

## OS ARQUIVOS E A IDENTIDADE, OU: A DIÁSPORA DO NOME – AGUALUSA E SARAMAGO EM DIÁLOGO

Marlon Augusto Barbosa (UFRJ)

**Resumo:** Há encontros que só podem acontecer nos domínios da ficção, outros que só se dão graças à crítica. Aqui, não se tratará de um encontro ficcional, mas, na medida do possível, de um encontro crítico. Duas obras e dois personagens se encontram: o Sr. José, personagem de *Todos os nomes*, de José Saramago, e Félix Ventura, personagem de *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa. Dois personagens que se lançam na empreitada de ler a história de outros personagens. Nessa leitura, uma questão sobre a identidade se impõe: esses dois personagens não se acham diante de uma identidade circunscrita, fechada ou limitada, mas se apresentam diante de algo como uma expansão líquida. É justamente porque esses personagens estão diante de algo que se dilui, que passa, e que evoca uma imagem em constante movimento ou em metamorfose que é possível estabelecer o diálogo entre essas duas histórias. Cabe a nós, leitores, nos perguntarmos: que passado esses dois personagens nos dão a ler?

**Palavras-chave:** Memória; História; Saramago; Agualusa

*What's in a name? That which we call a rose  
By any other name would smell as sweet.  
Romeo and Juliet, William Shakespeare*

*A memória é suscetível e não gosta de ser apanhada em falta, preenche os esquecimentos com criações de realidade próprias, obviamente falsificadas, mas mais ou menos próximas aos fatos de cujo acontecer só havia ficado uma lembrança vaga, como o que resta da passagem de uma nuvem. O passado vem até nós como uma nuvem, vem para ser reconhecido, difícil de ser decifrado: ergue-se das nuvens de poeira dos arquivos velhos de uma Conservatória Geral de Registo Civil (José Saramago), das nuvens fotografadas por uma mulher ou dos livros espalhados por uma casa (José Eduardo Agualusa) – bibliotecas singulares de identidades. Olhando para o passado, o contemplamos aqui, como contemplaríamos um velho livro ou uma fotografia colocada a nossa frente: os nomes são outras distâncias.*

### **Os arquivos e a identidade**

Há encontros que só podem acontecer nos domínios da ficção, outros que só se dão graças à crítica. Aqui, não se tratará de um encontro ficcional, mas, na medida do possível, de um encontro crítico. Duas obras e dois personagens se encontram: o Sr.

José, um singelo e humilde “senhor dos arquivos”, personagem de *Todos os nomes*, de José Saramago, e Félix Ventura, um vendedor e excêntrico “senhor dos passados”, personagem de *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa. Entre eles: nenhum nome, mas todos os nomes. Uma questão sobre a identidade se impõe: esses dois personagens não se acham diante de uma identidade circunscrita, fechada ou limitada, mas se apresentam diante de algo como uma expansão líquida – “Hoje está rio. Amanhã estará mar” (AGUALUSA, 2004, p.198) – ou aérea – “(...) uma nuvem sem contornos que passa por acima [de suas cabeças] mudando constantemente de forma” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.10). É justamente porque esses personagens estão diante de algo que se dilui, que passa, e que evoca uma imagem em constante movimento ou em metamorfose que é possível estabelecer o diálogo entre essas duas histórias.

O Sr. José e Félix Ventura, de forma latente ou manifesta, interrogam todo e qualquer *tom de certeza* que estabelecemos sobre um sujeito: seja em relação ao seu passado, ao seu presente, ou ao seu futuro. E aqui poderíamos dizer que tanto José Eduardo Agualusa quanto José Saramago criam personagens que questionam um certo tipo de discurso hegemônico – mas qual? – e que Félix Ventura e o Sr. José, leitores de um presente e de um passado que precisa ser lido e relido, são personagens tal como o historiador da arte proposto por George Didi-Huberman: “O historiador não é senão, em todos os sentidos do termo, o fíctio, isto é, o modelador, o artífice, o autor e o inventor do passado que ele dá a ler” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.10). Cabe a nós, leitores, nos perguntarmos: que passado esses dois personagens nos dão a ler?

### ***Primeiro arquivo: “conheces o nome que te deram”***

Publicado em 2004, o livro *O vendedor de passados*, do angolano José Eduardo Agualusa (1960), narrado por uma osga, conta a história de um morador de Luanda, capital de Angola, chamado Félix Ventura. Seu trabalho consiste em vender passados para a elite angolana emergente que almeja “um nome que ressoe a nobreza e a cultura” (AGUALUSA, 2004, p. 17). A narrativa se desenvolve, sobretudo, a partir da visita que um estrangeiro faz a Félix Ventura: além do passado, esse estrangeiro, um repórter fotográfico que não revela o seu próprio nome, lhe pede uma série de documentos “nacionais, autênticos, que dessem testemunho” (AGUALUSA, 2004, p. 17) do passado que ele compraria. Assim, Félix Ventura lhe vende um passado e um nome: José Buchmann. No entanto, José Buchmann, diferente dos outros clientes de Félix Ventura,

se interessa pela sua nova identidade e começa uma série de investigações sobre o seu novo passado e, conseqüentemente, sua nova vida. O personagem tenta encontrar/viver a ficção que comprou de Félix Ventura. À história de José Buchmann se unem, direta ou indiretamente, outros personagens: Ângela Lúcia, Edmundo Barata dos Reis e própria osga, Eulálio – “verbo fácil” (AGUALUSA, 2004, p. 89) –, o narrador.

\*\*\*

O primeiro arquivo se localiza na casa de Félix Ventura, um negro albino, que possui como ofício a venda de falsos passados para a nova burguesia: “empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais” (AGUALUSA, 2004, p. 17). Na casa, há pilhas de livros dispersos pelos corredores e cômodos. Além dos livros, Félix Ventura separa duas prateleiras de sua biblioteca para uma série de arquivos/colecções: recortes de jornais, artigos, fotos e cassetes organizados por ordem alfabética “segundo o nome da personalidade ou do acontecimento a que se referem” (AGUALUSA, 2004, p. 15). À sombra desse arquivo/biblioteca escondessem outros arquivos/bibliotecas (*entre a vida e os livros*) visitados por Eulálio, narrador de quase toda a história de Félix Ventura, antes de reencarnar no corpo de uma osga – lagartixa (AGUALUSA, 2004, p. 101).

### ***Segundo arquivo: “não conhece o nome que tens”***

Publicado em 1997, o livro *Todos os nomes*, do escritor português José Saramago (1922–2010), conta a história do Sr. José, funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil. Nas suas horas vagas, o Sr. José, tem como passatempo colecionar recortes de jornais de pessoas famosas. No entanto, um dia, por iluminação, ele percebe que “(...) algo de fundamental estava a faltar às suas colecções [algo que os recortes de jornais não lhe davam], isto é, a origem, a raiz, a procedência, por outras palavras, o simples registo de nascimento das pessoas famosas” (SARAMAGO, 2003, p. 25). Seu trabalho na Conservatória Geral do Registo Civil resolveria facilmente esse problema. O fluxo da narrativa prossegue e se intensifica quando, em uma de suas idas escondidas à Conservatória, o Sr. José encontra, por acaso, a ficha de uma mulher anônima. Assim, todas as suas forças se direcionam para ela. O Sr. José quer a todo custo conhecê-la: ele sabe que “(...) o pior que tem a Conservatória Geral é não querer saber quem somos, para ela não passamos de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas (...)”. (SARAMAGO, 2003, p. 197). Para ultrapassar a limitação de um nome e de um número

arquivado por uma instituição extremamente hierarquizada, ele vai abandonar a monotonia da sua vida e cometer pequenos delitos. A sua busca vai atravessar a história dessa mulher anônima/desconhecida: seu passado, seu presente e seu futuro.

\*\*\*

O segundo arquivo, localizado na Conservatória Geral do Registo Civil, onde trabalha o senhor José, auxiliar de escrita que “nunca pronuncia o seu nome completo” (SARAMAGO, 2003, p. 19), obedece às leis da natureza e é dividido em duas grandes áreas: a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos de vivos. Os papéis dos vivos ficam dispostos logo no início das “cinco gigantescas armações de estantes que se erguem até o tecto” (SARAMAGO, 2003, p. 13) e se estendem pelo interior do edifício. Os papéis dos mortos “encontram-se mais ou menos arrumados na parte traseira do edifício, cuja parede do fundo, de tempos a tempos, em consequência do aumento imparável do número de defuntos, tem de ser deitada abaixo e novamente levantada uns metros adiante” (SARAMAGO, 2003, p. 13) – assemelhando-se a uma biblioteca borgiana dividida entre a organização dos vivos e a desorganização dos mortos.

### **Lendo arquivos: as nuvens se erguem**

Dois arquivos, uma questão pode se sobressair: a visibilidade. Uma visibilidade – afetada ou guiada pela ideia de nuvem. Como identificar algo que está em constante metamorfose? Ou: como identificar algo que está envolto pelas nuvens? É através dessas duas perguntas que poderíamos começar a guiar a leitura d’ *O vendedor de passados* e de *Todos os nomes*, porque o passado, a memória e a identidade vão se erguer das nuvens de poeira dos arquivos velhos da Conservatória Geral de Registo, onde trabalha o sr. José, dos livros espalhados pela casa de Félix Ventura, e das fotografias de Ângela Lúcia. Nuvens que parecem perturbar todo padrão de representação identitário hegemônico: como se em cada uma dessas nuvens escondessem-se uma série de imagens que não podem ser vistas ou apreendidas e, portanto, sequer identificadas.

Um problema de visibilidade que se destaca sobretudo como uma questão identitária que poderíamos, se quiséssemos, dividir tal como o narrador irônico de *Todos os nomes*: entre celebridades e anônimos. O “anonimato” como aqueles que são “como [uma] nuvem que [passa] sem deixar rastros” e a “celebridade” como aqueles

“que entram nas enciclopédias, nas histórias, nas biografias, nos catálogos, nos manuais, nas coleções de recortes” (SARAMAGO, 2003, p.38). Ou, podemos dividir, como bem observou a osga narradora, entre atuais celebridades que querem tornar o passado anônimo, isto é, aqueles que querem apagar o passado, esconder as origens e viver o presente; e os atuais anônimos que querem tornar o passado célebre, isto é, que querem reinventar o passado, viver o presente e assegurar o próprio futuro e o futuro dos filhos. Mas que relação podemos estabelecer entre essa divisão e a ideia de identidade?

A relação é bem mais sutil do que parece. E para estabelecê-la é preciso dar voz primeiramente para o livro de Agualusa e depois para o livro de Saramago.

Vai ser nas primeiras linhas d’*O vendedor de passados* que a questão sobre a visibilidade vai começar a se colocar para os seus leitores. Uma visibilidade que, embora pareça “um espectáculo sempre idêntico” ((AGUALUSA, 2004, p. 3), é colocada em cheque por uma osga que lê imagens nas nuvens que atravessam o céu:

“Nasci nesta casa e criei-me nela. Nunca saí. Ao entardecer encosto o corpo contra o cristal das janelas e contemplo o céu. Gosto de ver as labaredas altas, as nuvens a galope, e sobre elas os anjos, legiões deles, sacudindo as fagulhas dos cabelos, agitando as largas asas em chamas. É um espectáculo sempre idêntico. Todas as tardes, porém, venho até aqui e divirto-me e comovo-me como se o visse pela primeira vez. A semana passada Félix Ventura chegou mais cedo e surpreendeu-me a rir enquanto lá fora, no azul revoltado, uma nuvem enorme corria em círculos, como um cão, tentando apagar o fogo que lhe abrasava a cauda” (AGUALUSA, 2004, p. 3).

O começo do livro nos possibilita estabelecer uma analogia entre “passado” e “nuvem”. Como podemos ver, Eulálio se coloca nas primeiras páginas do romance como um leitor de nuvens. No entanto, ele não é apenas um narrador/leitor das constantes metamorfoses que as nuvens sofrem, veremos que ele é também um narrador/leitor de todas as metamorfoses que os passados dos clientes de Félix Ventura sofrem dentro da casa. O que Eulálio sabe é o pouco que nós leitores também sabemos. E como “cada um vê o que quer no fugaz desenho de uma nuvem” (AGUALUSA, 2004, p. 80), a interpretação dela dependerá sempre do leitor/observador, porque o passado irá até ele, inúmeras vezes, como uma nuvem, para ser decifrado. A osga não é onisciente e nem onipresente; pendurada no teto, ela observa as situações que ocorrem abaixo e as narra. Eulálio é um narrador que testemunha a metamorfose de inúmeros passados.

Vai ser a partir da visita de um estrangeiro branco à procura de uma genealogia afro grandiosa que ele testemunhará o nascimento de José Buchmann – novo nome e

nova identidade que só conheceremos no capítulo intitulado “O nascimento de José Buchmann”. A princípio, José Buchmann é um estrangeiro anônimo, que busca um passado célebre, que se recusa a dizer o próprio nome: “Tive muitos nomes mas quero esquece-los a todos. Prefiro que seja você a batizar-me” (AGUALUSA, 2004, p. 18). Comprar um passado grandioso, para assegurar um futuro grandioso? Mas será que o objetivo de José Buchmann seria o mesmo que o de todos os outros?

Se Eulálio é testemunha de diferentes metamorfoses, Félix Ventura, como Sherazade, contador de histórias ou contador de passados, é aquele que promove grande parte dessas metamorfoses. Félix Ventura como Sherazade? Eulálio parece fazer referência a isso quando conta uma história de sua infância e menciona seu gosto pelo livro *As mil e uma noites* na versão inglesa de Richard Burton (AGUALUSA, 2004, p. 101). As relações entre o passado de uma outra vida e o presente dessa vida da osga são quase analógicas: baseadas em uma repetição, o ontem se repete no hoje de uma outra forma, transformada. Se na outra vida a osga gostava de ler os enredos criados por Sherazade, agora, ela gosta de testemunhar os enredos criados por Félix Ventura – que como Sherazade, afirma: “Crio enredos por ofício”. (AGUALUSA, 2004, p. 125).

Assim como Sherazade trapaceou com o rei Shariar, enganando-o e interrompendo as narrativas que lhe contava no auge dos acontecimentos para continuar um outro dia, resguardando sua própria vida, criar “enredos por ofício” é também, barthesianamente, trapacear. Com a língua? Sim. Mas vai além: trapaceia também com a História. Trapaça salutar (BARTHES, 1998, p. 16). Trata-se de escritores no interior da ficção que denunciam uma realidade cruel que precisa assumir novas ficções para sobreviver. Félix Ventura, mesmo sem dar muita importância, sabe que está a todo tempo escrevendo um novo passado assim como escritores escrevem novos livros: “– Acho que aquilo que faço é uma forma avançada de literatura -, confidenciou-me. Também crio eu enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes vidas, atiro-os para a realidade”. (AGUALUSA, 2004, p. 75).

E parece que será isso que os seus clientes farão ao receberem o novo passado: abandonarão as suas identidades e viverão a todo custo a ficção que comprarão. José Buchmann, por exemplo, é um daqueles que fará isso. Para ele, Félix Ventura criou uma ficção “urdida com muita classe” e “bem real” (AGUALUSA, 2004, p. 60). Assim, atravessando uma “poderosa metamorfose” (AGUALUSA, 2004, p. 59), José Buchmann perde antigos traços de sua fisionomia e de sua identidade: “Perdeu, vem perdendo, aquela pronúncia entre eslava e brasileira, meio doce, meio sibilante”

(AGUALUSA, 2004, p. 59). Viver essa nova ficção custa-lhe perdas pequenas, sutis, mas que mesmo assim são perdas. José Buchmann se reinventa. Eulálio afirma: “Você inventou-o, a esse estranho José Buchmann, e ele agora começou a inventar-se a si próprio. A mim parece-me uma metamorfose... uma reencarnação. Ou antes: uma possessão” (AGUALUSA, 2004, p. 73). Uma possessão que lhe acomete por causa de um novo nome. O que ocorre é um deslocamento sutil de identidade provocado e guiado pelo nome: “(...) 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, 2004, p. 65).

Encontramos um outro exemplo no capítulo intitulado “O Ministro”. Nele, o narrador afirma que o ministro, “um homem baixo, gordo” (AGUALUSA, 2004, p. 119) parece pouco à vontade dentro do próprio corpo. Um desconforto que não está pautado apenas na identidade, mas também nas marcas corporais e físicas do personagem. Assim como José Buchmann, o ministro vai comprar um passado com Félix Ventura, mas não vai tentar diretamente viver a ficção que comprou: vai querer exaltar o seu passado, torná-lo vivo. Fazer com que os outros vejam como os seus antepassados foram grandes. Não se trata, portanto, de viver a ficção que comprou, mas reacendê-la, isto é, fazer com que os outros a reconheçam. Para isso, por exemplo, ao saber que o Liceu de sua cidade, hoje chamado de Mutu Ya Kevela, um herói angolano (AGUALUSA, 2004, p. 120), possuía antes o nome do seu novo avô, Salvador Correia, “ilustre carioca que 1648 libertou Luanda do domínio holandês” (AGUALUSA, 2004, p. 120), que Félix Ventura o vendeu, vai promover uma troca do nome, pois “há que repor a justiça” (AGUALUSA, 2004, p. 120). Assim, percebemos que não ocorre apenas a mudança do nome das pessoas, mas também dos lugares, isto é, um deslocamento identitário dos espaços.

Mas são, sobretudo, as mulheres que, durante a narrativa de José Eduardo Agualusa, mais se transformam e mais provocam em nós um questionamento sobre a visibilidade: quem é essa que vejo? No capítulo intitulado “Alba” (AGUALUSA, 2004, p.34), por exemplo, Eulálio nos apresenta uma mulher que tirou a sua castidade quando ele ocupava uma outra vida, um outro corpo. O que se destaca na apresentação e descrição da personagem é o seu nome e as metamorfoses que ele parece assumir: “ao acordar chamava-se Alba, Aurora ou Lúcia, à tarde Dagmar; à noite Estela” (AGUALUSA, 2004, p.35). Seu nome, curiosamente, está atrelado a passagem do dia e

do tempo. Nome carregado de significado que nos remete à outra personagem – “o nome, porém, acordou outro em mim” (AGUALUSA, 2004, p.43) – que possui o nome parecido com um dos nomes dela: Ângela Lúcia – que poderíamos etimologicamente entender como “mensageira da luz” ou “aquela que nasceu com a manhã” – ou, nas palavras de Félix Ventura: “Pura Luz!” (AGUALUSA, 2004, p.44), porque “tudo nela é luz” (AGUALUSA, 2004, p.128). Estabelecendo-se, assim, uma clara relação entre a mulher do albino e a antiga mulher de Eulálio. Nome do passado que retorna acrescido de Ângela. Ângela Lúcia, no entanto, não troca de nome com o passar do dia como Alba, mas fotografa as várias incidências da luz. Jogo de nomes que se sobrepõe, se apagam e reaparecem, colocando em cheque a nossa percepção diante da identidade de cada uma das personagens que surgem: de quem o narrador está falando agora?

Assim, essa indefinição e essa pouca visibilidade entorno do nome e da identidade podem ser constantemente questionadas e elas assumem um grau maior quando nos direcionamos para Eva Miller, mãe ficcional de José Buchmann. Entre as suas investigações do passado, José Buchmann descobre que a sua nova mãe possuía um gosto especial por inúmeros artefatos/espelhos “de feira popular, cristais perversos, concebidos com o propósito cruel de capturar e distorcer a imagem de quem quer que se atravessasse à sua frente” (AGUALUSA, 2004, p.45). Assim, com a casa repleta desses artefatos/espelhos, quando entra em seu próprio quarto, por exemplo, é como se entrasse com uma multidão. Uma multidão de Eva Miller. Imagem multiplicada que nos remeter ao “teatro polidíptico”, de Athanasius Kircher. Que na definição ficcional de Italo Calvino seria uma espécie de máquina/museu “em que uns sessenta espelinhos que revestem o interior de uma grande caixa transformam um ramo numa floresta, um soldadinho de chumbo num exército, um livrinho numa biblioteca” (CALVINO, 2010, p. 166); ou, na definição de Gustav R. Hocke, menos ficcional e mais teórica:

“Debaixo de um espelho, escondido sob um móvel em forma de baú, enxerga-se um cilindro contendo diversas imagens. Quando o visitante se olha no espelho colocado sobre o móvel, ele recebe várias formas: sol, animal, esqueleto, planta ou pedra. Tudo é comparável a tudo”. (HOCKE, 1986, p.199)

O que está em jogo nessa aproximação é a ideia de incerteza que as imagens nos proporcionam. Não é possível diante desse jogo de espelhos identificar qual é a imagem primeira, isto é, qual é a identidade verdadeira. Qual das imagens é a verdadeira Eva Miller? Os espelhos podem distorcer a identidade? Uma outra questão também parece se impor: a multidão. Uma multidão criada pelos espelhos é a mesma multidão anônima

que não vê e que ninguém vê com a qual Eulálio sonha (AGUALUSA, 2004, p.30)? Mais uma vez a vida de Eulálio estabelece um paralelo com outras vidas. Dessa vez, com a vida de José Buchmann. A osga, assim como Eva Miller, também se coloca diante de um espelho, mas a imagem que enxerga é a de um homem e não a de uma lagartixa.

Ainda, é a partir desse primeiro sonho, em que Eulálio observa uma multidão de pessoas “de todas as raças, de todas as crenças e todos os sexos” (AGUALUSA, 2004, p. 31) cruzarem o seu caminho, que podemos cruzar um paralelo com “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe. A diversidade e a multiplicidade de pessoas que atravessam o seu caminho é grande, e todas elas permanecem anônimas. No entanto, não se trata apenas de uma questão numérica em que se torna difícil reconhecer ou identificar todas as pessoas que fazem parte da multidão. Mas, sobretudo, da impossibilidade de se conhecer – ou reconhecer – até mesmo uma pessoa que se afaste dessa multidão.

Como cruzar a multidão e conhecer de fato alguém? Isso parece quase impossível quando pensamos em uma história cercada de apagamentos e de criações de novas identidades. Mas será que apenas nessas circunstâncias se torna impossível conhecer alguém? Parece que o livro de José Saramago, *Todos os nomes*, proporciona uma resposta – e inúmeros questionamentos – para essa questão. Mas como? A partir da busca por uma mulher desconhecida – e anônima apenas para nós leitores, já que não sabemos o nome da personagem – que essas respostas e questionamentos começarão.

Acrescentar informações a sua coleção: a essa única tarefa se lançou o Sr. José. O seu objetivo era procurar os dados registrados de todas as celebridades, para assim poder acrescentar à sua coleção de fotos e notícias os detalhes mínimos sobre aquelas pessoas que todos julgavam conhecer tão bem. É possível conhecer uma celebridade muito bem? Mas encontrar os dados de uma anônima significava o oposto. Ter apenas o nome de um anônimo não o torna conhecido. É possível conhecer alguém apenas pelo nome, pela data de nascimento e pelo nome dos pais? Parece que não. E é isso que o narrador deixa claro: na Conservatória Geral “só existiam palavras, (...) não se podia ver como tinham mudado e iam mudando as caras, quando o mais importante era precisamente isso, o que o tempo faz mudar, e não o nome, que nunca varia”. (SARAMAGO, 2003, p. 112), isto é, as pessoas estavam reduzidas a um verbete, uma identificação que, ao invés de individualizá-los, transformava-os em anônimos em meio à multidão. E aqui se estabelecer um diálogo curioso entre Saramago e Agualusa.

Saramago parece pensar em uma identidade que está além do nome, nome que não varia. Agualusa, por sua vez, vai variar o nome para mostrar que a partir dele a identidade varia. Trata-se de visões diferentes? O que as obras desses dois autores parecem demarcar são as metamorfoses que a identidade sofre: seja ela a partir de uma variação do nome ou não.

Em outras palavras, tanto as celebridades como os anônimos parecem assumir um anonimato cruel – de forma mais velada no primeiro, e extremamente manifesta no segundo. Saramago opta por um livro onde todos são anônimos<sup>1</sup>, inclusive o Sr. José, de quem bem pouco conhecemos. Agualusa, por sua vez, opta por uma narrativa cercada de celebridades, ou melhor, de pessoas com passados célebres. O que permanece nas duas obras em questão é a incerteza diante da identidade de cada um dos personagens. Um passado que é preenchido com uma “falsa memória”, mas que mesmo assim ainda assume o mecanismo de uma “verdadeira memória”: preenche os esquecimentos com criações de realidade próprias, obviamente falsificadas, mas mais ou menos próximas aos fatos. Se o passado, como nos diz o narrador do conto “Nenhum, Nenhuma”, de João Guimarães Rosa, vem até nós para ser reconhecido, como uma nuvem, cabe a nós decidirmos que passado estaremos a ler nessa nuvem que se ergue diante dos nossos olhos.

Como “se se tratasse de uma invisibilidade à procura doutra” (SARAMAGO, 2003, p. 147), o Sr. José – quase um anônimo que sabe que “nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só retêm na memória a primeira palavra dele, José (...)” (SARAMAGO, 2003, p. 19) – coloca-se a procura dessa mulher “anônima”, que atravessa a vida sem deixar as suas marcas ou rastros nos livros de história. Há algo entorno desse anonimato, dessa mulher que não está em frente aos holofotes da mídia que o instiga, que o comove: quem é essa mulher? – Pergunta que parece cruzar todo o livro. Essa mulher anônima que possui um passado em construção, uma identidade indefinida que não pode ser interpretada apenas pelos dados de uma ficha de registro da Conservatória Geral. Um passado construído aos poucos pelo Sr. José, que assume o papel de um leitor do passado: junta os indícios que encontra das nuvens de poeira de tantos arquivos velhos e esquecidos, numa tentativa de

---

<sup>1</sup> Uma questão interessante se coloca: se em *Todos os nomes* teremos uma ausência dos nomes, tornando-se ironicamente um livro onde praticamente faltam todos os nomes, em *O vendedor de passados*, os nomes serão extremamente significativos. Félix Ventura apresenta, por exemplo um nome duplo redundante: Félix significa “bem-aventurado”. Dentro do primeiro nome está o segundo: a ventura ou o aventurado. O próprio personagem fala sobre a duplicidade do nome: “– Eu próprio, o Ventura. Era o meu duplo. Em alguma altura da vida todos nós recorremos a um duplo” (AGUALUSA, 2004, p. 167).

encontrar uma identidade para uma anônima. Mas qual seria a necessidade de descobrir essa identidade? Ou melhor, o objetivo da narrativa é descobrir a verdadeira identidade dos personagens? A resposta é simples: de maneira alguma. O que tanto *O vendedor de passados* quanto *Todos os nomes* parecem fazer é colocar em cheque qualquer tom de certeza. E para isso, os personagens precisam se tornar testemunhas.

### **Os arquivos como uma ferida para habitar**

“(…) as nuvens acendem-se por vezes em largos clarões de esperança”

*O vendedor de passados*, José Eduardo Agualusa

Todo arquivo permite um ato de pensar. Todo arquivo é capaz de revelar uma ferida. E como nos diz o narrador de *Todos os nomes*: “Você não é capaz de imaginar a quantidade de coisas que se descobrem olhando para umas feridas (...)”. (SARAMAGO, 2003, p. 133). Os arquivos de Félix Ventura e todos os arquivos consultados pelo Sr. José são feridas abertas da sociedade. Feridas que não podem ser curadas, e que devem ser constantemente vistas: “no corpo as feridas cicatrizam, mas no relatório ficam sempre abertas, nem fecham nem desaparecem (...)”. (SARAMAGO, 2003, p. 132).

Vende-se passados porque dói “na alma um excesso de passado e de vazio” (AGUALUSA, 2004, p. 40). Procura-se uma desconhecida porque também dói ser reduzida a um simples verbete. Ler as nuvens que se erguem significa sobretudo testemunhar uma forma que não pode ser apreendida completamente, seja: o passado, a memória ou a identidade. Mesmo que essa tríade pareça assumir muitas vezes um caráter ficcional, cabe a nós testemunharmos o que fica dessa ficção. Mas sem jamais esquecermos que ela não pode se apresentar como destruidora de um passado, de uma memória ou de uma identidade. Mas que deve agir como uma reinvenção, como uma esperança de que o passado e o presente possam juntos assumir um acordo digno para construir um futuro. Talvez essa tenha sido a esperança que José Buchmann tenha encontrado em mudar o nome. E talvez essa tenha sido a esperança que o Sr. José encontrou quando finalmente chegou ao final de sua busca. Esperança.

Diz o narrador d’*O vendedor de passados*: “(…) as nuvens acendem-se por vezes em largos clarões de esperança”. Talvez a história da esperança possa, por um problema de logística (AGUALUSA, 2004, p.12), ser como a história da Velha Esperança. Convencida “de que não morrerá nunca” (AGUALUSA, 2004, p.10), é ela,

Esperança Job Sapalalo, empregada, moradora de um *musseque* e “anarquista” por acidente quem sustentará – manterá – com todos os seus trabalhos a casa de Félix Ventura e de Eulálio. Talvez, uma casa que pertença principalmente, a Eulálio: que observa de dentro dela as nuvens que cruzam o céu. Um lugar por onde Eulálio, quando cai a noite “vagueia pelas [suas] diferentes divisões” (AGUALUSA, 2004, p.9), evidenciando as separações e os limites que há dentro dessa casa. Ou ainda, uma casa que Eulálio pensa “como um barco: “Um velho navio a vapor cortando a custo a lama pesada de um rio” (AGUALUSA, 2004, p.24). Uma casa metonímia de outra casa: Angola – que vive de Esperanças.

Ou: “Um barco (cheio de vozes) subindo um rio” (AGUALUSA, 2004, p.79).

### **Referências Bibliográficas**

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. Tradução de Paulo Neves. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex; Revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HOCKE, Gustav. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Tradução de Clemente Mahl. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- NESTROVSKI, Arthur e SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.
- ROSA, João Guimarães. “Nenhum, Nenhuma”. In: *Primeiras histórias*. 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. P. 93-100.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.