

O VENDEDOR DE PASSADOS: DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA ANGOLANA A UMA ADAPTAÇÃO BRASILEIRA

Clarice Nascimento Fernandes

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
nfernandesclarice@gmail.com

Giovana Lasalvia Teles

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
lasalvia.giovana@gmail.com

RESUMO: Neste trabalho, realizamos uma análise comparativa entre narrativa literária e audiovisual, visando a problematizar os aspectos identitários da adaptação cinematográfica. *O vendedor de passados* conta a história de um negro albino com a profissão peculiar de inventar passados falsos. O longa-metragem homônimo brasileiro, de Lula Buarque de Holanda, realiza uma adaptação transcultural propondo uma recuperação criativa da narrativa (HUTCHEON, 2011). No livro de José Eduardo Agualusa, célebre autor angolano, a história de seu país é destacada pela sua relevância na construção das personagens e no estabelecimento de uma crítica à própria composição das identidades de Angola. Diante dessa perspectiva, procuramos tensionar as relações entre fonte e adaptação, nos debruçando principalmente nos aspectos personalíssimos das personagens angolanas e na sua releitura brasileira, a fim de decifrar como as duas perspectivas tratam esses pormenores. A estabilidade política de Angola é recente e, sendo Agualusa um de seus grandes expoentes na literatura, a adaptação cinematográfica de um *best-seller* dele, que traz em suas personagens uma relação tão apurada com a jornada política do país, é frutífera dentro das perspectivas que assemelham questões sociais dentro da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: *O vendedor de passados*; Adaptação transcultural; Identidade angolana; Literatura comparada.

ABSTRACT: In this work, we perform a comparative analysis between literary and audiovisual narratives, aiming to problematize the identitary aspects of the cinematographic adaptation. “O Vendedor de Passados” tells the story of an albino black man with the peculiar profession of inventing fake pasts. The homonymous Brazilian movie, by Lula Buarque de Holanda, performs a transcultural adaptation proposing a creative recuperation of the narrative (HUTCHEON, 2011). On José Eduardo Agualusa’s Book, celebrated Angolan author, the history of his country stands out for its relevance in building the characters and in establishing a critique to the Angolans cult of personality itself. Held on this perspective, we intend to tense the relations between source and adaptation, in addressing mainly the personalistic aspects of the Angolan characters and their Brazilian counterparts, aiming to decipher how both perspectives sort out in the minor details. Angola’s political stability is recent and, being Agualusa one of its standout authors, the cinematographic adaptation of one of his best-selling books, that brings in its characters such a refined relation with the country’s political journey, is really fruitful regarding perspectives that assimilate social matters within the literary universe.

KEYWORDS: *O vendedor de passados*; transcultural adaptation; identity of Angola; comparative literature.

INTRODUÇÃO

Em 2004, José Eduardo Agualusa lançou o livro *O vendedor de passados*, *best-seller* traduzido em várias línguas desde então. A obra é um romance cuja narrativa se desdobra na importância da história angolana para a concepção das personagens, “como forma de estabelecer uma crítica à própria construção das identidades angolanas” (SOBRINHO, 2017, p. 170). Dez anos após o lançamento do livro, o diretor Lula Buarque de Holanda apresentou o filme homônimo nos cinemas brasileiros. A análise empreendida neste trabalho abarca os aspectos constitutivos do romance – enredo, narrador, personagens –, mas, principalmente, dá-se pela investigação da edificação dos aspectos identitários angolanos no livro em comparação com o que nos é apresentado na película brasileira. Ademais, no que concerne ao livro, faremos uma apresentação de enredo, espaço e tempo a seguir.

A trama é contada por uma osga-tigre (conhecida como lagartixa no Brasil, essa é uma espécie singular), que vive nos cantos das paredes da casa de Félix Ventura, um negro albino cuja profissão está explícita no título do livro: ele é vendedor de passados. Logo de início, a relação entre as duas personagens se faz presente. Ao longo do texto, a perspectiva dialógica desse relacionamento se aprofunda, expande-se, faz fronteira com o fantástico-maravilhoso (TODOROV, 1980), numa mescla entre sonho e realidade, formando uma amálgama composta pela lagartixa e por Félix. Nessa conjuntura, não faria sentido que o animal fosse tratado sem intimidade, e em certo ponto o albino batiza-o Eulálio. Eulálio não fala, ele observa, ri, dorme, narra e sonha. As duas figuras masculinas são marcadas por características visíveis ao primeiro olhar, a solidão. A vida dos dois é remexida por Ângela Lúcia, uma jovem fotógrafa e a primeira mulher que não tem medo de beijar Félix no rosto. O cotidiano do rapaz atende às expectativas de um profissional que segue uma carreira inventada e capciosa, mas pela qual não se pode afirmar ilegal devido a não ocorrência oficial. Logo, o protagonista está acostumado a lidar com personalidades de estirpe que já têm futuro garantido, mas precisam firmar o passado, o que o albino faz baseado na realidade vivida pela pessoa.

Fugindo à regra, Félix se depara com um cliente estrangeiro que não tem nome, história, passado, e que oferece uma quantia irrecusável para que ele realize seu trabalho usando toda a sua criatividade ao criar um passado partindo do zero. Intrigado e receoso, Félix aceita a proposta pelo valor atrelado a ela e cria José Buchman, fotógrafo nascido numa

cidadezinha angolana, separado da mãe americana por conta dos conflitos políticos eminentes em Angola. José toma forma real, e o que era uma ilusão criada por Félix se transforma num homem tipicamente angolano que corre o mundo atrás de sua mãe perdida. Buchmann passa a ser definido por sua extravagância por Eulálio que transmite com um senso de loucura para o leitor. Essa posição fica demarcada quando José leva para jantar na casa do seu contratado um morador de rua que conta histórias, à primeira vista, alucinantes sobre a revolução do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) em Angola, o velho se chama Edmundo Barata dos Reis e se denomina ex-agente do governo socialista de Angola.

Félix e Ângela constroem uma singela relação amorosa. Do ponto de vista de Eulálio, acompanhamos o desenvolvimento do relacionamento e o crescimento do afeto entre o casal. Inicialmente, o albino reconhece a fotógrafa como misteriosa, sua desconfiança se agrava devido ao seu ofício e à forma como ele nunca antes fora amado e respeitado romanticamente. Mas, ela se mostra uma pessoa aberta, marcada pelas luzes e imagens do céu por todo o mundo, além de empíricas marcas em seu corpo, que se contextualizam à narrativa ao passo que lemos a história.

A casa de Félix em Luanda é o cenário principal para a maioria dos acontecimentos em *O vendedor de passados*, pois se torna a casa de Eulálio também, e, como o albino, a osga não tem uma boa relação com o sol, preferindo os cantos das paredes e os pequenos espaços úmidos e mal iluminados. Outras cidades e países aparecem ao longo da narrativa apenas pela fala de personagens. Como dito anteriormente, Eulálio sonha e nesses sonhos ele encontra com Félix em locais abstratos, diferentes do cenário de sempre em sua forma humana, pois a osga é uma reencarnação de um homem. São nos pontos envolvendo a historicidade de Eulálio que encontramos traços do fantástico-maravilhoso, em que “não pode ser explicada pelas leis da natureza tal como são reconhecidas [...], estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural¹.” (TODOROV, 1980).

Agualusa faz questão de imprimir características globais ao seu texto utilizando países da Europa e América como palco para a construção

¹ Nessa perspectiva, “sobrenatural” refere ao não natural, irreal. Se faz necessária a colocação da nota, pois a maior referência que se faz, atualmente, dessa palavra é para ditar monstros em filmes de *hollywood*, paradigma ainda não amplamente difundindo quando Tzvetan Todorov escreveu sua obra.

de algumas das personagens principais, Ângela e José, que dividem com as outras personagens suas experiências no exterior. No caso do outro cliente citado no livro, o Ministro – que representa a maioria de seus consumidores, ou seja, é um indivíduo célebre em Angola, mas com um passado insofrito –, Félix o injeta na estirpe de um importante político de nacionalidade brasileira, além de trabalhar como escritor-fantasma na “autobiografia” da figura. Entendemos que as relações espaciais entre o país natal e o mundo mostrado na obra funcionam como uma crítica ao sistema político-econômico ainda falho de Angola. A visão mostrada dos outros países beira a superficialidade, entretanto as referências a Portugal e Brasil são realizadas com maior cuidado, mostrando como a relação do eu e do outro é usada para construir a identidade de Angola em relação ao país colonizador e ao país irmão. Essa questão será apresentada com mais profundidade adiante.

A obra é dividida em curtos capítulos, cujos títulos variam do caráter explicativo ao pessoal – em que se descreve uma personagem específica que dá nome ao capítulo. As 32 partes seguem uma linha temporal contínua, de acordo com as peças utilizadas para as construções da cena, o tempo é contemporâneo ao lançamento do livro, ano de 2004. Ou seja, apenas 2 anos após o fim da guerra civil angolana, o que faz com que Agualusa remeta a itens aquém do desenvolvimento de outros países emergentes na mesma época. Ainda assim, o autor apenas define datas em relação aos passados inventados por Félix, a fim de produzir maior efeito de verossimilhança na construção da personagem.

O desfecho do romance é uma reviravolta que envolve a maioria das personagens supracitadas. Edmundo Barata dos Reis pede socorro na casa de Félix, porque estão tentando matá-lo, e Eulálio nos narra todas as conexões: José Buchmann foi até o vendedor de passados para poder vingar o seu passado real. José é por nascimento Pedro Gouveia, pai de Ângela Lúcia e um preso político na época da revolução/ditadura angolana. Sua esposa foi detida grávida e a menina nasceu nas dependências dos torturadores, que não apenas mataram a mãe, como queimaram Ângela, apenas um bebê, com a ponta de um cigarro em suas costas e peito. Edmundo conta a história vividamente e Ângela, no calor do momento, atira no velho com a arma com a qual seu recente descoberto pai tentava fazê-lo.

Após todas as revelações, Ângela parte novamente em suas viagens, José segue sua vida. Na última parte, Félix assina um diário e começa a escrever informando que Eulálio morreu à causa de uma picada de lacrau (escorpião). Ele termina o livro da seguinte forma “Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão:

eu tive um sonho. Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho. Eu fiz um sonho.” (AGUALUSA, 2015, p. 199). Alguns capítulos antes do final, Eulálio relata em “O lacrau” (ibid., p. 113) o seu escape do ferrão do aracnídeo, entretanto, com o final narrado apenas por Félix, tendo todos os 7 capítulos intitulados sonho colocados em questionamento, não se sabe até onde vemos a verdade em toda a trama, já que Eulálio poderia ter morrido com a ferroada neste capítulo e não no final, é uma questão de perspectiva. Então, toda a narrativa que envolve a revolução do MPLA em Angola, poderia ser apenas mais uma das criações do vendedor de passados que não se conformou com a partida de sua amada.

PERSONAGENS E NARRADOR

James Wood, em “*Como funciona a ficção*” (2017), explica de forma bastante dinâmica como se dá o processo de ficção e como uma história pode ser narrada de forma a passar segurança ao leitor ou não, ele afirma que “A causa da ficção tem muitas janelas, mas só duas ou três portas. Posso contar uma história na primeira ou na terceira pessoa, e talvez na segunda pessoa do singular e na primeira do plural, mesmo sendo raríssimos os exemplos de casos que deram certo.” (WOOD, 2017, p. 19). Mas será que é possível existir um narrador, dentro de uma mesma obra, que funcione como narrador em terceira pessoa (observador) e narrador em primeira pessoa (personagem)?

Em *O vendedor de passados*, Agualusa consegue mostrar que é possível mesclar os dois tipos de narrador fazendo com que a obra se torne dinâmica e original. Assim, o autor aposta em Eulálio, uma personagem de cunho fantástico-maravilhoso, como narrador observador que espiona a vida da personagem Félix Ventura. Entretanto, nota-se que Eulálio não é apenas um narrador-observador, colocado pelo autor como narrador não-confiável, Agualusa dá à osga uma memória duvidosa de um ser reencarnado, e, portanto, responsável por uma narrativa multifacetada, fazendo com que a realidade e ficção se embaralhem. “Sabemos que o narrador não está sendo confiável por que o autor, numa manobra confiável, nos avisa dessa inconfiabilidade do narrador.” (WOOD, 2017, pp. 20-21), e é exatamente isso que o escritor faz quando nos mostra a incerteza da osga quanto aos fatos ocorridos em seu passado e quando mostra a sua percepção sobre os acontecimentos de Félix, a partir de apenas do seu ponto de vista.

Outro aspecto bastante relevante que põe em cheque a confiabilidade do texto dá-se na profissão da personagem principal, pois, uma vez que Félix

vende passados, mostra que o personagem está em constante ligação com a invenção de narrativas e histórias, colocando a duvidar o final do romance, em que, a osga morre e faz com que Felix dê o desfecho da história a partir de suas memórias e sua imaginação, como citado anteriormente. A partir de então, é possível notar o caráter ficcional e maravilhoso da osga, visto que esta é colocada como uma reencarnação, e, portanto, algo que não tem uma explicação científica. Em seus sonhos, esse aspecto se faz presente novamente, também mostrando seu lado de narrador-personagem, visto que Eulálio dialoga com outras personagens contando suas memórias e devaneios. Por tratar-se de uma figura do fantástico-maravilhoso, esse fato arrisca a fidedignidade do texto.

Assim, a osga observa e relata a história de 5 personagens que frequentam a casa de Félix e que são de extrema importância seja para desencadear da história do romance, seja para fazer parte de um projeto de construção da identidade de Angola criado pelo escritor Essas personagens são: Félix Ventura, Velha Esperança, José Buchmann, Ângela Lúcia e Edmundo Barata dos Reis.

Félix Ventura é um negro albino, cujo ofício é vender passados. Como personagem principal e pivô da narrativa, Ventura é colocado como aquele que consegue colocar em xeque os limites entre a realidade e a ficção, uma vez que – por vender passados –, vive se questionando sobre a relatividade das verdades e, portanto, vivendo em eterno processo de construção de memória. Vista como grande metáfora e mais importante – talvez mais bonita – de *O vendedor de passados*, a Velha Esperança é colocada por Agualusa como a coluna que sustenta a casa de Félix, e quem detém uma sabedoria ímpar.

A Velha Esperança está convencida de que não morrerá nunca. Em mil novecentos e noventa e dois sobreviveu a um massacre. Tinha ido a (sic) casa de um dirigente da oposição buscar uma carta do filho mais novo, em serviço no Huambo, quando irrompeu (vindo de toda parte) um forte tiroteio. Insistiu em sair dali, queria regressar ao seu musseque, mas não a deixaram. (AGUALUSA, 2015, p. 11)

José Buchmann é quiçá a criação mais bem elaborada de Félix Ventura. Apresentado à história como o estrangeiro, este chega uma noite à procura de Félix, em busca de seus serviços, porém sem lhes dar nenhuma informação a respeito de seu verdadeiro passado, querendo apenas comprar um. Depois de muita insistência, Félix lhe dá um passado e, mais que isso, lhe dá um nome, idade, data de nascimento, naturalidade e genealogia.

José Buchmann é completamente ficcional, trazendo consigo uma nova significação do que de fato representaria a verdade, identidade e memória.

Voltemos, pois, a José Buchmann. Não estou a sugerir que dentro de alguns dias irrompa de dentro dele, sacudindo grandes asas multicores, uma imensa borboleta. Refiro-me a alterações mais subtis. Em primeiro lugar está a mudar de sotaque. Perdeu, vem perdendo, aquela pronúncia entre eslava e brasileira, meio doce, meio sibilante, que ao princípio tanto me desconcertou. Serve-se agora de um ritmo luandense, a condizer com as camisas de seda estampada e os sapatos desportivos que passou a vestir. Acho-o também mais expansivo. A rir, é já angolano. (ibid., pp. 59-60)

Desse modo, depois que a ficção se apossa do que seria real tornando tal elemento falso como única verdade histórica, começa-se a construção de uma memória social a partir de uma ficcional, evidenciando a necessidade do povo africano de se reelaborar e colocando José Buchmann como a representação dessa nação que vive em busca de um passado mais crível e menos cruel, tentando amortecer – mas não esquecer – o passado do colonialismo que está impresso na imagem da África.

Ângela Lúcia é uma importante personagem – tanto para o desenrolar da história como para Félix, uma vez que este sentia uma enorme afeição e carinho por aquela. Fotógrafa, Ângela adorava fotografar o céu e os diferentes tipos de luz que percebia com o passar do dia. “Seria possível resumir toda a sua biografia, disse, em apenas cinco linhas. Nasceu em Luanda. Cresceu em Luanda. Um dia decidiu sair do país e viajar. Viajou muito, sempre fotografando, e finalmente regressou. Gostaria de continuar a viajar e a fotografar. Era o que sabia fazer.” (ibid., p. 128)

Edmundo Barata dos Santos é o personagem responsável por dar clímax à história. Perseguido por José Buchmann, Edmundo é descrito como um homem velho, alto, com uma cabeleira bastante branca com grossas tranças que se misturam com a barba e a mesma camisa em farrapos com a foice e o martelo no peito. Com o decorrer da obra, Edmundo Barata revela-se não só ex-agente do Ministério da Segurança do Estado, como também torturador durante a revolução angolana.

[...] A revolução estava em perigo. Um bando de miúdos, uma cambada de pequenos-burgueses irresponsáveis, tentou tomar o poder pela força. Tivemos de ser duros. Não perdemos tempo com julgamentos, disse o Velho no seu discurso à Nação, e não perdemos. Fizemos o que havia de fazer.

[...]

Ela aguentou dois dias. Às tantas pariu, ali mesmo, uma menininha, assim, deste tamanho, sangue, sangue, quando penso nisso o que vejo é sangue.

[...]

O Mabeco cortou o cordão com um canivete e depois acendeu um cigarro e começou a torturar a bebê, queimando-a nas costas e no peito. (AGUALUSA, 2015, pp. 176-177)

Edmundo Barata representa a guerra e suas consequências de forma ríspida, sangrenta e, mais que isso, relembra um horror que não deve ser omitido. As imagens de combate e pânico mostradas por Barata são usadas como artifícios pelo autor, como imagens que fiquem sempre presentes na memória social do povo africano, para que este, jamais, se silencie, mas procure construir um futuro mais digno, com esperanças e sem que se deixe que tais absurdos ocorram novamente.

REPRESENTAÇÕES

Em uma obra que narra uma história política fictícia mas existente em um contexto real, cuja instabilidade foi terreno fértil para anos de luta por Independência e, em seguida, Guerra Civil, a carência de estudos históricos vastamente apurados em Angola confere a *O vendedor de passados* a possibilidade de introjetar em seus leitores um ângulo sobre esses acontecimentos, ponto que Agualusa toca se baseando em seu trabalho como jornalista e escavador histórico (STACUL, 2010).

Como muitos países africanos, Angola sofreu um processo de apagamento histórico-cultural, fruto da colonização e do regime salazarista, o que dificulta o acesso a uma compreensão refinada dessa realidade. Entendemos que Agualusa faz alusão a esse fato quando coloca em questão a existência ou não de um Pedro Gouveia preso político e de Ângela Lúcia

torturada ainda bebê, após a morte de sua mãe. Todavia, podemos contar do início do romance, no qual Agualusa mescla o real ao inventado, assim como seu protagonista, ao fazer referência a uma suposta cantora brasileira chamada Dora, a Cigarra, que canta “O passado é / um rio que dorme / e a memória uma mentira / multiforme” (p. 4).

A partir de “O nascimento de José Buchmann”, percebemos que o autor imprime na personagem uma nova possibilidade à representação dos angolanos, considerando que o passado de Buchmann é menos bárbaro do que a realidade.

O discurso ficcional de Agualusa, intimamente dialógico com o discurso histórico, evidencia a necessidade do povo africano de (re)criar sua própria identidade. José Buchmann é a representação de um povo que buscou desesperadamente encontrar um passado mais verossímil e menos cruel do que aquele estampado na história pelo colonialismo. Essa busca, no entanto, transformou-o em uma personagem multifacetada, cujas memórias entram em conflito e a busca pela identidade se tornou algo mais complexo e caótico do que se é possível mensurar. (STACUL, 2010, pp. 269-270)

A tentativa de Agualusa é de prover esperança através da literatura, mas sem esquecer as problemáticas vividas realmente em Angola. O autor evidencia de maneira muito singular a questão das minas, que são até hoje um grande problema para o país, como podemos ver no trecho em que compara o trabalho dos sapadores² à atividade de meninos de rouba frutas da casa de Félix, Agualusa assume uma visão cadea de uma população sofrida, mas resistente.

Neste país não falta trabalho aos sapadores. Ainda ontem vi, na televisão, uma reportagem sobre o processo de desminagem. [...] Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez e vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas do que angolanos. (AGUALUSA, 2015, pp. 10-11)

Agualusa cria uma narrativa assumidamente angolana dos

² A profissão de sapador consiste em desarmar as minas terrestres no território angolano. É comum devido ao grande processo de desminagem da terra do país. (AGUALUSA, 2015)

pequenos trechos, como esse, ao desenlace, envolvendo história e traços singulares da memória, que decorrem do seu narrar familiar. Ao contar a história da Velha Esperança, que sobrevive a um massacre em 1992, cremos que o autor fez alusão ao episódio conhecido como “Halloween Massacre”³ pois a narração dele converge com os momentos de horror fatídicos vividos nos três dias. A metáfora criada em *O vendedor de passados* nutre de esperança essa construção pós-moderna da identidade angolana proposta.

Ademais à edificação de memória, identidade e cultura de Angola – como vemos denotativamente nas descrições da personagem de Buchmann, principalmente –, Agualusa traz referências a Portugal e Brasil, e o faz de forma inovadora em dado aspecto. Ele fala das palmeiras imperiais do jardim de Félix afirmando que são “[...] muito altas, muito altivas, que se erguem uma em cada extremo, vigiando a casa.” (ibid., p. 9) e também símbolo Português, realizando uma metáfora para denunciar as cicatrizes ainda rosas de como sua terra foi subjugada pelo colonizador.

No capítulo “O Ministro”, o autor utiliza da negociação entre o novo cliente e Félix para inserir diversos pontos de interação entre o país africano, o americano e o europeu: “- Julguei que era um tuga. [...] Um combatente internacionalista de um país irmão, um afro-descendente.” (ibid., pp. 120-121), o Ministro se refere a Salvador Correia, seu agora parente muito distante. Essa fala expõe o termo pejorativo usado para portugueses, a superficialidade da relação com o Brasil e o orgulho da africanidade. O último se faz bastante presente ao longo da obra: Félix clama que apenas lhe falta melanina, ele é “[...] negro puro. Sou um autóctone.” (ibid., p. 18).

O LONGA-METRAGEM BRASILEIRO

Dirigido por Lula Buarque de Holanda, com produção de Eliana Soares e roteiro de Isabel Muniz, o longa brasileiro *O vendedor de passados* – adaptação livre do livro de Eduardo Agualusa – estreou no dia 21 de maio de 2015. O enredo do filme consiste em um homem – Vicente – cujo emprego é vender passados, ou seja, ele cria passados das pessoas por meio de novas fotos, vídeos e documentos. Porém a vida tranquila de Vicente muda quando uma cliente misteriosa – a qual se nega a revelar qualquer informação a respeito de sua vida, até mesmo seu nome – aparece com uma proposta

3 “O episódio conhecido como ‘Halloween Massacre’ aconteceu em Luanda entre 30 de outubro e 1º de novembro de 1992, com mortes estimadas entre 25.000 e 35.000 pessoas.” (STACUL, 2010)

extremamente tentadora e enigmática: a personagem quer ter um passado no qual ela teria cometido um crime.

O filme começa mostrando Vicente no seu cotidiano de vendedor de passados e seus respectivos clientes, e as visitas da cliente misteriosa que precisa tirar fotos para que Vicente possa fazer as possíveis montagens e concluir com sucesso seu trabalho. Em meio a uma sessão de fotos, então, Vicente nota cicatrizes nas costas da personagem e pergunta – sem sucesso – como estas ocorreram, recebendo apenas o silêncio como resposta.

Então, no tempo acordado, Vicente entrega enfim seu trabalho. Neste, ele dá a personagem misteriosa o nome de Clara e constrói sua história em cima da ditadura argentina. Nascida dia 5 de dezembro de 1980, Clara é filha de um jornalista brasileiro com uma fotografa argentina, e ambos militantes na luta contra a ditadura. Após engravidar, os pais de Clara decidem fugir para o Brasil em busca de uma maior proteção, e, como forma de segurança, decidem viajar separados – primeiro o pai de Clara, aguardando então a mulher grávida em Curitiba –, porém esse encontro não ocorre. A mãe de Clara é pega com um grupo de amigos e é presa, fazendo com que a menina nasça nos porões da ditadura. Após vários dias sob tortura sem querer entregar os companheiros, a Mãe de Clara segue resistindo, até que um militar começa a queimar as costas de sua filha recém-nascida com charuto, fazendo com que ela não consiga mais resistir e portanto, entrega uma lista de nomes para o torturador e ainda sendo morta mesmo assim, jogada de um avião.

Órfã de mãe – e sem saber do pai – a menina Clara é adotada por um casal de militares argentinos, os quais nunca revelam nada à filha. Entretanto, o pai brasileiro e avó argentina, não desistem de encontrá-la, fazendo o possível para ter a filha e neta de volta, até que, aos 12 anos, a avó de Clara a encontra e a leva para o Brasil para conhecer o pai e morar com ele em Curitiba. Apesar do choque enorme, Clara passa a viver bem com o pai biológico, mas, 9 anos depois, uma notícia trágica a faz voltar para Argentina – seu pai adotivo está à beira da morte – e quer vê-la pela última vez. Chegando em sua antiga casa, Clara se depara com gritos e uma discussão entre o seu pai e o médico, e, aos prantos, aquele revela que este foi o culpado pela morte de sua mãe e por suas cicatrizes nas costas. Revoltada e indignada, Clara age sem pensar, vai até a biblioteca pega uma arma e atira no médico torturador; seu pai adotivo assume a culpa, morrendo alguns dias depois. Os anos passam, e Clara finalmente consegue seguir com sua vida, desprendendo-se do seu passado.

Após o encontro em que Vicente entrega a Clara seu passado falso,

esta some de sua vida, até que, uma notícia o surpreende. Na televisão, Vicente vê Clara em uma coletiva de imprensa falando sobre seu livro autobiográfico e, respectivamente, sua trágica história em consequência da ditadura argentina. Inconformado, Vicente vai falar com Clara no dia do lançamento de sua falsa auto biografia, gerando uma pequena discussão entre os dois protagonistas, e fazendo com que o seu próximo encontro – o qual ocorre de forma acidental no meio da rua –, se dê de forma tensa e conflituosa, com Clara perguntando de forma irônica: “Você acredita em tudo que te dizem?”.

Os dias se passam, até que Vicente recebe uma visita inesperada em seu apartamento. Clara aparece e se desculpa, arrependida, ela o convida para ir atrás de seu passado verdadeiro e se propõe a contar a história de sua vida, em uma viagem ao interior do Brasil. Entretanto, como bom vendedor de histórias que é, Vicente consegue pegar o telespectador com um extremo *Plot Twist*, confessando no final do filme que, seu desfecho com Clara havia sido apenas mais uma de suas histórias inventadas, e que a última coisa dita por Clara foi: “Você acredita em tudo que te dizem?”.

Como uma obra adaptada, o tempo, espaço, narrador e personagens são alterados, de forma que, fique apenas a premissa básica do livro como principal elo de convergência entre as obras. No filme de Lula Buarque de Holanda, os personagens são colocados de forma bastante rasa, sem que haja bastante aprofundamento a respeito do psicológico de cada um, e fazendo com que o filme gire praticamente em torno de Vicente e sobre seu envolvimento profissional – e, depois, uma tentativa de envolvimento pessoal – com Clara.

Assim, os outros personagens são colocados de forma ilustrativa, apenas a fim de passar mais características possíveis do livro para o filme, mas sem que esses tenham total e indispensável relevância na narrativa, como é o caso dos personagens Jairo – amigo e padrinho de Vicente –, Stela – sua esposa –, Ernani – cliente de Vicente que quer um passado glamoroso de um divorciado rico, e que acaba revelando parte de uma característica de um dos personagens do livro que tem um passado conflituoso com a mãe.

Passando-se no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, tal informação também aparece apenas de forma ilustrativa, visto que o espaço não influencia no andamento da narrativa, ao passo que no filme, o foco principal não é uma questão política sobre o local no qual a história é contada, mas sim sobre a publicação de forma autobiográfica de um passado de falso.

Desse modo, pode-se observar que o filme se concentra apenas em deixar a proposta básica de um trabalho original que consiste em vender

passados, com uma distanciada preocupação político-social, funcionando assim apenas como uma ficção a fim de entreter, sem teor de denúncia, ou manifestação pública, como sugere o livro que inspirou o filme.

A ADAPTAÇÃO

A teórica canadense Linda Hutcheon elabora em seu livro *Uma teoria da adaptação* (2011) algumas teses sobre os processos de adaptação de obras literárias para diferentes gêneros artísticos. É dentro dessa perspectiva que analisamos a obra fonte, o livro de José Eduardo Agualusa, em relação à adaptação cinematográfica do diretor brasileiro Lula Buarque de Holanda.

O trabalho feito a fim de se oferecer ao público uma adaptação é autônomo, explica Hutcheon (2011, p. 27) em concomitância com diversos estudiosos da teoria literária, pois parte do pressuposto da transparência, ou seja, endossa a relação com a obra fonte a fim de explorar outros caminhos possíveis do ponto de vista cultural, lucrativo e artístico. A película aqui analisada é homônima ao romance, “é uma derivação que não é derivativa [...], ela é a própria coisa palimpséstica” (ibid.), e, de acordo com a autora supracitada, esse tipo de adaptação tem duas características distintivas: i) é uma adaptação transcultural; ii) realizada como uma recuperação criativa da obra fonte. Iremos elencar uma série de pontos que exibem essas definições nas duas obras.

Uma adaptação transcultural implica sempre uma mudança de localidade, porém alguns outros itens são passíveis de transição. A adaptação em questão não teve que lidar com a problemática da tradução, tendo em vista que os países em pauta foram colonizados por Portugal. Também por esse fato, algumas questões culturais se repetem, mas são poucas, Angola sofreu muito mais intensamente com a colonização e com a ditadura salazarista, tendo conquistado sua Independência somente em 1975, e logo em seguida entrou em uma Guerra Civil que só teve fim em 2002. A história extremamente conturbada do país deixou sequelas sentidas até hoje e que, provavelmente, não irão ser resolvidas em pouco tempo. E tudo isso está metaforizado e criticado na obra de Agualusa, como visto.

Vimos também a construção do roteiro do longa, e podemos denotar que muito foi mudado da narrativa fonte. Isso se deve da necessidade de aplicar uma variação cultural e política que se aplique à realidade brasileira a fim de angariar fundos e retorno para filme, que é uma produção artística de grande porte financeiro. Ou seja, eles não tratam da questão racial como

Agualusa, eles fazem de forma mais sutil, sendo o protagonista, Vicente, interpretado por um ator negro. A fim de conceber coesão ao roteiro, eles colocam diversas características de personagens da obra literária – como Ângela e o Ministro – na personagem Clara do filme, porém, não fazem uma releitura da edificação identitária brasileira. Analisamos que a ideia é justamente utilizar a ditadura argentina para causar distanciamento de assuntos políticos. Agualusa faz exatamente o contrário, insere em toda a sua narrativa questões políticas que definem seu país e sua população, principalmente os luandenses. O filme *O Vendedor de Passados* realiza uma razoável recuperação criativa e um ato criativo para manejar os detalhes sutis e os explícitos da narrativa literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O vendedor de passados*, o autor angolano José Eduardo Agualusa traz uma narrativa que consiste na desconstrução de memórias das personagens, ajudando assim a construir uma identidade forte embasada em acontecimentos históricos que auxiliam na reflexão sobre o que realmente aconteceu em Angola, como isso foi absorvido por seu povo e quais as consequências que ocorreram.

Além disso, a retomada do passado é apresentada como uma das principais características da literatura angolana, fazendo com que a história de seu povo seja vista de forma importante e significativo. Agualusa resgata em sua criação artística os valores culturais os quais foram silenciados em um período de colonização e sofrimento, como forma de validar a memória social e reerguer a identidade de um povo.

A adaptação do livro para o filme homônimo é transcultural e feita como um ato criativo e interpretativo de apropriação, segundo as teorias de Hutcheon (2011). Lula Buarque de Holanda atinge os objetivos de lançar uma película *blockbuster*, fato que se distancia veementemente da proposição de Agualusa em sua obra. Esse ponto não desfavorece uma obra em relação à outra, mas mostra como os diferentes gêneros podem abordar um enredo similar e como isso expõe questões políticas e culturais atreladas a elas.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de*

passados. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

BEZERRA, Ana Cristina. *Tessitura da memória em O vendedor de passados de José Eduardo Agualusa*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16281/1/AnaCPB_DISSERT.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16281/1/AnaCPB DISSERT.pdf)>. Acesso em: 19 maio 2018.

HUTCHEON, Linda. Começando a teorizar a adaptação: o que? quem? por quê? como? onde? quando?. In:_____. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Ed. da UFSC. Cap 1, pp. 21-53

SOBRINHO, João Marcos Dadico. *A construção das identidades pós-modernas em Teoria geral do esquecimento, de José Eduardo Agualusa*. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/55204/46916>>. Acesso em: 24 de maio de 2018

STACUL, Juan Filipe. Um homem em busca de memória, um povo em busca de identidade: as relações entre literatura e história no romance *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa. *Revista Letras*. Curitiba, n. 82, pp. 261-276, 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/25088/16785>>. Acesso em: 19 maio 2018.

TODOROV, Tzvetan. O estranho e o maravilhoso. In:_____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva. Cap 3, pp. 47-64.

WOOD, James. Narrando. In:_____. *Como funciona a ficção*. São Paulo: SESI, 2017. cap. 1, pp. 17-44.