

# **O VENDEDOR DE PASSADOS EM CONTEXTO LUSOFÔNICO E NO ESPAÇO DA PÓS-MODERNIDADE**



**Francisco Acioly de Lucena Neto<sup>1</sup>**

*Universidade de Santiago de Compostela*

**Natália Luiza Carneiro Lopes Acioly<sup>2</sup>**

*Universidade de Varsóvia*

**Resumo:** Este trabalho pretende analisar alguns aspectos quanto aos Estudos Fílmicos e Literários, cuja apreciação se encontra nas características de aproximações e conflitos identitários nas obras. Temos aqui, o romance de José Eduardo Agualusa que percorre o espaço criativo das literaturas africanas de língua portuguesa e sua adaptação ao cinema brasileiro através do realizador Lula Buarque de Hollanda. Verificamos neste trabalho o contexto sociopolítico cultural, como também, o universalismo da lusofonia, tanto na abordagem, quanto no enquadramento das obras. No romance, Agualusa apresenta a sociedade angolana e sua tentativa de em se recompor diante do comportamento social advindo ao período do pós-guerra da independência, questionando em sua obra um presente desalentador e desmemoriado. No guião para a adaptação ao cinema, Lula Buarque de Holanda abrange o universo da pós-modernidade e universalidade, e reconstrói a ficção literária adaptando o texto aos dramas oriundos do período dos regimes militares no Brasil e Argentina. Tais interferências culturais e artísticas deixam livre o poder criativo e imaginativo da essência do espaço de identidade lusófona entre as personagens das obras, devido às histórias, que antes contadas na literatura em Luanda, Angola, é transferida para o ambiente da ficção cinematográfica no Rio de Janeiro, Brasil. Observamos que, no romance o autor deixa delimitado na obra, o espaço para a criação de uma consciência mais reflexiva sobre a atual realidade política e social de Angola. No filme, tais reflexões são postas no mecanismo da valorização das memórias e das feridas emocionais e políticas, promovidas pelos regimes ditatoriais dos governos militares, ocorridos em alguns países da América Latina.

---

<sup>1</sup> Estudo Comparativo de Linguagens Cinematográficas Pós-moderna entre Brasil e Espanha, Literatura Brasileira, Afro-brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil. Mestre em Filologia de Estudos Ibérico e Ibero-Americanos da Universidade de Varsóvia. Doutorando na Universidade de Santiago de Compostela, sob a direção da Prof. Dr José Luis Castro de Paz. Conduzo minha pesquisa nos estudos comparativos das linguagens contemporâneas e pós-modernas do cinema brasileiro e espanhol-galego.

<sup>2</sup> Literatura Pós-moderna, Aquisição de Linguagem, Psicanálise Freudiana, Filosofia Contemporânea Continental. Formada em Letras pela Universidade Católica de Pernambuco. Doutoranda na Universidade de Varsóvia, Departamento “Artes Liberales” sob a direção do Prof. Dr hab. Szymon Wróbel. Conduzo uma pesquisa sobre Samuel Beckett. Contemplada com bolsa de estudos MNiSW - Ministério da Bolsista de Ciências e Ensino Superior da Polónia desde 2016.

### **1. O vendedor *de passados*: Agualusa e Buarque de Hollanda**

O ponto inicial deste trabalho encontra-se nas reflexões quanto ao livro, o romance ficcional, em paralelo ao roteiro (guião) do filme que também possui o mesmo nome *O vendedor de passados*.

No romance de José Eduardo Agualusa, percebemos o convite que o autor faz em sua escrita, a fim de promover um debate sobre a temática quanto a sociedade angolana, que segundo o mesmo perdura até os dias atuais, tendo em um dos argumentos do romance a proposta dos valores identitários.

Luanda, que é apresentada nas linhas e entrelinhas deste livro como um lugar de provocações, nos remete à condução literária que o autor faz, e ao mesmo tempo, estimula no leitor um chamamento para reflexão dos temas sociopolíticos abordados no conteúdo desta obra.

Assim, desde o ato da leitura até ao mecanismo do imaginar quando ao fecharmos os olhos nos deparamos com o conteúdo criativo do texto e do cenário que envolve o enredo, logo vem a mente uma Luanda que nos remete ao espaço da lusofonia.

Nesta obra literária e ficcional, nos é abordado também, características coloniais e pós-coloniais, elementos identitários e culturais, e todos os elementos híbridos apresentados neste conjunto de compostos que abrange a criação existencial das personagens dentro do espaço da semiologia lusófona. Como nos aponta Ana Mafalda Leite,

O termo *post-colonial studies* abrange questões tão complexas, variadas e interdisciplinares, como representação, sentido, valor, cânone, universalidade, diferença, hibridação, etnicidade, identidade, diáspora, nacionalismo, zona de contacto, pós-modernismo, feminismo, educação, história, lugar, edição, ensino, etc., abarcando aquilo que se pode designar como uma poética da cultura e criando alguma instabilidade no domínio dos estudos literários tradicionais (Leite, 2003, p.6).

Então, esta lusofonia é pensada em todos os detalhes na obra literária, tanto no modelo de agir das personagens, como na forma de pensar destas criaturas ficcionais. Para José Eduardo Agualusa em seu processo criativo, e que encontra-se proposto no romance, percebemos que o autor consegue transcrever o real e o simples do cotidiano de Angola, apontando cenas correlatas do cotidiano desta grande cidade chamada Luanda, e isso é exposto tanto aos córregos de águas sujas de esgoto a passar por uma rua repleta de valetas e lixo, como nas mansões abandonadas e repleta de pessoas quase fantasmas que vivem dentro deste cenário caótico em busca de sobreviver diante da loucura da guerra e da luta do poder.

A relação do texto com a imagem literária proposta no conteúdo desta obra chega a ser universal do ponto de vista do espaço lusófono, pois tais cenas deste dia-a-dia podem ocorrer nas favelas do Rio de Janeiro no Brasil, ou em Maputo, como em Moçambique, na própria Luanda em Angola onde

ocorre a trama, ou até mesmo em Bissau, São Tomé ou Cabo Verde. As esferas identitárias que vão aparecendo juntamente com a desenvoltura do romance, tais como as feiras livres que ocorrem nas ruas, o comércio onde se vende de tudo e para todas, e o que é algo fabuloso de fortes laços identitários, visto que o povo que habita estas regiões acima citadas, praticamente são os mesmos que foram escravizados e transferidos para o Brasil, como para diversas partes do mundo pelos portugueses na época colonial, e sua identidade chega até os dias de hoje intacta, sem o interferir das barreiras geográficas.

Percebemos na obra a preocupação do autor em afirmar que estes povos, levaram consigo uma variedade grandiosa e valiosa de códigos de linguagens, além de uma autêntica percepção quanto as suas tradições culturais, no espaço da religiosidade, sociedade e de mundo que até hoje são características próprias desta diáspora.

Também é vista na obra, a interferência e a força da cultura do colonizador, sendo ele o opressor ou não, é diante deste dilema que este artigo busca entender: O que faz ou leva uma pessoa ou várias pessoas em querer comprar um novo passado? Querer criar uma nova identidade? Querer apagar o que existiu antes e criar uma nova criatura?

José Eduardo Agualusa, em sua visão periférica do mundo pós-colonial, mergulha no ambiente sombrio e nebuloso do presente e do passado inverossímil, muitas vezes criado para fortalecer a psique do cliente e tentar apagar um passado pobre e vazio, segundo ela, diante de um novo mundo de riqueza e poder.

## 2. O Romance

José Eduardo Agualusa Alves da Cunha, descendente de brasileiros e portugueses, nascido em Huambo em Angola. Vive desde 1998 no Rio de Janeiro, e transita entre Luanda, e Lisboa. É jornalista e escritor, possui formação em Agronomia e Silvicultura em Lisboa, sua obra *O vendedor de passados*, ganhou o prêmio *Independent Foreign Fictin Prize*, em 2007.

No romance, existe o cruzamento da realidade e da ficção, como do passado com o presente, além das forças históricas, sociais, políticas e econômicas que formaram e formam Angola.

Concordamos com Ana Mafalda Leite, quanto ao tocante da libertação pós-colonial artística almejada por Agualusa:

A criatividade e a inventividade linguísticas são características de literaturas que se querem afirmar diferentes das do colonizador, que se inscrevem na mesma língua, de certa maneira corporizando as aspirações colectivas e estilizando uma tendência natural do dinamismo de uma língua quando é transportada pra outros espaços, falada por outras gentes, para expressar realidades outras. (Mata, 1998, p.263).

O romance trabalha numa esfera simples e criativa, dentro de um contexto

rico e erudito, em que o autor trabalha o elemento da oralidade africana em seu enredo.

As histórias ocorrem no universo caótico em que as personagens desta obra habitam. O livro é repleto de factóides ilustrativas que se misturam aos passados fictícios, proposto no contexto da obra e nas realidades não menos verossímeis. Percebemos que o leitor em seu trajeto e exercício da leitura, irá acompanhar o passo a passo das várias histórias que serão narradas por uma osga que convive dramaticamente com as lembranças de reencarnação humana.

A personagem Félix Ventura, e o seu amigo Eulálio (a osga) serão peças fundamentais, neste jogo criativo da construção do romance. No enredo do livro, o Félix Ventura, convive com a osga a qual a chama de Eulálio e o credita como o seu conselheiro pessoal. Em uma entrevista (2007), Agualusa diz que o réptil é a reencarnação de Jorge Luis Borges, que toda que ali está sobre a personagem, inclusive de outras obras, são memórias da vida de Borges.

Félix Ventura vive uma vida repleta de aventuras, com uma profissão curiosa, tem por ofício validar e comprar passados e revendê-los. A obra dentro do que se propõe, interage com o leitor em várias velocidades literárias, e isso tudo ocorre dentro de um cenário de agitação constante de uma Luanda habitada por valas de lixo, por loucos e por uma elite que o são por engano.

O romance propõe ao leitor características estilísticas muito curiosas, compostas de histórias dentro de uma mesma história. Como também, interpõe a presença de duas personagens que são extremamente diferentes, de um lado o personagem humano do Félix Ventura que é um homem de origem africana e de etnia negra, oriundo de Luanda, Angola e que possui uma distinção genética albina. Já o seu grande parceiro e companheiro de história é uma osga. O autor promove uma bela relação de amizade e cumplicidade entre os personagens, onde ambos compartilham vivências, sonhos e criações. A ficção Agalusiana é repleta de originalidade. A criatividade vai do tema do contexto político e social que envolve os problemas desta nova elite Angolana à entrada psicológica de outros interessantes personagens secundários.

A grande percepção do autor se dá em seu brilhantismo perceptivo quanto ao assunto tão atual e pouco comentado nos dias atuais, que é a existência dos novos ricos sem passado. A obra em si é construída dentro de uma ideia perigosa e ao mesmo tempo interessante, extravagante, misteriosa, povoada de personagens pitorescos como a osga, um assombro, um ex-integrante do regime comunista, um repórter fotográfico de guerra, e um vendedor de passados que sempre está atento a tudo, como também, é inevitável citar a importante presença no contexto do romance da osga que pode recordar o tempo em que era humano, remetendo, neste caso, à

memória cultural, ao pós-colonialismo e suas características identitárias lusófonas. Percebemos que, José Eduardo Agualusa constrói uma reflexão quanto à mentira construída, o fato criado, ou melhor, as histórias construídas em torno do interesse pessoal, da vaidade, ambição, e da apropriação alheia de vidas não vividas. Como também, a construção de novas vidas não existentes, deixando claro que nesta construção de passado e de vidas mentirosas e inverossímeis, tudo acontece para alimentar a satisfação de prazer e poder.

Logo assim, Agualusa convida os leitores a realizar uma reflexão sobre a verdade e principalmente sobre a história que contamos para nós mesmos em relação ao nosso passado ou àquilo que se é contado para nós. Para o autor, as histórias muitas vezes serão fatos, que poderão tornar-se verdade no momento da sua aceitação e do acolhimento social.

Percebemos que o autor do romance é uma espécie de interlocutor que direciona a sua voz imaginativa e criativa para dar continuidade à tradição da escrita angolana, principalmente no que se tratar dos assuntos que apontam para a elite econômica e política deste país. Observamos também que Agualusa, em seu romance e nas entrelinhas, inseriu o seu pensar e o seu protesto. É perceptível na obra literária o viés político e a crítica social. Observamos também que Agualusa promove uma reflexão quanto à produção literária de Angola dentro do eixo referente ao espaço temporal do período próximo da independência angolana no ano de 1975. É de relevante importância dizer que o autor é crítico quanto a produção literária angolana, assim o romance percorre a cronologia colonial e pós-colonial. Logo assim, quando trabalhamos com o romance *O vendedor de passados*, situamo-nos diante de um contexto referente a um período pós-independência e guerra civil. Leila Hernandez nos remete à ideia de que,

A aproximação entre os países africanos, mais do que por motivos de ordem estrutural, é possibilitada pelos efeitos do colonialismo, com o agravamento da crise econômica e o endividamento externo, além das sérias consequências da repressão. A união se impõe, a despeito da diversidade de matizes ideológicos e políticos dos movimentos nacionalistas dos diferentes países africanos. (Hernandez, 2005, p. 162).

O texto possui muitos elementos significativos quanto à denúncia literária de Agualusa, estando presente na sutileza das entrelinhas do romance. As problemáticas políticas culturais angolanas e sua relação com a construção dessa nova identidade africana, sua relação ambígua entre os valores do colonizador português, o ideal socialista e a pressão capitalista, e o passado assustador de uma sociedade que compõem a elite angolana, baseada no poder, na vaidade e no enriquecimento financeiro a todo custo e sem pudor, com o uso da corrupção e da venda de passados para valorizar e enaltecer o presente glorioso desta elite constituída de oportunidades e manutenção de poder. Enquanto a questão de um (re)alinhamento de passados, Inocência da

Mata diz que,

Num tempo distópico, atravessado pelo desencanto e pela perda da inocência, o tempo pós-colonial, Memória e História são agora matrizes do novo discurso da identidade cuja topologia passa também pela revitalização de um passado e o questionamento de um passado mítico, construído sobre uma mística do heroico e do épico. (Mata, 1999, p.253). Daí a figura do personagem Félix Ventura e sua a profissão nada convencional, e que alimenta a gula de passados grandiosos desta elite financeiramente rica de recursos e pobre de passados.

O escritor faz sua provocação no livro diante tal profissão visto que, se existe uma pessoa que trabalha vendendo passados, há também uma demanda de mercado economicamente interessada em comprar passados. Quem e quais são essas pessoas? A ficção entra na sala da sociedade angolana, mais uma vez com um toque de destreza na arte da escrita. Quais são as questões e os motivos para estes interesses?

### 3. O Filme

Luiz Buarque de Hollanda, nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Estudou Antropologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e Mestrado em Cinema na *New York University*. É oriundo de uma família de intelectuais, é primo do compositor, cantor e escritor Chico Buarque e do historiador e jornalista Sérgio Buarque de Holanda. Além de cineasta, é proprietário de uma grande produtora independente de filmes brasileiros, a Conspiração Filmes.

*O Vendedor de Passados* teve seu lançamento em exibição nos cinemas no Brasil no ano de 2015. A adaptação cinematográfica trouxe a coautoria e a participação do autor José Eduardo Agualusa. O título do filme permaneceu o mesmo do livro. Entretanto, os enredos e tramas das histórias são bem diferentes.

A adaptação do cinema percebeu a existência dos fortes laços da universalidade psicológica do pós-modernismo nas personagens e da lusofonia, no entrelaçar das obras, e como instrumentos de ligação dos contextos sociais e culturais onde,

Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais [...]. Isto demanda uma visão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais. (Bhabha, 1998, p. 241).

A longa metragem coloca para o espectador a realidade das ações, as facetas, as atividades de falsificação e construção de passados, as interações interpessoais entram nas tramas do enredo. O olhar do realizador com relação à obra literária é bastante aberto e atual. Assim podemos observar que

a obra cinematográfica se aproxima do pós-modernismo e do contexto lusófono, criando uma ponte imaginária que é construída pelas memórias, identidades e interligações culturais do espaço literário para o ambiente cênico da sétima arte.

O realizador fez muitas adaptações quanto ao guião dentro dos recursos de ficção cinematográfica, estas alterações, são de grande genialidade do realizador, pois o mesmo encaixa as problemáticas políticas e sociais existentes no Brasil e na Argentina, e põe em pauta algumas destas feridas históricas que ainda são latentes e abertas nestes países, como o caso das repressões ocorridas nos regimes autoritários das ditaduras militares. Diante da coerência cinematográfica aos valores sociais do atual cenário brasileiro, temos a leitura do realizador, em propor algumas modificações quanto ao texto original e produzir e sugerir o hibridismo para alguns personagens. A personagem Félix Ventura que antes era um negro albino no livro, passa no filme a ser representado por um ator negro e descendente de escravos, o Lázaro Ramos que na obra cinematográfica é chamado de Vicente Garrido. O realizador em sua adaptação consegue perceber e pôr em prática os dramas dos movimentos pós-coloniais e da herança colonial que ainda se encontram enraizadas no Brasil.

Tema este que é demasiadamente atual na sociedade brasileira e que até os dias atuais tem pauta garantida nas salas e ambientes de reflexão que se trata da violência promovida pela escravidão, e pelos inúmeros problemas que levam a pobreza e a desvalorização do elemento humano e social no seio desta sociedade. Com a mesma intenção de abranger e ampliar o olhar diante dos problemas do povo brasileiro, e com sutileza de uma delicada percepção, é que Agualusa em sua obra escrita traz um negro albino para ser o protagonista.

Assim, observamos que na obra cinematográfica o Lula Buarque de Hollanda, em consonância com as mudanças de paradigmas vê a valorização da identidade afrodescendente no Brasil, aproxima a realidade da importância construtiva do povo africano para formação nacional. O filme apresenta em seu conteúdo temático os recortes do período dos regimes de opressão, promovidos pelas ditaduras militares ocorridas na América Latina. O realizador apresenta de forma concisa e direta as atrocidades deste período de exceção da história destes países, como também tenta lembrar ao espectador do desenvolver da ficção, algumas cenas de tortura, separações de famílias, ocultação de passados e compra e construção de novos passados, isso tudo dentro das realidades ocorridas no Brasil e na Argentina, como também apresenta ao público telespectador, um pouco deste drama e do elo cultural e de identidade destes países diante desta passagem histórica de sofrimento e dor.

A trama ocorre na cidade do Rio de Janeiro, mas com passagens curtas por Buenos Aires, Mendonza e Curitiba. Em um dos trechos do filme temos

a percepção de que o protagonista Vicente Garrido entra em uma crise existencial com relação ao seu próprio passado, que é confuso, e para o mesmo é um instrumento de criação de passados, pois o mesmo se imagina em várias situações. Percebemos também que o realizador, tenta denunciar a barreira racial ainda existente no Brasil, um racismo colonial e pós-colonial que se encontra presente no modelo de sociedade que fomos formados. Outro momento sensível da trama cinematográfica é retratado com o nascimento do Vicente Garrido, que no filme é encontrado em um aterro sanitário (lixão), passando a ser acolhido e educado por uma família de classe média alta da cidade do Rio de Janeiro.

#### **4. Alguns personagens importantes na obra literária**

No romance temos a personagem que é uma osga, uma espécie de camaleão ou lagartixa, que está presente nas cenas da ficção e, na verdade, comanda toda a narrativa.

A osga chega a ser uma criatura diferente dentro do texto do romance, pois é um animal com alma de um homem, que se encontra preso no corpo deste ser.

Percebemos mais uma vez, a forte presença no imaginário desta literatura que tem como base a ancestralidade da oralidade nos momentos em que a osga se vê em flashes na sua vida humana, que é lembrada em tais momentos. A ficção é desenvolvida por meio de alguns personagens e entre elas, a de Félix Ventura que trabalha vendendo passados para pessoas, sendo um serviço bem atípico com elaboração de árvores genealógicas, cuja a principal intenção está no fazer construir para seus clientes um passado novo para que eles possam esquecer o passado ruim, que de certa forma foi vivido.

A personagem Félix Ventura, é uma espécie de inventor e pesquisador, tudo é pensado e criado, com a intenção de inventar um novo passado para os seus clientes de luxo. Ele confecciona e elabora árvores genealógicas para um público de alta classe econômica, clientes pertencentes à elite angolana. E sobre essa cegueira das personagens em relação à sua própria identidade, Achille Mbembe aponta que,

O esforço de determinar as condições sob as quais o sujeito africano podia adquirir integralmente sua própria subjetividade, tornar-se consciente de si mesmo, sem ter que prestar contas a ninguém, cedo encontrou duas formas de historicismo que o liquidaram: primeiro, o “economicismo”, com sua bagagem de instrumentalismo e oportunismo político; segundo, o fardo da metafísica da diferença. A primeira corrente de pensamento – que gosta de se apresentar como “democrática, ‘radical’ e progressista” – utiliza categorias marxistas e nacionalistas para desenvolver um imaginário da cultura e da política, no qual a manipulação da retórica da autonomia, da resistência e da emancipação serve como o único critério para determinar a legitimidade do discurso



“africano” autêntico. A segunda corrente se desenvolveu a partir da ênfase na “condição nativa”. Ela promove a ideia de uma única identidade africana, cuja base é o pertencimento à raça negra. No centro dessas duas correntes de pensamento repousam três eventos históricos: a escravidão, o colonialismo e o apartheid. (Mbembe, 2001:173-174)

O vendedor de passados falsos, no decorrer da trama, mostra-se ser um homem refinado, intelectual e com um forte conhecimento sobre a cultura e história do seu país. Nessa atividade um tanto quanto particular exercida por este personagem, tudo é construído para comprovar a existência de um passado diferente. “Sou mentiroso por vocação, bradou. Minto coma alegria. A literatura é a maneira que um verdadeiro mentiroso tem se fazer aceitar socialmente” (Aqualusa, 2004, p. 45).

### 5. Félix Ventura x Vicente Garrido

A nosso ver, a personagem Félix Ventura é um autêntico Nietzscheano. Pouco importa a ética e a moral social que o rodeia. Ele constrói seus próprios valores morais e vive na tentativa de apagar o universo de pessoas fracas, feias e opacas de vida.

Ele pretende reconstruir passados gloriosos, com contextos heroicos, com personagens fortes e até aristocráticos. O eterno retorno de Nietzsche (Nietzsche, 1887) que advém do homem escravo e fraco, não faz parte do contexto de reconstrução de passado da personagem. O *Eros* está sempre à frente do *Tanatus* nesse contexto de reinvenção em Félix Ventura.

Diferente da obra literária, no filme, a personagem principal Vicente Garrido, parece tentar ultrapassar o Além do Princípio do Prazer (Freud, 1920), na ordem da repetição de atitudes. Mas enfraquece, principalmente, frente ao novo amor, Clara, buscando suprir o buraco da falta deixado pela mãe, Sônia, psicanalista clínica, individualista, que não enxergava seu filho com a doação própria da maternidade, mas com um foco de retorno narcísico a si.

O mecanismo de ultrapassagem do fenômeno da repetição parece então falhar no filme e funcionar no livro.

Diferentemente, para Deleuze (1968), a ordem Nietzscheana do eterno retorno não vem de volta sem trazer nada de novo. Não é uma retomada de pensamento traumático vazio como dizia Nietzsche, mas sempre vai trazer alguma novidade já que, só pode ser afirmado novamente aquilo que pertence ao âmbito da alegria, o que for rodeado de desprazer será desvalido pela própria lei do eterno retorno. Deleuze parece-nos então trazer um refrigério para Vicente que poderia ser conceituado aqui por nós, como um ser fraco a beira do niilismo.

Todavia, ainda assim, notamos que no papel do que deseja só vida, não importa como, que embebe a fortaleza da personagem Félix Ventura não vem com a mesma intensidade em Vicente, ainda carregado pelos traumas

deixados e não curados pela falta do significante “mãe”.

De acordo com Ferdinand de Saussure, o significante (Imagem-Acústica) é aquele que está abaixo do significado (Conceito), mas depois de uma leitura profunda das inacabadas vislumbrações de ideias do pai da Linguística, em Curso de Linguística Geral (1916), notamos que há muito por nós a ser questionado pelas anotações de seus alunos ou discípulos que tiveram a boa vontade acadêmica de repassar alguns conceitos de seu mestre.

Com o advento do pós-estruturalismo, Lacan veio então desmontar a ideia dos alunos de Saussure, os quais creram que futuramente, se estivesse vivo, o mesmo mestre genebrino concordaria com Lacan, já que não teve tempo de vida de concluir suas teorias.

Sobre esses tópicos, não nos deixam mentir as mais de quatrocentas páginas de escritos e notas do próprio Saussure encontradas em 1996 em Genebra, que vislumbram um Saussure poético, alucinado por anagramas e longe da rigidez positivista do pensador que é apresentado no Curso. Podemos então pensar em um ser humano dividido em dois, ou seria Saussure bipolar? Não cremos. O que ocorreu aqui, a nosso ver, foi uma standardização dos conceitos Saussurianos pela forma como foi lido o Curso de Linguística Geral, e que foi de grande importância para a instauração da Linguística enquanto ciência, mas que nos levou a pagar um alto preço pela única maneira que por anos, esse material póstumo foi interpretado.

Ainda sobre a questão dos Significantes, Lacan (1960/1998) nos trouxe uma maior revolução no tocante à hierarquização dos dois elementos formadores do signo. Félix Ventura inverte a ordem Saussuriana e interpõe o Significante acima do Significado.

Na definição de Lacan, "um significante é aquilo que representa o sujeito para outro significante" (Lacan, 1960/1998, p.833), e por isso faz parte do campo do Real, com muito mais relevância do que o significado em si.

Essa novidade nos leva a compreender os passos das transferências do significante nos laços da falta de mãe para mulher-amante que Vicente apresenta na trama cinematográfica. O seu “calcanhar de Aquiles” é desvendado de maneira clara para que os olhos vejam e a alma sinta através de uma tela a falta que todo ser humano é composto.

Bem pensada e articulada para uma projeção cinematográfica que, diferente de um livro, precisa ser ouvida e vista, conseqüentemente, compreendida e sentida particularmente. Diferente do livro, que é lido, passa pela imaginação e é então, compreendida e sentida particularmente.

O realizador apresenta no filme a questão central da temática da obra literária, a peripécia de vender passados. O protagonista no filme é o Vicente Garrido, negro, brasileiro, residente no Rio de Janeiro, e tem como profissão vender passados.

No longa-metragem, os motivos para aquisição de um passado dentro do contexto da obra, estão presentes na intenção da aceitação social, e o viés político é visto por outro olhar diferente ao da obra literária. De um lado, os motivos estão relacionados à vaidade social, estética e comportamento. Do outro lado, os interesses da sociedade, quanto à identidade e o status quo e poder.

Percebemos que as personagens que estão envolvidas no roteiro (guião) do filme, além dos dramas sociais, encontramos também nos diálogos dos clientes do protagonista Vicente Garrido, uma série de histórias que se encontram dentro das narrativas do filme, tais como: A mulher que nasceu homem e que não se identificava com o passado, o ex-gordo que idealiza como padrão de beleza para a conquista de uma mulher a imagem da sua mãe, em seu conflito existencial, a esposa de médico que era uma garota de programa, prostituta de luxo, o médico bem-sucedido que não aceitava sua própria condição homossexual e diante da aparência ideal para sociedade, comprará um passado e um casamento.

A trama é dada pelo protagonista Vicente Garrido. No filme não existe a Osga. O Vicente Garrido, no filme, apresenta-se envolvido sentimentalmente por uma cliente chamada Clara, como já foi mencionado. Ela, de forma calculista e ao certo ponto intrigante, percebe o talento do Vicente Garrido em elaborar passados e com isso, manobra-o em um jogo de sedução, criando para esta curta relação com o protagonista um passado fictício, recheado de falsas pistas sobre seu passado verídico. A mesma, aproveitando desta genialidade criativa do protagonista, cria um *Best-seller* que é lançado no Brasil e na Argentina.

Diante deste envolvimento sentimental o qual Vicente Garrido está abarcado com a cliente de nome Clara, sendo inclusive uma denominação contraditória, já que a mesma é um mistério em todo o enredo do filme. A personagem Clara aparece na vida de Vicente de forma misteriosa e sem nenhum tipo de identificação, nesse mesmo ensejo, surge a necessidade da busca pelo protagonista do seu próprio passado e de sua própria identidade, sendo mais uma história de descoberta da ficção.

## **6. Os diferentes olhares sobre as obras *O vendedor de passados***

Lula Buarque de Hollanda enxergou no contexto da obra literária a necessidade de realizar uma adaptação cinematográfica, aproximando o livro da conjuntura brasileira. De acordo com Darcy Ribeiro o povo brasileiro é:

(...) um novo género humano. Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiça, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais delas oriundos. Também novo porque se vê a si mesmo e é visto como uma gente nova, um novo género humano diferente de quantos existam. Povo novo

ainda, porque é um novo modelo de estruturação societária, que inaugura uma nova forma singular de organização sócio económica, fundada num tipo renovado de escravismo e numa servidão continuada ao mercado mundial. Novo, inclusive, pela inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade, num povo tão sacrificado, que alenta e comove a todos: os brasileiros. (Ribeiro, 1996:19)

Na obra cinematográfica, o realizador aponta a política em um aspecto extremamente diferente diante da ótica da realidade angolana para com a brasileira. Tais nações, Brasil e Angola, possuem os seus próprios dramas contemporâneos bem distintos. O que é apresentado ao telespectador como denúncia são as cicatrizes histórico-sociais que ainda estão abertas, advindas das ditaduras militares ocorridas na história de Brasil e Argentina. E enquanto a questões empregadas para demarcar culturalmente o lugar desses países, Francisco Colom Gozález, diz que,

A América Latina não pode ser estudada separadamente da civilização ocidental. Por outro lado, as culturas espanhola e portuguesa não são compreendidas sem sua contraparte americana e até africana. Nem a condição pós-colonial se encaixa perfeitamente em sociedades que ainda são, em muitos casos, colônias de si mesmas. Os critérios utilizados para delimitar os limites do espaço ibero-americano são aqui, portanto, linguísticos, históricos e políticos. (González, 2009:14)

Quanto ao Lula Buarque de Hollanda, percebemos na construção do roteiro cinematográfico uma nítida presença do elemento identitário nas personagens que, no contexto da obra, representa a importância da memória para a constituição da identidade. E “no caso do cinema brasileiro (...), o movimento age na direção da revisão do esquecimento – que busca aproximar o plano do “nós-ideal” da realidade quotidiana.” (Elias, 1997, p. 140)

O cineasta apresenta no desenvolvimento das cenas, que faz transcorrer à ficção fílmica, o simples fato de que, muitas vezes, as pessoas que se encontram envolvidas na trama, buscam de certo modo uma necessidade pessoal de conhecer seu passado inverossímil, mesmo que não se identifique com ele ou mesmo até tendo ciência que o mesmo foi comprado e manipulado.

E é nesta construção provocada até mesmo pelas lembranças que muitas vezes não podem ser reconstruídas pelas personagens e, tendo nas narrativas uma forte presença da construção da identidade e da memória por outras pessoas ou até mesmo em uma construção coletiva de uma irrealidade tramada como um acordo proposital, um investimento social, uma garantia de sucesso maior para o futuro.

Abraçamos dentro deste nosso estudo com relação as obras cinematográfica e literária, as narrativas referentes a realidade política mencionada indiretamente, pois na literatura encontram-se as problemáticas

de uma elite angolana que surge em paralelo a retomada de poder diante da Independência Colonial.

No caso do longa-metragem, é exibida para o público os duros tempos das ditaduras militares na América Latina onde as cenas apresentadas tentam mostrar o uso da violência, tortura e coerção física, como instrumentos de massacre e manutenção de força e poder utilizados pelas Forças Armadas destes países para com suas sociedades. Na ditadura argentina, que é transitado o drama de vida fictícia da personagem Clara, é transmitido no filme o exercício criativo do cineasta de promover uma reflexão, a importância do ser humano crítico e observador, e assim faz lembrar ao telespectador a mensagem do passado e a lembrança no presente. É mostrado um passado assombroso vivido na América Latina, nos anos dos devidos regimes ditatoriais e autoritaristas.

Deixamos presente neste texto a importância da comunicação social e da sétima arte em levar para todos os públicos mensagens e lembranças dos fatos políticos, como também a presença da memória e a importância de sempre ser lembrada, para que jamais possam ser repetidos.

Já o romance, apresenta uma sociedade angolana e sua intenção de uma construção identitária dentro do espaço contemporâneo na cidade de Luanda. Na obra, o autor encontra-se ancorado na crise de identidade observada pelo mesmo, mas não como algo que talvez esteja relacionado às mudanças dos paradigmas e costumes deste país, fazendo-nos observar na literatura, a forte denuncia dos benefícios criados para atender aos interesses desta elite política dominante, e não na fixação das melhorias sociais. Os compradores de passados novos não querem ser iguais aos outros angolanos, querem passados nobres e querem sempre aproximar os seus desejos e sua genealogia aos colonizadores, o autor até faz uma comparação inversa quando o fotógrafo de guerra solicita uma identidade autenticamente angolana e um passado angolano.

Aqualusa, na construção da obra literária, introduz temáticas ligadas à criação da ideia da não existência ou falta de respeito às culturas nacionais. É observável em sua obra que este interesse se dá por intermédio do oposto do desejo que vem da elite da sociedade por ele avaliada, sendo a necessidade da construção de novas identidades que sejam próximas as do colonizador.

Lula Buarque de Hollanda não se ateve em trabalhar na questão das construções identitárias do discurso do enredo do longa-metragem, e no tocante à política, e o que se passa em Angola ou no Brasil. Pois os discursos não são iguais. Tanto Angola como o Brasil foram colonizados pelos portugueses, embora inúmeras diferenças entre estes processos de colonização e independência ocorreram de forma particular para cada país, em momentos históricos bem distintos. No Brasil, através de sua Independência em 1822, houve uma sucessória manutenção do poder Real Português ao trono e uma América Latina repleta de mártires que lutaram

contra o domínio colonial espanhol e, no Brasil, de certo modo e por interesse da coroa portuguesa, surge a figura do Dom Pedro I, Imperador do país que aparece na eminência de ser um pacificador e promotor de relações largas e continuas entre a nova elite econômica brasileira e o Império Colonial Português.

Já em Angola, vimos que o processo de colonização e exploração teve um período mais longo e o sofrimento dos povos que habitavam este território também é uma característica diferente. Quando observamos Angola, vemos uma história repleta de desafios que vai de uma população humana fortemente comercializada, como fonte de mão-de-obra escravizada, exportada para vários países, entre eles o Brasil ao processo de independência com base na luta armada nos anos 1960. Não obstante, com advento do Salazarismo e a Revolução dos Cravos em Portugal, em 1974, foi que a independência dessa antiga colônia começa a ser concretizada.

No Brasil, o processo de emancipação política foi construído de outra forma sendo em sua totalidade pacífico, embora que as tentativas de luta armada e de discussão política foram enfraquecidas ou pela violência ou por acordos, assim, sem perda do vínculo total com a coroa portuguesa, surge a Independência do Brasil que se fez através da exultação popular e dos interesses das elites econômicas brasileiras.

É sabido que o processo independentista em Angola foi muito caro, pois custou à vida de milhares de angolanos (homens, mulheres, idosos e crianças), o povo teve que lutar contra o colonizador para alcançar a tão sonhada liberdade colonial.

A elite angolana do período pós-independentista, tanto nos seus discursos, como em suas práticas, passa a adotar mudanças no conteúdo desta sociedade, dentre estas modificações, encontramos, a mudança de nomes de avenidas, ruas e de instituições que passam a enaltecer os heróis angolanos e, de preferência, negros.

O país passa a contar a sua história e assim, diante do planejamento pedagógico da época, são criados novos livros didáticos com a história do país pelo viés do ex-colonizado. O hino nacional é concebido em letras e arranjos melódicos diferenciados através da recusa à dominação e da ânsia por liberdade. Os intelectuais, escritores e poetas se lançam em um projeto artístico na busca ressaltar o homem angolano, bem como sua cultura, seus costumes. O governo neste primeiro momento é de caráter socialista.

Desta forma, percebemos na literatura proposta, a preocupação do José Eduardo Agualusa em apresentar a situação do hibridismo cultural dentro da sociedade angolana, e de mostrar esta preocupação quanto à busca pela identidade nacional, produzindo novas identificações híbridas, dentro do pensamento da ideologia eurocêntrica que não se submete a cultura local, mas se articula como o interesse de se mesclar.

Percebemos neste momento, referente ao processo da construção dos

diálogos, a marca acentuada do hibridismo proposto na ficção de *O vendedor de passados* visto que, as personagens não têm uma identidade fixa, não são reconhecidas de imediato por uma característica, étnica de nacionalidade ou profissão, tudo é quase copiado, construído ou anteriormente criado pelo colonizador.

Temos essa forte presença no hibridismo na personagem do Félix Ventura, que é um negro albino, ou seja, aparentemente branco. Para Agualusa tudo é posto em xeque, à vista, para todo mundo ver e se reconhecer em alguns dos personagens da ficção literária. Outra coisa interessante neste momento criativo do escritor, está no tocante em que tudo foi milimetricamente pensado pelo autor, pois o apelido (sobrenome) do protagonista sendo Ventura dentre os significados encontra-se relacionado a algo que significa destino ou acaso. Assim, a personagem (Ventura), o qual deseja uma identidade “nova”, também conspirava a favor da desconstrução de uma memória que, para ele, só fazia sentido se fosse preenchido por grandes feitos, velhos heróis e com novos presentes.

O autor no seu texto aponta um universalismo criativo dentro da literatura lusófona, transitando por modelos e imitações pós-coloniais, provocando o olhar do leitor para, juntamente com o criador da obra, entender esta tentativa de desconstruir a história angolana. As personagens vão ampliando as discussões sobre questões do cotidiano, este de composição simples e de singular importância, porém eles não percebem essa riqueza contida em seus passados, ou na memória coletiva dos antepassados.

Assim, o retorno ao esquecimento vai revelando personagens, suas vidas, angústias e segredos. Ao passo em que há uma anulação, há também um novo descobrimento, uma relação intrínseca entre as personagens vai aparecendo, e também observamos que a obra literária é ponto fixo da ideia de memória, como elo de fundamental importância no desenrolar da trama ficcional.

Agualusa e Lula apontam em suas obras uma forte tendência à universalidade, inclusive psicológica das personagens, do conteúdo exposto no contexto de sua ficção, pois estamos de frente a matérias que apresentam ao leitor ou espectador uma personagem que trabalha vendendo e criando passados. Além de ser espetacular, ambas as obras, literária e cinematográfica, trazem pinceladas fortes do pós-modernismo incutido na vida das personagens, repletos de narcisismo, vaidade, traumas e releituras trágico-cômicas das suas próprias vidas, por que não dizer, da vida do homem pós-moderno.

## 7. Referências Bibliográficas

- Agualusa, J. E. (2004). *O vendedor de passados / um romance de José Eduardo Agualusa*. Rio de Janeiro: Gryphus.
- Agualusa, J. E. (2007, setembro). An interview with José Eduardo Agualusa.

- Interview by Paulo Polzonoff & Anderson Tepper. *Words without Borders*. Retirado de <https://www.wordswithoutborders.org/article/an-interview-with-jos-eduardo-agualusa>
- Bhabha, H. (1998). O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila. 239-273. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Deleuze, G. (1968/2006). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- Elias, N. (1997). Uma digressão sobre o nacionalismo. *Os Alemães*. 117-158. Rio de Janeiro: Zahar.
- Freud, S. (1920/1996). *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago.
- González, Francisco Colom (2009). Apresentação. *González, Francisco Colom* (ed) *Modernidad Iberoamericana*. Cultura, política y cambio social. 13-18. Madrid: Iberoamericana.
- Hernandez, L. (2005). *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negr..
- Lacan, J. (1960/1998). Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud. *Escritos* (pp. 496-536). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Leite, A.M. (2003). *Literaturas Africanas e Formulações Pós Coloniais*. Maputo, MOÇ: Imprensa Universitária Universidade Eduardo Mondlane.
- Mata, I. (1998). *A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto*. Scripta. Belo Horizonte, 1 (1), 262-268.
- Mata, I. (1999). *Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia*. Scripta, Belo Horizonte, 3 (5), 243-259.
- Mbembe, A. (2001) As Formas Africanas de Auto-Inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, 23 (1), 171-209.
- Nietzsche, F. (1887/1999). *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras.
- O Vendedor de Passados* - Filme Completo (2015). Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5IhPnhsXE8>
- Ribeiro, D. (1996), *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saussure, F. (1916). *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix.