

A construção do personagem Félix Ventura: o “vendedor de passados” de Agualusa.

Ana Cristina Pinto Bezerra¹

RESUMO: Tenciona-se analisar a construção da personagem Félix Ventura no romance *O vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa. Tal personagem, ficcionista das memórias criadas e recontadas, surge com uma confluência de vozes as quais se imbricam nas “ficcões” por ele construídas, com um olhar que tudo questiona, em que tudo fica em suspensão: realidade e sonho, mentira e verdade, real e invenção.

ABSTRACT: It is intended to analyze the construction of Félix Ventura character in the novel *The book of chameleons* (2006), by Jose Eduardo Agualusa. This character comes with a confluence of voices that intertwine in the "fictions" that he built, with a look that questioned everything, where everything is on hold: reality and dream, lie and truth, reality and invention.

PALAVRAS-CHAVE: Construção de personagem; Agualusa; Memória; Ficção.

KEYWORDS: Construction of the character; Agualusa; Memory; Fiction.

Entre os fluxos memoriais que permeiam o romance *O vendedor de passados*² (2004), de José Eduardo Agualusa, sublinha-se a figura enigmática de um genealogista que, em sua casa na Luanda da pós-independência, constrói “enredos memoriais”, isto é, edifica histórias de um passado inventado a fim de que estas se constituam em memórias para clientes que desejam um passado novo. Félix Ventura, assim denominado, centraliza a trama de Agualusa em sua construção ficcional como protagonista de uma história cujos personagens parecem ter sido criados a partir da ação inventiva daquele.

Desse modo, a leitura aqui apresentada pretende analisar a construção do personagem Félix Ventura, a natureza desse vendedor de passados e sua relevância para a estruturação da obra em sua relação com as demais categorias narrativas integradoras do romance, percebendo, por exemplo, a relação com o cenário sócio-histórico de

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, com área de concentração em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, tendo como título da pesquisa: “A tessitura da memória em *O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa”. Escrita realizada sob a orientação do Prof. Dr. Andrey Pereira de Oliveira.

² Todas as citações retiradas do texto literário são encontradas em: AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

Angola transmutado na narrativa, já que a figura do genealogista é um elemento primordial para a constituição da história africana. Para tanto, têm-se em vista as concepções de Antonio Candido (2006) na relação dialética entre os aspectos estruturais da obra e os reflexos sociais desse contexto angolano, em que o elemento social, no caso, a memória, move a construção de Félix Ventura e assim, o define, integrando-se à estrutura literária como um “agente da estrutura”³.

Como instância de ação na narrativa, o personagem permite, via ficção, um conhecimento mais profundo da própria vida à medida que movimenta o enredo já que, como coloca Candido (1976, p. 53-54): “Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre deles, os significados e os valores que o animam”. Dessa forma, a imagem de Félix, o albino, que apresenta um ofício curioso, mas pertinente no contexto angolano em que a burguesia deseja apagar a sua memória colonizada negra e adquirir uma identidade branca, instaura o enigma na trama, tendo em vista o trânsito entre ficção e realidade, sonho e vida, mentira e verdade presentes na obra (aspectos a serem mais bem elucidados no decorrer dessa leitura). Os serviços prestados por Félix convergem o relativismo⁴ na trama, pois todos os acontecimentos, como veremos, estão passíveis de questionamento. A diegese transcorre em camadas entremeadas pela atitude rememorativa e criativa, apresentando ao leitor um romance de múltiplas camadas, visto que se tem a ficção externa da venda de passados, mas isto é “apenas” o mote para o desdobramento de uma ficção dentro da outra.

As memórias são desenvolvidas no romance a partir de dois centros de invenção que o estruturam; um irradia-se do personagem escritor Félix e a outra advém da figura do narrador. Na verdade, a figura reencarnada que representa o narrador, uma osga⁵ que testemunha os fatos referidos aos enredos de Félix e os narra de forma a sugerir ainda mais o aspecto do relativismo percebido na obra. A imagem do animal, que aparentemente poderia ser crível a princípio diante do universo em que o maravilhoso é

³ O termo “agente da estrutura” é visto por Antonio Candido na obra *Literatura e sociedade* (1976, p. 15) para designar os elementos sociais e psicológicos como constituintes da estrutura literária numa análise crítica desta, ao invés de tomá-los como referência ou matéria para o trabalho criativo da literatura.

⁴ O termo relativismo, tomado nessa leitura, baseia-se na noção de impossibilidade de se conhecer ou alcançar a verdade, tendo como referência os pressupostos da corrente de pensamento cético, visto aqui a partir das considerações de Eunice Piazza Gai, em que o “ceticismo não constitui um sistema filosófico, mas sim um método de abordagem, uma forma de compreender o mundo e, portanto, os princípios sobre os quais se fundamenta indiciam um posicionamento que jamais fornece uma ideia acabada a respeito do objeto em questão, seja ela afirmativa ou negativa.” (1997, p.10).

⁵ A osga corresponde ao gênero de répteis sáurios, visto como uma espécie de lagartixa, que vive nas regiões quentes do Globo e habita esconderijos sombrios, segundo o apontamento presente no dicionário Michaelis de acordo com a seguinte referência: WEISZFLOG, Walter. *Michaelis Moderno Dicionário Da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2005, p. 2288.

relevante (quando se trata do cenário africano), passa a ser relativizada, já que conflui em sua narração um misto de realidade e sonho. Nesse ínterim, a própria osga torna-se questionável, convertendo-se em um sonho de Félix Ventura, um possível fruto da sua imaginação (aspecto apresentado no último capítulo da prosa), voltando ao centro inventivo anterior, tornando-se, possivelmente, mais uma das criações do albino, um de seus personagens.

O albino repercute, então, um acúmulo de vozes, uma síntese criativa em que uma torrente de sons ressoa através dele, a vida surge a partir de sua criação, em um cosmo no qual a fantasia converge com a vida como observa a osga: “Faltava-lhe alma, a ele [Félix], faltava-lhe vida?! Neguei com veemência. Nunca conhecera ninguém tão vivo. Parecia-me até que havia nele nem digo vida, *mais vidas a mais. Nele e em redor dele*”. (AGUALUSA, 2004, p.86 grifo nosso). De modo que o inventor de memórias – Félix Ventura – perfaz a partir de sua ação uma resposta para o contexto conturbado de Angola no pós-independência inerente à guerra civil que devastou o país. Tal contexto é transformado na narrativa, pela busca de identidades que tentam se reconstruir tendo como suporte “um homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína” (AGUALUSA, 2004, p. 16).

Percebe-se o jogo de identidades deslindado no romance, investidas do ato de se indagar sobre o que conceituamos como identidade, uma vez que essas são conjugadas à imagem oblíqua desse vendedor, que pouco fala de si e, quando o faz, suas lembranças parecem fruto da sua imaginação. Félix possui consciência do contexto em que está engendrado, a necessidade de assegurar um passado melhor, proposição de sua propaganda, integra-se ao imaginário popular africano de conhecer os antepassados. Parte-se, assim, do arquétipo geral do genealogista para o particular escritor e vendedor de ficções, numa leitura da tradição africana às avessas.

Tal situação sugere a imagem de Félix como um “reformulador” dessa tradição, uma atitude que revela a ironia e a crítica política presente na imagem alegórica: vendedor de passados, aspecto evidenciado na explicação de Félix sobre os seus clientes e o formato das genealogias desses últimos espelhadas no modelo do colonizador (AGUALUSA, 2004, p. 17):

Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado.

Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo. [...] e ele vende-lhes esse sonho singelo.

Ora, para perceber em que medida o contexto social é transformado na construção do genealogista Félix, suscitando a ironia do vendedor, é imprescindível relembrar as palavras de Hampaté-Bâ sobre tal indivíduo na contextura africana (1970, p. 211):

Dizer genealogista é dizer historiador, pois um bom genealogista conhece a história, as proezas e os gestos de todas as personagens que cita ou, pelo menos das principais. Essa ciência se encontra na própria base da história da África, pois o interesse pela história está ligado não à cronologia, mas à genealogia [...]. Assim, todo africano tem um pouco de genealogista e é capaz de remontar a um passado distante em sua própria linhagem. Do contrário, estaria como que privado de sua “carteira de identidade”.

Dessa forma, Félix tenta dar ares de veracidade às histórias que cria, suas invenções revestem-se de uma nova identidade à proporção que essas ganham vida no traçado das linhagens edificadas. Nessa medida, ele mesmo (Félix) ganha identidade devido sua importância crucial nesse processo, é reconhecido por ser efabulador de passados, através de suas compilações, entre fotos e reportagens – instrumentos de trabalho – no processo de forjar o “ontem” para estruturar o presente, mergulhado na dúvida e na incerteza, no espaço caótico sentido no âmago do cenário angolano.

Por consequência, os antepassados surgem como o “caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente” (RODRIGUES, 1983, p. 82 apud PADILHA, 2007, p. 27), principalmente quando se observa que a reminiscência da guerra é intensa no romance, modificando tanto personagens e suas identidades como Pedro Gouveia (perseguido político pelo poder angolano após a independência), quanto altera o espaço representado pela memória de Félix: “Naquela época, antes da independência, ainda não havia o muro

alto, a separar o jardim do passeio, e o portão estava sempre aberto” (AGUALUSA, 2004, p. 26).

A atitude criativa que compreende o invólucro do personagem albino engendra mais uma transformação simbólica que a ficção opera em seu diálogo com a sociedade, no tocante à questão da escrita, pois na tradição africana o genealogista possui uma atividade oral no processo de “contação” de histórias, como os *griots*, figuras que declamam as genealogias, portadores da palavra e das histórias a serem narradas ao povo, sendo aqueles reverenciados por tal feito. A fixação dos acontecimentos e da linha de parentesco se dá pela memória e é transmitida oralmente, artisticamente; em contrapartida com o processo de colonização, as tradições angolanas foram reinventadas e o panorama da escrita passou a ser instrumento para se contar essa história de acordo com as considerações de Rita Chaves (1999, p. 20):

Trazida com os tiros, a escrita corresponde a uma espécie de ruptura que será convertida em nova forma de sentir e dizer. Transformando-se em maneira de presentificar experiências e organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionando, nessa nova etapa do chamado processo civilizatório. Violenta e irreversível, a quebra se deu; mais tarde, caberia à literatura ali produzida a tarefa de rejuntar pedaços para a composição de uma outra ordem.

Nesse sentido, Félix tinge em suas escrituras - como documentos do passado, muito embora um passado inventado - a leitura dessa reinvenção da tradição via escrita, já que o presente impulsiona o olhar sobre o passado, ao mesmo tempo em que o passado reinscreve-se no presente, projetando um futuro incerto. No entanto, por mais que a ruptura com as matizes da tradição seja decretada via Félix, este continua sendo a entidade capaz de promover a presença do passado, mesmo que por caminhos fantasiosos, o que se aproxima da própria visão da memória como algo que se alimenta bastante da ação ficcional, em outras palavras, da capacidade inventiva.

Nessa perspectiva, compreende-se que a personagem é constituída daquilo que ela diz sobre os demais, do que o narrador fala dela, de como as demais personagens a veem e do que ela própria realiza na narrativa, no tocante ao vendedor Félix a última característica concentraria todas as anteriores. Isso se dá porque, no

desenrolar da diegese, não há como desvincular o albino daquilo que ele representa enquanto célula criadora, daí a inferência de sua centralidade no romance. Sugere-se, então que, a partir do ficcionista Félix, as outras vozes tornam-se audíveis, como por exemplo, a constituição do personagem José Buchmann pois, para a construção desse personagem, o vendedor cria um mundo paralelo, narrando com argúcia de escritor os espaços, os fatos que compõem o nascimento de José Buchmann, destacando detalhes, enfim, tece os fios de uma genealogia.

Nesses momentos, repetidos ao longo do romance, Félix dissolve uma narrativa na outra como Sherazade. Ao albino, cabe prender aos fios do vivido no presente a esse passado inventado, nutrindo-se de sua fábula cuja linguagem encena de modo paradoxal o *griot* africano a contar causos, cultivando no paralelismo e na recorrência aos elementos fantásticos o revestimento a dar vida a sua estória. É assim que é percebido ao narrar o passado da mãe de José Buchmann (AGUALUSA, 2004, p. 46):

Eva Miller trabalhava como decoradora de interiores. Vivia em Manhattan, sozinha, num pequeno apartamento com vista para o Central Park. As paredes da minúscula sala, as paredes do único quarto, as paredes do estreito corredor, estavam cobertas de espelhos. [...] Sim, continuou o meu amigo, mas, a acreditar no que lhe dissera o velho Bezerra, não se tratava de espelhos comuns. Sorriu. Percebi que o arrastava já a força da sua própria fábula. Eram artefactos de feira popular, cristais perversos, concebidos com o propósito cruel de capturar e distorcer a imagem de quem quer que se atravessasse à sua frente.

Essa força criativa de Félix e sua efervescência no romance são sugeridas pela necessidade de um passado, não só pelos critérios culturais, aludidos anteriormente, mas também pelo cenário de crise vivenciado em Angola e travestido no romance, como define José Buchmann: “Acredito que sim, tão carentes de um bom passado andamos nós todos, e em particular aqueles que por essa triste pátria nos desgovernam, governando-se” (AGUALUSA, 2004, p. 108). A essa altura cabe deixar claro que a obra de Agualusa não se fecha em um retrato de Angola, como um discurso panfletário, ao contrário sua proposta de escrita poderia ser vista a partir das colocações de Elri Bandeira de Sousa (sobre a narrativa do escritor José Lins do Rego): “não consiste em enquadrar a realidade e sua linguagem na literatura, o que daria a esta o estatuto de documento, mas, como arte, recriar o real” (2011, p.38).

A ação de travestir a realidade é realizada pela imagem de Félix, produzindo a partir da memória enredos fictícios assumidos como verdadeiros, alimentados a partir da relação com o outro, já que como bem coloca a osga (AGUALUSA, 2004, p. 139): “A nossa memória alimenta-se, em larga medida, daquilo que os outros recordam de nós. Tendemos a recordar como sendo nossas as recordações alheias – inclusive as fictícias”. Claramente, na construção do enredo do personagem Ministro, em que Félix se incube da função de ser a mão a dar origem ao livro de memórias desse político: “A vida verdadeira de um combatente”, compreende-se a transfiguração do que seria a realidade pela transformação memorial, já que o albino edifica um discurso aos moldes épicos e heroicos, enaltecendo o “ilustre” Ministro. Nesse ponto, o leitor percorre níveis de ficção na vida do Ministro, primeiramente, através da memória do vivido pelo Ministro, esta já passível de invenção, e a memória construída por Félix. De tal maneira que se resulta no questionamento do discurso histórico e sua noção de verdade, nessa tradição reinventada (AGUALUSA, 2004, p. 140-141):

Assim que A Vida Verdadeira de Um Combatente for publicada, a história de Angola ganhará outra consistência, será mais História. O livro servirá de referência a futuras obras que tratem da luta de libertação nacional, dos anos conturbados que se seguiram à independência, do amplo movimento de democratização do país.

[...] Após as primeiras eleições o Ministro regressou a Luanda, e com o capital acumulado durante tantos anos a consolar mulheres mal casadas, construiu uma rede de padarias – Padarias União Marimba. Esta é a verdade que o Ministro contou a Félix. Para a História ficará a verdade que Félix fez o Ministro contar.

No estudo do personagem, como visto até agora, a construção dessa categoria narrativa está associada aos demais elementos do texto, de forma que “a verdade da sua fisionomia e do seu modo-de-ser é fruto, menos da descrição, e mesmo da análise do seu ser isolado, que da concatenação da sua existência no contexto” (CANDIDO, 1976, p. 78). Assim é que Félix se acha integrado ao contexto ambientado no romance, ao cenário em que comprar passado é desejo de muitos e privilégio de poucos, na busca de se definir, de afirmar algo melhor sobre si, revitalizando paradoxalmente a autoestima perdida. Félix, por exemplo, define-se pelo contraste

perante os outros, a ausência de cor o marginaliza e o discrimina na terra dos negros, como ele mesmo se vê: “– Sou um homem sem cor -, disse-me: - e, como você sabe, a natureza tem horror ao vazio.” (AGUALUSA, 2004, p. 85), buscando uma identidade com o espaço onde vive tal qual seus clientes e todas as vozes ecoadas em seu “barco cheio de vozes”. Destarte, ele mesmo, tenta refugiar-se em uma identidade falseada, já que desconhece sua origem, pois foi deixado na casa do negro Fausto Bendito Ventura e por esse foi adotado, sua origem, nesse caso, é um enigma, como o próprio Félix e suas invenções o são: “– Branco, eu?! -, o albino engasgou-se. Tirou um lenço do bolso e enxugou a testa: - Não, não! Sou negro. Sou negro puro. Sou um autóctone. Não está a ver que sou negro?...” (AGUALUSA, 2004, p. 18).

A imagem de Félix conflui então um “chão de alma comum dos personagens”, para utilizar uma expressão cunhada de Autran Dourado (1973, p. 107), nessa busca da identidade que se adequa aos anseios da identificação com o local, com o pertencimento, com o ser aceito. Nessa procura, a metáfora de um vendedor de passados passa a ser lida literalmente, pois o “material [do texto] vai sendo organizado de modo ominoso, que torna naturais as coisas espantosas” (CANDIDO, 1976, p. 77).

A fragmentação do romance motivada pelo movimento dos dois focos de invenção referidos anteriormente – a narração da osga e a ação de Félix – é sentida também pelo desdobramento dos níveis narrativos, segundo definições de Genette⁶. Tendo em vista que Félix impulsiona o *nível hipodiegético* (o personagem no *nível intradiegético* assume a voz, abrindo um novo nível de narração), pois assume em certos momentos a voz ao tecer os relatos concernentes ao passado de seus clientes, imbricando uma história na outra ao dialogar com as suas criações que interferem nas ações desenvolvidas no *nível intradiegético* - que corresponde ao nível da história no qual estão presentes os personagens, as ações, o espaço em que aquela atua também como personagem.

Tem-se uma intersecção entre os níveis – *intradiegético* e *hipodiegético* - desencadeada pela ação de Félix, que surge como mediador entre os enredos por ele criados – no *nível hipodiegético* – e o enredo no qual esse albino está inserido como articulador desse processo inventivo narrado pela osga. Tal situação revela um processo que dispersa o leitor por uma memória, ou melhor, múltiplas memórias fragmentadas,

⁶ Os conceitos de Genette apresentados nessa escrita são tomados com base à seguinte referência: Reis, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 29)

seja na tessitura do passado de José Buchmann, seja na construção da genealogia do Ministro, ou mesmo, quando o próprio Félix Ventura assume a voz narrativa para narrar a sua infância, uma memória fracionada, labiríntica, que de tão lírica parece se alimentar da ficção (AGUALUSA, 2004, p. 93-94):

- Sempre que chove assim eu lembro-me dos gafanhotos. Não aqui em Luanda, claro, aqui nunca vi nada parecido. O meu pai, o velho Fausto Bendito, herdou, da avó materna, uma fazenda na Gabela. Íamos lá passar férias. Para mim era como visitar o paraíso. [...] Vejo chover assim e lembro-me da Gabela. [...] A minha infância está cheia de bons sabores. Cheira bem a minha infância.

Contudo, a dúvida persiste e a osga incita a percepção da impossibilidade de se afirmar verdades nesse cenário, tudo está passível de ser questionado, como a própria rememoração de Félix: “Gosto de o ouvir. Félix fala da sua infância como se realmente a tivesse vivido” (AGUALUSA, 2004, p. 94), em que a osga confessa: “Invejo a infância dele. Pode ser falsa. Ainda assim a invejo”(AGUALUSA, 2004, p. 97). A imagem cética torna-se traço fundamental do romance o que é percebido pela dialética entre a estrutura da obra e o contexto social no qual ela está envolvida.

O tempo é transformado em fonte de trabalho de Félix, passado e presente são convergidos pela memória que apresenta um vendedor de passados como elemento propulsor do questionamento das verdades, visto que a ação do albino suspende a realidade, a começar pela identidade dos indivíduos envolvidos nas criações daquele, pois quem se é deixa de ser a partir da genealogia traçada por Félix. Essa indefinição sobre quem se é arraiga-se a um cenário destruído por conflitos como Angola, um espaço que explica a necessidade de um vendedor de memórias, “um país de fantasia” (AGUALUSA, 2004, p. 160). De igual forma, a narração também não se propaga linearmente, a focalização é cambiante, intercalada pelas vozes em busca de seu passado a partir da criação de Félix, não há uma voz uníssona que conhece tudo sobre os personagens e os acontecimentos a esses relacionados, a própria osga questiona-se sobre o que é verdade no cenário em que os sonhos “são quase sempre mais verossímeis que a realidade” (AGUALUSA, 2004, p. 50).

Nesse sentido, como os personagens, “massas verbais” segundo a designação de Forster (1974, p. 34), se fazem no desvelamento e no reavivar das reminiscências, não se apresenta muitas informações sobre aquelas, o próprio Félix

aparenta tal falta de delineamento, o que se sabe de sua vida se dá a partir das suas memórias e essas não parecem muito “confiáveis”. A narrativa é “rasteira”, focada nas ações dos personagens, mais especificamente das ações recordadas por aqueles, não há apego a descrições, por isso as memórias fluem na transitoriedade do vivido como bem coloca a osga (AGUALUSA, 2004, p. 59):

Sim, também eu não sou o mesmo de ontem. A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre.

(Eu acreditava nisto antes de conhecer Félix Ventura).

Para finalizar, cabe observar mais detidamente a imagem de Félix enquanto escritor⁷ e a complexidade que envolve os personagens, os cenários e tempos das histórias memoriais criadas por esse vendedor de passados que saltam para a vida, conforme a declaração do próprio albino: “- Acho que aquilo que faço é uma forma avançada de literatura -, confidenciou-me. – Também eu crio enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes vida, atiro-os para a realidade”(AGUALUSA, 2004, p. 75). Se partirmos das concepções de Antonio Candido (1976) quanto à compreensão de que o personagem é o que figura de mais vivo no romance, Félix Ventura seria a concentração dessa existência em *O vendedor de passados*, advindo de sua ação os demais personagens ganham mais vida e são aceitos como verossímeis no fluxo da diegese, visto que diante de um vendedor de passados, o que seria espantoso acaba tornando-se próprio da narrativa e assim, o leitor insere-se entre o conceito de verdade desmistificado e a mentira da criação literária.

Félix, ao dar sopro de vida aos personagens que cria, sente-se imerso entre a “mentira” criada, que passa a ser cada vez mais verídica, e o que seria real nesse contexto, tanto que o vendedor - escritor admite: “Crio enredos por ofício. Efabulo tanto, ao longo do dia, e com tal entusiasmo, que por vezes chego à noite perdido no labirinto das minhas próprias fantasias” (AGUALUSA, 2004, p. 125-126). Esse sentimento de dispersão liga-se (como já elucidado) aos enigmas do texto, irradiados

⁷ A imagem do escritor é figura recorrente nos romances de Agualusa, na maioria das vezes são eles que movem os enredos, são eles os detentores da voz, como por exemplo, a obra *Barroco tropical* (2005) em que um dos narradores é o escritor Bartolomeu Falcato a nos contar a história de uma possível ditadura em Angola e a presença do próprio escritor enquanto personagem real no livro *Nação Crioula* (1998) em que o literato Eça de Queiroz transforma-se em personagem e assim, destinatário das cartas do protagonista da obra, Fradique Mendes.

pelos focos de invenção da obra, seja pela condução narrativa da osga que fragmenta a narração, por meio dos sonhos e do que ela rememora da sua vida passada, seja pela elaboração memorial desenvolvida por Félix, em que os personagens se transformam a partir da sua ação. Tanto numa forma como na outra a presença da memória “estruturando” a dispersão, é o que torna passível a explicação dessa última.

Nesse sentido, a partir do traçado da árvore genealógica, o personagem se duplica ao adquirir uma nova versão, por ele logo assumida, os fatos inventados passam a fazer parte da constituição do personagem e da realidade anterior ao momento da criação de Félix. Tende-se a assumir uma memória inventada como sendo verdadeira, fator esse que desencadeia a discussão sobre o poder da literatura de transgredir a vida e nesses momentos ganhar tamanho poder que suas “mentiras” tornam-se “verdades”, como ilustra a osga a seguir diante de um Félix assustado com o personagem José Buchmann que tenta convencer seu criador de sua real existência (AGUALUSA, 2004, p. 145-146):

Contou-me, na última vez que nos sonhamos, o caso de um amigo, o actor Orlando Sérgio, que costuma ser confundido na rua com o personagem que representa numa popular série televisiva. As pessoas abraçam-no, aprovando ou contestando as atitudes do personagem. Poucos o conhecem pelo verdadeiro nome. Alguns aborrecem-se quando ele, para escapar aos sermões e reprimendas, invoca a condição de actor:

“O meu nome é Orlando Sérgio. O senhor está a confundir-me...”

“Não brinca assim, mais-velho, não brinca assim! Ouça só o meu conselho, tenha um pouco de paciência, então eu não sei quem você é?”

Félix sente que cai em idêntica armadilha.

Félix, na pele do escritor, encarna o jogo lúdico, “em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais” (CANDIDO, 1976, p. 74) interligadas com o desejo africano de possui uma imagem branca, com o anseio sublinhado por Vargas Llosa (2004) de estar preso a uma vida enquanto deseja-se viver outras tantas. A ficção acentua esse traço do humano pela narrativa de Félix, para tanto se recorre mais uma vez a Vargas Llosa no tratamento dessa questão: “porque querer ser diferente do que se

é tem sido a aspiração humana por excelência. Dela resultou o melhor e o pior que a história registra. Dela também nasceu a ficção” (2004, p.21).

Diante de uma realidade dolorosa e imperfeita, os personagens assomam em duplos⁸. Perfaz-se, na obra, a imagem duplicada tanto pela leitura de um duplo homogêneo quanto pela dispersão do eu que se enxerga outro, um “eu estranho” (BRAVO, 2005, p. 269). Essa última versão é reconhecível pelo “desdobramento” da personagem Pedro Gouveia, por exemplo, que se torna José Buchmann adquirindo uma identidade fajuta edificada pelo empreendimento criativo de Félix; já a osga Eulálio (assim nomeada por Félix) representa o duplo na existência de sua vida passada; até mesmo Félix se vê duplicado nessa dinâmica criativa, como ele mesmo assevera: “– Eu próprio, O Ventura. Era o meu duplo. Em alguma altura da vida todos nós recorremos a um duplo” (AGUALUSA, 2004, p. 167).

À vista dessas imagens dúbias, reina-se a imprecisão no romance, há a incrustação da relatividade em sua estrutura, envolvida na consciência dos escritores modernos “de que não pode haver esperança alguma de ser, dentro de um decurso exterior integral, realmente completo, fazendo reluzir, ao mesmo tempo, o essencial; também receiam impor à vida, ao seu tema, uma ordem que ela própria não oferece” (AUERBACH, 1971, p. 481). O real nesse sentido parece improvável e a ficção mais “coerente” como sugere um dos clientes de Félix (AGUALUSA, 2004, p. 185):

- Vou-lhe contar uma história inverossímil. Vou contá-la porque sei que você não acreditará em mim. Quero trocar esta história inverossímil, a história da minha vida, por outra simples e sólida. A história de um homem comum. Eu dou-lhe uma verdade impossível, você dá-me uma mensagem vulgar e convincente – aceita?

A atitude criativa de Félix atinge grau máximo quando este assume realmente a voz narrativa no último capítulo da obra, instaurando a tensão em uma voz autodiegética (o personagem central relata as suas experiências enquanto protagonista do enredo) que se coloca em um diário a rotacionar personagens, ações, lugares, dentro de um misto de ficção, sonho e imaginação encenando o papel do escritor aqui já

⁸ A reflexão acerca dessa noção baliza-se aqui na seguinte referência: BRAVO, N. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.) *Dicionário de mitos literários*, 2005.

referido. A visão do escritor é vista também pela nomeação de alguns capítulos do romance como: “Entre a vida e os livros”, “Personagens reais” e “Anticlímax” que sugerem a narrativa tecida e (re)tecida por Félix, o fulgor desses elementos emergem na projeção dupla da ficção, uma história imbricada na outra, pois “todas as histórias estão ligadas. No fim tudo se liga” (AGUALUSA, 2004, p. 186).

Nessa teia complexa é que se vislumbra Félix Ventura, como um inventor de mundos paralelos, de memórias e identidades, um personagem que ficcionaliza a vida e por ela é recriado. A memória avança “como um comboio em movimento” nessa narrativa, uma movência que imprime a incerteza no duplo entre ficção e realidade. As vozes se reúnem em Félix e ele confessa (AGUALUSA, 2004, p. 197): “A memória que me resta dele [da osga], aliás, parece-se cada vez mais, a cada hora que passa, com uma construção de areia. A memória de um sonho. Talvez eu o tenha sonhado inteiramente – a ele, a José Buchmann, a Edmundo Barata dos Reis”. A memória alimenta o personagem Félix, ela o constrói, na projeção de seu sonho, nutrindo seus relatos na incomensurabilidade da vida.

Referências Bibliográficas:

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

_____. *Barroco tropical*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

_____. *Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BRAVO, N. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.) *Dicionário de mitos literários*, 2005.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: Entre Intenções e Gestos*. Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo, 1999.

DOURADO, Autran. *Uma poética de romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Globo, 1974.

HAMPÂTÉ BÁ, Amadou. A tradição viva. In. *Introdução à cultura Africana*. Edições 70. Lisboa. 1970.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. (Coleção Pensamento Crítico)

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2 ed. Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 29)

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SANTOS, Beny Ribeiro dos. A tradição teórica do ceticismo. In: *Revista FACEVV*. Vila Velha, número 5, Jul/ Dez. 2010. Disponível em: <<http://www.facevv.edu.br/Revista/05/beny%20ribeiro.pdf>>. Acesso em: 17 de jul. 2011.

SOUSA, Elri Bandeira de. *Engenhos e personagens da mega-narrativa de Lins do Rego*. Campina Grande: Bagagem, 2011.

VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

WEISZFLOG, Walter. *Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2005.