



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 19, n. 6, art. 8, p. 142-163, jun. 2022

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2022.19.6.8>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Zeitschriftendatenbank



MIAR



Diadorim

A Narração da Osga em o Vendedor de Passados: Uma Análise do Ethos

Osga's Narrative in The Book o Vendedor de Passados: An Analysis of Ethos

Paula Ramos Ghiraldelli

Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Tocantins

E-mail: prghiraldelli@mail.uft.edu.br

Thiago Barbosa Soares

Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos

Professor da Universidade Federal do Tocantins no campus de Porto Nacional

E-mail: thiago.soares@mail.uft.edu.br

Endereço: Paula Ramos Ghiraldelli

Rua 03, Quadra 17, Lote 11, S/N - Jardim do Ipês I, Porto Nacional - TO, 77500-000, Brasil.

Endereço: Thiago Barbosa Soares

Rua 03, Quadra 17, Lote 11, S/N - Jardim do Ipês I, Porto Nacional - TO, 77500-000, Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar

Rodrigues

Artigo recebido em 07/02/2022. Última versão recebida em 08/03/2022. Aprovado em 09/03/2022.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

O presente texto visa analisar o narrador, considerando a absoluta importância da construção de tal figura, no livro *O vendedor de passados*, sob a ótica da Análise do Discurso, especificamente através do conceito de ethos discursivo, concebido no interior de sua cena enunciativa. Assim, a descrição do aspecto cenográfico, que compõe a cena da enunciação da narrativa, permite a compreensão da vida e da identidade angolana em uma época pós-colonial e ao fim da Guerra Civil de Angola território. Diante dessas condições de investigação, esta pesquisa verificou que os mecanismos discursivos que fabricam e reiteram o ethos da osga narradora – explicitados por meio de seu tom objetivo, seu caráter frágil, tímido, retraído, mas sobrevivente, e sua corporalidade esbranquiçada de um animal rasteiro que se esgueira pelos cantos da casa – o enquadram em um estereótipo do homem angolano pós-guerra. Nesse sentido, é possível depreender da narrativa, as características que compõem o ethos do homem animalizado. Por fim, é possível estender esse exame discursivo na averiguação de como o modo da osga narrar o passado, a partir de seu ethos, promove sua fusão com o protagonista Félix Ventura, ao estabelecer reflexões sobre a existência desse narrador.

Palavras-chave: O Vendedor de Passados. Agualusa. Ethos. Cena da Enunciação. Narrador. Osga.

ABSTRACT

The present text aims to analyze the narrator, considering the absolute importance of the construction of such a figure, in the book *O vendedor de passados*, from the perspective of Discourse Analysis, specifically through the concept of discursive ethos, conceived within its enunciative scene. Thus, the description of the scenographic aspect, which composes the scene of the enunciation of the narrative, allows the understanding of Angolan life and identity in a post-colonial period and at the end of the Civil War in Angola territory. Given these conditions of investigation, this research verified that the discursive mechanisms that manufacture and reiterate the ethos of the narrator - explained through its objective tone, its fragile, shy, withdrawn but surviving character, and its whitish corporeality, of an animal rasteiro that sneaks around the corners of the house – fit him into a stereotype of the post-war Angolan man. In this sense, it is possible to infer from the narrative, the characteristics that make up the ethos of the animalized man. Finally, it is possible to extend this discursive examination in the investigation of how the gecko's way of narrating the past, based on its ethos, promotes its fusion with the protagonist Felix Ventura by establishing reflections on the existence of this narrator.

Keywords: O Vendedor de Passados. Agualusa. Ethos. Scene of Enunciation. Narrator. Gecko.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo analisar discursivamente o romance memorialista *O vendedor de passados*, sob a perspectiva do narrador. Escrito por José Agualusa e publicado em 2004, o livro conta a história de Félix Ventura – homem angolano, albino e residente na capital Luanda no final da Guerra Civil – que vende passados ilustres, ainda que falsos, a pessoas que o procuram para tal. A narração é toda feita por uma osga – uma espécie de lagartixa – que reside na casa do protagonista e testemunha os fatos ocorridos. A osga é denominada Eulálio por um dos personagens que frequentam a residência do protagonista – local em que a narrativa ocorre. É, portanto, uma osga macho. O nome torna-se interessante e apropriado, quando se verifica no dicionário que Eulálio é aquele que é bom orador, o bem articulado, e relaciona-se isso ao fato de Eulálio ser o narrador do texto.

Assim, encaixando-se a seu nome, a osga Eulálio consegue manter a imparcialidade narrativa dos fatos, observando sua ocorrência à distância (do alto das paredes da casa que habita) e sem as interferências e elos emocionais de um ser humano, descrevendo-os de maneira onisciente e com clareza objetiva. O animal também atua como personagem da narrativa, à medida que conta sobre si e estabelece relação com os outros personagens, principalmente com o protagonista – Félix Ventura –, seja por intermédio de sonhos, como pela própria convivência entre eles no cenário do livro, o que torna sua observação relevante para a compreensão dos efeitos de sentido da obra. A narrativa descreve que o personagem, quando sozinho, procurava fazer da osga uma espécie de interlocutor, de modo que Eulálio passa a ser considerado, por ele, um residente da casa.

Considerando que o enunciador de um texto, ao passar a palavra para um narrador, objetiva gerar certo efeito de sentido que ateste a veracidade do discurso proferido (BARROS, 1997); e que a osga, ao assumir o papel de narrador, liga-se ao enunciador de maneira única, representando a voz do discurso, optou-se por utilizar, na análise, o conceito de ethos, que é concebido dentro de um espaço discursivo, ou seja, sua cena enunciativa. Pretende-se, dessa maneira, verificar como essa voz narrativa atua dentro de seu espaço e os efeitos de sentido gerados a partir disso. Ambas as noções – de ethos e de cena – são estipuladas pela Análise do Discurso para dar conta do processo enunciativo (MAINGUENEAU, 2015). Sendo assim, a justificativa para o nosso estudo baseia-se nessa relevância do narrador, que também se classifica como personagem e ocupa o lugar de enunciador para o texto em questão.

Outro aspecto de nossa justificativa baseia-se no fato de que o contexto histórico angolano que permeia a cenografia da obra estabelece *links* com a realidade, a serem

averiguados nesse estudo. O texto literário, de maneira geral, possui uma forte potencialidade interpretativa, alicerçada em sua capacidade de trazer e se mostrar como um testemunho da realidade sociocultural de um dado povo, em um dado tempo e espaço (MAIA; SOARES, 2021). No caso de *O vendedor de passados*, seu estudo cenográfico permite a compreensão da vida e da identidade angolana em uma época pós-colonial e durante a Guerra Civil Angolana.

2 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

De maneira geral, o conceito de ethos está relacionado a uma maneira de dizer, um tom, uma vocalidade que se remete a uma fonte enunciativa, a ser verificada a partir de indícios textuais (MAINGUENEAU, 1996). Ele corresponde à imagem de si que o enunciador constrói em seu discurso, para exercer uma influência sobre seu enunciatário. Essa construção se dá pela intenção do enunciador, mas também pela pressuposição que ele faz do enunciatário, uma vez que a concretização do ethos se dá por completo através de sua captação pelo ouvinte/leitor, a partir das conjunturas histórico-sociais e da formação discursiva em que se inserem. Dessa forma, o ethos não é propriamente a imagem do sujeito que enuncia, mas é algo que ele quer transmitir, somado à impressão captada por quem o discurso destina-se. Por essa razão, o ethos de um discurso relaciona-se à noção de estereótipo, à medida que se desenvolve e é assimilado a partir de um padrão de ideia, expectativas e julgamentos preconcebidos socialmente (MAINGUENEAU, 2004).

A esse estereótipo pressupõe-se uma corporalidade, uma representação do corpo do enunciador e um conjunto de traços psicológicos, ambos materializados no discurso através do ethos, e notados pelo ouvinte/leitor. O ethos remete, portanto, a uma “dupla figura do enunciador: aquela com caráter e uma corporalidade” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 220). Esses aspectos do ethos podem ser observados tanto pelo aspecto verbal do discurso (por meio de recursos como as estruturas sintáticas, o léxico, formas morfológicas) como nos aspectos não verbais; e os recursos linguísticos se mesclam com outros, como manifestação de valores, de afetos e julgamentos. A construção desses aspectos, no ethos, e o grau de coerência entre eles indicam o quanto o discurso obtém adesão de seus do enunciatário (MAINGUENEAU, 2004). Todos esses aspectos teórico-metodológicos referentes ao ethos serão aplicados à expressão discursiva do narrador do objeto, a osga.

Entretanto, como o ethos de um discurso se constrói a partir de um determinado cenário, sua análise requer que se faça, previamente, a análise da cena da enunciação do objeto. O conceito de cena refere-se ao espaço do discurso, compõe uma das condições de

produção do discurso, elemento prévio ao discurso em si e, portanto, ao sujeito que enuncia. Ela compreende, na verdade, três outros subconceitos de cena, relacionados um com o outro: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia (MAINGUENEAU, 2015). A cena englobante é “formada pelo conjunto de elementos caracterizadores do tipo do discurso, por exemplo, publicitário, político, literário, religioso, entre outros” (SENO, 2014 p. 30). A cena genérica corresponde ao gênero do discurso, ou seja, trata-se dos elementos discursivos através dos quais o gênero delimitado, como suas finalidades, os papéis dos envolvidos no discurso, os lugares em que determinado gênero circula, o suporte de veiculação, seus recursos linguísticos próprios e seu modo de composição (MAINGUENEAU, 2015).

A cenografia está vinculada aos aspectos singulares de um discurso, em se tratando de seu espaço discursivo (MAINGUENEAU, 2008b). Ela pressupõe um momento e um lugar que são determinados na enunciação, e que, portanto, definem a cena da fala da qual o texto insurge. Esse momento e esse lugar se ligam e, simultaneamente, estabelecem os integrantes do processo de enunciação, de modo que a estipulação da cenografia de um discurso é influenciada por fatores culturais, históricos e sociais (MAINGUENEAU, 2004). Nesse sentido, a cenografia de um discurso pode ser inerente ao próprio gênero ou incorporada de outro gênero (SENO, 2014). Nesta pesquisa, busca-se verificar os aspectos referentes à cena, principalmente quanto à cenografia e que contribuem na formação do ethos do narrador. Na sequência, inicia-se a análise, ressaltando inicialmente a cena do objeto. Posteriormente, serão verificadas as características referentes ao ethos do narrador, para que se possa delimitar e analisar sua composição e seu modo de operação na narrativa.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 Era uma vez na Angola: a cena da enunciação em *O vendedor de passados*

Conforme mencionado, a análise da cena da enunciação de um texto proporciona o exame das condições de produção do referido discurso. Alguns dos aspectos que compõem a cena da enunciação da obra são pertinentes ao seu conjunto e à caracterização do ethos, uma vez que esse se faz dentro de determinadas condições de produção (SOARES, 2018). Dito isso, as características gerais da cena da enunciação de *O vendedor de passados* serão, agora, tratadas, descrevendo-se as três subcenas citadas anteriormente: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia (MAINGUENEAU, 2004). Inicia-se pela englobante, a que engloba as outras cenas. *O vendedor de passados*, como obra de literatura, enquadra-se na tipologia

discurso literário. Os discursos são investidos de uma “autoridade conferida pelo seu estatuto enunciativo” (MAIGUENEAU, 2008a, p. 47), que, no caso do texto analisado, sincretizam-se nos aspectos que o tornam literário.

Inscrito na formação discursiva literária através de sua estrutura, o discurso se coloca “mais ou menos fechados em sua organização interna” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 47), de modo que a estrutura de *O vendedor de passados* se faz “no sentido de atingir um público pela finalidade artística da literatura” (GHIRALDELLI; SOARES, 2021, p.151). Sua cena genérica é o romance, característica constatada por meio de sua tipologia literária. De maneira geral, o romance é

uma narrativa longa, escrita em prosa, que se debruça sobre uma estrutura: possui ação, ou seja, uma série de acontecimentos que se combinam para formar o enredo da obra; um lugar, um espaço físico em que transcorre a ação; e um determinado tempo, podendo esse ser cronológico (respeitando o tempo físico) ou psicológico (relacionado ao espaço interior, à mente dos personagens). (...) Além disso, o romance conta com personagens que realizam a ação e desenvolvem o enredo, bem como com a presença de um narrador a quem se atribui o foco narrativo do texto, ou seja, o ponto de vista sobre o qual se narra. Os personagens podem ser comuns e/ou previsíveis (chamados de personagens planos) ou complexos (conhecidos como personagens esféricos). O papel de narrador pode ser atribuído a um desses personagens, que conta a história em primeira pessoa, ou a um observador, ou seja, alguém que narra na terceira pessoa, a partir de suas observações, podendo fazê-lo inclusive de forma onisciente (com total conhecimento dos fatos e das personagens) (GHIRALDELLI, SOARES, 2021, p. 151)

Pode-se depreender alguns elementos de *O vendedor de passados* que o caracterizam como romance, como tempo, espaço, personagens e narração. O texto é uma narrativa literária em prosa, em que se descreve um mundo ficcional preso ao universo real, misturando essas situações fictícias às históricas (MAIA; SOARES, 2021), citando nomes de pessoas políticas reais, eventos e locais verídicos. O enunciador coloca-se na pele de uma osga, uma pequena lagartixa que narra, para o leitor, a história de Félix Ventura – o vendedor de passados. A trama se passa em Luanda, em um período final da Guerra Civil Angolana (de 1975-2002), dentro da casa do protagonista. Nela, Félix é um angolano que tem por ofício fornecer passados falsos a quem queira, inclusive providenciando documentos e fotografias que comprovem tal genealogia. Constitui-se aí a base da crítica social e política sobre a construção da sociedade de Angola pós-independência e pós-Guerra.

A Guerra Civil Angolana foi um conflito militar que ocorreu de 1975 até 2002. Após a independência do país, dois dos grupos anticolonialistas formados no território angolano, buscando apoio e financiamento em outros países, passaram a lutar entre si pelo poder, ocasionando o confronto (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2019). Previamente, Angola viveu sob intenso domínio português em seu período colonial. Os quase quinhentos anos de

dominação “representaram uma imposição não apenas do poder soberano português, mas de uma intensa carga cultural” (LAMOGLIA, 2015, p. 31873), que “operaram efeitos profundos na constituição da identidade afroangolana”. Ao começar pela imposição idiomática do português, em detrimento das línguas nacionais, um fato representativo da imposição cultural, uma vez que “a língua é expressão da cultura por excelência” (LAMOGLIA, 2015, p. 31874).

Durante processo de formação dos movimentos de libertação nacional, movimentos culturais e intelectuais angolanos ressaltavam a importância da união dos povos angolanos em torno de uma identidade nacional, valorizando a expressão cultural de artistas nacionais (PINTO, 2016). A questão identitária foi percebida pelos movimentos de libertação como uma forma de angariar militantes, e utilizada como um modo de deslegitimar os oponentes (PINTO, 2016), culminando na proclamação da independência, em 1975. Entretanto, esse fato “não assegurou a Angola a plenitude da soberania, pois no contexto internacional, teve tal condição rejeitada pelos Estados Unidos, [...] e no contexto interno, [o país] mergulhou numa intensa guerra civil” (LAMOGLIA, 2015, p. 31873). A guerra também contribuiu para a distorção da identidade angolana, uma vez que a sua experiência por si, com seus traumas e mazelas obscureceram as memórias sobre o período e enfraqueceu a formação da identidade.

Estando a par da contextualização sobre o período que o romance retrata, pode-se tirar algumas conclusões que permeiam sua cenografia. O narrador nos descreve como protagonista um homem luandense (da capital de Angola) – Félix Ventura – negro e, entretanto, albino. Essa condição (albina) do protagonista se apresenta como problemática, conforme os trechos abaixo:

“– **Sou um homem sem cor** –, disse-me: – e, como você sabe, **a natureza tem horror ao vazio.**

Sentamo-nos num banco, amplo e confortável, erguido sobre a passadeira. O mar espreguiçava-se, sereno, aos nossos pés. Félix Ventura tirou o chapéu e sacudiu com ele o rosto largo. A pele brilhava, cor-de-rosa, coberta de suor. Apiede-me dele:

– Nos países frios as pessoas de pele clara não sofrem tanto com a inclemência do sol. Talvez você devesse emigrar para a Suíça. Já estive em Genebra? Eu gostaria de viver em Genebra.

– **O meu problema não é o sol!** –, retorquiu. – **O meu problema é a ausência de melanina.**” (AGUALUSA, 2015, p.51, grifos nossos)

“– Não! –, conseguiu dizer. – Isso eu não faço. Fabrico sonhos, não sou um falsário... Além disso, permita-me a franqueza, seria difícil inventar para o senhor toda uma genealogia africana.

– Essa agora! E por quê?!...

– Bem... **O cavalheiro é branco!**

– E então?! **Você é mais branco do que eu!**...

– 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, 2015, p.17, grifos nossos)

No primeiro trecho, Félix considera a tonalidade de sua pele como ausente de cor, algo avesso ao proposto pela natureza, característica que a “natureza não gosta”. Quando lhe é sugerido viver em um lugar em que o sol não lhe fizesse tanto mal como ocorre em Luana, o albino argumenta que seu problema não é o sol do território, e sim essa ausência de melanina. Infere-se aí que o problema de Félix não é, para o próprio, o exterior – o sol da África –, mas seu interior, o seu aspecto físico, visto por ele mesmo como anômalo à natureza, ao que é natural. O segundo trecho, é um diálogo entre Félix e seu novo cliente (renomeado por Félix de José Buchmann), desejante que sua nova genealogia seja local. Félix argumenta não ser possível, pelo fato do indivíduo ser branco. Buchmann contra-argumenta que o próprio Félix é branco e, mesmo assim, africano. O albino repudia tal fala, e se diz negro autóctone. Observa-se, aí, a dualidade da palavra negro, significando raça (pertencente ao território africano), e tonalidade de pele (escura).

Ao se afirmar autóctone, Félix explicita que é negro em termos de raça. Subentende-se disso que ele conserva as características do fenótipo negro, com exceção da tonalidade da pele. Pode-se inferir, nesse aspecto, que a representação do próprio país figura na pessoa de Félix: assim como o país ficou ausente de elementos próprios de cultura no período de colonização e guerra, sendo impostos elementos culturais europeus (brancos), Félix era um negro albino, esbranquiçado pela falta do pigmento (melanina). Além disso, ele é o vendedor de passados, algo que, ao se materializar em sua figura, ocorre de forma a estabelecer uma metáfora sobre a construção da identidade angolana. O albino busca construir passados ilustres para seus clientes, que os solicitam como forma de atender a cultura dominante local, e se inserirem de forma prestigiosa na sociedade (ou de forma que suas experiências anteriores pudessem ser esquecidas, apagadas):

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. Os empresários, os ministros, gostariam de ter como tias aquelas senhoras, prosseguiu, apontando os retratos nas paredes – velhas donas de panos, legítimas bessanganas –, gostariam de ter um avô com o porte ilustre de um Machado de Assis, de um Cruz e Sousa, de um Alexandre Dumas, e ele vende-lhes esse sonho singelo. (AGUALUSA, 2015, p. 16-17)

Conforme o trecho acima, esses clientes são cidadãos importantes, mas que mesmo assim, precisam desse respaldo discursivo, oferecido pelo protagonista. Na perspectiva

metafórica do discurso do livro, a identidade corresponde a algo vendido por uma angola esbranquiçada como forma de apagamento dos elementos culturais anteriores e próprios do país, ou seja, o apagamento de uma memória em detrimento de outra, recriada artificialmente, inventada no pós-guerra. E sobre a Guerra, os dois fragmentos explicitados abaixo revelam algumas das marcas deixadas por ela, afirmando, na história, a existência do conflito como pano de fundo:

Ainda ontem vi, na televisão, uma reportagem sobre o processo de desminagem. Um dirigente de uma organização não governamental lamentou a incerteza dos números. Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez a vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas do que angolanos. (AGUALUSA, 2015, p. 13)

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

– É loucura, velha, faça de conta que está a chover. Daqui a pouco passa.

Não passou. O tiroteio, como um temporal, foi ficando mais forte, mais cerrado, foi crescendo na direcção da casa. Félix contou-me o que aconteceu naquela tarde: ‘Veio uma tropa fandanga, uma malta de arruaceiros bem armados, muito bebidos, entraram pela casa à força e espancaram toda a gente. O comandante quis saber como se chamava a velha. Ela disse-lhe, *Esperança Job Sapalalo, patrão*, e ele riuse. Troçou, *a Esperança é a última a morrer*. Alinharam o dirigente e a família no quintal da casa e fuzilaram-nos. Quando chegou a vez da Velha Esperança não havia mais balas. *O que te salvou*, gritou-lhe o comandante, *foi a logística*. *O nosso problema há-de ser sempre a logística*. Depois mandou-a embora. Agora ela julga-se imune à morte. Talvez seja. (AGUALUSA, 2015, p. 13, itálicos do autor)

Outros personagens também estabelecem relações com os fatos históricos aqui mencionados. Eles surgem na sequência de fatos da narrativa. A história se desenvolve e ganha movimento quando um suposto estrangeiro (José Buchmann) solicita os serviços de Felix e fica obcecado pelo passado recebido. Simultaneamente, o protagonista se envolve amorosamente com uma moça, Ângela, que passa a participar da narrativa e presenciar as visitas desse inusitado personagem à casa de Félix, contando suas aventuras ao investigar seu “novo passado”. Um personagem também entra em cena, trazido pelo estrangeiro: Edmundo Barata dos Reis, um ex-agente de segurança nacional que, ao fim da Guerra, foi despedido do cargo e virou mendigo. Ao final, a narrativa revela que Buchmann era, na verdade, uma vítima das torturas da guerra, e que buscava vingança contra seus algozes, dentre eles, Edmundo; e que Ângela era a filha do estrangeiro, torturada ainda bebê.

Sobre essas pessoas, referente à cena do livro, é válido dizer: são “personagens fictícias” que, ao serem comparadas com as personagens da vida real angolana, oferecem ao leitor um conflito nas fronteiras do real com o fictício, do literário com o histórico, conferindo

à literatura o status representativo da cultura de um povo (OLIVEIRA, 2012, p. 9). O trecho a seguir é referente à parte da conclusão da obra, e reitera esse aspecto, revelando-se como uma memória completa sobre a Guerra, que vai além da história individual dos personagens.

– Diz-lhes quem sou eu!
 – Um fantasma. Um diabo...
 – Quem sou eu?
 – Um **contrarrevolucionário**. Um **espião**. Um **agente do imperialismo**...
 (...) Não me esqueci de ti. Também não me esqueci dela, Marta, a jovem Marta Martinho, armada em intelectual, poetisa, pintora e sabe-se lá mais o quê. Estava grávida, no fim da gravidez, uma barriga enorme. (...)
 O **ex-agente da segurança de estado**, esse, parece estar a divertir-se. A voz dele vibra, firme, gelada, no silêncio da noite:
 – Aconteceu há muito tempo, não é verdade? No **tempo das lutas** (...) A **Revolução** estava em perigo. Um bando de miúdos, **uma cambada de pequeno-burgueses irresponsáveis, tentou tomar o poder pela força**. Tivemos de ser duros. **Não perderemos tempo com julgamentos, disse o Velho no seu discurso à Nação, e não perdemos**. Fizemos o que havia a fazer. (...) **O nosso trabalho era separar as laranjas boas das laranjas podres**. Este tipo, o Gouveia, julgou que lá por ter nascido em Lisboa conseguia escapar. Telefonou ao cônsul de Portugal, senhor cônsul, sou português, estou escondido em tal parte, venha salvar-me por favor, e já agora à minha mulher, que é preta mas espera um filho meu. Ah! Ah! Sabe o que fez o senhor cônsul português? Foi buscá-los aos dois e a seguir entregou-os nas minhas mãos. Ah! Ah! Agradei-lhe muito, ao cônsul, disse-lhe, o camarada é um genuíno revolucionário, dei-lhe um **abraço forte, embora enojado, é claro, não pensem que não tenho escrúpulos, preferia ter-lhe cuspidos na cara**, mas dei-lhe um abraço, sim, despedi-me dele e depois fui interrogar a rapariga. 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, um mulato lá do Sul, (...) cortou o cordão com um canivete e depois acendeu um cigarro e começou a torturar a bebê, queimando-a nas costas e no peito. Sangue, pópilas!, sangue pra caralho, (...). Ainda hoje, quando me deito e adormeço, sinto aquele cheiro, ouço o choro da criança...
 (...)
 O **ex-agente** levanta-se a custo. Ergue-se todo. Atira um olhar de desprezo para José Buchmann, ao mesmo tempo que solta uma gargalhada áspera:
 – Agora não me resta a sombra da dúvida. És tu mesmo, o Gouveia, o **fraccionista**. No outro dia quase te reconheci pelas gargalhadas. Rias muito nos **comícios dos fraccionistas**, isso antes do cônsul [português], o teu patrício, te ter entregue nas minhas mãos. Na prisão só choravas. Choravas muito, bué, bué, tipo mulher. Olho esse choro e vejo o miúdo Gouveia. Vingança – era o que querias? (AGUALUSA, 2015, p. 94-94)

O destaque apresentado é um diálogo entre Edmundo Barata dos Reis e José Buchmann, quando este revela sua verdadeira identidade e tenta assassinar o ex-chefe de segurança. Em sua fala, Edmundo revela toda a lembrança do ocorrido e, portanto, a verdadeira história de Buchmann, cujo nome original é Pedro Gouveia. Ao ser contada pelo próprio algoz, com o uso de recursos linguísticos como a ironia, com o objetivo de ridicularizar o acontecido, a memória revela os sentimentos de um agente de segurança nacional (ou, a ausência deles) e, portanto, sensibiliza o leitor para o trauma de Pedro. Percebe-se, disso, que o que ele buscava ao comprar de Félix um novo passado, era o

apagamento de sua história para, incógnito, buscar a vingança sem ser descoberto. Não obstante, ele encontra Edmundo Barata dos Reis, que vivia como mendigo. O encontro desses dois causa estranhamento ao leitor, mas ganha sentido com a revelação final: Pedro Gouveia procurava por Edmundo.

A riqueza do fato narrado se dá, também, pelas expressões em negrito, que revelam o conflito por si, em sua maneira macro, além da história de Gouveia, como o uso dos termos “contra revolucionário”, “agente do imperialismo”, “ex-agente da segurança de estado”, “revolução”, “fraccionistas”, “comícios dos fraccionistas”. Todas essas expressões fazem parte do vocabulário da Guerra Angolana e, ao serem utilizadas, confirmam sua existência. Outras frases (em negrito) também revelam a postura de Edmundo como um ex-agente de segurança nacional, alguém que concorda e corrobora com suas próprias atitudes enquanto agente do estado, além de suas opiniões políticas, como em: “uma cambada de pequeno-burgueses irresponsáveis, tentou tomar o poder pela força.”, “Não perderemos tempo com julgamentos, disse o Velho no seu discurso à Nação, e não perdemos”, “O nosso trabalho era separar as laranjas boas das laranjas podres” e

“dei-lhe um abraço forte [no cônsul português], embora enojado, é claro, não pensem que não tenho escrúpulos, preferia ter-lhe cuspidos na cara”,

Nas afirmações mencionadas, de Edmundo, é possível verificar seu posicionamento sobre os contrários ao que ele chama de Revolução (“pequeno-burgueses irresponsáveis”), sobre a atuação do Estado contra essas pessoas (“separar as laranjas boas das laranjas podres”, sem “perder tempo com julgamentos”), e com relação ao Estado Português e seus representantes (preferia ter-lhe cuspidos na cara). Essas posições políticas, que representam a posição do Estado Angolano durante a Guerra, são reveladas em sua fala, preenchendo o imaginário do leitor. Mediante tal análise, visando o contexto que compõe a cena da obra, pode-se dizer que o romance se configura como um memorialístico, uma vez que ocorre como um testemunho da “realidade do período de guerra e pós-guerra angolano, representando a memória de um contexto histórico interpelado pela experiência vivenciada [por seu escritor]” (...), produzindo uma voz literária “ideologicamente construída por suas memórias individuais e coletivas.” (OLIVEIRA, 2012, p. 7).

Os trechos apresentados não tratam propriamente do narrador. Entretanto, esse estudo não se debruça sobre José Buchmann, Ângela ou Edmundo Barata dos Reis. Os destaques feitos ocorrem no sentido de delinear a cenografia da obra, cenografia em que opera o narrador – o foco da análise. Destacaram-se, também, aspectos sobre Félix Ventura (como o albinismo e sua profissão), não só como forma de explicitar a cenografia, mas também para

possibilitar, ao longo da análise do narrador, o estabelecimento da relação intrínseca entre eles. Esses elementos serão tratados na seção seguinte deste artigo, referente ao ethos da narradora – a osga Eulálio. Por enquanto, basta dizer, sobre essa narradora osga (e referente à cena), que todos os ocorridos na casa de Félix são verificados e contados por ela. Por viver na casa do protagonista, a osga pode visualizar e descrever com objetividade os acontecimentos relacionados a Félix e aos frequentadores da residência, quando dentro dela.

É importante reiterar que história contada é a de Félix, mas sob a perspectiva imparcial da osga. Apesar de também ser um personagem conhecido pelos outros – ganhando inclusive um nome próprio, Eulálio – suas vivências particulares interceptam Félix somente através de sonhos em que se encontram e dos quais, misteriosamente, ambos se lembram. Entretanto, Félix não sabe desse aspecto intrigante, já que a osga não fala com ele em outras ocasiões. Quando Felix relata sobre tais sonhos, a figura da osga narradora desaparece, deixando apenas a voz do protagonista. Mas, na maior parte do tempo, a osga apenas observa e relata o que vê. Em outros momentos, Eulálio também atua como ouvinte de Felix em seus momentos de solidão. Assim, conclui-se a análise acerca da cena da enunciação da obra e, na próxima seção, será analisada a composição do ethos da narradora, construído na cena descrita.

3.2 A voz da osga: análise do ethos de Eulálio

As características discursivas da osga que a colocam no papel de “fiador da fala” (MAINGUENEAU, 1996, p. 80) podem ser verificadas ao longo de todo o texto, uma vez que ela é a narradora do romance. “O narrador é o delegado da enunciação no discurso em primeira pessoa. O sujeito da enunciação atribui ao narrador a voz, isto é, o dever e o poder de narrar o discurso em seu lugar.” (BARROS, 1997, p. 57). A osga, como narrador, toma o discurso para si, de modo que toda a perspectiva do narrado é dela. O ethos do enunciador confunde-se, portanto, com o da osga, ligando-os em um só sujeito, uma vez que a enunciação é sempre pressuposta (BARROS, 1997), ou seja, pressupõe-se um enunciador que, no texto, culmina na própria osga. Os efeitos de sentido a serem depreendidos do discurso em *O vendedor de passados* ocorrem a partir do discurso do narrador, e ocorrem por meio de procedimentos discursivos diversos, como as escolhas semânticas, lexicais, sintáticas, e que revelam o modo da enunciação, ou seja, o tom desse narrador – um dos aspectos que envolvem a construção do ethos. (MAINGUENEAU, 2004).

A narração é feita em primeira pessoa, de modo a contar a história de alguém (do Félix Ventura), em um discurso indireto que mantém o tom objetivo, relatando as expressões e

movimentos alheios convenientes para o decorrer da história, sem detalhamento excessivo. Nesse sentido, é possível inferir a questão da memória (e do esquecimento) necessária para se contar sobre algo, sem que o assunto se perca em prol de elementos menos significativos para determinada narrativa. Além disso, verifica-se a permanência, na obra, do discurso direto, quando reproduz os diálogos dos outros personagens que a osga ouve, chamando as vozes dessas pessoas, como forma de garantir e respaldar sua narração. Esse respaldo se faz necessário pela sua condição animalizada, que necessita de elementos discursivos humanos para se efetivar como dona da narrativa, e com credibilidade (OLIVEIRA, 2012). Outro aspecto referente ao tom da narradora é o seu vocabulário, muito similar ao dos outros personagens humanos, e carregados de expressões sentimentais e memórias de si mesma.

Tais aspectos conferem autoridade à narração, e remontam à perspectiva humana do animal, permitindo ao leitor projetar uma imagem do corpo do enunciador-narrador (MAINGUENEAU, 2004) – não o corpo físico, mas estruturas psicológicas que remontam seu corpo físico humano, e que estão conectadas ao seu corpo de animal. Vale acrescentar aqui, nesse direcionamento, que a propriedade, a autoridade narrativa da osga, também se liga aos seus aspectos corporais, uma vez que, como um pequeno animal, que anda pelos cantos e pelas paredes, ela pode observar os fatos na íntegra, sem interferências pessoais na narrativa, conferindo teor de objetividade e veracidade à sua fala. O tom do personagem-narrador remonta sua corporalidade (MAINGUENEAU, 2004) – outro aspecto que é compreendido pelo ethos e que será tratado agora. Nos primeiros momentos, a condição corpórea do personagem não é dita. Ela vai se fazendo aos poucos, lentamente, nos primeiros capítulos:

“Ao entardecer **encosto o corpo** contra o cristal das janelas e contemplo o céu.” (AGUALUSA, 2015, p.10, grifos nossos)

“– Pópilas! Pois vossa **baixeza** ri-se?!” (AGUALUSA, 2015, p.10, grifos nossos)

“– **Péssima pele, a sua. Devemos ser da mesma família.**” (AGUALUSA, 2015, p.11, grifos nossos)

“(…) Estava à espera daquilo. Se conseguisse falar teria sido rude. O **meu aparelho vocal, porém, apenas me permite rir.**” (AGUALUSA, 2015, p.11, grifos nossos)

“Até à semana passada o albino sempre me ignorou. Desde essa altura, depois de me ter ouvido rir, chega mais cedo. Vai à cozinha, retorna com um copo de sumo de papaia, senta-se no sofá, e partilha comigo a festa do poente. Conversamos. Ou melhor, **ele fala, e eu escuto.** Às vezes rio-me e isso basta-lhe. Eu vejo tudo. Dentro desta casa sou como um **pequeno deus noturno.**” (AGUALUSA, 2015, p. 11, grifos nossos)

“**Deslizo ao longo delas** [paredes] como um ácaro na pele do hospedeiro.” (AGUALUSA, 2015, p. 13, grifos nossos).

“Ignoro se as **osgas** fazem parte da dieta dos morcegos. **Prefiro continuar sem saber.**” (AGUALUSA, 2015, p. 13, grifos nossos).

As expressões grifadas correspondem a pistas sutis sobre as características físicas do narrador. A última, apesar de indicar uma característica psicológica, só ocorre pelo fato da narradora ser uma osga (só por isso ela prefere continuar sem saber se morcegos se alimentam de osgas, porque ela é uma osga, pretende assim evitar o receio). Além da estrutura física em si, alguns dos trechos evidenciam a capacidade do animal de rir. A explicação dada pela narrativa é que algumas osgas emitem sons similares a gargalhadas. A imagem do narrador só é concretizada a partir de certo momento da narrativa, especificamente no terceiro capítulo, quando ela é notada por José Buchmann por causa de seu riso. A surpresa do estrangeiro contagia o leitor que, até então, não contava com elementos discursivos que lhe dessem a certeza de quem era o narrador. Segue o momento:

“Eu, que permanecera o tempo todo no meu lugar habitual, junto à janela, não consegui evitar uma gargalhada. O estrangeiro ergueu o rosto como se farejasse o ar. Tenso, alerta:
– Ouviu isto? Quem se riu?
– Ninguém, respondeu o albino, e apontou para mim: – Foi a osga.
O homem levantou-se. Vi-o aproximar-se e senti que os olhos dele me atravessavam. Era como se olhasse directamente para a minha alma (a minha velha alma). Abanou a cabeça num silêncio perplexo.” (AGUALUSA, 2015, p. 18)

Na sequência, o estrangeiro demonstra-se entendido no assunto, e descreve fisicamente o animal, fornecendo respaldo discursivo a tal existência física. A percepção da osga no ambiente e sua descrição, ambas feitas por um personagem humano, confirmam a existência da osga. A descrição vinda do próprio animal suscitaria dúvida no leitor, uma vez que seus aspectos psicológicos observados a partir de sua fala, até então, coincidem com os de um humano. Segue a descrição de Buchmann:

“– É uma osga, sim, mas de uma espécie muito rara. Está a ver estas listras? Trata-se de uma osga-tigre, ou osga tigrada, um animal tímido, ainda pouco estudado. Os primeiros exemplares foram descobertos há meia dúzia de anos na Namíbia. Acredita-se que possam viver duas décadas, talvez mais. O riso impressiona. Não lhe parece um riso humano?” (AGUALUSA, 2015, p.15)

A estratégia utilizada, a de não se intitular logo a princípio como uma osga, é no mínimo interessante. Sua clareza discursiva, avaliando os cômodos da casa e as ações dos personagens leva o leitor a crer que se trata de um narrador humano. A surpresa que acomete José Buchmann, invade o leitor, fornecendo-lhe a curiosidade de prosseguir em tão peculiar narrativa, sob a perspectiva não de um narrador comum, mas de um narrador animal e simultaneamente humanizado (inclusive, que rir). Diante dessa descrição, e das informações físicas que se tem a respeito de Félix Ventura, pode-se estabelecer um comparativo de união

entre esses dois personagens. A osga é uma espécie de lagartixa, animais brancos, de maneira geral. A osga agualusana, entretanto, possui listras escuras, configurando-se como o avesso físico do protagonista, um homem de raça negra, entretanto, albino. O próprio Félix observa a relação quando afirma que devem (ele e a osga) ser parentes.

Outro aspecto liga o narrador ao protagonista: ambos estão presos à casa, na medida em que o mundo fora da residência não lhes é confortável – à osga, por receio de ser predada; e a Felix, pelo perigo que o sol representa à sua condição de ausência de melanina na pele. De qualquer forma, para ambos o ambiente externo é perigoso. A relação visceral que a osga estabelece com a casa é descrita no segundo capítulo, intitulado *A casa*. Nele, a osga estabelece sua relação com a cena enunciativa, a cenografia da guerra e seus perigos, demonstrando o quanto estar fora de casa pode ser complicado: as minas enterradas no chão, o tiroteio (que pegou Dona Esperança de surpresa ao sair, e a fez refém, em uma situação de quase morte). É importante destacar aqui, que o ethos é sempre elaborado dentro de um espaço, construído a partir de sua cena, conforme destacamos na seção de Introdução. E, nesse caso, a osga está ligada ao ambiente, à cena casa, como numa espécie de simbiose, por recear o exterior e seus resquícios de guerra.

Assim como o riso, o receio da personagem narradora é um dos elementos que compõem seu caráter e que, por sua vez, está ligado ao seu ethos discursivo. É importante ressaltar, entretanto, sobre o riso, que sua expressão compõe um aspecto físico, ligando-se à corporalidade, enquanto sua motivação para rir, corresponde a suas características psicológicas. Tal aspecto é explicado posteriormente no livro, de maneira mística: ela teria sido, em outras vidas, humana. Faleceu, e reencarnou como osga, conservando seus traços mentais humanos. Assim, pode-se depreender os elementos que compõem seus traços psicológicos dispostos pelo ethos. Em sua nova forma, ela conserva seus pensamentos humanos, sempre demarcando as necessidades que sua nova corporalidade demanda, como a fome de insetos, e o medo de predadores. Eventualmente, a osga conta passagens de sua vida humana, e delas pode-se observar uma corporalidade similar à atual: a de um homem de pele bem branca, aspecto frágil e tímido, muito parecido com sua condição animal. Tais aspectos também compõem seu caráter.

É possível inferir, disso, que a única coisa que dissocia seu caráter e sua corporalidade é o fato de ser, agora, animal. Entretanto, seu antigo corpo remonta suas características animais. Ao ganhar o nome de Eulálio, a osga tem seu caráter humano reafirmado. Eulálio é uma osga humanizada (até pelos outros personagens, que lhe conferem o estatuto de personagem), e, simultaneamente, um homem que foi animalizado. Esse traço psicológico da

narradora personagem faz uma interseção com a cena enunciativa e, portanto, o contexto da obra. Enquanto humano, o personagem carrega traumas destacados por ele¹ em suas memórias ao longo da narrativa, e uma vida sem maiores destaques, tendo morado com sua mãe até a velhice. Sua vida é reconstruída ao reencarnar como osga, porém, não sem que seja formada nos rastros da memória anterior, traumática e sem trunfos (OLIVEIRA, 2012, p. 17), uma analogia à memória angolana, que busca ser reconstruída no pós-independência.

Em alguns momentos da narrativa, dispõem-se alguns capítulos intitulados *Sonho*. Neles, Eulálio se encontra em sua forma humana, e conversa com outros personagens do livro. Esses sonhos vão evoluindo, e percebe-se que os outros personagens também têm os mesmos sonhos com a osga. Assim, o texto utiliza-se da

memória onírica com a intenção de levar o leitor a adentrar no mundo subjetivo dos acontecimentos. Esta memória é representada pelos sonhos. O mais interessante no romance é que os sonhos são compartilhados (...). Nesse sentido, podemos perceber a força da memória coletiva em que (...) os personagens encontram-se envolvidos na narrativa ficcional. (OLIVEIRA, 2012, p. 13)

Essa memória disponibilizada através de sonho é um recurso que respalda discursivamente Eulálio. O efeito de sentido gerado é que tal narrador existe enquanto personagem, bem como suas emoções e sua expressão. Em determinado momento, Eulálio chama a voz de outros personagens para relatar o sonho de sua perspectiva (já que a perspectiva de Eulálio já havia sido mostrada):

Félix estremeceu:

– Tenho sonhos –, disse: – Tenho às vezes sonhos um pouco estranhos. Esta noite sonhei com ele...

E apontou para mim. Senti-me desfalecer. Corri rapidamente, assustado, a esconder-me numa fenda, junto ao tecto. Ângela Lúcia gritou, num daqueles arrebatamentos infantis que a caracterizam:

– Uma osga?! Que maravilha!...

– Não é uma osga qualquer. Vive aqui em casa há muitos anos. No sonho ela tinha a forma de um homem, um tipo pesado, cuja cara, aliás, não me é estranha. Estávamos num café e conversávamos... (AGUALUSA, 2015, p. 46)

Através desse mecanismo de ceder a voz ao interlocutor (BARROS, 1997), a osga reitera seu sonho, confere realidade a ele. Enfatiza, portanto, sua humanização em dois sentidos: a que lhe permite sonhar e a identificada pelo próprio Félix. Ventura evidencia que

¹ Existem, na narrativa, momentos em que Eulálio relata sobre seu pai e sua relação traumática com ele, o que acarreta, inclusive em pesadelos. A osga também conta sobre seu quase suicídio, em sua vida humana, e sua vivência com a mãe, sem se casar ou ter filhos. Através dessas experiências, é possível inferir que em sua antiga vivência, Eulálio não tinha grande prazer em existir. Em sua vida de osga, esse prazer canalizou-se para a observação da vida de Felix Ventura.

sabia que o homem que viu em sonho era a osga Eulálio, reiterando a animalização humanizada desse personagem narrador. Todos os recursos narrativos mencionados, somados às características físicas e psicológicas do narrador (dispostas discursivamente), conferem a ele o ethos do animal humanizado, ou, ainda, do homem animalizado. O contexto histórico que permeia a cenografia da obra justifica tais aspectos, numa relação metafórica com o homem no pós-guerra, ou seja, faz uma analogia ao aspecto animalizante da guerra. Eulálio é um homem reconstruído em nova forma (animal), em um novo tempo (após esses conflitos), mas que mantém suas memórias traumáticas anteriores.

Os aspectos discutidos, que se referem ao ethos, enquadram Eulálio em um estereótipo frágil e sobrevivente. Um sobrevivente, não vivente: ele se esgueira pelos cantos da casa, e tem agora o formato de um animal rasteiro. Os estereótipos são construídos socialmente, e apreendidos pelo leitor, através do ethos, e na medida em que essas imagens se tornam discursivamente sólidas, o leitor adere ao texto (MAINGUENAU, 2004). A construção física e psíquica de Eulálio – uma fusão de elementos humanos e animais que se conectam e se correspondem – torna o personagem sólido. Dessa forma, o leitor vê sentido no personagem e percebe a coerência entre a narrativa e a realidade sociocultural, na qual o ethos é compreendido (MAINGUENEAU, 2004). Eulálio, a osga, corresponde à imagem do angolano pós- independência, que chega ao fim da Guerra de Angola frágil, esbranquiçado pela cultura, traumatizado e buscando a sobrevivência. Toda a narrativa se constrói como crítica à sociedade angolana, e o contexto da época retratada, inclusive o narrador.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa pesquisa, buscou-se estabelecer os elementos discursivos que marcam a construção do ethos do narrador na obra *O vendedor de passados*. Verificamos que os mecanismos discursivos que reiteram o ethos da osga narradora – explicitados por meio de seu tom objetivo, seu caráter frágil, tímido, retraído, mas sobrevivente, e sua corporalidade esbranquiçada, de um animal rasteiro que se esgueira pelos cantos da casa – o enquadram em um estereótipo do homem angolano pós-guerra. É possível apreender, da narrativa, as características que compõem o ethos do homem animalizado. Essas questões foram abordadas ao longo da análise. Entretanto, agora, propõe-se estender um pouco a discussão sobre como esse narrador animal-humano, com todos os elementos que compõem seu ethos, trabalha sua narrativa em torno de memórias, e as consequências disso para a narrativa.

Apesar do discurso direto e objetivo da osga, o texto não é exatamente linear, ou seja, ocorrem inserções que remetem a outro tempo e a outro lugar – como a memória da osga e seus sonhos compartilhados com os personagens. O efeito de sentido gerado pela não linearidade, e até mesmo pela não apresentação, logo a princípio, da narradora como uma osga, é o de uma espécie de confusão. Ou seja, a confusão narrativa é gerada por essa não linearidade da memória. Inclusive, o texto físico apresenta espaços em branco que demonstram o modo como o narrador opera: a osga abre espaços na memória, buracos, recorta seus elementos-chave para trazer ao leitor. A esse leitor cabe lapidar os relatos da osga, como Félix Ventura faz quando cria passados aos seus clientes. Nesse aspecto, assim como a osga Eulálio, Felix também é o narrador dos personagens que constrói: os cidadãos angolanos que desejam mudar seu passado.

Essa é a aproximação entre Felix e osga, sua capacidade de recortar o passado. Outro aspecto que torna possível a comparação entre o ethos de Ventura e o da osga é o relativo às características corpóreas de ambos. Conclui-se, portanto, que mesmo sem analisar o ethos de Felix, pode-se inferir que ele e Eulálio se confundem em muitos aspectos, sendo, ambos, vendedores de passado. Essa fusão é concretizada no final do romance, quando, no último capítulo, a voz de Eulálio desaparece. Félix relata que o animal havia morrido, o que o levou a escrever um diário, de modo a manter a ilusão de que alguém o escutava. Tais declarações geram um estranho efeito de sentido: todo o estatuto de verdade, que o leitor confere ao discurso, baseando-se na existência da osga, é colocado em dúvida. Seria a osga um elemento criado por Félix, assim como seus passados à venda? A construção da osga seria apenas mais uma de Félix?

Uma pista, que explica (mas não traz nenhuma certeza), é o riso da osga, que faz notar sua existência:

(...) – Não lhe parece um riso humano?
Félix concordou. Sim, ao princípio também ele ficara perturbado. Depois consultara alguns livros sobre répteis, encontrara-os ali mesmo, em casa, tinha livros sobre tudo, milhares deles, herdara-os do pai adoptivo, um alfarrabista que trocara Luanda por Lisboa poucos meses após a independência, e descobrira que certas espécies de osgas podem produzir sons fortes, semelhantes a gargalhadas. Ficaram um bom tempo discutindo sobre mim, o que me incomodou, porque o faziam como se eu não estivesse presente. (AGUALUSA, 2015, p.18)

No fragmento, os personagens explicam o riso de uma perspectiva científica, como um som similar ao riso humano, e não de fato um riso. Essa explicação não ganha argumentos ao longo do texto, na medida em que o leitor se envolve com os relatos da osga, e atesta a veracidade da sua fala e, portanto, da sua existência. Entretanto, o pensamento é retomado no

último capítulo, quando a perspectiva da narração é do Félix. Na última frase do romance, ele diz: “Eu fiz um sonho” (AGUALUSA, 2015, p. 104). Permitindo a reflexão: a osga é mesmo quem se diz ser, ou uma persona criada pelo albino? Ambas as possibilidades são discursiva e literariamente ricas. Pensando sobre elas, no primeiro caso, conforme já destacado neste artigo, a peculiaridade de uma história humana narrada a partir de uma perspectiva animal agrega valor ao texto, aguça a curiosidade do leitor, e atesta sua veracidade discursiva – confirma os fatos – uma vez que a perspectiva da osga agualusana é imparcial, não humana (e, portanto, sem as emoções, valores e julgamentos humanos).

Entretanto, refletindo sobre a segunda possibilidade – a da invenção desse personagem narrador por parte do protagonista – levantam-se outras considerações e hipóteses. O vendedor de passados, Felix Ventura, mostrou-se mestre, ao longo da obra, em inventar personagens. O próprio José Buchmann, criado por ele, ao buscar pela história recebida, não encontrou pontas soltas, e o passado elaborado por Félix mostrou-se bem respaldado por elementos verídicos:

– Estive na Chibia!
 (...) Santo Deus, o que fora ele fazer à Chibia?
 – Fui visitar a campa do meu pai.
 Como?! O outro engasgou-se. Qual pai, o fictício Mateus Buchmann?
 – O meu pai! Mateus Buchmann pode ser uma ficção sua, aliás urdida com muita classe. Mas a campa, juro! essa é bem real.
 Abriu um envelope e tirou lá de dentro uma dúzia de fotografias, a cores, que espalhou sobre o tampo em vidro da pequena mesa de mogno. Na primeira imagem cabia um cemitério; na segunda podia ler-se a lápide de uma das campas: “Mateus Buchmann / 1905-1978.
 (...)
 Estudou demoradamente a fotografia da campa. Sorriu desarmado:
 – Bom trabalho. E olhe que lhe falo como profissional. Dou-lhe os parabéns!
 (AGUALUSA, 2015, p. 38)

A coerência da narrativa falsa criada por Félix estimulou o estrangeiro Buchmann a rastrear esse passado inventado. Em outro momento, ele se dedicou a encontrar a mãe fictícia, Eva Miller, e após muito esforço, encontrou uma nota de jornal comunicando a morte da mulher. Esses episódios são interessantes, pois, estando mortos os pais procurados, o passado falso não pode ser questionado. De qualquer forma, a busca de José Buchmann só veio a reiterar a criação de Félix, o que denota seu trabalho como exímio, permitindo, ao estrangeiro, incorporar perfeitamente o personagem. No trecho abaixo, Felix fala sobre isso:

Este episódio fez-me lembrar José Buchmann. Vi-o chegar a esta casa com um extraordinário bigode de cavalheiro do século XIX, e um fato escuro, de corte antiquado, como se fosse estrangeiro a tudo. Vejo-o agora, dia sim, dia não, entrar pela porta de camisa de seda, em padrões coloridos, com a gargalhada larga e a alegre insolência dos naturais do país. (...) Olhando para o passado, contemplando-o

daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém, se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele – aquele homem foi José Buchmann a vida inteira. (AGUALUSA, 2015, p. 41)

Dessa forma, é possível concluir que os passados, as narrativas inventadas por Félix podem perfeitamente se tornar verdade ao permitirem a incorporação. Se isso é passível de ocorrência com José Buchmann, por que seria diferente com a osga? O que garante que a osga não é quem se diz ser? Nada. Entretanto, a dúvida paira por alguns motivos: pelo protagonista ser um criador de narrativas falsas, e as características místicas da origem da osga (da reencarnação), as que lhe conferem o caráter humanizado. Além disso, através da análise do ethos, que encaixa a osga no humano animalizado e faz uma referência ao aspecto da animalização humana da guerra, observa-se a criação de um estereótipo idealizado, perfeitamente encaixado em seu propósito de narrar uma história cujos envolvidos são vítimas de guerra ou, pelo menos, presenciaram o conflito. Percebe-se que o diálogo entre a criação do ethos narrador e as condições de produção do romance torna-se muito preciso.

Todos os acontecimentos da história ocorrem dentro da casa do protagonista e, quando não, os personagens falam sobre eles dentro da residência, deixando, convenientemente, a osga a par de tudo. Assim, é possível inferir que as cenas construídas são idealizadas no sentido de permitir o discurso do narrador. A precisão entre cenografia e narrador – entre as condições de produção e o ethos narrativo – é tão expressiva que suscita a dúvida sobre a existência de tal narrador, quando somada à relação íntima (inclusive física) entre Félix e a osga. A dúvida é corroborada pelo último capítulo, quando o protagonista fala a respeito da veracidade das coisas e sua aparência:

Passa-se com a alma algo semelhante ao que acontece à água: flui. Hoje está um rio. Amanhã estará mar. A água toma a forma do recipiente. Dentro de uma garrafa parece uma garrafa. **Porém, não é** uma garrafa. Eulálio será sempre Eulálio, quer encarne (em carne), quer em peixe. Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: eu tive um sonho. Ele deveria ter dito antes: eu fiz um sonho. **Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho.**

Eu fiz um sonho. (AGUALUSA, 2015, p. 104)

Na comparação entre a alma e a água, o autor refere-se especificamente a Eulálio. Reitera a existência do personagem e, novamente, o humaniza: ele tem uma alma, uma mesma alma, não importa a forma que o corpo tome (mesmo que essa forma seja a de um animal). Entretanto, a vivência de Eulálio não se apresenta longe da de Felix. E em seguida, sem nenhum indicativo verbal de transição, a fala de Félix deixa de ser sobre Eulálio: ele passa a

falar de si mesmo, demonstrando a fusão entre os dois e enfatizando a possibilidade de existência das duas propostas discursivas do livro e que aqui discutimos. O que ele implica, com o parágrafo, é que mesmo que ele e a osga sejam uma mesma pessoa, pouco importa à narrativa: Eulálio, ao receber um passado, uma alma que corresponda a essas memórias, toma a forma desse passado e dessas memórias e ganha o status de indivíduo (animal), um personagem sólido. A citação de Luther King, reforça o paralelo entre os fatos históricos e os narrados, entre o ser e o parecer ser (dos personagens) e que permite a união entre cenografia e ethos, inclusive, o da osga.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, J. E. **O vendedor de passados**. 3ª ed. Rio de Janeiro, Gryphus, 2015.

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1997.

GHIRALDELLI, P. R.; SOARES, T. B. Cenas da enunciação em Rio Turuna: uma análise discursiva. **Revista Linguagem**, São Carlos, v.40, Norte em análise: discursividades. 2021, p. 148-163.

LAMÓGLIA, F. B. **Descolonização da identidade africana**: um relato de experiência *In*: Educere, 2015, Curitiba. XII EDUCERE. Curitiba: Champagnat, 2015. Disponível em < https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/21879_10992.pdf >. Acesso em 25 nov. 2021.

MAIA, C. T; SOARES, T. B. A discursividade em Rio Turuna: Uma Análise de Sujeitos e Sentidos da Identidade Goiano-Tocantinense. **Revista FSA**, Teresina PI, v. 18, n. 02, art. 13, p. 241-256, fev. 2021.

MAINGUENAU, D. **El ethos y la voz de lo escrito**. *In*: _____. Versión 6. México: Universidad Autonoma Metropolitana-Xochimilco, 1996. P.79-92.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Org. S. Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Trad. S. Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. Trad. Sírio Possenti. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MUSSALIM, F. B; POSSENTI, S. As contribuições de Dominique Mainguenu à Análise do Discurso. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Da Análise do Discurso no Brasil à Análise do Discurso do Brasil: três épocas histórico-analíticas**. Uberlândia, MG: EDUFU, 2010

NATIONAL GEOGRAPHIC. Guerra Civil de Angola: de 1975 aos Dias de Hoje. **National Geographic**, 2019. Disponível em < <https://www.natgeo.pt/historia/2019/08/guerra-civil-de-angola-de-1975-aos-dias-de-hoje> >. Acesso em: 25 nov. 2021.

OLIVEIRA, R. B. **Representação e memória em *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa e *Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes**: nos limiões da experiência afro-lusófona. In: IV Seminário de pesquisa e extensão em Letras, 2012, Ilhéus-Ba. IV SEPEXLE, 2012.

PINTO, J. P. H. **A identidade nacional angolana - definição, construção e usos políticos**. Dissertação (mestrado em história). Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.

SENO, A. R. **O Ethos no discurso político de Dilma Rousseff**: a imagem da mulher na política. Dissertação de Mestrado, Programa da Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santos, Vitória, 2014.

SOARES, T. B. **Percursos Linguístico**: conceitos, críticas e apontamentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

GHIRADELLI, P. R; SOARES, T. B. A Narração da Osga em o Vendedor de Passados: Uma Análise do Ethos. **Rev. FSA**, Teresina, v.19, n. 6, art. 8, p. 142-163, jun. 2022.

Contribuição dos Autores	P. R. Ghiradelli	T. B. Soares
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X