

**URDIDURA LIQUEFEITA:
UM OLHAR SOBRE O VENDEDOR DE PASSADOS**

Kellen Dias de Barros (UERJ)
kellen-violento@bol.com.br e kellendiasb@yahoo.com.br

PRIMEIRO PONTO

Como a fluidez de um rio. Água que vinha, passa, retém-se em pedra, segue o fluxo e vai adiante, mistura-se, torna-se a outra, reinventa-se a todo tempo. *O Vendedor de Passados*, brilhante romance de José Eduardo Agualusa, toma forma d'água, liquefaz-se, segue a tendência pós-moderna de instabilidade e mudança. O livro é líquido, tal qual a modernidade é líquida, como metaforizou Zygmunt Bauman. E não seriam outros passos a seguir na análise desse livro líquido senão a tese líquida do sociólogo polonês.

De acordo com Bauman, “‘Líquido-moderna’ é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir.” (Bauman, 2007, p. 7) A sociedade “líquido-moderna” tem uma necessidade tal de mudança que poderia apresentar não somente a necessidade de renovação do futuro, mas do passado também. E é essa necessidade, talvez sonhada por alguns indivíduos líquidos nesse aquário em que vivemos, que explora Agualusa em *O vendedor de passados*.

O romance se desenvolve no século XXI, em uma nação africana em ascensão – Angola – saída de um período de dominação estrangeira e posterior guerra civil, onde ainda se faz urgente a construção de uma identidade nacional, onde são necessários heróis, homens e mulheres que possam servir de ícone, que possam levar Angola como bons angolanos, dignos da missão que desejam, onde, também, é imprescindível que se mantenha a distância dos vilões do passado. Sendo assim, pessoas que começavam a ascender socialmente, que ocupavam cargos importantes ou que, estavam embrenhadas em pretéritos obscuros, diante da história desenhada pelo país, necessitavam de um novo passado.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Sim, um novo passado. Expressão oxímora, dúbia como todo o desenvolvimento da obra, que reúne constantemente os opostos, combina elementos inassociáveis. Afinal estamos em África, terra de contrastes, espaço em que todo tipo de exploração levou o homem ao limite de sua humanidade, ou talvez além, mas em que permanece o sorriso. Terra de adaptações e lutas constantes. Terra em que, após séculos de um duro processo de destruição – de traços culturais, naturais, políticos etc. – espera construir uma estrutura de produção equivalente a de seus antigos grandes senhores, que luta contra sua juventude, tentando dar saltos no tempo para assemelhar-se aos seus pais postíços e renegados. Nessa terra, somente nessa terra africana, é possível compreender o quanto o fluxo da vida pós-moderna arrebatava indivíduos capazes de tão facilmente refazer seus passados. Aqueles tomados por diferentes e, por isso, explorados, ao tentarem mudar sua condição jogam-se no rio da pós-modernidade ocidental e vão sendo levados, completamente zonzos, pelo acelerado fluxo. Como diz o narrador do romance, a vida em Angola “é a vida em estado de embriaguez.” (Aqualusa, 2004, p. 11)

O Vendedor de passados é um tanto da própria Angola. Falar da obra é também, de certa forma, falar na República de Angola, seu verdadeiro nome, nessa busca incessante de inserção. Em *Modernidade e ambivalência* (1999), Bauman discute a posição do estranho na modernidade e destaca: “a incongruente constituição existencial do estranho como não sendo ‘de dentro’ nem ‘de fora’, nem ‘amigo’ nem ‘inimigo’, nem incluído nem excluído que torna o conhecimento nativo inassimilável” (87) e essa posição é de tal forma desconfortável que “apesar de toda incongruência interna – a oferta de ‘tornar-se nativo’ pela adoção da cultura nativa, da assimilação, parece ao estranho uma proposta tão sedutora” (90). Angola é um estranho tentando tornar-se semelhante porque a busca pela semelhança também é um impositivo do mundo líquido moderno. Todo esse processo é amplamente explorado no romance, pois como dizia Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (1995): “O livro imita o mundo” (13).

Levando-se em conta essa tendência plural e líquida que percorre toda a obra, faz-se necessário que, em trabalho acadêmico como este, “coloquemos ordem na casa”. Para que nossa análise não desenhe um percurso de idas e vindas, num seguimento contínuo de

fluxo fluvial, devemos criar atalhos imaginários, passar fios, amarrar alguns pontos que facilitem o nosso olhar.

COSENDO O NARRADOR

O narrador é uma osga. Expressão popular em Angola que também quer dizer asco, repulsa, e popularmente, no Brasil, o animal é chamado de lagartixa, réptil vindo de África em navios negreiros. Contudo, ele não é uma osga qualquer. É uma osga-tigre, “animal tímido, ainda pouco estudado” (Aqualusa, 2004, p. 19) rara, oriunda da Namíbia e que produzia um único som, que se assemelhava a uma gargalhada. Esse narrador que se mantém tão distante, pela sua própria condição, e ao mesmo tempo, tão próximo, em cada brecha, em todos os recintos, na maior intimidade do lar, não poderia ter outra reação senão rir-se e expor seu riso irônico acerca das vidas reinventadas na casa.

Essa osga-tigre também não pode ser uma osga qualquer. A individualidade é um constituinte indispensável ao sujeito da modernidade-líquida que “obriga todos e cada um de seus membros a ser únicos” (Bauman, 2007, p. 36). E, apesar da opacidade inevitável de sua forma de osga, ele é único.

Não encerrando sua liquidez, a osga sofreu uma metamorfose. Na ânsia de mudança implicada na modernidade líquida, a lagartixa é o resultado de uma profunda transformação. Tendo sido homem, transformou-se em lagartixa, mas sua constituição é tão fluida que afirma: “Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano” (Aqualusa, 2004, p. 43). Ele não é uma coisa nem outra, seu mal-estar é tão profundo que não o permite assimilar completamente seu corpo e sua existência no mundo. Bauman também explora, em sua obra *O Mal-estar da Pós-modernidade* (1998), esse aspecto de inadequação do homem para consigo mesmo e para com a sociedade:

Os homens e mulheres pós-modernos trocaram seu quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade (...) Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais. (Bauman, 1998, p. 10)

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Como as coisas vão perdendo seu valor, transferindo-o a outras coisas em uma velocidade intensa, não há como conseguir uma estabilidade, como construir sólidos entendimentos acerca de si e do mundo. A insegurança, não só do futuro, mas do próprio presente, faz com que o homem viva com medo e tente compensar essa insegurança com os mesmos objetos de desejo, que por sua volatilidade, geram a instabilidade. A busca da segurança e identidade em elementos externos, que sofrem tantas transformações em espaço curto de tempo, faz com que haja um constante desencontro interno no sujeito.

Sua forma metamorfoseada, antes homem, com um passado, língua, experiências diversas, hoje lagartixa presa a uma casa, expressa, também, seu caráter dúbio em sua função de narrador. Apesar de ele ser o grande narrador, de ser aquele que direciona o olhar do leitor para os pontos que o interessam, também é um narrador frágil, pois sua observação dos fatos, como pequeno animal que é, sempre é limitada:

O silêncio entre eles era cheio de murmúrios, de sombras, de coisas que corriam ao longe, numa época distante, escuras e furtivas. Ou talvez não. Provavelmente ficaram apenas calados, um em frente do outro, porque nada acharam para falar, e eu imaginei o resto. (*idem*, p. 82)

Mas essa limitação é suprimida pela invenção. Grande força-motor do romance.

A duplicidade do livro vai adiante, é tão intensa que, ainda sua profunda liquidez, sua fragmentação são colocadas em suspenso. Se os reflexos de uma sociedade pós-moderna, materialista, insegura, que sofre de um permanente mal-estar são elementos presentes na obra, também são os traços de fé. Não a fé em uma religião específica, mas uma fé no futuro e em uma força maior que é mantenedora de todas as coisas.

O narrador osga *reencarnou* como tal, sua vida pretérita como homem, finda através de um suicídio, não o levou a morte, mas sim a um sono, desperto em corpo de osga. Em sua vida-homem, seus sonhos, de certa forma, antecipavam seu futuro, ao revelar-lhe cenas em que as pessoas não o viam, não o escutavam, e isso o angustiava. Angústia inexistente em sua vida-lagartixa, já havia se habituado com a opacidade...

Contudo, havia outros tormentos, de natureza cristã: a fé no amor e a culpa:

Ocorre-me às vezes um infeliz verso cujo autor não me recordo. Provavelmente sonhei-o. Será talvez o refrão de um fado, de um tango, de algum velho samba que escutei em criança:

“O pior pecado é não amar.”

Houve muitas mulheres na minha vida, mas receio não ter amado nenhuma. Não com paixão. Não, talvez, como exige a natureza. Penso nisto com horror. A minha condição actual será – atormenta-se a suspeita – um castigo irónico. Ou é isso, ou foi simples distração. (*idem*, p. 36)

Mais adiante o sonho é retomado e o verso da canção foi ouvido num momento em que ele tentava ouvir a voz de Deus:

Continuei sentado ali, muito tempo, com a certeza de que se me esforçasse, se ficasse inteiramente imóvel, desperto, se me tocasse na alma, eu sei lá!, de certa maneira o fulgor das estrelas, conseguiria ouvir a voz de Deus. E então comecei realmente a ouvi-la, e era rouca e chiava como uma chaleira ao lume. Esforçava-me por entender o que dizia quando vi emergir das sombras, mesmo à minha frente um perdigueiro magro, com um pequeno rádio, desses de bolso, preso ao pescoço. O aparelho estava mal sintonizado. Uma voz de homem, profunda, subterrânea, lutava com dificuldade contra o tumulto elétrico:

– O pior pecado é não amar – disse Deus, a voz macia de um cantor de tango: – Esta emissão tem o patrocínio das Padarias União Marimba. (*idem*, p. 49-50)

O narrador atribuía uma imortalidade a sua alma e, em vista disso, pensava estar sendo castigado através do processo de metempsicose no qual havia entrado. E muito cristãmente, levando-se em conta que a lei de Cristo é de amor, como prega a Bíblia, o que o leva à condenação é o afastamento do mandamento maior de Jesus: o amor. Obviamente, é preciso destacar, essa fé não é apresentada como uma certeza, nada o é, em *O Vendedor de Passados*. A fé é tornada instável por um questionamento ao final: “Ou é isso, ou foi simples distração” ou através da atribuição de fala divina a um melodramático cantor de tango.

Há, ainda, uma espécie de fé na revelação dos sonhos. Foi em sonho que o narrador falou com Deus, era em sonho que ele conversava com o dono da casa e apenas sonhando é que determinados fatos ou reflexões vinham à tona. Em todos os sonhos ele tomava sua forma do passado, era um homem:

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

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. (*idem*, p. 76)

O narrador relata seu sonho com o dono da casa e, depois, numa forma de afirmação de veracidade, Félix relata o mesmo sonho, identificando o homem com a osga. O espaço onírico, no livro, parece ser livre de encenações, afinal o sonho só acontece na cabeça de quem sonha, mas como contraponto – sempre há um contraponto em *O Vendedor de Passados* – os sonhos são compartilhados entre os personagens e, assim, revelam “verdades”. E, em um caso específico, denunciou uma espécie de “ligação espiritual” entre a osga e Félix:

Naquele caso riu-se diante dos olhos aflitos de meu amigo, aumentando grandemente o seu desassossego, mas logo a seguir ficou séria e perguntou:

– E o nome? Afinal o muadiê disse-te quem é?

Ninguém é um nome! – Pensei com força.

– Ninguém é um nome! – Respondeu Félix.

A resposta apanhou Ângela Lúcia de surpresa. Félix também. (*idem*, p. 89)

Félix, ao relatar um de seus sonhos com a osga, revela sua ligação com ela, o pensamento dos dois se interligou. Mas como ser interligado a um ser sem identidade? Na sociedade líquido-moderna, onde estão inseridos todos os personagens da obra, o maior ente é o sujeito, que se volta sempre para si mesmo, numa auto-reformulação. Não há como ligar-se a algo que não se auto-centraliza, a uma coisa descartável, só é possível interligar-se a um igual, a alguém com identidade. E, dessa forma, a osga é nomeada: Eulálio. Félix batiza o narrador.

Félix Ventura é um angolano albino. Goza da neutralidade em um país negro com uma vasta população branca também, vive o espaço indistinto entre duas tensões. Dono da casa onde habita a osga, chegou lá como um bebê abandonado à porta, portanto, apesar de dizer-se negro, ele desconhece sua origem.

Foi abandonado na casa de um alfarrabista, um colecionador e revendedor de livros, de histórias, e, especialmente, de livros e histórias antigas. Chegou em uma caixa repleta de exemplares d'*A Relíquia* de Eça de Queiroz, chegava como um tesouro, como algo de imenso valor, mas que poderia revelar-se uma farsa ao final, como acontece no romance de Eça. Félix tinha orgulho de seu primeiro berço. E nascido entre letras, tendo vivido entre letras, só poderia ser um inventor de histórias.

Félix é o vendedor de passados. Ele inventa nascimentos, dentro de uma lógica totalmente líquida, já que a "a vida líquida é uma sucessão de reinícios" (Bauman, 2007, p. 8). Ele acreditava fazer uma literatura libertadora, tendo em vista que suas fabulações não ficavam presas em livros, mas saíam ao mundo, encarnadas nos novos personagens que criava.

É em Ventura que se concentra o principal jogo da obra: o jogo entre verdades e mentiras. Nesse jogo, não existem vencedores, nem mesmo hierarquias, há um fluxo, informações que ora passam para um lado ora para o outro, demonstrando a total incapacidade de determinação de um plano indubitável, mais ainda, revelando a nula validade de se pretender distinguir o falso do verdadeiro.

E assim, Ventura oferece aos seus clientes um misto daquilo que eles já eram com aquilo que eles gostariam de ter sido. Reúne documentos, fotos, dados históricos e os fabula, criando um passado digno de um bom angolano, cheio de honras e ligações com os grandes personagens da história da República de Angola.

E não só seus clientes gozavam de suas fabulações de verdades e mentiras, Félix mesmo vivia o enredo que criava, um tanto de dados concretos, um tanto de imaginação e se perdia nesse jogo:

– O teu avô, aquele ali, o do retrato, é muito parecido com o Frederick Douglass.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Félix olhou-a derrotado:

– Ah, reconheceste-o? O que queres? chama-se a isto deformação profissional. Crio enredos por ofício. Enfabulo tanto, ao longo do dia, e com tal entusiasmo, que por vezes chego à noite perdido no labirinto de minhas próprias fantasias. Sim, é Frederick Douglass, comprei o retrato numa feira de rua, em Nova Iorque. Mas quem trouxe para aqui o cadeirão onde agora estás sentada foi de facto um dos meus bisavôs, ou melhor, o avô do meu pai adoptivo. Excluindo o retrato, a história que te contei é autêntica. Enfim, pelo menos tanto quanto me recorde. Sei que tenho por vezes recordações falsas – todos temos, não é assim?, os psicólogos estudaram isso – mas penso que essa é verídica. (*idem*, p. 125-126)

Nessa cena, em que Ventura conversa com sua amada Ângela Lúcia, ele tenta convencê-la de que seu discurso é verdadeiro, apesar de ela ter encontrado em sua história uma incongruência com um dado histórico. Mas “Félix costura a realidade com a ficção, habilmente, minuciosamente” (*idem*, p. 139) e tudo vira um grande tecido, um mesmo tecido. Habermas afirma que “A redenção discursiva de uma alegação de verdade conduz à aceitabilidade racional, não à verdade.” (Habermas, 2004, p. 60). O jogo discursivo de Félix tentava constantemente dar um *valor de verdade* às histórias que criava, ele pretendia amarrá-las de tal forma que elas fossem aceitas racionalmente.

COSENDO JOSÉ BUCHMANN

José Buchmann não é José Buchmann, mas se esforçou para sê-lo. Ele é um comprador de passado, mas de uma forma mais aguda, ele não quer modificar apenas sua origem, ele quer uma nova vida, uma nova identidade.

Chegou à casa de Félix Ventura com um sotaque estrangeiro, branco, de modos antiquados e com a pretensão de tornar-se um verdadeiro angolano. Sem informar seu nome ou nenhum dado adicional, a não ser sua profissão – repórter fotográfico especializado em guerras e imagens drásticas – pediu a Félix que o rebatizasse, que lhe criasse uma vida toda nova e bem ao modo de Angola. Para essa missão, uma boa quantia em dinheiro. Irresistível.

E assim foi feito. Aquele homem tornara-se José Buchmann, 52 anos, natural da Chibia, no sul de Angola, terra de brancos madei-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

reiros e criadores de gado, em que Mateus Buchmann casou-se com a americana Eva Miller.

Quando Félix Ventura mostrou-lhe os documentos e as fotografias que seriam o arcabouço de sua nova vida, Buchmann estremeceu, parecia estar realmente descobrindo sua história. A tal ponto se envolveu com sua nova vida que, apesar de todas as rogativas de Ventura para que ele se mantivesse o mais longe possível dos elementos concretos de sua nova história, ele procurou ver, analisar, conhecer de perto suas “origens”. Viagrou para a Chibíbia, fotografou o túmulo dos familiares. Ele brincava com os dados do real e as ficções de Félix:

– Estive na Chibíbia!

Vinha febril. Sentou-se no majestoso trono de verga que o bisavô do albino trouxe do Brasil. Cruzou as pernas, descruzou-as. Pediu um uísque. O meu amigo serviu-o, aborrecido. Santo Deus, o que fora ele fazer à Chibíbia?

– Fui visitar a campa de 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. (*idem*, p. 60)

O próprio Félix Ventura, não se exasperou com a pesquisa de José Buchmann, afinal, até que ponto os dados podem ser ou não considerados reais?

O jogo do real com o fictício é permanente, o contato com seus elementos constituintes excita os jogadores.

Buchmann foi além, viajou para os Estados Unidos em busca de Eva Miller, sua nova mãe, mas descobriu, depois de longa pesquisa, que ela havia morrido. Ele investiu o máximo em sua transformação e, assim, tornava-se pouco a pouco José Buchmann, e seu processo de mudança passou por uma perda do sotaque estrangeiro, pela mudança de vestimenta, pela eliminação do bigode, pela expansão de sorrisos e da alegria angolana...

A osga não cessava de analisá-lo:

Venho estudando há semanas José Buchmann. Observo-o a mudar. Não é o mesmo homem que entrou nesta casa, seis, sete meses atrás. Al-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

go, da mesma natureza poderosa das *metamorfozes* vem operando em seu íntimo. (Aqualusa, 2004, p. 59 – grifo nosso).

O narrador, portanto, não era o único ser metamorfoseado. A transformação do estrangeiro era tão profunda que parecia que ele era um ser de uma espécie diferente. O estranho, como tão bem analisou Bauman, em seu esforço para tornar-se um nativo, metamorfoseou-se.

Olhando o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é 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. (*idem*, p. 65)

Assim como não identificamos os traços de lagarta em uma borboleta, não era possível mais, sem o conhecimento do processo de metamorfose, identificar o estrangeiro em Buchmann.

Contudo, seguindo a natureza dúbia do romance, Buchmann, esse homem-líquido, é pego pelo fio do destino.

Um encontro com um “ex-gente” (Aqualusa, 2004, p. 157), como ele mesmo se apresentava, um homem que vive nas ruas, totalmente à margem da sociedade, que leva estampado no peito o símbolo do socialismo, sistema vencido, deixado para trás com horror na reconstrução de Angola. Na nova República de Angola não há mais lugar para ele.

É chamado de louco, ratificando o discurso de Foucault, que afirma:

O que é então a loucura, em sua forma mais geral, porém mais concreta, para quem recusa, desde o início, todas as possibilidades de ação do saber sobre ela? Nada mais, sem dúvida, do que a ausência de obra. (Foucault, 2002, p. 156)

É um homem sem obra, não há atividade, possibilidade de movimento, de adequação, de construção de nada para ele, se tornou realmente um “ex-gente”. Buchmann o fotografou por semanas e, finalmente, apareceu com ele em casa de Félix. Seu nome, ele tinha identidade, era Edmundo Barata dos Reis – nome que denunciava sua condição – tinha uma vida que “parecia inventada por si [Félix Ventura]” (Aqualusa, 2004, p. 157).

A vida de Edmundo foi aliada à força comunista, que esteve no poder em Angola por muitos anos. Na casa de Félix, ele fez revelações sobre a vida política do país, como a existência de um sócio do presidente. O discurso, posteriormente atestado em análise de fitas de vídeo de aparições do presidente, levou Félix à seguinte reflexão: “Temos então um presidente de fantasia –, disse, enxugando as lágrimas [de riso] com um lenço. – Isso eu já suspeitava. Temos um governo de fantasia. Temos, em resumo, um país de fantasia.” (A-gualusa, 2004, p. 160). Em meio a fantasias, Barata contava coisas que se afinavam com fatos concretos. Ele tinha o discurso que ganhava valor de verdade. Não escondeu o seu passado, não o renegou. Era um “ex-gente”, não metamorfoseado.

É interessante pensarmos que, nesse livro líquido, cuja narrativa é um fluxo que retorna, segue adiante, dá saltos; um imenso salto foi dado para um período em que era atribuído ao discurso do louco um valor de verdade, como destaca o filósofo francês: “Ela [a loucura] perdeu essa função de manifestação, de revelação que ela tinha na época de Shakespeare e de Cervantes (por exemplo: Lady Macbeth começa a dizer a verdade quando fica louca)” (Foucault: 2002, p. 163). O louco revela quem foi José Buchmann antes de se tornar José Buchmann e a origem de Ângela Lúcia, a amada de Félix, fotógrafa, colecionadora de luzes.

Edmundo Barata dos Reis chega apavorado na casa de Félix, pois um sujeito queria lhe matar: Pedro Gouveia, nome de primeiro batismo de Buchmann. O metamorfoseado havia descoberto que Edmundo foi o homem que o e torturou no passado, assim como a sua mulher, que estava grávida e, por conta das agressões, tivera o bebê durante a tortura. A criança, uma menina recém nascida, também é torturada, sobrevive, mas a mulher Marta Martins, intelectual, poetiza, não.

Pedro chega à casa de Félix armado e agredindo Barata, que, apesar de açoitado por uma arma e pontapés, não se fragiliza e narra a todos o processo de tortura na grávida Marta e na menina.

Gouveia recua. Félix, apavorado, ordena que Barata se retire. Pedro Gouveia, o homem que veio do passado pelo discurso de um louco, não concretiza sua vingança, não o mata. Isso faz com que o ex-gente diga: “Matar um homem é coisa de homem” (*idem*, p. 178).

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

É, então, que Ângela, o bebê torturado assim que saíra do ventre de sua mãe, pega a arma e o mata, disparando contra o peito de seu algoz.

Essa cena dramática revela a ligação entre os personagens. Ligação de cunho metafísico. O destino cumprira sua missão de ligar pai e filha e de punição do malfetor.

Na liquidez fluida da modernidade líquida, o fluxo, as pedras e curvas da crônica da vida constroem uma linha condutora, um destino a cumprir-se.

ÚLTIMO PONTO

“Por que, na vida cotidiana, os homens normalmente dizem a verdade? – Não porque deus tenha proibido a mentira, certamente. Mas em primeiro lugar, por que é mais cômodo; pois a mentira exige invenção, dissimulação e memória.” (Nietzsche, 2000, p. 56) A mentira, a fabulação exige um jogo, não é possível abrir mão dos dados da realidade, nem mesmo das criações do imaginário. Nem sempre se está disposto a jogar. Agualusa em *O Vendedor de Passados* este-ve plenamente disposto a esse jogo.

Depois de tantos anos passando por um processo em que se desprezava o valor da ficção em nome de uma afirmação da realidade, a modernidade líquida se apresenta como um momento propício à plena exposição da ficção. Como as coisas se apresentam tão incertas, voláteis, inconstantes, diante da velocidade com que a vida líquida se transforma, a partir da transferência de valores dos objetos e da urgência de inserção e adequação dos indivíduos, habituamo-nos a ver o mundo com diversas polaridades. É como se estivéssemos sempre a olhar um caleidoscópio. E a literatura, campo plural em si mesmo, não poderia deixar de refletir essa multiplicidade caleidoscópica em seu corpo. E, assim, temos *O Vendedor de Passados*, tão plural, tão múltiplo, mergulhado na modernidade líquida. A tal ponto embrenhado nela que a nega, em determinados momentos.

A duplicidade do discurso, sempre apresentando um quê de incerteza, de volatilidade, e, ao mesmo tempo, apresentando uma fé na ligação entre os fatos, em uma possibilidade de apreender o futuro e a “verdade” através dos sonhos, é uma forma de o romance se tor-

nar ainda mais líquido, pois tendo em vista que na modernidade líquida nenhum valor é imutável, absoluto, que os sujeitos têm que, justamente, se adequar à inconstância das coisas, essa relativa fé é uma instabilidade no quadro de sutis certezas líquidas.

Além do mais, todos os fatos apresentados no romance, desde os mais fluidos aos mais concretos são colocados em suspense no diálogo de Félix Ventura, o último capítulo do livro:

A memória que me resta dele [Eulálio], aliás, parece-se cada vez mais, a cada hora que passa, com uma construção de areia. A memória de um sonho. Talvez eu o tenha sonhado inteiramente – a ele, a José Buchmann, a Edmundo Barata dos Reis. (Aqualusa, 2004, p. 197)

E como última frase do romance: “Eu fiz um sonho” (*idem*: 199). Afirmativa também dupla, pois se por um lado ele torna todo o romance ainda mais instável, mais liquefeito, por ter-se realizado em espaço onírico, ele também o coloca no campo do irrealizável, do impensável num mundo de certezas mais sólidas, só podendo ser, então, um devaneio, um sonho.

Arrematando esse tecido teórico inventado, destacamos que a tentativa de “pôr ordem na casa” delineou um fio imaginário de olhar analista. Certamente, outros fios não de ser passados, formando cenário muito diverso. Em tempos de autcentralização esse foi apenas um olhar interpretativo, olhar que não ignora a multiplicidade de caminhos que o romance aponta. Fechamos esse ponto na certeza de que maior está o prazer da criação de fios incitados pelo enredo do que no arremate do tecido.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

BIBLIOGRAFIA

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

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

———. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

———. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos vol. I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

HABERMAS, Jürgen. *A ética da discussão e a questão da verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

———. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura e suas fontes*, vol.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.