



Fig.7 – A força do Relato.

6. A Força do Relato: O Vendedor de Passados

Não criei personagens. Tudo o que escrevo é autobiográfico. Porém, não expresse minhas emoções diretamente, mas por meio de fábulas e símbolos. Nunca fiz confissões. Mas cada página que escrevi teve origem em minha emoção.

Jorge Luís Borges

Só com o último homem morrerá o último poeta.

Freud

Brasil e Angola são duas nações com muitos pontos em comum. O mais importante deles é serem ex-colônias de Portugal, e, em razão disso, terem herdado costumes e tradições portuguesas, até conseguirem fabricar os próprios modelos e incorporar as próprias culturas.

É bonito ver as aproximações existentes entre Brasil e Angola no que se refere a cenários exóticos e até uma certa ingenuidade primitiva remanescente no espírito alegre e viçoso dos seus habitantes.

É claro que ao focalizar alguns dados históricos, fatos ocorridos na independência e na pós-independência dos dois países, vamos perceber que eles se encontram em momentos diversos, e se olharmos um pouco atrás, vamos verificar que além da dinâmica de libertação, as estratégias e os caminhos seguidos para se atingir a autonomia também foram desiguais. Entretanto, se considerarmos que Angola e Brasil partem de uma mesma raiz vamos encontrar no desenvolvimento de Angola, estágios iguais e bem parecidos com os que marcaram a trajetória brasileira, após o Grito do Ipiranga, quando a nação, efetivamente, começou a abandonar os fortes condicionamentos da mentalidade colonial.

Hoje o Brasil vem atingindo a maturidade cívica e literária, e este é o caminho a ser trilhado por Angola e outras antigas colônias africanas de Portugal.

Podendo-se, mesmo, afirmar que os escritores africanos vêm trabalhando ativamente e conseguindo grandes vitórias no terreno da restituição de sua dignidade histórica, através das produções personalistas de sua literatura.

Poetas e escritores são o arauto, a semente que germina e brota em campos distantes como Brasil e Angola. Apesar dos vínculos apresentados,

sabemos que, Angola passou por momentos bem mais complicados, pois foi colônia de Portugal desde 1484 até 11 de novembro de 1975, e isso não significou o início da paz, pelo contrário representou o início de uma guerra civil que se arrastou por quase trinta anos.¹ Angola, muito mais do que o Brasil, traz até hoje estampada a herança deixada pelo colonialismo de longa duração, que é a negação da personalidade do outro, que gera a crise de identidade, da qual também sofremos mais suavemente, porque, na verdade, essa crise não representou para o Brasil uma negação sistematizada, como a que ocorreu em Angola, do tipo que leva os colonizados a negar grande parte da sua cultura por mais tempo.

Foi nesse impasse entre culturas que os escritores, donos do saber, entraram em campo reafirmando a cultura e a tradição angolana, na busca da revalorização do seu passado para redesenhar o país assolado pelas guerras recentes. Contudo, entrelaçados com a história recente que se mistura aos mitos do passado, os escritores africanos se incumbem de preencher as lacunas deixadas pelos períodos pós-guerra civil e pós-independência, promovendo novos diálogos entre os três países originários das obras estudadas e, entre história e ficção, através do encontro entre seus discursos narrativos.

Agualusa é um dos autores mais preocupados com a história de seu país, e um dos mais importantes escritores africanos da última década.

O vendedor de Passados de José Eduardo Agualusa gira em torno de inúmeros questionamentos, todos essenciais, para clarear o difícil entendimento do caminhar do ser humano, rumo ao enfrentamento de situações cada vez mais insólitas.

Diversos eixos temáticos são desenvolvidos no romance a partir de um olhar crítico, ambíguo e deslocado do autor que só se deixa capturar nas digressões filosóficas que o texto nos fornece, nas aproximações e distanciamentos que exercita ao ocupar um lugar de privilegiada visão frente aos estranhamentos do próprio texto.

Este romance flui como um barco em que se inserem muitas vozes nem sempre identificáveis e percorre o rio da vida sem margens, à beira do abismo, sem rota. À procura do cais.

O estranhamento, uma das nossas rotas, começa pelo título instigante e provocador ao pretender vender passados. Sabemos que podemos vender tudo, até a alma ao diabo, como fez Dorian Gray, mas o passado? Este não. Pois passado é

o que já passou, já aconteceu, está consolidado. Você pode alterar o presente, desviar seu curso, tomar outro rumo e desembocar num futuro diferente do previsto ou sonhado... Mas o passado – convenhamos – é o que já passou, é página virada, cujo domínio já pertence não apenas ao sujeito que o vivenciou, mas a vários outros grupos de seu relacionamento pessoal, social, profissional que como o título do filme de Wes Craven “já sabem o que você fez no verão passado”.

Instigada a curiosidade temporal, o romance nos mostra como é possível vender ou comprar o passado na esfera do imaginário e do ilusionismo que segundo Karl Marx ², seria então a solução fantasiosa das contradições reais.

Que aspirações teria o cliente de Félix Ventura ao lhe pedir que recriasse seu passado?

Talvez a aspiração a uma liberdade integral do imaginário que não impõe limites, expressa-se na reabilitação de valores como o acaso, o jogo, a farsa e se submetem à rendição a uma ideologia imposta pela supremacia e dominação do capital e cria uma perplexidade nas fronteiras entre o sonho e a realidade.

O fantástico, citando Todorov³, é caracterizado pela vacilação e indeterminação de indivíduos e acontecimentos. O fantástico é o mundo inverso do explicável, mas que ainda não mergulhou completamente no inexplicável, é um estar “entre”, uma oscilação.

É bem verdade que há no romance alguns mergulhos no oceano do maravilhoso, que é o caso do narrador - personagem de *O Vendedor de Passados* – uma lagartixa “vidente” que faz brotar aproximações entre as palavras e as imagens, combinações desconcertantes, relações estranhas, colagens grotescas. A lagartixa é inserida desde o início na trama e revelada como tal um pouco adiante, é um dos elementos estranhos, fenômeno não explicável pela realidade, só através do imaginário. O homem como define Bergson, “é uma máquina de fabricar deuses ⁴”. A isso acrescentamos que o homem em si mesmo é fantástico, à medida que manifesta a faculdade humana de transcender o humano. Essas transposições são possíveis através da ficção, da recriação e do recurso linguístico de analogia e da metáfora construída neste romance, colada à personagem central que por sua natureza pertence a uma subclasse, mas é aqui paradoxalmente exaltada como personagem antológica, a que vê tudo do alto, a que tem uma visão ampliada das situações e está sempre à espreita, viajando pelas paredes da casa

que “têm ouvidos”, ouvidos de réptil atento e transbordante em considerações reflexivas.

“Eu vejo tudo. Dentro desta casa sou como um pequeno Deus noturno”.⁵

Outro murmúrio estranho encontrado na narrativa são os diálogos intensos proferidos, não se sabe se pela voz da consciência de Félix Ventura, ou se por uma outra voz não identificável que muitas vezes funciona como anjo da guarda do protagonista Félix e se desdobra em anjo bom e em anjo contrário, ou anjo mau:

(...) “Cuidado meu camba, cuidado com os caminhos que escolher. Não és um falsário. Tem paciência, inventa uma desculpa, devolve-lhe os dólares e diz-lhe que não pode ser”.⁶

Aí entra a voz do anjo mau na reflexão:

“Dez mil dólares não se deitam fora”⁷. (...)

“A inquietação de Félix Ventura perturbou a minha atividade cinegética. Sou um caçador noturno. Localizadas as presas persigo-as, forçando-as a subir até o teto”.⁸

E assim o narrador-lagartixa vai revelando as estratégias que usa para devorar mosquitos, se inteirar da vida de outros personagens, além de conseguir visitar seus pensamentos, ora por dedução, ora por vidência quase divina, como acontece a um narrador onisciente:

“Já vinha nascendo a madrugada quando o albino, atirado para um dos sofás da sala, me contou a história de sua vida”...⁹

“– 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...”¹⁰

Os livros que herdou do pai e tomam a casa toda são a base da farsa que Félix elabora com habilidade, são âncoras históricas aleatórias para a montagem da fabulação que aguarda o momento de entrar em cena, de exhibir mais um representante de uma nova dinastia arranjada.

A ironia reúne provocação e ruptura nas categorias internas estruturais do romance ao criar um novo modelo de indústria da escrita no campo literário, com

o mesmo objetivo de angariar o lucro fácil, embora arriscado na composição do elemento dinástico. José Buchmann, por exemplo, vem aos poucos à tona literária, depois de confessar que tivera muitos outros nomes na carreira falsária que empreendia, mas agora seria batizado por Félix, um mestre na arte do engano.

É com orgulho que Buchmann conta ao albino Félix que Eça foi seu primeiro berço, pois ao nascer foi “guardado” num caixote onde vivia a coleção dos livros de Eça. Foi, portanto, imantado pelo gosto das palavras ao nascer. Mas deu às letras um destino bem diferente do escritor e do alfarrabista que fora seu pai. Aos alfarrábios herdados conferiu préstimos, até então, nunca pensados. Usou a imaginação e a falta de escrúpulos para traficar palavras na criação de vidas em que se destacavam as pompas bizarras.

Ou seja, Félix desviava feitos históricos, vidas ilustres, deturpando recursos lingüísticos e literários, vendendo-os a peso de ouro a miseráveis tão ou mais inescrupulosos do que ele.

Os adjetivos e substantivos usados para caracterizar José Buchmann são quase sempre empolados – intrinsecamente irônicos e críticos – a ressoar nobreza e cultura, são ainda reutilizados por Félix para vender ao próximo comprador incauto um passado novo em folha, recheado de ancestrais ilustres, acompanhados de pergaminhos documentais, sonho da nova burguesia instalada em Angola, depois da guerra pela independência. Esta elite seria responsável pela guerra civil denunciada, criticada e ironizada pelo autor através dos sonhos, desejos e atuação ridicularizada do personagem em transformação José Buchmann.

O que parece acontecer nas malhas da tessitura do romance não é exatamente, o de silenciar uma postura ideológico-política comprometida com a direita, ou com a esquerda, como se pode observar, no episódio em que o ex-agente do Estado, Edmundo Barata dos Reis, relatado como pessoa abominável, por suas atitudes, traz no peito, como segunda pele, gravados a foice e o martelo, símbolos do partido comunista. E esse não é apenas um símbolo de poder, mas é simbólico na medida em que evoca os sentimentos de dominação e autoritarismo, pois assim como expõe negativamente o personagem comprometido com a esquerda comunista, faz diversas referências negativas e críticas à democracia e ao sistema capitalista¹¹, repetidas vezes em outros episódios.

A tatuagem no peito de Barata pode estar mais ligada a costura constante da ironia e humor inerentes ao texto do que a uma marcação de território ideológico do autor:

Citando Borges, “a tatuagem pode não ser um argumento, pode ser uma expressão da política da arte e não um dialeto político”.¹²

O que parece sobressair dos porões da obra é a denúncia silenciosa do que mais dói no autor; a guerra interna, entre irmãos que se confrontam inconcebivelmente na luta pelo poder inconseqüente. A incongruência no escorrer do sangue fraterno do mais fraco e submisso à elite “cultural”, preocupada em exibir abastança e demonstrar ares de superioridade num país de miséria e fome, devastado e oprimido pelo português, também irmão de língua, mas que não exaspera o autor do mesmo modo, não o apunhala como ver o embate insano deflagrado dentro do mesmo seio, dentre os que não podem e aqueles que podem demarcar “status” sócio-cultural (mesmo que falso) em decorrência do poder econômico conseguido à custa de trapaças financeiras, exploração e venda ilegal de diamantes e outros valores que fizeram com que cabeças rolassem na tentativa de recuar contra a maré dessa, elite torpe, vendida a dólares e euros. Provavelmente nada é mais pungente do que sentir a guerra civil ser sustentada por esta elite fratricida, pelo massacre dos miseráveis e desprovidos de idéias, de emprego, de amparo e subsistência.

E é essa elite endinheirada e só por isto com prestígio, embora ainda insuficiente para suprir a ostentação do que ambicionam: comprar um passado importante, nobre, se originar de uma família com muitos membros ilustres e numerosos triunfos, com marcas históricas como datas, locais imponentes e registros de nomes compridos.

Esta ambição acaba por localizar uma outra dicotomia preponderante da obra, no embate dos conceitos história e ficção, entrelaçados a outros conceitos pertinentes, como sonho e realidade, verdade e imaginação, criação, devaneio e falsidade.

Ao checar atuais estudos de história comparados à ficção, seguindo as teorias de Braudel, em *Annales* e *A Nova História*, discutida em Mesa Redonda¹³ com Certeau, Le Goff, Paul Veyne, Le Roy e outros grandes historiadores concluiu-se que está sob suspeita a “verdade histórica”. Os objetos da história mudaram e a História antiga ou tradicional, aquela que possuía um estatuto de

verdade absoluta não existe mais, vem ao longo do tempo sofrendo modificações, desconfianças em seus relatos e o historiador deixou de falar sob um ponto de vista absoluto e vem sendo gradativamente substituído pelo “mass-media”.

O livro de História de cem ou cinquenta anos atrás tinha um papel de identificação nacional, ancorava-se no passado, legitimava, circunscrevia, doutrinava.

Hoje há uma perda de realidade e de crença no progresso, a sociedade sofre a descrença e a decepção da modernidade e questiona-se sobre os relatos, os documentos, as fontes nessa onda biográfica do testemunho documental que assola tanto a história quanto a literatura.

Como se pode comprovar é muito grande a aproximação desses novos conceitos da história com o romance *O Vendedor de Passados* que busca legitimação ao ficcionalizar o testemunho de personagens inventados, simula técnicas, engendra verdades históricas, cria biografias baseadas em recortes de jornais que se misturam a compilações de livros de História e outras falcatuas como burlar identidades, falsificar passaportes, criar novos registros, inventar genealogias, confundir os conceitos de verdadeiro e falso para a sociedade.

A ilusão narrativa consiste num passe ilusionista que transforma em discurso sobre o real a fabricação de um texto a partir de restos documentais históricos, afirma Certeau. Para ele, há regras, modelos e controles que intervêm neste trabalho historicizante que estão sendo desrespeitados nesta nova visão da história com uma carapaça científica. E uma das trajetórias possíveis nesse espaço autorizado é a obra de ficção. Aí se representam como em cena, o estilo e os fantasmas do ator e sua arte de dar crédito ao seu discurso, como faz magistralmente Félix, o genealogista de Agualusa, criador de José Buchmann que assume o papel, veste a fantasia e sai pelo mundo afora recolhendo provas, confirmando hipóteses, validando documentos, legitimando a própria criação de Félix Ventura. Buchmann chega mesmo a assustar seu criador pela perfeição com que foi complementando seu trabalho e pela qualidade do desempenho de seu papel no script. E por isso recebeu de Félix parabéns emocionados pelo seu “profissionalismo”.¹⁴

Numa conversa a sós entre o camaleão Buchmann e a lagartixa Pópilas ou Eulálio, como queira, Buchmann confessa a Pópilas equívocos cometidos para assegurar o seu passado verdadeiro, embora construído, e ao final do colóquio, a

lagartixa pergunta se havia na Chíbia, realmente, uma campa com o nome do pai inventado. Agora existe, respondeu Buchmann, porque havia colocado a lápide com o nome de Mateus Buchmann numa campa destruída no cemitério local. E sobre a aquarela de Eva Miller, sua pretensa mãe, havia comprado o quadro com esta assinatura comum na região, numa loja fabulosa que vende de tudo um pouco.

Sobre a morte de Eva Miller ¹⁵ disse:

A breve notícia da morte dela, n' O Século de Joanesburgo, essa sim, inventei-a eu, com a ajuda de um velho tipógrafo português, meu amigo. Eu precisava que o próprio Félix acreditasse na minha biografia. Se ele acreditasse nela toda a gente acreditaria. Hoje, sinceramente, até eu acredito.

Está em alta o critério de “verdade histórica” em diálogo com a literatura. É Certau que afirma que o texto literário ou fictício tem tanta “verdade” quanto a produção especializada. ¹⁶

Essa afirmação me fez lembrar de um curso oferecido pelo historiador francês Roger Chartier ¹⁷ que ao se referir à verdade histórica em contraponto à ficcional, nos contou um caso ocorrido no Museu de Arte Moderna de Nova York, que numa de suas exposições, exibiu quadros de um pintor documentado, catalogado no Museu, mas depois, incredivelmente, veio a se descobrir que esse pintor, ou melhor, esse nome, era falso, não existia esse pintor, pelo menos com o nome em que fora registrado pelo Museu. Era mais que falso, não existia, confirmando que nem sempre os documentos checados por especialistas são legítimos.

Vera Follain de Figueiredo durante as aulas de pós-graduação na PUC, sobre a questão verdade histórica, realidade e ficção, esclarece que a atual vertente da historiografia, coloca o historiador atento aos relatos de memória e ao não-dito discursivo, já que você pode ficcionalizar o testemunho, simular o vivido, romancear o relato, tornando-o ficcional. Diz também que o historiador deve aceitar este relato biográfico como verdadeiro e analisá-lo na razão estruturante da história, se aproximando do que faz o crítico literário. Os relatos históricos passam, portanto, a fazer parte da ficção porque são perpassados por ela.

A história original ou da antiguidade, a que estamos chamando de história antiga ou tradicional (grifo meu) se baseava na concepção de que à história cabia descrever aquilo que o historiador vivenciou ou pelo menos testemunhou como contemporâneo, compondo uma espécie de retrato fiel da realidade para levar estas descrições para a posteridade.

Grandes historiadores, como Heródoto, Tucídides e Xenofonte, citando alguns exemplos, expressavam em seus discursos as máximas de seu povo, de sua personalidade, da consciência de sua posição política, seus princípios morais, seus objetivos e suas ações.

“Eles transferiam o que ocorria externamente para o domínio da representação mental e assim traduziam os aspectos exteriores para a concepção interior – muito à maneira do poeta, que transforma o material perceptivo em imagens mentais. Esses primeiros historiadores, assim como os poetas, também faziam uso de afirmações e relatórios de outros porque tinham como seu bem maior, a língua”, nos esclarece Hegel.

No livro, *A Razão na História*, Hegel aborda os conceitos de linearidade e logicidade. Diferencia a atividade de um compilador e de um escritor.

Hegel parece nos ajudar a entender melhor o processo de construção do escritor Agualusa, quando deixa bem claro, nesta obra, que a história está tanto no Espaço quanto no Tempo, ela ocorre tanto na natureza quanto na mente. Assim como “nenhuma coisa tem existência completa sem que tenha o ideal nela”¹⁸. Isto significa que o universal se completa no particular e o particular no universal.

Conforme nosso estudo, na visão hegeliana da história, a vida é como uma “estorinha” contada de maneira lógica, coerente, um caminho contínuo e linear, como nos contara, antes, a história tradicional.

Retomando a idéia dos relatos históricos fazerem parte da ficção, prossegue esclarecendo a professora Vera, em sua exposição, que isto não só poderia nos levar a não acreditar mais nos grandes parâmetros universais, como também, por outro lado, passar a valorizar a concepção do individual porque o texto vai lembrar que o romance moderno quebra com a idéia de vida lógica, causal, tecida. O romance moderno mostra, a priori, que é descontínuo, justaposto, que há o aleatório, o arbitrário, a descrença no totalizante. Vai dizer que cada momento é único, sob a ótica de Walter Benjamin e a crise da representação.¹⁹

Sendo assim, o nome próprio já não designa o indivíduo, já não é mais a marca da identidade social, segundo Foucault, que a sociedade exige que se tenha.

Fica evidente, então, a interface desta idéia com o discurso de Pópilas ao dizer em *O Vendedor de Passados* que ninguém é um nome. Passaporte utilizado por Agualusa para evidenciar a troca, a ausência e a multiplicação de nomes no romance: Pópilas ou Eulálio; Pedro Gouveia ou José Buchmann entre vários outros nomes que confessou ter tido: Alba, Aurora, Lúcia, Dagmar ou Estela, como nome noturno; o mendigo sujo e louco que perambulava pelas ruas ou Edmundo Barata dos Reis; Félix Ventura ou tantos outros nomes em sua montagem de “ventura feliz”, nome construído para um personagem ranzinza e solitário no início do romance, antes de se tornar amigo da lagartixa, ou lagarto como às vezes Félix se refere a ele. Será mesmo Félix Ventura seu nome, ou apenas mais uma de suas mentiras convincentes? Parece que Félix segue a tônica do livro, a hesitação, ao vestir a carapuça de incertezas de falsário.

Nesse momento, parece que escutamos a voz do historiador Le Roy em conferência na Mesa Redonda, supracitada, ao questionar se a História, nesse rumo tomado, não acabaria por ser uma mistura entre as Ciências Humanas por um lado, e a literatura e o romance por outro? “É esta ambigüidade que faz a nossa fraqueza porque jamais conseguiremos edificar uma ciência pura”.²⁰ E é nessa mistura de narrativa, que tem aparência de raciocínio, que reside também a possibilidade de falsificação, completa Le Roy. Ao que podemos ainda acrescentar que essa mistura pode ligar num mesmo texto a ciência e a fábula.

Por falar em fábula não se pode esquecer de destacar no texto a personagem que melhor representa esta ambigüidade, a lagartixa, principal narrador do romance, sempre atenta e preocupada com a exatidão do que é falado, por ela ou pelas outras vozes que compõem o texto.

A lagartixa é a personagem com mais profundidade ao narrar a verdade, a embriaguez e o sonho, a colocar questões metafísicas a respeito da vida, a refletir sobre as “estórias” que ouve, contextualizando-as em vários saberes estéticos, políticos, sociais, utilizando-se de recursos metafóricos, lingüísticos e metalingüísticos. É uma lagartixa P.H.D. em Estudos Culturais. É muito boa na contação de histórias e sabe, como ninguém, provocar o riso e o choro. Conhece o drama, a agudez da ironia e a descontração do humor fino, bem elaborado.

É reflexiva, onisciente, consciente, curiosa, vidente com premonições que se tornam concretude textual. Ouve as aventuras narrativas de Félix Ventura, seu companheiro e confidente na história com admiração e reverência ao seu fabulador, arquiteto e arqueólogo das intrigas estruturais que formam o arcabouço da obra. Falar de Félix é falar da lagartixa e vice-versa, pois são reduplicações de um mesmo personagem. É com muito orgulho que a lagartixa representa o fenômeno do “duplo” em *O Vendedor de Passados*. Duplo que pode ser triplo, se acrescentarmos, a essa receita, José Buchmann como mais uma abstração, como “outro de si mesmo” na formação de um trio imbatível de falsários profissionais.

O romance *O Vendedor de Passados* se sustenta nessa trilogia. Félix - o articulador, fabricante e vendedor de genealogias, Buchmann – o comprador emérito, e Eulálio – o explorador, o que vivenciava os sonhos, com licença para quebrar todas as normas pela sua condição de réptil falante.

Curioso é a lagartixa, apesar da sua condição não-humana, ser geralmente, a mais centrada, mostrando a inversão intencional do autor contida em diversos elementos componentes do romance.

O Vendedor de Passados pode tomar lugar e ter posição de destaque na vitrine dos romances pós-modernos, pois se fundamenta na quebra de vários elementos estruturais, fabricando verdadeiros paradoxos que se sustentam nos aforismos criados e expressos em circunstâncias divertidas e bem-humoradas.

Agualusa soube dosar drama e comédia, o que nos reporta Woody Allen no filme *Melissa*, *Melissa* em que ele mostra que a diferença entre um e outro gênero, está apenas no tratamento dado pelo autor à camada estrutural e lingüística da obra. E isso o autor de *O Vendedor de Passados* fez muito bem quando levou a realidade a desprender-se da ordem espaço-temporal e dramatizou o passado que nesse romance, prescinde da experiência vivida e se guia pela “experiência sonhada”, arquitetada, construída, conforme nos diz o próprio Agualusa em entrevista sobre sua obra, transcrita logo adiante:

E aqui colocamos, agora, apenas uma das questões desenvolvidas na entrevista e a respectiva resposta de Agualusa:

1. Partindo do pressuposto de que nenhuma escrita é ingênua e, que há muito, não existem mais escritores sem o conhecimento da teoria. Qual a sua visão sobre a afirmativa feita por Ricardo Piglia de que a realidade é tecida de ficções? Seria esta a base da tessitura de *O Vendedor de Passados*?

Teoria? Sou totalmente intuitivo, mas parece-me óbvio que a realidade é tecida de ficções. Ficcionalizamos o tempo inteiro. O Vendedor de Passados trabalha sobre essa ideia, a construção de falsas memórias.²¹

Devemos, ainda, ressaltar que há alguns efeitos de choque trabalhados nesse romance que precisam ser olhados mais atentamente, pois o autor declara na entrevista supracitada que ao tecer seu romance, não se preocupa com a teoria, pois trabalha com a emoção, e apesar de não termos dúvida quanto a isso, não podemos deixar de assinalar que parte dos personagens que criou são desprovidos de nobres sentimentos e agem calculadamente para atingir um objetivo imediato: o de reconstruir o passado e revelar uma linhagem nobre que deixa transparecer o desejo incontrolável do ser humano em exibir o que lhe é superficial, que reluz por fora, como um verniz bem aplicado.

Aguilusa lida, portanto com o irreal, o falso, com a dramatização do supérfluo, do poder vazio, como a nos lembrar que “nem tudo que reluz é ouro”. Mexe com tantos valores éticos excluídos na sociedade contemporânea, confluindo história e ficção que ao denunciar máscaras que se colam à face daqueles que com a maior desfaçatez e nenhum pudor, reconstroem genealogias para sair da obscuridade social, a qualquer preço.

Quando realidade e ficção de braços dados passeiam por antigos salões como nos aponta Le Goff e Duby, sobre:

O interesse que têm as grandes famílias de uma sociedade no estabelecimento de uma genealogia [...] Já os primeiros livros da Bíblia desenrolavam a litania das genealogias dos patriarcas. Nas sociedades “primitivas”, as genealogias são, muitas vezes, a primeira forma de história, o produto do momento em que a memória tende a organizar-se em séries cronológicas. Georges Duby mostrou como no séc. XI e XII, os senhores, grandes e pequenos, tinham patrocinado no Ocidente, sobretudo na França, uma abundante literatura genealógica, para enaltecer a reputação da sua linhagem[...]. Com mais razão, as dinastias reinantes mandaram estabelecer genealogias imaginárias ou manipuladas para consolidar seu prestígio e sua autoridade.²²

E foi assim que em alguns momentos excepcionais da História adquiriram um caráter oficial autêntico. Por falar em autenticidade, concluímos que, não era à toa que Félix Ventura, José Buchmann, entre outros desdobramentos desse mesmo personagem múltiplo, demonstram a preocupação com o documento escrito, falsificações com a genealogia e com os testemunhos do passado, parentescos

diacrônicos, fundações e origens delirantes, bem fundamentadas pela história, na pretensão de deixar lastros fulgurantes para a posteridade.

Agualusa detém o controle de seu romance, mesmo quando alguns conflitos e contrariedades parecem ultrapassar as barreiras da noção do esfacelamento moral, muitas vezes, neste texto, encontrado. Ele, o autor, se mostra amadurecido e consciente de seu papel de resistência em *O Vendedor de Passados* ao encarar situações humanas cruciais da Guerra civil Angolana com a crítica mordaz que faz à elite do poder em Angola, deflagrando o paradoxo tirânico dessa guerra, usando a ironia fina e a audácia do humor.

De toda essa mistura temática bem articulada pode-se concluir:

Que a embriaguez e o sonho não terminam no cansaço metafísico da modernidade.

Que história e ficção podem derivar-se em filosofias compatíveis e ocupar um mesmo lugar na História.

Que presente, passado e futuro se conciliam na habilidade da costura permeável entre realidade e ficção.

Que o romance pode passar mensagens sérias e restauradoras, mesmo tendo o cenário de papelão para denunciar o falso.

Que o barco literário que cruza um caminho de lama, pode diluir a lama e fazer dela brotar a esperança que parecia perdida.

Que o escritor tem nas mãos uma arma poderosa, capaz de enfrentar guerras e outras incongruências, empunhando a palavra que se reflete no espelho e transforma.

Que o escritor tem sete fôlegos e a força do relato!

Notas

1. COSTA. 1978.
2. Conceito de Imaginário em Karl Marx, apud François Laplantine.
3. TODOROV, 2004, p. 31.
4. Ver em *O Que é Imaginário*. François Laplantine e Liana Trindade.
5. AGUALUSA, 2004, p. 6.
6. AGUALUSA, 2004, p. 24.
7. *Idem, Ibidem*.
8. *Idem, Ibidem*.
9. *Idem, Ibidem*.
10. *Idem, Ibidem*.
11. *Idem, Ibidem*, p.157.
12. BORGES, 1998, p.425-552.
13. LE GOFF, 1984, p.35- 40.
14. AGUALUSA, 2005 p. 190.
15. *Ibidem*.
16. LE GOFF, 1984, p. 34.
17. CHARTIER, Roger. Curso conveniado PUC – UFRJ sobre Posicionamentos da História e inter-relações com a ficção, na visão do historiador.
18. HEGEL, 2001, p.45 – 55.
19. BENJAMIM, 1984, p. 14- 15.
20. LE GOFF, 1984, p.33.
21. Entrevista com Agualusa em anexo.
22. LE GOFF, 2005, p. 67.

Referências Bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo. **O Vendedor de Passados**. Ed, Gryphus, Rio de Janeiro, 2004.
- BLANCO, Gisela. “Memória”. **Super Interessante**. Edição 264. Ed. Abril. São Paulo, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. In: *Obras Completas*. Vol. 1 Ed. Globo, São Paulo, 1998.
- _____. **Ficções**. In: *Obras Completas*. Vol. 1 Ed. Globo, São Paulo, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2000.
- COSTA, Leonel. **Cultura e Revolução em Angola**. Livraria Arco Íris: Porto, 1978.
- COUTINHO, Eduardo. **Jogo de Cena**. Produção e direção de Eduardo Coutinho. Vídeo Filmes, 105 min. Brasil, 2007.
- CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do Imaginário**. Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2006.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Da Profecia ao Labirinto**. Imago Editora, Rio de Janeiro, 1994.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Razão na História**. Traduzido em 1953 por Robert S. Hartman. Introdução de Robert S. Hartman. Tradução: Beatriz Sidon. Ed. Centauro: São Paulo, 2001.
- LA PLANTINI, François e Trindade, Liana. **O Que é Imaginário**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1997.
- LE GOFF, Jacques *et alii*. **A História – A Paixão Nova in A Nova História**. Ed. 70, 1984.
- PESSOA, Fernando. **Livro de Desassossego**. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução À Literatura Fantástica**. Perspectiva: São Paulo, 2004.