprio ou de uma identidade outra, está também patente neste narrador/animal. Ele é o protótipo do humano que se sente marginalizado ou excluído pelo seus semelhantes, violentado física e psicologicamente pela guerra. Paradoxalmente, este insólito animal surge como a personagem mais humana da diegese.

Sem dúvida que a dimensão humana do animal/ narrador que mudou ("eu também não sou o mesmo de ontem"[17]), aponta para uma subtil referência ao homem que se transformou e se desumanizou com a guerra. Será efetivamente esta mesma guerra que desvirtua o homem levando-o a assassinar o seu semelhante, à crueldade, à atrocidade, em suma, ao estado de "besta humana" numa "terra sonâmbula", como a descrita pelo mocambicano Mia Couto[18]. Esta realidade inspirou também o escritor Ahmadou Kourouma da Costa do Marfim que, na sua obra *En attendant le vote des bêtes sauvages*[19], apresenta a animalidade dos homens e a humanidade das bestas numa terra africana governada por um ditador cuja única legitimidade

[15] "Troco com prazer a companhia das osgas e lagartos pelos longos solilóquios de Félix Ventura", p. 39; "a única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano", p. 49.
[16] *Vide* p. 40.
[17] *Vide* p. 49.
[18] COUTO, 1996. Neste livro o autor descreve a terra moçambicana devastada pela guerra como uma terra sem vida ou sonâmbula.
[19] KOUROUMA, 1998. Nesta obra a ação passa-se numa República governada pelo ditador Koyaga, onde a violência é a única forma de exercer o poder.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

é a força bruta. Posteriormente, numa outra obra intitulada *Allah n'est pas obligé*, cuja problemática cobre a guerra na Libéria e na Serra Leoa, o escritor diz que os africanos se "degolavam" como bestas selvagens[20].

A identidade disfórica do narrador/osga, constrói-se, pois, através da coabitação de forças humanas e animais. A identidade humana transferida para o animal que narra a ação remete para a crise existencial do homem animalizado pela guerra. Por outro lado, a identidade dupla do animal que diz ter sido humano e que se constitui como a voz narrativa da diegese, relatando os seus sonhos como pequenas narrativas encaixadas na ação principal, situa o sujeito pós-moderno no limiar entre o real e o imaginário e faz dele um estranho ser.

«QUEM É VOCÊ?» – A CRISE DAS ORIGENS NA NOVA SOCIEDADE ANGOLANA OU O HOMEM CRISÁLIDA

O discurso literário constrói-se em torno de personagens insólitas e desestruturadas que, em período de guerra e de crise, procuram reestruturar-se. De facto, para além do narrador atípico que, sendo animal e não podendo falar, se constitui como a voz consciente e crítica, encontramos Félix Ventura, personagem principal (dá o título à obra) que, para além de apresentar um corpo disfórico (negro albino), e ser por isso marginalizado, exerce uma estranha profissão: a de vendedor de passados, isto é, de árvores genealógicas reais. Um dia é visitado por um estrangeiro, sem nome, qualificado como "o estranho", que se apresenta como um homem perdido à procura de uma genealogia ilustre e do reconhecimento social.

Na nova sociedade angolana surge uma burguesia endinheirada que busca prestígio social pela aparência e pelas origens. Por isso, o estrangeiro solicita a Félix uma linhagem de prestígio. Também o estranho traz em si as marcas do insólito e da desestruturação: desconhece-se o seu nome e a sua origem (tem "pronúncias diversas, uma subtil aspereza eslava, temperada pelo suave mel do português do Brasil"). "Quem é você?", eis a questão fulcral de Félix ao estrangeiro, aliás repetida várias vezes e que fica sem resposta ("posso saber quem é você?"/ "posso saber o seu nome?"). Identificado apenas como "o estrangeiro" ou "o estranho"[21], é uma figura contraditória e irónica ("modos doces e ao mesmo tempo autoritários, discurso irónico"). Também aqui o corpo se afigura como a parte visível da desestruturação interior de um homem que busca a reinvenção de uma linhagem que não a sua: o seu corpo é,

[20] KOUROUMA, 2000, p. 137.
[21] "Tudo no estranho o irritava", p. 20.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

até certo ponto, disfórico, pois a sua aparência física não está em consonância com o seu tempo – o seu bigode é "farto, curvo e lustroso como não se usa há mais de um século" ("arcaico"), os seus olhos saltitavam de um lado para o outro, numa atenção distraída". A sua indumentária, fazendo parte da sua estranha identidade corporal, é "um fato azul de corte antiquado" e uma pasta de cabedal na mão esquerda. O seu sorriso é de um "inesperado fulgor".

Estranha pesonagem, o estrangeiro irrompe de forma intempestiva e enigmática na casa de Félix Ventura, cujo conhecimento obteve através de um amigo não identificado que lhe deu um cartão de visita do vendedor de passados. No momento da sua aparição, estranhamente "a sala ficou mais escura. Foi como se a noite, ou alguma coisa ainda mais enlutada do que a noite, tivesse entrado juntamente com ele". A visita comporta-se misteriosamente como se fosse o dono da casa fechando a porta, passeando pela sala com as mãos cruzadas atrás das costas, sentando-se numa poltrona e convidando inclusive o dono da casa a fazer o mesmo ("parecia ser ele o dono da casa"). Tira depois da sua cigarreira de prata um cigarro que começa a fumar ficando envolvido numa nuvem de fumo. A identidade não revelada deste estrangeiro ou "intruso" é, no entanto, progressivamente testada pelo vendedor de passados. No início, os seus esforços são infrutíferos mas posteriormente o visitante revela-lhe que é um repórter fotográfico. A sua profissão é também significativa, pois como o próprio afirma, é uma testemunha da desestruturação do mundo: "recolho imagens de guerras, da fome e dos seus fantasmas, de desastres naturais, de grandes desgraças"[22].

A este estrangeiro, tal como aos outros clientes de Félix Ventura, falta "um nome que ressoe a nobreza e a cultura", "ancestrais ilustres". Ele vem, pois, comprar uma árvore genealógica fictícia. que é acompanhada de fotografias dos avós e bisavós, procurando a recriação de uma identidade que lhe permita reestruturar a sua nova vida de burguês endinheirado. A busca de novas origens revela-se, portanto, como a busca de concretização de um "sonho singelo" que Félix Ventura fabrica ("fabrico sonhos", diz). À questão crucial "Posso saber o seu nome?", o estrangeiro responde de forma ambígua: "tive muitos nomes mas quero esquecê-los a todos". Em crise, este homem procura uma nova identidade: "prefiro que seja você a baptizar-me". O desejado apagamento da memória está interligado à reconstrução de uma nova memória, que poderá simbolizar o desejo de esquecer a guerra para mergulhar numa vida totalmente nova. A personagem pretende, pois, reestruturar-se adquirindo uma nova i-

[22] Idem, p. 22.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

dentidade, um novo nome – "Precisava de um novo nome, e de documentos nacionais, autênticos, que dessem testemunho dessa identidade"[23].

Após a sua insólita aparição inicial, o estrangeiro desaparece rodeado de uma auréola de mistério e de estranheza entregando um envelope a Félix. Quando volta para um novo encontro onde janta com o albino, as suas considerações existenciais continuam a mantê-lo numa dimensão insólita: "o estrangeiro comia (…) como se saboreasse não a carne do pargo, mas a vida inteira dele"[24]. Ele não escapa, portanto, à desestruturação evidenciada pela personagem do romance pós-moderno africano que se carateriza pelo insólito e pelo excesso. De facto, dói-lhe "na alma um excesso de passado e de vazio". Esse vazio existencial fá-lo sentir-se velho mas não sabemos a sua idade. Por conseguinte, a crise identitária da personagem passa não só pela falta de um nome como também de uma idade. A questão "quem é você?" está, pois, correlacionada com a questão que surge no segundo encontro – "que idade tem você?". Podemos então concluir que a situação existencial deste estrangeiro branco, numa sociedade negra onde a cor da pele nada muda, adquire uma dimensão universal: o homem pós-moderno vive em condição trágica.

A reestruturação da identidade procurada pelo estrangeiro acaba por fazer-se exteriormente através da árvore genealógica que Félix lhe fornece acompanhada de documentos em nome de José Buchmann e de fotografias do seu avô e dos seus pais. Interiormente, opera-se nele uma mudança psicológica: "não é o mesmo homem que entrou nesta casa (…). Algo, da mesma natureza das metamorfoses, vem operando no seu íntimo. É talvez, como nas crisálidas"[25]. O corpo, mais uma vez, acompanha as mudanças psíquicas na permanente busca de reestruturação: a sua voz muda - de uma pronúncia híbrida (eslavo-brasileira) passa para uma pronúncia luandense; torna-se mais expansivo, de riso aberto; tirou o bigode e passou a usar vestuário jovem e calçado desportivo. Mas este passado fictício, a identidade falsa que lhe é transferida da família Buchmann, não resolve a sua crise existencial: é um homem de excessos e tem agora uma outra obsessão, a de procurar respostas para questões relativas aos seus novos parentes. Assim, o que mais o intriga é o desaparecimento da sua nova mãe, Eva Miller, uma americana que casou com Mateus Buchmann, e que desapareceu misteriosamente. Eterno insatisfeito, "quer que o albino lhe acrescente o passado", isto é, quer saber o que aconteceu à sua mãe, que não regressou a Angola. É então que, um pouco exasperado pela in-

[23] Idem, ibidem.
[24] *Vide* pág. 35.
[25] *Vide* pág. 49.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

sistência do estrangeiro, Félix Ventura lhe diz que sua mãe foi vista em Nova Iorque por um amigo do pai contando-lhe aparentemente uma fábula onde esta figura feminina surge, também ela, estranha e disfórica. De facto, segundo ele, para combater o drama da solidão, a sua desestruturação interior, a insólita mulher teria todas as paredes da sua casa cobertas por espelhos, onde a sua imagem se refletia a cada instante: "Eva Miller não se sentia sozinha. Entrava com ela uma multidão"[26]. Um dia, o estrangeiro, reinventado José Buchmann, decide ir a Nova Iorque e, mais tarde a Joanesburgo, em busca de sua pseudo mãe desaparecida. É, pois, mais uma busca nesta reivenção de si próprio.

Para este homem crisálida, protótipo do homem pós-moderno, a busca de uma nova identidade é também a tentativa de uma reestruturação psicológica em que se afigura fulcral reconstruir não só a imagem real dos antepassados como também a do lugar que agora passou a ser seu. Para conseguir isso, quebra tabus e destrói o interdito: o albino tinha-lhe dito que nunca deveria ir à sua pseudo terra natal. No entanto, ali vai várias vezes captar fragmentos de uma nova identidade que adotou na sua plenitude, metamorfoseando-se na figura de José Buchmann. Na primeira visita vai à campa do pai e tira fotografias que mostram imagens de uma vila triste: casas baixas, ruas direitas, um velho triste, galinhas, flores murchas, uma gaiola sem pássaros, umas botas muito gastas. São imagens crepusculares, que têm em comum a tristeza, a desolação, a decadência – "era o fim, ou era quase o fim, só não se percebia de quê"[27]. É, pois mais uma vez, a alusão "à terra sonâmbula", ao espaço desvirtuado pela guerra que faz do homem um estranho ser crisálida na sua própria terra. Da mesma forma "José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann", mas "aquele homem foi José Buchmann a vida inteira"[28]. Há, então, uma contradição existencial insolúvel no homem em permanente busca de reestruturação interior: o dilema entre o parecer, o ser ou o não ser. Quem é o estrangeiro? Quem é José Buchmann? Quem não é quem?. Eis, portanto, o enigma existencial que persiste nesta reinvenção de si próprio.

Podemos então concluir que o insólito estrangeiro, que tenta excessivamente parecer um outro (José Buchmann), procura uma nova identidade sobretudo para esquecer um passado trágico com o qual inevitável e fatalmente se vai reencontrar através da personagem feminina Angela Lúcia e do estranho Edmundo Barata dos Reis. Surge então a espinhosa questão de saber se será possível a fuga ao passado, se será viável a reconstrução de uma nova identi-

[26] *Vide* p. 42.
[27] *Vide* p. 51.
[28] *Vide* p. 54.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

dade. Para responder a esta questão são ainda importantes as imagens de desestruturação evidenciadas por Angela Lúcia, personagem que se carateriza também pelo insólito e pela estranheza, bem como as suas possíveis tentativas de reestruturação interior.

A REINVENÇÃO EXCESSIVA E MISTERIOSA DE NOVAS MEMÓRIAS OU A MULHER NÓMADA

Neste quadro pós-moderno trágico de que o universo literário dá conta, surge Angela Lúcia, a personagem feminina de mais relevo caraterizada também como uma insólita criatura. Enigmática, ela é inicialmente apresentada de forma sucinta, apenas como mais uma das mulheres com quem Félix Ventura tem aventuras em casa nas noites de sábado procurando o reconhecimento amoroso. As suas esporádicas aventuras devem-se ao facto de ser albino, e, por isso, marginalizado por todas as mulheres que não conseguem nutrir por ele um sentimento amoroso. Angela Lúcia destaca-se por ser a única capaz de manter uma relação amorosa com o albino- para gáudio da osga/narrador. Ela é, de facto, uma figura singular, paradoxalmente presente e ausente, pois aparece em encontros fugazes em casa do albino, onde um dia se encontrará com o estrangeiro chamado exclusivamente de José Buchmann, a partir de certa altura.

Angela Lúcia é também disfórica e contraditória, pois surge empossada de caraterísticas estraordinárias, exageradamente perfeita, um "milagre", "pura luz", "espécie de anjo iluminado", segundo a focalização interna de Félix Ventura. O seu corpo acompanha essa visão exagerada: "a pele dela reverbera (…) em cintilações de cobre (…), a voz rouca, e todavia húmida, sensual"[29]. Segundo o narrador, a osga, as suas tranças esparzem luz e na sua pele bronzeada há um fresco brilho de romã". A sua profissão de fotógrafa revela o desejo de eternizar instantes e as suas imparáveis viagens corroboram essa busca de perenizar memórias. Trata-se, no entanto, como ela mesma o diz, de uma busca por luz ("eu colecciono luz"[30]). Mas o excesso de memórias contribui, no entanto, para a sua desestruturação interior que se torna mais evidente quando confessa que faz slides com os quais "vai alimentando a alma nos dias de sombra"[31]. Na realidade, o que procura incessantemente é a reconstrução permanente de novas memórias com o objetivo de esquecer um passado que foi doloroso. A questão de

[29] *Vide* p. 45.
[30] *Vide* p. 47.
[31] *Vide* p. 48.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

saber se será possível a fuga ao passado, ou o seu inexorável esquecimento, passa em Angela Lúcia pela questão do seu nomadismo presente onde constrói excessivamente novas e abundantes memórias. O segredo e o mistério que envolvem o seu passado serão revelados quase no final da obra.

Esta mulher insólita que suscita em Félix Ventura um deslumbramento e uma paixão exarcebada, está rodeada de mistério. No entanto, a visão mística do albino é desmistificada pela osga/narrador que a considera "vulgar" e hipócrita, pois a sua fragilidade é puro ardil, facilmente passa de pomba a serpente. À observação do albino de que "tudo nela é luz", a osga contrapõe que "onde há luz, há sombras" deixando entrever a desestruturação interior de Angela Lúcia sob uma aparente capa de perfeição. Da mesma forma, as cicatrizes no seu corpo auguram a desfiguração da sua pele de "veludo dourado". Na realidade, aparenta uma falsa imagem deixando entrever, também aqui, a contradição entre o ser e o parecer, pois apresenta-se como alguém que teve uma infância simples e feliz, um passado sem história, mas a misteriosa mulher está longe de dizer a verdade.

Angela Lúcia surge esvaziada do seu passado, nada revelando sobre ele, ao mesmo tempo que a sua vida parece vazia de sentidos: superficial, instável, vagueando de relação amorosa em relação amorosa, viajando constantemente sem nunca se fixar. Este nomadismo esconde o seu mal estar interior, a sua desestruturação psicológica e a busca de uma definição de si própria. A sua relação amorosa fugaz com o albino, de quem se desprende facilmente como se desprendeu do seu passado, revela a sua itinerância existencial. Parece uma figura imóvel que se torna excessivamente móvel. É, pois, uma personagem ambígua que parece não ter rasto identitário. Mas, esta mulher aparentemente perfeita e feliz não é o que aparenta e o seu passado acaba por se abater sobre ela. De facto, subitamente uma revelação perturbadora surge quando um ex-agente do Ministério da Segurança, de nome Edmundo Barata dos Reis, visita Félix Ventura numa dada noite. Vítima de um estado não protetor, Angela Lúcia foi torturada em bébé pelo ex-agente por ser filha de José Buchmann, que afinal se chamava Pedro Gouveia na época da luta pela independência, um fraccionista visto como uma ameaça à revolução[32]. A sua mulher, a angolana Marta Martinho, e mãe de Angela Lúcia, foi morta na prisão pelo mesmo agente.

[32] Fraccionistas foi o nome dado aos inimigos da Revolução acusados de tentar fazer um golpe de estado contra o partido no poder, o MPLA. Para mais informações sobre o Fraccionismo na história de Angola, ver, entre outros, MARQUES, 2012, pp. 95-102.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

Verificamos então, mais uma vez, a mobilidade identitária das personagens, isto é, a transferência da identidade de Pedro Gouveia para José Buchmann e de José Buchmann para o estrangeiro que comprou o seu passado a Félix Ventura, bem como o deslocamento da identidade de Angela Lúcia, mulher sem passado, amante de Félix Ventura, para a da filha torturada de Pedro Gouveia que viu sua mãe ser assassinada. Angela Lúcia tem, pois, uma identidade dupla procurando reinventar uma terceira: a de mulher nómada, viajante pelo mundo onde reinventa novas memórias a fim de se tornar uma nova pessoa. O estrangeiro acaba também por ter uma identidade tripla, pois de um estranho sem nome ele passa a José Buchmann que, por sua vez, foi Pedro Gouveia. Esta mobilidade identitária, transferência ou deslocamento de identidades são sintomas de um sujeito moderno fragmentado (HALL, 2006: 34).

No meio da miscelânea de memórias dolorosas que o estrangeiro, ou José Buchmann, ou Pedro Gouveia, e Angela Lúcia tentaram esquecer emerge o drama do passado que ressurge com uma carga de fatalidade associada. O encanto da mulher-luz-perfeição quebra-se quando Angela se torna uma assassina, matando Edmundo, para se vingar desse passado de memórias dolorosas (e reais, não vendidas)[33] que ameaça estragar a nova vida que reinventou. Esse passado, que havia sepultado no mais fundo do baú ressuscita agora fazendo dela uma vítima, não só do passado mas sobretudo dessa Angola revolucionária, que o romance duramente critica. Edmundo Barata dos Reis representa o conflito político, a guerra e a violência que se seguiram ao "sol das independências"[34] em África. Finalmente, a fuga ao passado não é possível, pois as personagens ficam eternamente prisioneiras desse passado que tentam desconstruir para se reconstruirem em outros que não eles próprios. Tal é o drama do homem moderno confrontado à guerra ou ao sofrimento ou apenas a uma crise identitária, dividido entre o ser e o parecer ou simplesmente entre o ser e o não ser sem saber o que é.

É possível então agora responder à questão de saber se a fuga ao passado almejada por José Buchmann e Angela Lúcia é viável. Não, nenhum dos dois consegue essa fuga existindo entre os dois uma relação passada inquebrável. Ambos se encontram em casa de Félix Ventura, onde o reencontro com o passado se torna inevitável. Então, a tentativa de esvaziamento do passado que levou o estrangeiro a adotar a nova identidade de José Buchmann fracassou. Da mesma forma, a mulher, que através do seu nomadismo tenta esquecer o passado, acaba

[33] Edmundo Barata rindo conta que a mãe de Ângela Lúcia fora morta na prisão e que outro agente do Estado, depois de cortar o cordão umbilical com um canivete, torturou o bébé com um cigarro queimando-lhe as costas e o peito.

[34] Expressão que dá título ao *best seller* do escritor da Costa do Marfim, Ahmadou Kourouma, que nessa obra retrata o advento das independências africanas e todo o desencanto que se lhes seguiu (KOUROUMA, 1970).

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

por ter que assumi-lo. É então que o mistério das cicatrizes no seu corpo se desfaz, e esta mulher que parecia repleta de luz, surge agora envolta em sombras passadas. O passado sombrio deu lugar a um presente de superficialidade, o que deixa entrever o vazio permanente do ser humano nesta era pós-moderna.

Esta singular figura descrita como uma mulher em busca de luz e de verdade, acaba por se revelar paradoxal e hipócrita, pois diz saber que Buchmann era seu pai, daí que automaticamente saberia que sua mãe fora assassinada e ela própria torturada, como o provam as suas cicatrizes. O seu corpo afigura-se então, por si só, um produtor de signos, sendo o signo "tudo o que se pode considerar que substitui significativamente outra coisa", segundo Humberto Eco[35]. As cicatrizes no seu corpo são o símbolo dessa identidade antiga que ela quer negar, pois dizia não ter passado, nada de interessante na sua vida, e que teria tido uma infância simples e feliz, sem incidentes. Mentia. Ela é tão estranha que se zangou injustamente com os pais adotivos que a criaram. Afinal essa mulher não era um poço de virtudes como aparentava, não era o que parecia ser. Mas na realidade, o que ela quer negar é uma identidade que lhe foi definida pelos outros, tal como afirma SILVA: "A nossa identidade é diferenciada/diferida pelos rastos do(s) outro(s), o nosso espaço interno é de outros, povoado pelos outros" (SILVA, 2008, p. 402). Ao invés disso, Angela Lúcia quer recriar uma nova identidade, diferente da antiga, onde defina o seu próprio espaço (o das viagens ou o do nomadismo) e onde escolha os seus próprios amantes.

Esta mulher insólita e nómada, a única que aceita ter uma relação com o albino, e que viaja constantemente, não se prende a pessoas, a espaços ou a passados. Prefere, em vez disso, enterrar o passado, reconstruir novas memórias sem se identificar com nenhum espaço. Livre do passado, mas renunciando ao amor dos seus pais adotivos, não estando com ninguém de modo permanente e sendo todos os espaços, Angela Lúcia reinventa uma identidade itinerante fazendo da sua vida uma coleção de fotos ou um catálogo de instantes de luz que mais não fazem que esconder sombras passadas.

CONCLUSÃO

Estando a problemática identitária no centro deste romance, verificámos que a identidade do narrador é transferida para a osga/animal, o estrangeiro (homem crisálida) transfere a

[35] ECO, apud SILVA, 2008, p. 390.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

sua verdadeira identidade para uma falsa, a de José Buchmann e Angela Lúcia (a mulher nómada) reinventa uma identidade itinerante. Estas personagens estão todas ligadas a Félix Ventura, o albino marginalizado e só, que tem como companhia permanente e confidente a osga. Ele procura o reconhecimento amoroso e social para ultrapassar o seu drama existencial. Vende passados para enriquecer mas também para resolver os conflitos existenciais daqueles que procuram identidades outras. Homens sem identidade, vazios, sem rosto, procuram o vendedor de passados, como "o mascarado" que é a última personagem a visitar Félix Ventura, e que dá título a um dos capítulos finais. Mas este, ao contrário dos outros, quer comprar "um passado humilde. Um nome sem brilho. Uma genealogia obscura"[36]. Na realidade, procura comprar um outro rosto/ o rosto de outro, pois o seu lhe foi roubado por saber demais. Este roubo do rosto é a metáfora final e definitiva do dilema do homem pós-moderno que, num mundo pleno de conhecimento e tecnologia mas também de contradições e crueldades, busca incessantemente uma definição de si próprio. A máscara aponta para uma sociedade cheia de falsidade e hipocrisia, onde o parecer é mais importante que o ser, uma forma de esconder o drama identitário do indivíduo.

O final surpreendente do romance acarreta sentidos últimos e problemáticos. Angela Lúcia abandona o albino e continua a sua errância, desta vez no Brasil, tal como o estrangeiro vai para a Chibia, terra de José Buchmann mas não a sua. Félix Ventura perde tragicamente ao mesmo tempo a companhia de Angela e da osga, pois a osga/Eulálio/narrador morre. No derradeiro capítulo, após a morte do animal, confidente do homem, Félix Ventura começa a escrever um diário na esperança de que alguém o ouça. Ele passa então a ser o narrador/autor da sua própria história que quer sonhar, tal como a osga relatou ao longo da diegese vários sonhos que teve. Félix Ventura relembra Martin Luther King e a sua célebre frase "eu tive um sonho". Mas diz que há uma diferença entre "ter um sonho e fazer um sonho". Ele quer fazer um sonho, isto é, construir um sonho, fazer a sua própria história, ouvir a sua própria voz. Daqui decorrem certas questões. Estará a independência verdadeiramente adquirida na África pós-colonial? A liberdade conquistada com "sol das independências" brilhará ainda ou estará ofuscada como o rosto escondido do mascarado que busca uma genealogia obscura? O sonho da construção da nação africana onde todos terão direito ao sonho e à felicidade estará ainda por realizar? A guerra, a paz armada, as minas, em Angola, estarão definitivamente ultrapassadas? Saberá o mundo para onde caminha? Saberá o homem quem é, de onde vem e para

[36] *Vide* p. 136.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 63-77, jan./jun. 2019.
Recebido em: 03 abr. 2019.
Aceito em: 12 abr. 2020.

onde vai? O destino das personagens definitivamente parece deixar entrever um drama mais profundo: o do homem pós-moderno à deriva numa terra que já não adota como sua e onde a solidão lhe pode ser fatal sendo o sonho a única coisa que não pode morrer. Fazer o sonho.

Abstract: The article analyzes the new configurations of the character in the Angolan post-modern novel having as corpus textual the work *O Vendedor de Passados*, by José Agualusa. Taking into account the unusual and destructuring characteristics of the main characters, the study aims to show how they seek inner restructuring proposing at the same time a new perspective of modernity. Thus, in after war modern society, the Angolan man seeks a place based in new experiences and new identities. In a society where seeming is more important than being and where the past and social marginalization appear as a fatality, the characters search a new identity. Confirming Stuart Hall's studies of fragmented modern identities, the processe of restructuring new identities leads the characters to become a different person. Finally, the fact that the narrator is an animal that feels human makes us think that man lost his human sense because of war and cruelty in a post-modern world that seems to be upside down.

KEYWORDS: Postmodernism. Angola. Novel. Character. Identity.

REFERÊNCIAS

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 2ª edição, 1996.

DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenómeno*. Lisboa: Edições 70, 1996.

MARQUES, Inácio Luiz Guimarães. *Memórias de um golpe: o 27 de maio de 1977*, dissertação da UFF, 2012, pp. 95-102.

SILVA, Fernando Machado. *A experiência na construção de um corpo artístico*, in Revista de Filosofia, Aurora, Curitiba, v. 20, nº 27, pp. 385-411, julho-dezembro de 2008.

KOUROUMA, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970.

_____. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Seuil, 1998.

_____. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.

HALL. Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 11ª edição, 2006.