

Caminhos de viagem na
construção narrativa
em
Um Estranho em Goa,
de José Eduardo Agualusa

Agradecimentos

O apoio da Professora Doutora Maria de Fátima Outeirinho foi imprescindível para a consecução desta tese. A sua orientação, a sua disponibilidade e o seu encorajamento foram fundamentais para a evolução deste projecto, por isso, lhe agradeço e lhe expesso o meu reconhecimento.

A minha profunda gratidão vai também para a minha família, visto que foram a retaguarda e a garantia de que todas as condições estavam asseguradas para que este projecto pudesse ir avante.

Agradeço, igualmente, aos meus amigos que sempre demonstraram confiança na minha determinação e me deram alento para prosseguir.

Quero ainda agradecer ao meu marido e aos meus filhos pela sua paciência e compreensão devido à minha reiterada ausência, com a promessa, porém, de que os compensarei por todo este tempo roubado.

Índice

| | |
|--|----|
| Introdução..... | 5 |
| I Parte..... | 7 |
| 1. O género viático: um género híbrido e heterogéneo..... | 7 |
| 2. A ancoragem de <i>Um Estranho em Goa</i> ao género viático..... | 11 |
| 2.1. Os elementos paratextuais..... | 12 |
| 2.2. O objectivo da viagem..... | 14 |
| 2.3. A importância do leitor..... | 15 |
| 2.4. O regresso e os <i>souvenirs</i> | 26 |
| II Parte..... | 36 |
| 1. O Eu e o Outro..... | 36 |
| 2. Espaços geográficos e culturais..... | 37 |
| 3. O(s) Outro(s)..... | 52 |
| Conclusão..... | 80 |
| Bibliowebgrafia..... | 82 |

ÍTACA

*Quando partires de regresso a Ítaca,
deves orar por uma viagem longa,
plena de aventuras e de experiências.
Ciclopes, Lestrogónios, e mais monstros,
um Poseidon irado — não os temas,
jamais encontrarás tais coisas no caminho,
se o teu pensar for puro, e se um sentir sublime
teu corpo toca e o espírito te habita.
Ciclopes, Lestrogónios, e outros monstros,
Poseidon em fúria — nunca encontrarás,
se não é na tua alma que os transportes,
ou ela os não erguer perante ti.*

*Deves orar por uma viagem longa.
Que sejam muitas as manhãs de Verão,
quando, com que prazer, com que deleite,
entrares em portos jamais antes vistos!
Em colónias fenícias deverás deter-te
para comprar mercadorias raras: coral e madrepérola,
âmbar e marfim, e perfumes subtis de toda a espécie:
compra desses perfumes o quanto possas.
E vai ver as cidades do Egipto,
para aprenderes com os que sabem muito.*

*Terás sempre Ítaca no teu espírito,
que lá chegar é o teu destino último.
Mas não te apresses nunca na viagem.
É melhor que ela dure muitos anos,
que sejas velho já ao ancorar na ilha,
rico do que foi teu pelo caminho,
e sem esperar que Ítaca te dê riquezas.*

*Ítaca deu-te essa viagem esplêndida.
Sem Ítaca, não terias partido.
Mas Ítaca não tem mais nada para dar-te.
Por pobre que a descubras, Ítaca não te traiu.
Sábio como és agora,
senhor de tanta experiência,
terás compreendido o sentido de Ítaca.*

Cavafy, Constantino

Introdução

As viagens, designadamente ao Oriente, sempre povoaram o imaginário humano e o dos portugueses, em particular, pela possibilidade de conhecer outros territórios, outros povos e outras culturas, mas também pelo facto de proporcionarem o encontro consigo mesmo ante a singularidade e a alteridade.

As narrativas de viagens foram, desde os tempos mais remotos, o instrumento privilegiado para o relato de tais expedições, aventuras e experiências, por vezes até, a única forma que o leitor-viajante tinha para contactar com a novidade e o exotismo, ainda que submisso à equação pessoal do viajante. Actualmente, porém, devido a todos os meios de comunicação e de transporte que o homem encontra disponíveis, o conhecimento de outros lugares e do outro estrangeiro tornou-se consideravelmente mais fácil ameaçando, de certa forma, a originalidade do género. Paralelamente, tendo o fenómeno da globalização aproximado as culturas, estas são, “por definição um processo social constituído sobre a intersecção entre o universal e o particular.” (Santos, 2005: 54), tornando-se, por isso, imperativo responder à questão levantada por Patrick e Huggan quanto ao futuro do género viático,

What happens to travel writing in an age of what Homi Bhabha calls “transnational dissemination”, at a time when the idea of a national culture, or even “culture”, is under threat? [...] First, travel writing can recognize the conflictedness of cultural origins, focusing not so much on encounters between the traveler and the target culture (or cultures) as on the process of transculturation – of mutual exchange and modification – that takes place when different cultural forms collide and intersect. (Patrick and Huggan, 2007: 22),

e saber até que ponto José Eduardo Agualusa se terá diferenciado de outros escritores/narradores-viajantes como sugere e aconselha Gonçalo Vilas-Boas:

Travel activities are always changing, because of political and social contexts. There are not many things that can be said to inform the reader about another country, its landscape, its geography, history and archaeology. Travel texts tend to repeat the information, sometimes to exhaustion, concentrating on a few stereotypes. What is important is the travellers' relation to the country they are visiting, how they as subjects relate to the object, human or not. How they construct a bridge between the information they have before entering the country, what they have read, especially how they differentiate themselves from previous travellers. (Vilas-Boas, 2008:88)

A minha tese visa responder, exactamente, a estas questões descobrindo as estratégias utilizadas pelo autor, de modo a tornar o seu livro de viagens, um objecto apetecido e interpelante.

É constituída por duas partes. Na primeira, procura-se esmiuçar o carácter híbrido e heterogéneo do género viático e provar-se de que forma o livro *Um Estranho em Goa* se encontra legitimamente ancorado ao mesmo. Simultaneamente, demonstra-se como a contaminação de géneros, no género viático, serve o propósito da narrativa, sendo, neste livro, o eixo matricial para a sua existência e para a abordagem de temáticas como a identidade e o colonialismo. Na segunda parte, explora-se a relação estabelecida entre o Eu e o outro num espaço geográfico e cultural diverso, no qual as personagens circundantes convergem no sentido de despertar, no receptor, a introspecção e a análise face à sua identidade e ao seu sistema de representações num mundo global e a ter uma visão crítica no que concerne a problemática colonial.

I Parte

1. O género viático: um género híbrido e heterogéneo

Uma análise diacrónica da problemática do género demonstra que esta nunca foi uma questão unânime. Diferentes pensadores e diferentes correntes literárias preceituaram concepções que, ora defendiam a rigidez e fixidez de normas e marcas distintivas, ora advogavam a mutabilidade, a evolução, a miscigenação e a hibridez em nome da liberdade e da criatividade literárias.

Philippe Lejeune, em *Le pacte autobiographique*, exprime a sua própria noção de género como sendo uma espécie de código que permite a classificação dos textos literários actuais e menos recentes, os quais, por serem concebidos com base em modelos, quer lhes obedecem quer os transgridem, forçando, neste caso, a reclassificação dos géneros, consequência das exigências da recepção:

Les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi : ils constituent, à chaque époque, une sorte de code implicite à travers lequel, et grâce auquel, les œuvres du passé et les œuvres nouvelles peuvent être reçues et classées par les lecteurs. C'est par rapport à des modèles, à des 'horizons d'attente', à toute une géographie variable, que les textes littéraires sont produits puis reçus, qu'ils satisfassent cette attente ou qu'ils la transgressent et la forcent à se renouveler. Comme les autres institutions sociales, le système de genres est gouverné par une force d'inertie (qui tend à assurer une continuité facilitant la communication), et par force de changement (une littérature n'étant vivante que dans la mesure où elle transforme l'attente des lecteurs). (*apud* Gannier, 2001 : 10).

Vítor Aguiar e Silva atribui a inconstância desta questão à “metalinguagem do sistema literário” que impõe a sua ideologia aos códigos vigentes:

Os modos, os géneros e os subgéneros literários podem manter uma diferenciação nítida e rigorosa ou podem associar-se e mesclar-se, em processos simbióticos de variável amplitude. A metalinguagem do sistema literário pode proibir os géneros mistos ou híbridos (...) ou pode autorizar e até fazer a apologia de tais géneros – assim como aconteceu com o código do barroco, com o código do romantismo e com o código do simbolismo, ao justificarem e até exaltarem, respectivamente, géneros híbridos como a tragicomédia, o drama e o romance lírico. Neste, como em outros domínios, a problemática dos géneros é indissociável da problemática dos estilos epocais. (Silva, 2000: 400, 401)

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes comungam da mesma ideia declarando, paralelamente, que a imposição dos géneros literários foi historicamente volúvel:

De um ponto de vista histórico, é variável a capacidade de imposição revelada pelos **géneros narrativos** como, de um modo geral, pelos **géneros literários**. Se em certas épocas essa capacidade de imposição é evidente, por força de acção de mecanismos coercivos mais ou menos discretos (Academias, Poéticas, etc.), noutras os **géneros** entram em crise ou constituem categorias de problemática configuração e identificação. (Reis/ Lopes, 1990:182,183)

Actualmente, uma vez que o dinamismo do discurso literário se revela, de modo sistemático, numa contaminação de géneros, a sua classificação restritiva manifesta-se uma tarefa árdua. Por isso, Reis e Lopes defendem que:

(...) a literatura dos nossos dias não só constitui um fenómeno de delicada demarcação periodológica, como também da difícil classificação quanto aos **géneros narrativos**: porque o ficcional se alia directamente do histórico e do factual, porque o registo do romance se cruza com a **biografia**, com o **diário** ou com a **autobiografia**. (*idem*: 183)

O género literatura de viagens é o exemplo cabal desta invasão de géneros e desta heterogeneidade. Odile Gannier confirma : "Le récit de voyage allie des domaines et des genres différents, et s'accommode de l'hétérogénéité : à la limite, sa spécificité échappe à la taxinomie générique." (Gannier : 2001, 10). Não obstante estes cruzamentos, explicita que os diversos géneros que povoam o texto viático são

uniformes quanto às temáticas, o que permite uma filiação e o subsequente acto de escrita:

En fait, cette littérature se situe au carrefour de plusieurs genres (autobiographie, littérature épistolaire, mémoires, etc.), mais elle ne se constitue véritablement qu'à partir du moment où un certain nombre de textes abordent de thèmes similaires dans des perspectives semblables, et qu'ils semblent ressentir cette parenté au point qu'elle suscite l'écriture. (*idem*: 91)

Por seu lado, Ottmar Ette responsabiliza a literatura de viagens por esta volubilidade advinda da transgressão das fronteiras literárias que desemboca em movimento permanente:

The point of departure for a bordercrossing literature on the move will be constituted by travel literature, from which the view should be opened up on other spaces, dimensions and patterns of movement, which will shape the literatures of the 21st century. And these will become (...) for a major part *literatures with no fixed abode*. (Ette, 2003: 9)

até porque “The travelogue is a genre of the place, or to be more precise, of the change of place and the constantly new positioning.” (*idem*: 31).

O constante trânsito topográfico favorece esta movimentação e esta inconstância literária visto que o acaso e os encontros e acontecimentos fortuitos imperam:

Il n'est pas pourtant nécessaire que le texte soit de nature homogène : le voyage régit toujours peu ou prou par le hasard, par la variété des paysages ou des gens rencontrés, se prête au mélange fantasque des tons ; on va des descriptions esthétiques aux réflexions philosophiques, en passant par l'anecdote cocasse. (Gannier, 2001 : 91, 92)

Patrick e Huggan consideram, em vista disso, que a hibridez do género viático é a principal razão que o torna difícil de definir, pois a sua abrangência é multidisciplinar e transversal a várias áreas do conhecimento e do saber:

Travel writing, it need hardly be said, is hard to define, not least because it is a hybrid genre that straddles categories and disciplines. Travel narratives run from picaresque adventure to philosophical treatise, political commentary, ecological parable, and spiritual quest. They borrow freely from history, geography, anthropology, and social science, often

demonstrating great erudition (...) Irredeemably opinionated, travel writers avail themselves of the several licenses that are granted to a form that freely mixes fact and fable, anecdote and analysis. (Patrick/Huggan, 2007: 8, 9)

Em *Um Estranho em Goa* esta heterogeneidade está bem patente e é inteligível a dificuldade de ancoragem do livro a um só género. O género viático e o género romanesco convivem e correlacionam-se sobremaneira. Machado e Pageaux afirmam, a propósito desta confluência: “Não há romance sem herói privilegiado; mas por outro lado, para numerosas gerações, não há aventura sem viagem, não há herói que não seja viajante; não há viagem que não seja ao mesmo tempo matéria romanesca e aventura filosófica.” (Machado/Pageaux, 2001: 45) Ambos os géneros, viático e romanesco, permitem a inclusão de textos literários e não literários, como refere Ette:

The relations especially between travelogue and novel are as intense as they are complex. Both genres, each of them shattered into a multitude of subgenres, are literary hybrid forms, which are able to include the most diverse literary and non-literary text types and fragments. (Ette, 2003: 26)

Tal facto, não facilita, conseqüentemente, a filiação do texto.

Porém, o género de literatura de viagens é, a meu ver, e neste livro em particular, o eixo que serve de sustentáculo aos outros géneros que também aí figuram, nomeadamente o romanesco, a autoficção¹, o romance policial² com algo de *thriller* ou

¹ A autoficção é um género que ainda não conhece unanimidade quanto à sua definição. Contudo, as variadas contribuições teóricas têm permitido "légitimer un 'espace autobiographique' transgressif et fictionnel dans lequel les règles du roman traditionnel ne fonctionnent plus, mais qui sied à merveille au retour du sujet (...)" (Almeida, 2004 : 283). Serge Doubrovsky foi o autor que instigou ao uso deste neologismo, "lequel fait écho au mot-valise anglo-saxon 'faction', mélange, dans un récit, d'une réalité factuelle et fictive, ou encore 'psycho-narration'". (*idem*: 279). Com efeito, este género, ainda ambíguo, pressupõe a ficcionalização de dados autobiográficos, "l'utilisation romanesque d'un épisode de sa vie, mais entièrement reconstruit [autofiction]", como refere Jacques Petit, (*apud* Almeida; 2004: 276) "mais dans le fictif d'un leurre convoqué et provoqué par l'écriture" como defende Doubrovsky (*idem* : 280). Em *Um Estranho em Goa*, esta inscrição de elementos biográficos no texto é visível em vários momentos e, apesar de nem todos poderem ser comprovados, certo é que "L'autofiction (...) impose une conception fictionnelle de la littérature, de sorte que la vérité (référentialité) n'est pas le dernier mot du texte, mais plutôt le mot manquant, problématique et mis, à son insu, en évidence." (Almeida, 2004 :285). Cf., por exemplo, a referência à designação científica da figueira que poderá estar relacionado com a formação de Agualusa em Silvicultura e Agronomia (Agualusa, 2007:12); as passagens que destacam a sua condição/profissão de escritor (*idem*:12,13,49, 57) e o conto realmente inserto no livro *Fronteiras Perdidas* (1999); momentos que confirmam a sua nacionalidade e o seu nascimento no Huambo, Angola (Agualusa, 2007: 26 e 32); a partilha de memórias autobiográficas que surgem a propósito da ficção (*idem*: 32, 77, 78, 84, 118, 121, 159); ocorrências em que há a explicitação do seu nome José (*idem*: 47, 57, 136,166), o que provoca ambiguidade entre sujeito autoral, sujeito de enunciação e personagem.

o fantástico³ até porque não se cinge somente à descoberta geográfica e explicação minuciosa de um ou vários territórios, mas impulsiona simultaneamente a ficção e a abordagem de questões como a identidade ou o colonialismo.

2. A ancoragem de *Um Estranho em Goa* ao género viático

Um Estranho em Goa, obra pela primeira vez publicada, em 2000, por José Eduardo Agualusa nas Edições Cotovia, foi então integrada numa série intitulada “Série Oriental Viagens”, que de acordo com a própria editora “Paralela e complementar à Série Oriental (que coloca à disposição dos leitores obras de referência do e sobre o Oriente), [...] regista as impressões que esse mesmo Oriente suscita hoje em dia.” Na mesma edição, refere-se, ainda, o facto de o autor ter beneficiado de uma bolsa de criação literária concedida pela Fundação Oriente, informação reproduzida pela edição por mim adoptada, da Colecção Biblioteca Editores Independentes, do ano 2007, que transcreve fidedignamente a primeira.

Estas chamadas de atenção das editoras e que o paratexto oferece, ainda antes de se ter acesso ao próprio conteúdo do livro, dão-nos claramente a noção de uma viagem

² O romance policial apresenta igual dificuldade, no que diz respeito à sua definição. Disso mesmo nos dá conta Maria de Lurdes Sampaio, no capítulo intitulado “A definição impossível”, apoiando os seus fundamentos em José Colmeiro, estudioso do romance policial em Espanha (Sampaio, 2007: 21) ou em Todorov, “o qual não fazia nenhuma definição do género mas propunha a subdivisão do mesmo em três tipos, caracterizando cada um em particular. (...) o “romance de enigma”, o (...) “romance negro” e o “romance de suspense”. (*idem*: 22). De acordo com as definições deste teórico, em *Um Estranho em Goa* há laivos do romance negro, visto que “le roman noir est un roman policier qui fusionne les deux histoires ou, en d’autres mots, supprime la première et donne de la vie à la seconde. Ce n’est plus un crime antérieur au moment du récit qu’on nous relate, le récit coïncide avec l’action (Todorov, 1971 :60)” e, (...) “neste tipo de narrativa (...) a aventura e as peripécias são uma constante.” (*idem*: 22). Por seu lado, no *E-Dicionário* de termos literários de Carlos Ceia, Marco Neves refere ainda que “este género [se] apoia também no jogo dedutivo que este herói realiza, acumulando pistas e testemunhos aos olhos do leitor, para no fim chegar a conclusões que estavam implícitas em tudo o que se apresentou, mas que só ele conseguiu ver (http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/R/romance_policial.htm). Cf., por exemplo, acontecimentos como a morte de Jimmy (Agualusa, 2007:137), o encontro com Prabahkar e Santosh (*idem*: 78-82) ou a confirmação da pertença de Lili a uma seita religiosa (*idem* :129-130).

³ Filipe Furtado considera que nas narrativas fantásticas há evocação de elementos metaempíricos, distinguindo-se do estranho ou do maravilhoso por manter perante eles uma atitude dúbia e ambígua: “Representada, em regra, mediante um debate sem solução travado ao longo do texto, a ambiguidade mostra-se praticamente redutível a uma questão: terá o aparente sobrenatural existência objectiva ou, pelo contrário, tudo resulta de coincidências ou de pura ilusão apenas atribuível ao psiquismo de quem o afirma?” Em *Um estranho em Goa*, a existência do coração vivo de São Francisco de Xavier, apesar de merecer, inicialmente, o cepticismo do narrador-viajante, esta é uma convicção que se vai “diluindo aos poucos, passando a perplexidade e, por fim, a aceitação do que antes pareceria absurdo.” É certo que o narrador-viajante nunca chega a ver o coração, “porém o quase completo esbatimento físico e discursivo da entidade sobrenatural está longe de significar ausência”, antes contribuindo, dessa forma, para “a aura de mistério que lhe é imprescindível”. (http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/fantastico_genero.htm)

efectivamente realizada por alguém “estranho” à cultura do destino e da qual se propõe registar impressões, ancorando o livro no género literatura de viagens.

2.1. Os elementos paratextuais

O folhear do livro permite-nos, igualmente, reconhecer, de imediato, ao nível da forma, algumas características desse género, como, por exemplo, a existência de um mapa ostentando no canto inferior esquerdo, um pequeno monstro que exhibe, a partir das suas mãos, o título GOA, as notas de rodapé com citações de autores ou referências bibliográficas que acrescentam informações ao corpo do texto acerca da bagagem cultural do autor e, ainda, as epígrafes.

Ora o mapa é um elemento-chave para transmitir a fiabilidade do registo ao leitor e como observa Odile Gannier: " Pour le lecteur, la carte est une référence apparemment objective et rigoureuse, fiable, indépendante de la réalisation propre du voyage qu'il lit, lequel ne fait que s'inscrire en pointillés sur cette représentation censée être immuable. " (Gannier, 2001 : 65). A existência de figuração é significativa e nada aleatória, pois apesar de se tratar de um mapa actual, no que diz respeito aos limites territoriais e geográficos, o autor acrescentou-lhe um monstro que possui o título do mapa, o que o inscreve, sem dúvida, num género de literatura de viagem mais submisso às características dos séculos passados. Gannier afirma:

En effet, les cartes anciennes sont rarement réduites aux simples contours des côtes. Laisser des ‘ blancs ’ devait être considéré comme inquiétant, ou pour le moins, insuffisant. Dans ces cartes, la figuration occupe une place aussi importante, voire plus, que les toponymes. (...) la carte procède par synecdoque⁴, un éléphant, par exemple, figurant des troupeaux d'éléphants, et des quantités de bêtes imposantes et mystérieuses. (*idem* : 66).

No entanto, poder-se-á talvez tratar de uma tentativa de transmissão da estranheza que tal território lhe trouxe ou ainda o reconhecimento de que o avanço no

⁴ Em *Um Estranho em Goa*, a figuração do monstro no mapa poderá ser a sinédoque que totaliza o conjunto dos elementos textuais disseminados ao longo do texto que nos dão a noção de estranhamento. A sua existência augura um texto imbuído de elementos incomuns sendo, simultaneamente, um prenúncio do desconhecido, do extraordinário, daquilo que não é habitual.

tempo da História não significa, necessariamente, a substituição, parcial ou total de um dado quadro mental ou mítico:

Certains aujourd'hui pensent que continuer à montrer sur les cartes les restes de sauvagerie, à côté de repères géographiques 'modernes', prouve la supériorité des nouvelles idées, qui écraseraient les anciennes. Ne s'agit-il pas plutôt de l'inverse, les progrès de la connaissance ne s'accompagnant pas forcément de l'évolution des mentalités au niveau de l'individu et de l'abandon des mythes ? (*idem* : 68)

A hipótese aqui levantada por Odile Gannier parece encontrar alguma resposta em *Um Estranho em Goa*, na medida em que a vivência de um momento do presente implica prolongamentos de um dado passado.

O diálogo com o gênero viático podemos encontrá-lo ainda no uso de epígrafes. Com efeito, o autor inaugura o primeiro capítulo com duas epígrafes referentes à temática das viagens. Na primeira trauteia-se a estrofe de uma canção de Caetano Veloso: “Onde será que isso começa/ A correnteza sem paragem/ O viajar de uma viagem/ A outra viagem que não cessa?” e a segunda trata-se de uma citação do autor Javier Moro:

Los viajes son una metáfora, una réplica terrenal del único viaje que de verdad [*sic*] importa: el viaje interior. El viajero peregrino se dirige, más allá del último horizonte, hacia una meta que ya está presente en lo más íntimo de su ser, aunque aún siga oculta a su mirada. Se trata de descubrir [*sic*] esa meta, que equivale a descubrir-se [*sic*] a sí mismo; no se trata de conocer al otro. (Aqualusa, 2007:11)

Ambas apontam para a pista de que esta viagem efectuada pelo autor não será somente de mera diversão e lazer ou a constatação de culturas e hábitos diferentes, ou da existência de um outro, mas a procura do seu próprio eu. Domenico Nucera verbaliza esta ideia quando distingue explorador, viajante e turista. Segundo ele: “El explorador iba en busca de tierras aún sin descubrir; el viajero buscaba algo para descubrir con la mente; el turista, al menos en su iconografía más popular (y denigratoria) busca solo lo que la sociedad de consumo ha fijado en un estereotipo.” (Nucera, 2002: 285)

2.2. O objectivo da viagem

Servindo-se do álibi da sua profissão de jornalista e contador de histórias, Agualusa define o objectivo da sua viagem - conhecer a verdadeira história de Plácido Domingo: “Começo uma história e depois continuo a escrever porque tenho de saber como termina. Foi também por isso que fiz esta viagem. Vim à procura de um personagem. Quero saber como termina a história dele.” (Agualusa, 2007:13). Esse objectivo implica, por isso, a deslocação a Goa, onde Plácido Domingo reside. No entanto, este álibi revela-se falível no decorrer da narrativa, uma vez que, por várias vezes, se questiona a verdadeira razão pela qual está ali. Ainda que esta dúvida persista a partir de um título⁵ de Bruce Chatwin que figura no ecrã do seu computador, é importante atentar nos diferentes momentos em que ela aparece.

“O que faço eu aqui?” parece ser, inicialmente, uma frase orientadora de um objectivo previamente estabelecido. Exibida num ambiente estranho, é a rede que sustenta o autor no seu salto para o desconhecido:

Volto ao quarto e ligo o computador. A frase ‘O que faço aqui?’, título de uma recolha de textos de Bruce Chatwin, desliza lentamente no écran. Uso-a desde há muito como cortina de protecção. Nesta cidade remota, à uma hora da madrugada, parece-me uma boa pergunta. (*idem*:12).

Num segundo momento, a frase é exposta de forma ininterrupta e angustiante corroborando o momento de tensão que se está a viver e acusando o autor do desvio do seu propósito: “O computador está ligado e a interrogação de Bruce Chatwin corre no monitor: ‘O que faço eu aqui?... O que faço eu aqui?...O que faço eu aqui?’” (*idem*: 82) Por último, quando já nada justifica a sua permanência no território, questiona os seus verdadeiros motivos: “Naquela janela, debruçado sobre a noite imensa e o seu largo silêncio, sentia-me mais capaz de reflectir. Procurei ordenar o caos. O que fazia ali? Já tinha a verdadeira história de Plácido Domingo. Podia, como lhe prometera, regressar ao Rio de Janeiro.” (*idem*: 118). É então que percebemos que o álibi cai completamente por terra e a viagem assume agora uma perspectiva pessoal, como se o autor precisasse de permanecer no território para se encontrar e descobrir as respostas que procura.

⁵ Trata-se da referência a *What am I doing here?* (1988), última obra publicada em vida por Bruce Chatwin.

Patrick e Huggan advogam exactamente essa ideia: a viagem é simplesmente uma desculpa para a busca pessoal do autor: “Perhaps it is best to see travel writing as *pseudoethnographic*, insofar as it purports to provide a document of, or report on, other peoples and cultures while using them as a backdrop for the author’s personal quest.” (Patrick /Huggan, 2007: 12)

O seu espírito, sempre movido pela curiosidade, não o deixa partir: “Nunca deixo de procurar aquilo que os outros acham que não tem interesse para mim.” (Aqualusa, 2007:24), o que confirma a teoria de Michael Ignatieff, segundo o qual, a personalidade dos escritores de literatura de viagens se rege por uma instabilidade e uma insatisfação, propícias, obviamente, ao movimento e à deslocação: “(...) the autobiographical persona of the traveler (or traveling writer) is subsumed by what Michael Ignatieff calls a ‘metaphysics of restlessness’ – a philosophy of life based on the apparent need for movement.” (Patrick / Huggan, 2007: 14)

O facto do autor da frase ser Bruce Chatwin é, então, claramente uma escolha reflectida, visto que este é, somente, um dos mais renomados escritores de literatura de viagem contemporânea, o que, à partida, estabelece um inevitável paralelo e legitima o autor nomeadamente quanto à poética do género.

2.3. A importância do leitor

O estreitamento de laços com a poética do género levam o autor a privilegiar o receptor da sua obra. A importância que lhe atribui é explícita na relação que estabelece com ele, no cuidado que tem em manter um caderno de apontamentos, na opção da estratégia de alternância e da diversidade, na partilha de saberes cimentada pela influência de outros escritores.

2.3.1. A relação escritor/leitor

Odile Gannier realça a relação privilegiada que neste género se estabelece entre escritor e leitor: “Plus que d’autres formes littéraires peut-être, le récit de voyage se soucie de son lecteur.” (Gannier, 2001 : 8).

Na sua tentativa de se inscrever no género, o autor de *Um Estranho em Goa* estabelece, então, ainda que um tanto fugazmente, uma relação com o leitor, razão pela qual, nem sempre se lhe dirige directamente. Percebe-se, porém, que há ou haverá um receptor dos seus escritos quando utiliza a primeira pessoa do plural ou a forma verbal imperativa que explicitam a existência de um nós (o escritor e os leitores) e de um vós (os leitores) com os quais há uma certa cumplicidade. Daí o uso do tom coloquial. Atentemos nos exemplos: “Trouxe as fotografias comigo. Espalho-as sobre a cama. (...) Continuemos.” (Aqualusa, 2007: 25); “Quase me perco: vimos, pois o palácio.” (*idem*: 53); “Encantador. Sim, bem sei, esta é outra daquelas palavras que de tanto serem mal utilizadas perderam a força. Tentem então, por favor, pensar nela como era no princípio – uma palavra do domínio das artes mágicas.” (*idem*: 153)

2.3.2. O caderno de apontamentos

A importância dada à instância de leitura reside ainda na contínua preocupação do narrador em transmitir a ideia de que tem um bloco de apontamentos onde anota os factos mais significativos. Este é um objecto que parece fazer parte da bagagem de todo o viajante delineando, dessa forma, a figura de um narrador viajante e estabelecendo um diálogo com uma possível inscrição genológica: “Escrevo estas notas sentado à mesa de um bar” (*idem*: 27); “No outro lado da rua, diante dos meus olhos, fica o Hotel Anandrashram (...) Gosto de ficar sentado numa das minúsculas varandas do Venite, como estou agora a espreitar as pessoas que passam lá em baixo. Trago um pequeno caderno e escrevo.” (*idem*: 29); “Vesti-me, agarrei no meu caderno de apontamentos e fui sentar-me numa cadeira de verga, na varanda, à entrada do hotel – onde ainda estou. Escrever acalma-me, devolve-me a confiança, ajuda-me a pensar.” (*idem*: 121).

A existência de tal objecto veicula a noção de uma escrita errante e deambulante que possibilita a reformulação ou o acréscimo de ideias, sempre com o objectivo de melhor servir o leitor, como o provam as citações seguintes: “Digo para mim próprio, ‘para, José!’, e releio o que escrevi nestes últimos dias. Há alguns pormenores que me esqueci de mencionar.” (*idem*:57); “Enquanto escrevo estas notas vou pensando no que fiz.” (*idem*: 81); “Ontem bateu à porta do meu quarto – tentava eu ordenar, no papel, a confusa memória destes dias” (*idem*: 153); “Releio o que anotei no meu pequeno

caderno de capa preto. Descubro um poema, a lápis, na última página. Escrevi-o ao almoço, ontem, depois de visitar o mercado de Pangim.” (*idem*: 162).

O narrador-viajante tem consciência que o seu público é exigente e ainda que “voyageur par procuration” (Gannier, 2001 : 47) ou precisamente devido a essa condição passiva, pelo menos, fisicamente, quer ser “instruit, édifié, mais aussi diverti, poussé à la rêverie... il veut comprendre, et pouvoir recouper ses propres informations” (*idem*: 45). O bloco de notas ou o pequeno caderno de apontamentos, repositório de notas submissas à selecção do narrador, facilitam esse propósito do leitor em se cultivar e aculturar através da pena do viajante físico. A afirmação de Nuno Júdice é sintomática:

A descoberta do espaço da viagem é vivida do mesmo modo por aquele que lê e aquele que viaja, neste género literário em que a verosimilhança, o efeito de realidade, o mimetismo linguagem-mundo, fazem parte da condição *sine qua non* de testemunho que o texto deve ter para convencer o seu leitor a respeito daquilo que conta. (Júdice, 1997: 621).

Daí, talvez, o sentimento de uma certa responsabilização e até mesmo responsabilidade do narrador viajante em tentar reproduzir, o mais fielmente possível, a realidade dos factos. Esse cuidado integra, inevitavelmente, correcções, reestruturações, adições ou subtracções.

2.3.3. A estratégia de alternância e da diversidade

No sentido de lhe satisfazer os objectivos, e de lhe despoletar simultaneamente o seu sentido de reflexão, o narrador-viajante adopta, por isso, uma estratégia de alternância e de diversidade que proporciona uma leitura mais interessante, mais ritmada e menos fastidiosa e entediante. Esta ideia de diversão aliada ao saber e ao conhecimento auferido através da bagagem cultural do narrador-viajante é sublinhada por Maria de Fátima Outeirinho que defende que “A leitura não pode tornar-se monótona e se a narrativa de viagem visa passar informação, e nalguns casos, ter uma acção formativa, o que não deixa é de desempenhar uma função de entretenimento.” (Outeirinho, 2002: 290).

Patrick e Huggan, por seu lado, falam da capacidade de disfarce do narrador, comparando a facilidade da manipulação dos papéis com a variedade de lugares por

onde se desloca, assumindo cada um dos papéis consoante o benefício que possa tirar deles:

The most frequent strategy, however, is to assume a variety of disguises. In their self-presentation, travel writers are often extremely elusive, shifting roles with the same facility as they move from place to place. Now, the pedagogue, now the clown; now the traveler, now (even) the tourist. They manage, thus, to benefit from alternative temporary privileges, one moment taking advantage of an honorary insider's knowledge, the next taking refuge in a foreigner's convenient incomprehension. (Patrick / Huggan, 2007: 7)

Consequentemente, o narrador de *Um Estranho em Goa* veste uma multiplicidade de papéis e o seu relato torna-se itinerante e salpicado de considerações cíclicas acerca dos diversos sectores da sociedade, abordando temáticas como a história⁶, a economia⁷, a mitologia⁸, a religião⁹, a sociedade¹⁰ ou a gastronomia¹¹. O comentário pessoal¹², a nota de roteiro turístico¹³, a divagação poética¹⁴ e a descrição da paisagem física¹⁵ e humana¹⁶ aparecem igualmente disseminados por todo o texto, estando o leitor, fatalmente, à mercê da equação pessoal do viajante e da sua subjectividade, pois os relatos assentam “na singular geografia do olhar do narrador-viajante” e “o *quantum satis* de cada ingrediente repousa na idiossincrasia de quem viaja” (Outeirinho, 2003: 69), isto é, depende das suas preocupações, convicções, objetivos, formação cultural, política, religiosa, impressionabilidade, susceptibilidade, entre outros.

Daniel-Henri Pageaux partilha a ideia da variedade de papéis do narrador-viajante, mas alerta, simultaneamente, para a possível personalidade do olhar, como consequência da sua bagagem cultural. Declara ele, assertivamente:

⁶ Cf, por exemplo, pp. 56, 61-63, 87,88, 112-113.

⁷ Cf, por exemplo, pp. 23 e 55.

⁸ Cf, por exemplo, pp. 105-106 e 156.

⁹ Cf, por exemplo, p. 37.

¹⁰ Cf, por exemplo, p. 56.

¹¹ Cf, por exemplo, p. 156.

¹² Cf, por exemplo, p. 93.

¹³ Cf, por exemplo, pp. 140, 149 e 150.

¹⁴ Cf, por exemplo, p. 162.

¹⁵ Cf, por exemplo, pp. 22, 23.

¹⁶ Cf, por exemplo, p. 23.

No relato de viagens, o escritor viajante é produtor da narrativa, objecto privilegiado da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria pessoa. É o narrador, actor, experimentador e objecto de experimentação, memorialista dos seus próprios actos e gestos, herói da sua própria história sobre um teatro estrangeiro do qual se torna analista, cronista, e agrimensor privilegiado. Está sobretudo convencido, porque é um viajante, que é uma testemunha única. Ora a viagem não é apenas um deslocamento num espaço geográfico e no tempo histórico: é também um deslocamento numa cultura, aquela que observa. Não se «vê» o estrangeiro a não ser com os utensílios transportados na própria bagagem (cultural). (Pageaux, 2004, 159).

Paralelamente a este conteúdo descontínuo, em termos temáticos, também se nota a mesma estratégia a nível da forma, no que concerne a introdução e estruturação dos capítulos. De forma intermitente e alternada, o autor inicia o capítulo com uma epígrafe. Nesses, opta por fazer uma subdivisão quadripartida do texto, enquanto nos restantes, o texto é uno.

Forma e conteúdo contribuem, concomitantemente, para o objectivo de tornar o discurso mais apelativo.

Adicionalmente, é importante referir que a adopção destes elementos característicos do género da literatura de viagens cauciona, por seu lado, o género romanescos que decorre em paralelo. A história de e com Plácido Domingo acontece, exactamente, nos capítulos que exibem a epígrafe, já que estão manifestamente relacionados com ela.

2.3.4. O diálogo intertextual

Submisso, conseqüentemente, ao olhar do narrador e às suas escolhas, o leitor recebe um discurso polvilhado de citações de autores que confirmam ou desmentem os dados relatados ou ainda acrescentam informações.

Estas, presentes no corpo do texto ou em paratexto, nomeadamente nas epígrafes ou em nota de rodapé, fazem parte da bagagem cultural do autor e da sua biblioteca mental contribuindo para que a “narrativa de viagem [seja] um extenso palimpsesto”. (Outeirinho, 2003:69)

Machado e Pageaux alertam para a relevância deste diálogo intertextual, uma vez que cauciona a ideologia do narrador-viajante e assegura uma melhor distinção entre opinião pessoal ou convenção cultural:

A citação – problema da intertextualidade – é aqui fundamental. Ela está na base daquilo que, para o viajante, é a sua ideologia, a sua maneira de ver e de sentir. Ela permite ao investigador calcular com mais rigor o que releva da equação pessoal do viajante, o que é o contributo pessoal; distinguir o que é aquisição cultural do que é confissão individual. (Machado/Pageaux, 2001: 42)

Gannier afirma, de modo peremptório: “Les voyageurs lisent les textes des autres” (Gannier, 2001 : 29), o que, inequivocamente, pressupõe que o viajante comprovará, no território, as experiências antes vividas por outros ou realçará as diferenças. O seu entendimento do território far-se-á pelo conhecimento empírico, mas igualmente, pela comprovação dos seus conhecimentos prévios resultantes, precisamente, da sua biblioteca cultural. Ette refere o entrelaçamento dos dois: “Pre-known and not-known are reciprocally referred to each other with the help of empirical experiences or information from the third hand and are interweaved with the travel route.” (Ette, 2003: 40), acrescentando ainda que “the empirical melts together with the pre-known” (*idem*: 41). O narrador não será, por isso, um viajante ingénuo, visto que antecede a sua viagem com a preparação de uma mala repleta de informações e saberes que influenciarão a sua percepção relativamente ao espaço e ao outro: “The pre-knowledge of travelers always influences their perception” (*idem*: 30). Ou seja, será a testemunha presencial, de que nos falam Patrick e Huggan citando Greenblatt, que provará a veracidade requerida neste género literário: “Contemporary travel narratives also rely upon the authority of the witness (...) As Greenblatt reminds us, the eyewitness, real or not, functions as a rhetorical strategy to persuade the reader of the ‘authenticity’ of what is reported” (Patrick/Huggan, 2007: 16). José Eduardo Agualusa serve-se, indiscutivelmente, desse processo quando cita Richard Burton, categorizando-o como “aventureiro” e escritor de literatura de viagens: “O escritor inglês Richard Burton certamente não estranharia encontrar em Goa um monumento à violência doméstica. Em *Goa and the Blue Mountains*, um clássico de literatura de viagens, ele conta que estando a passear por Pangim, escutou de repente uma terrível gritaria.” (Agualusa, 2007:52) e prossegue a narração citando no corpo do texto esse episódio. No

entanto, procede, de imediato, à explicitação das diferenças entre as suas vivências e as do escritor:

Esta deve ser uma das poucas coisas que mudou em Goa desde que Burton passou por aqui, há uns cento e cinquenta anos – ou talvez ele tenha exagerado. O facto é que ainda não escutei ainda nada que se parecesse com um desentendimento doméstico. Também pode ser que o ruído dos motores e das buzinas, invenções que não existiam à época do aventureiro inglês, abafem por completo o fragor dos combates. (*idem*:53).

Esse apontamento é o trampolim para a nomeação e posterior citação de um outro autor da sua biblioteca viática, o Padre Francisco de Sousa, do qual se vale para transmitir a explicação de um costume secular, a prática do sati:

Lembro, a propósito, que o Padre Francisco de Sousa, em Oriente Conquistado, defendeu a prática do sati – a imolação voluntária das viúvas hindus nas piras funerárias dos maridos – com o argumento de que este costume constituía uma «refinada política para conservar a vida dos maridos contra as traições das mulheres, que a cada passo os matavam com peçonha (*idem*: 53,54).

Tal descrição impulsionou, igualmente, uma nota de rodapé, relativa à descrição de uma cerimónia “escrita por hum piloto português”, “em Navegação do capitão Pedro Álvares Cabral” (*ibidem*).

O escritor Richard Burton e o seu livro de viagens *Goa and the Blue Mountains* são, uma vez mais, citados, quando o narrador aborda a questão da estratificação da sociedade goesa, falando, nomeadamente, dos “chamados descendentes, mestiços de origem portuguesa” (Aqualusa, 2007: 62) para veicular a ideia de que, à data da viagem do dito escritor, eles constituíam uma grande fatia da sociedade, e confirmar que, à data da sua própria estada no território, ainda são perceptíveis as marcas da sectorização:

Quarenta anos depois da libertação persistem em Goa evidências de todas estas divisões. É possível inclusive, encontrar ainda os chamados descendentes, mestiços de origem portuguesa – ou portugueses nascidos na Índia, segundo a opinião dos próprios. Em *Goa and the Blue Mountains*, Richard Burton afirma que, à data em que visitou o território, os mestiços constituíam grande parte da sociedade. (*ibidem*).

O narrador prossegue, depois, o relato com citações do mesmo autor relativas à sua opinião quanto ao carácter destes mestiços.

O escritor Mário Cabral, sendo, convictamente, “um dos nomes mais importantes da literatura goesa” é, oportunamente, citado, para ratificar as ideias de Burton no que concerne esta camada social, uma vez que “também não guarda boa recordação dos descendentes” (*ibidem*) e para dar informações sobre Tristão Bragança da Cunha, a propósito do seu livro *A Desnacionalização dos Goeses* e da sua perspectiva colonialista: a integração de Goa na Índia (Aqualusa, 2007:154).

A alusão a historiadores como Charles Boxer, Pratima Kamat ou Robert Ambelain tem como objectivo principal legitimar o seu discurso, visto que a História pretende ser uma narrativa factual e objectiva, embora, actualmente e contrastando com a perspectiva positivista da história, se considere essa pretensão de objectividade uma impossibilidade. A História é perspectivada como uma interpretação relativa dos factos reproduzida num discurso inevitavelmente contaminado pelas escolhas do sujeito. Maria de Fátima Marinho explica esta relativização da verdade da seguinte forma:

Se (...) o passado pode ter variadas interpretações mas não pode ser modificado, a verdade é que a explicação que dele for dada estará sempre condicionada pela construção ficcional da cultura de uma determinada época, tornando-se a história interpretação, com toda a carga subjectiva que o termo indicia. Esta constatação levou aos pressupostos teóricos fundadores da nova história, assente no relativismo que procede da ideia de que a realidade é social e culturalmente construída, acabando por se transformar numa reprodução da ideologia do poder, através de ficções verbais. (Marinho, 2004: 351)¹⁷

Com efeito, uma vez que esses factos são textualizados, o leitor só tem acesso a uma versão ficcionada e influenciada. Consequentemente, “a diferença do passado nunca pode ser verdadeiramente apreendida dado que ele só nos chega sob forma de texto, seja ele de que natureza for, e que factos verídicos se transformam irremediavelmente em relatos discursivos.” (*idem*: 360)

Hayden White fala, igualmente, dessa impossibilidade de efectiva factualização e responsabiliza, exactamente, as variantes do discurso como a razão que impede a História de se tornar uma ciência:

¹⁷ Maria de Fátima Marinho fundamenta as suas afirmações em autores como David Carr, Wench Ommundsen e Peter Burke.

Alguns historiadores insistirão que a história não poderá tornar-se uma ciência enquanto não encontrar a terminologia técnica adequada à caracterização correcta dos seus objectos de estudo (...) Outros continuarão a insistir que a integridade da historiografia depende do uso da linguagem comum e da rejeição do jargão técnico. Estes últimos supõem que a linguagem comum é uma garantia contra a distorção ideológica dos “factos”. O que não conseguem reconhecer é que a própria linguagem comum tem as suas formas de determinismo terminológico, patente nas figuras de estilo, sem as quais o próprio discurso não é possível. (White, 2005: 60,61)

Com efeito, os relatos de viagens efectivamente realizadas transferem para a narrativa factos, constituindo, por isso, aquilo a que Hayden White designa de “ficções da representação factual” (White, 2005: 43) o que levou Patrick e Huggan a lembrar que estes relatos supostamente factuais estão subjacentes à equação pessoal do narrador-viajante:

(...) they claim validity –or make as if to claim it – by referring to actual events and places, but then assimilate those events and places to a highly personal vision. Travel writing thus charts the tension between the writers’ compulsion to report the world they see and their often repressed desire to make the world conform to their preconception of it. (Patrick/Huggan, 2007: 10)

Ora, em *Um Estranho em Goa*, estando o narrador-viajante fidelizado a um género de literatura de viagens mais tradicional é, efectivamente, a pretensão de autenticação dos factos que o orienta. Ottmar Ette confirma, precisamente, essa ideia: “Especially explicit references often have a discourse-supporting, legitimating function.” (Ette, 2003: 24)

Assim, Charles Boxer terá baptizado a divisão da sociedade goesa com o termo “pigmentocracia” (Aqualusa, 2000:61) e Pratima Kamat, “que tem estudado os movimentos de resistência ao domínio colonial” (*idem*: 112) funcionará como a sua especialista para a área do colonialismo, citando-a por várias páginas¹⁸ e reproduzindo as suas ideias.

Robert Ambelain aparece nomeado no decorrer do discurso, aparentemente como um apontamento de curiosidade, pois o seu livro *Os Arcanos Negros do*

¹⁸ Cf. pp. 112, 113 e 114.

Hitlerismo, com o qual contactou, ocasionalmente, numa “espécie de feira do livro em segunda mão” enquanto passeava por Pangim, apenas o cativara por incluir um capítulo relativo ao “segredo da cruz gamada”. Porém, a inclusão deste autor e as transcrições do seu texto servem o propósito de ligação com a narrativa, uma vez que, em jeito de conclusão, afirma: “tudo isto me fez pensar na caixa onde Prabahkar dizia ter guardado o coração de São Francisco de Xavier” (*idem*: 86), a qual descrevera páginas atrás, mas também lhe permite confirmar algo que ele próprio já referira anteriormente.

Esta factualização do discurso, com o nítido objectivo de transmitir ao leitor a verdade é conseguida, identicamente, pela referência a jornais, glossários ou enciclopédias. Esta procura da verdade rege os intuítos do narrador-viajante até porque é condição *sine qua non* na poética do género.

Assim, conta, por exemplo, que encontrara “na livraria do velho Mendes” um documento que contrapunha uma afirmação de velhos goeses hindus, segundo os quais “há quarenta anos atrás, (...) as cidades e aldeias de Goa eram limpas, sossegadas e seguras”. Tal documento jornalístico, inserto no “jornal O Herald, hoje Herald, de 4 de Setembro de 1930” assume, certamente, um papel mais válido do que um testemunho, no que diz respeito à transmissão da verdade e de factos. Tratava-se, efectivamente, da “carta de um leitor protestando contra uma lei a proibir a divagação de suínos na vila de Margão” (*idem*: 113). O objectivo é instaurar a dúvida. Daí o comentário “Sossegadas e seguras talvez fossem, mas limpas? Duvido.” (*idem*: 113).

No entanto, mesmo que as informações factuais veiculadas pelo narrador não sejam sustentadas por nenhum autor, o leitor poderá, facilmente, constatar que estas correspondem à verdade, pelo menos, oficial. A propósito, por exemplo, da manipulação da imprensa por parte do regime colonial, o narrador-viajante declara: “Ao mesmo tempo que em Portugal a imprensa, controlada pelo regime, noticiava uma resistência heróica e o massacre dos portugueses em Goa, os soldados de Nehru passeavam-se pacificamente pelas ruas de Pangim.” (*idem*: 71). Confronte-se tal afirmação com a da socióloga Maria Manuel Stocker, investigadora do processo de integração de Goa na Índia:

A manipulação da informação sobre o caso de Goa, como instrumento de salvaguarda dos interesses do regime, começou, pois, em 1950 e teve a sua expressão extrema em 1961. (...) o controlo da imprensa era a arma mais forte que o regime detinha para unir

culturalmente as populações contra as ameaças internas e externas ao regime. (Stocker: 2005, 92,93)

Os testemunhos de personalidades reais como é o caso, por exemplo, de Percival de Noronha *ou de Nagesh Karmali, poderiam, igualmente, ser refutados, posteriormente, pelos próprios*, se a reprodução discursiva não correspondesse ao factual.

A inclusão da bagagem cultural do narrador-viajante aparece, igualmente, a propósito da temática das drogas e da sua comercialização em Goa, citando, para o efeito, Garcia de Orta em *O Glossário Luso Asiático de Sebastião Rodolfo Dalgado*, livro que terá igualmente adquirido na Livraria do velho Mendes.

Francisco Pyrard de Laval, o viajante, merece-lhe, inclusive, nota de rodapé com a referência bibliográfica do seu livro *Viagem de Francisco Pyrard às Índias Orientais*. Dele transcreve os hábitos de vestuário goeses, masculinos e femininos, à data sua viagem (século XVII) e uma das recriações dos portugueses em Goa que choca pela imundície e subserviência dos escravos, mas que constitui a parte que o narrador-viajante elege como preferida. (Aqualusa, 2007: 73 e 75).

Por seu lado, Luís de Camões é nomeado no início do capítulo “Pretidão de Amor” pelo seu desamor pelas mulheres goesas, cujas razões, reproduzidas pelo narrador, explica em carta a um amigo. Trata-se do testemunho de um escritor canónico que permite que o leitor contemporâneo aceda, por este processo, às características físicas e ao tipo de linguagem das mulheres goesas e indianas de então. O título do capítulo deixa, no entanto, antever que “terminou, afinal cativado por uma escrava negra”. (*idem*: 139). Paralelamente, a inclusão de tal poesia é o elo de ligação para a introdução de uma nova personagem feminina, K., que cativará, de igual modo, o protagonista.

O diálogo intertextual em Aqualusa está, ainda, disperso em todas as epígrafes que inauguram os capítulos de forma intermitente. Desde a inclusão de um aforismo tântrico à referência a outros escritores, a cantores e compositores ou a autores ocultistas, a sua bagagem cultural exhibe toda uma panóplia de conhecimentos que demonstram um conhecimento transversal a várias áreas que melhor servirá um leitor ávido de informações e com o qual generosamente está disposto a partilhar o seu saber.

O enriquecimento do texto é ainda feito com recurso a citações de escritores e letras de cantores e compositores¹⁹ que, muito embora não sirvam, essencialmente, a função de confirmação ou de acréscimo de informações sobre Goa, surgem a propósito da narrativa e contribuem para melhor demonstrar a cor local, a cultura do narrador e até as suas associações mentais e o seu estado de espírito. Aliás, Margaret Topping admite que a literatura de viagens poderá ser, efectivamente, um repositório da cultura do narrador-viajante. Declara ela:

Contemporary travel thus becomes 'a corrective process, a means of exploring personal and cultural baggage, of resituating oneself in relation to this, of negotiating and erasing the imaginary 'point de césure' between home and the Orient'. The result is an awareness of diversity which resists hierarchization. (Topping, 2004: 43, 44)

2.4. O regresso e os *souvenirs*

No género viático, o regresso é a peça fulcral que constitui a prova de consecução do objectivo primordial: a realização da viagem.

Odile Gannier advoga, exactamente, que a viagem pressupõe uma ida e um regresso, sendo este fundamental para confirmar a estada do viajante no destino escolhido: "Enfin, le voyage suppose un voyage aller et surtout retour, (...) Rentrer chez soi est souvent la condition matérielle de l'écriture en même temps que l'attestation que l'on a bien vécu ce que l'on raconte." (Gannier, 2001 : 6)

No caso de *Um Estranho em Goa*, a viagem é, de facto, a base de toda uma teia de ocorrências, na qual o narrador-viajante assume um papel preponderante. No entanto, a materialização da escrita não se fará apenas após o regresso. Pelo menos, a sensação que o leitor tem é de que o livro vai sendo escrito ao sabor da evolução dos acontecimentos. Daí a existência do caderno de apontamentos, do qual se referiu a importância anteriormente, e que permite as hesitações, os acréscimos, as lembranças e toda uma série de correcções que ilustram mais fidedignamente o percurso do narrador e as suas vivências em território estranho.

Este livro, ao contrário de outros ancorados nesta poética do género, não coloca a ênfase no regresso, talvez porque mais importante do que regressar a casa, seja

¹⁹ Cf., por exemplo, pp. 13, 23, 24, 27 45, 72, 96 (nota de rodapé), 122, 124, 150, 159 e 163.

cumprir o objectivo da viagem, tal como defende Ottmar Ette: “A place that is always paramount in the travelogue is the arrival of the traveler at the goal of his journey.” (Ette, 2003: 37). Porém, o momento do regresso está presente; dele sabemos inclusive a hora exacta: “O meu avião parte à uma hora da madrugada.” (Aigualusa, 2007: 162) e o autor oferece, até, uma descrição da paisagem a partir do avião:

Voávamos há horas sobre nuvens brancas. Comovia olhar tanta brancura. E então, sem aviso, irrompeu no meio de das nuvens o brusco esplendor dos Alpes. Uma ilha de gelo, no meio de um infinito mar de espuma, que o sol da madrugada tingia de vermelho. Era, possivelmente, Jungfrau, o cume Virgem, que ganhou esse nome por ter sido um dos últimos a ser conquistado pelo Homem. (*idem*: 165)

O que é estranho é que, apesar do objectivo do narrador-viajante ter sido cumprido, isto é, saber como terminava a história de Plácido Domingo (*idem*:13), o seu retorno a casa não se fez imediatamente, perante a estupefacção do próprio: «O que fazia ali? Já tinha a verdadeira história de Plácido Domingo. Podia como lhe prometera, regressar ao Rio de Janeiro.” (*idem*: 118) Aliás, o próprio Plácido Domingo facilitara-lhe o cumprimento do seu propósito, pois acreditando que José seria um mero mensageiro numa guerra que não era sua, resolve revelar-lhe a sua história para que a sua partida se efectue o quanto antes: “O que eu quero dizer é que você se está a envolver numa guerra que não lhe diz respeito. Vamos fazer o seguinte: vou dar-lhe o que quer. Aquilo que procurava, a minha história. E depois você faz as malas, sobe para um avião e regressa ao Rio de Janeiro”. (*idem*: 100).

Contudo, o narrador-viajante permanece em território goês. A explicação para tal decisão poderia advir da frustração das suas expectativas pessoais relativamente à personagem: “Era uma boa história, embora, de certo modo, lamentasse o seu desfecho. Teria preferido que o velho fosse realmente um traidor. Seria perfeito como metáfora do Diabo – o supremo traidor.” (*idem*: 119). No entanto, tal impasse reside, concretamente, na necessidade de concluir o enredo, estando assim perfeitamente perceptível a submissão da narrativa viática à narrativa da história de Plácido Domingo, ou seja, o fim da viagem só terá lugar quando o narrador-viajante conseguir resolver as peripécias e aventuras nas quais está comprometido, fechando o ciclo narrativo, de que nos fala Ette:

Finally the return to one's own shall be mentioned as a further location of travel literature. It can be designed as a simple conclusion of the travelogue, as renewed self-definition, as a rather banal happy ending, but at times also as actual fulfillment of the entire narrative cycle. Here the cycle can be closed. (Ette, 2003: 38)

Esta ideia é igualmente partilhada por Patrick e Huggan quando mencionam a circularidade das viagens: “ ‘Home’, after all, is the frame of reference for most contemporary travel writers (...). Their experiences of travel are predicated on the possibility of return; their adventure trips are round trips.” (Patrick/Huggan, 2007: 5).

A sequência narrativa, mostra-nos que o narrador, oportunamente, e num encontro aparentemente casual, estabelecerá novo contacto com Plácido Domingo, fazendo deste o confidente para as suas angústias e permitindo, de certa forma, o avanço da narrativa:

- O senhor aqui?!

Ele ao contrário, não pareceu surpreso por me ver. Nada, aliás, o parece surpreender. (...)

- Não devia estar no Rio de Janeiro?...

Despedi-me do padre e sentei-me ao lado do velho. Achei que era melhor contar-lhe tudo.

Falei-lhe de Jimmy Ferreira, de Prabahkar e da caixa com o coração vivo e palpitante de São Francisco Xavier. Falei-lhe de Sam e Lailah, e do meu estranho sonho, naquela manhã, ao despertar. (Aqualusa, 2007: 124)

São, então, essencialmente estes, os motivos que o prendem ao território. Todavia, o leitor percebe o seu desconcerto quando, imediatamente depois de ter conseguido a sua história, começa a agir como um comum turista, embora tenha sobre essa postura um julgamento negativo:

No regresso a Pangim, vindos de Anjuna, passámos defronte a um templo hindu. No pátio, à entrada estava um elefante velho, miserável (...) Pedi a Sal que parasse o carro. Era a primeira vez que observava, ao vivo, um elefante indiano. Acariciei-lhe as orelhas ásperas enquanto o animal, envergonhado, revolveia com a tromba a terra escura. Paguei 50 rupias a um dos sacerdotes para que ele me tirasse uma fotografia posando, como um turista estúpido, agarrado à tromba do elefante. (*idem*: 101, 102)

E o seu transtorno continua, quando após a morte de Jimmy, ainda persiste no território, empenhado no cumprimento de um roteiro turístico. Decide ir ao Templo de Shri

Manguesh como lhe aconselhara o velho Mendes, pois “os templos hindus fazem parte do roteiro de qualquer turista e ignorá-los pode até parecer falta de respeito.” (*idem*: 132) e à festa de São Francisco, em Velha Goa, como se fosse algo que absolutamente não pudesse deixar de fazer: “Olivier quis saber se eu fora à festa de São Francisco, em Velha Goa, na passada sexta-feira. Disse-lhe que sim. Não podia deixar de ir.” (*idem*: 156).

Confronte-se, pois, esse seu comportamento com a reacção, no início da sua estada, a uma visita às velhas igrejas: “Plácido Domingo ofereceu-se para me acompanhar amanhã, numa visita a velha Goa. Aceitei logo, fingindo grande entusiasmo pelas velhas igrejas, mas o que me interessa obviamente, é apenas ele.” (*idem*:59)

Dir-se-ia que o narrador prolongara a sua permanência até discernir que já nada nem ninguém eram razões válidas para o prenderem a tal território. É essa a conclusão que tira quando se vai despedir de Plácido Domingo. É o fechar do ciclo: “Enquanto conversávamos levantou-se do oriente um manso alvoroço de asas e um bando de garças atravessou a paisagem. Vi-as desaparecer levando no dorso o último fulgor do dia. Ficámos em silêncio. Percebi que já não tínhamos mais nada a dizer um ao outro.” (*idem*: 160). Consequentemente, o regresso pode ser efectuado, pois há um entendimento dos motivos e um regresso da auto-confiança, a que se refere Ottmar Ette: “The arrival often indicates less the place of first experiences with the Other [...] but the place of self-assurance, a clarification of one’s own motives, one’s own origin, one’s own location.” (Ette, 2003: 37)

Dir-se-ia, igualmente, que no momento em que pensa ter alcançado o seu objectivo, se permite despir o papel de viajante para ser um mero turista que plana em território estranho à procura do exotismo do Oriente. Já não “Se trata de descobrir [*sic*] esa meta, que equivale a descobrir-se [*sic*] a sí mismo; no se trata de conocer al otro.” (Aguilusa, 2007:11) como refere Javier Moro, em epígrafe inicial que ganha aqui, neste momento narrativo, o seu sentido pleno. Trata-se de ser turista, aquele que “busca solo lo que la sociedad de consumo ha fijado en un estereotipo.” (Nucera, 2002:285)

Ora, tal sociedade de consumo determina que, no regresso a casa, seja imperativo para o turista trazer uma lembrança, uma prova de permanência no território e uma garantia da realização da viagem que confirmará a narrativa. Gannier apresenta, objectivamente, essa ideia: “Rapporter des ‘souvenirs’ tangibles semble généralement une preuve de bonne foi, un gage de véracité du récit verbal, un symbole flagrant des

exploits accomplis” (Gannier, 2001 : 60) e acrescenta que a singularidade do objecto é menos importante do que a tipicidade do mesmo:

Aujourd’hui encore, le touriste de retour rapporte à ses proches de menus objets considérés comme typiques : le but ne semble pas tant de montrer son affection que la réalité de son voyage, c’est-à-dire de se conformer, le plus souvent, à l’idée que l’on se fait du pays visité. L’originalité n’est pas une priorité, ce que savent depuis toujours les vendeurs de ‘souvenirs’. (*ibidem*)

Gonçalo Vilas-Boas aponta a globalização²⁰ como o factor responsável por essa falta de originalidade que atenta contra a surpresa do olhar. Cada vez mais se vêem as mesmas imagens, os mesmos objectos e os mesmos *souvenirs*, independentemente da escolha do espaço. No sentido de melhor servir a indústria turística, o carácter típico foi substituído pelo híbrido que mais não é do que uma mistura do local e do global. E é por esse motivo que o narrador-viajante procura caminhos alternativos aos roteiros turísticos. Sabendo de antemão o que vai encontrar, é o Outro estrangeiro que constitui o elemento inovador da sua experiência²¹:

In our global world, more and more of the same is seen everywhere, wakening our nostalgia for the past. The typical has changed to a “hybrid”, the typical is almost always a product for the tourism industry. Hybridisation, a mix of local and global, is clearly characterizing our world. Therefore, it is understandable that travel-writers avoid tourist routes, and search to meet the Others in their home-contexts, to pass from monologue to dialogue, as far as possible, to find as Marie Louise Pratt has put it, a “contact zone”. The traveller knows more or less what he is going to meet: except for the other “I’s” he might encounter. (Vilas-Boas, 2008: 88, 89)

Com efeito, em *Um Estranho em Goa*, esses *souvenirs* com carácter típico e representativo estão presentes como moldura ilustrativa de uma viagem ao Oriente.

²⁰ Com efeito, o narrador-viajante encerra a descrição da paisagem de Candolim fazendo referência a essa realidade:

“À beira da estrada, a caminho de Candolim, camponeses lançavam o arroz ao vento, com uma espécie de forquilha, e os grãos caíam, já limpos do outro lado. Era belo como um bailado. (...) Um enorme cartaz completava o cenário: ‘United Collors [sic] of Beneton [sic]’. Acho que é a isto que hoje se chama globalização.” (Aqualusa, 2007:135)

²¹ É neste sentido que Gonçalo Vilas-Boas lembra a necessidade de se recuperar a capacidade de admiração através de uma aprendizagem relacionada com os nossos sentimentos: “Writers and readers have to learn once more the capacity for astonishment, a capacity linked with our feelings” (Vilas-Boas, 2008: 90)

Uma semana após ter chegado a Goa, ironicamente convencido pelos comentários dissuasores dos locais da falta de interesse da feira de Anjuna, o narrador-viajante decide explorá-la e, na sua faceta de turista, apenas atraído pela cor exuberante, adquire uma colcha vermelha:

Hoje, quarta-feira, faz-se feira em Anjuna. Desembarquei em Goa há menos de uma semana e já diversas pessoas me falaram da Feira de Anjuna. ‘Não vá,’ disseram-me, ‘para si não tem interesse nenhum’. Foi por isso que vim. (...) À primeira vista reconheço, isto não tem interesse. O mercado prospera à sombra dos coqueiros, mesmo na orla da praia. Não há nada que se não venda ali: panos estampados, sandálias de couro, cassetes de trance music, postais, artesanato em madeira, bijuterias, tudo isto a preços inacreditavelmente baratos. Comprei, apenas, por causa da cor – um vermelho incandescente, tão intenso que queima a vista – uma enorme coberta em algodão. Custou-me 350 rupias. (Aigualusa, 2007: 24, 25)

A compra da colcha vermelha é, aparentemente, pouco significativa²², uma vez que se trata simplesmente de um objecto entre muitos outros que um mero turista poderia adquirir. A importância desta compra reside menos no objecto do que na possibilidade que este auferir na atribuição de um rótulo a um eu que, por vezes, se encontra perdido na assunção de papéis, sendo, umas vezes, viajante, outras, turista.

Não obstante os comentários negativos que este último lhe merece, por não ser realmente esse o seu objectivo primordial, o facto é que o experimentou, em outras ocasiões, nomeadamente quando tira a fotografia junto ao elefante estando, inclusive, disposto a pagar por isso.

O papel de turista também lhe assenta aquando da despedida de Plácido Domingo. Este, como bom anfitrião, delicadamente, lhe oferece uma lembrança goesa que, supostamente o protegerá das cobras: “- Tome. É para si. Uma lembrança de Goa. (...) Era, afinal, uma serpente, em madeira escura, a cabeça erguida como se me fosse morder.(...) Espero que o proteja.” (*idem*: 161)

²² A cor vermelha foi a principal característica que motivou a compra do narrador-viajante. Esta cor associa-se, desde logo, às descrições orientais, nomeadamente à sensualidade das mulheres, ao exotismo, mas também à violência. Todos esses aspectos estão incluídos no livro. Vejam-se as referências à cor da terra (cf., por exemplo, p.25), aos cabelos ruivos de Lili (cf., por exemplo, pp. 27, 30,31, 122, 161), ao Diabo (cf., por exemplo, pp. 51,119, 157, 167-168), ao coração ensanguentado de São Francisco Xavier (cf., por exemplo, pp. 80, 81, 125,160), ao vestuário das mulheres (cf., por exemplo, p.153, 157), à violência, mais especificamente a morte de Jimmy (cf., por exemplo, p. 137).

Todavia, a sua verdadeira faceta de viajante é indubitável quando, perante a ocasião única de obter um objecto tão raro e insólito quanto uma relíquia religiosa de São Francisco Xavier, não desarma enfrentando o perigo a que tal investida o condiciona. É essa submissão voluntária ao risco que o permite heroificar, como afirma Odile Gannier: "Rapporteur des 'souvenirs' (...) c'est aussi ce qui motive dans les contes, la qualification du héros : la quête d'un objet rare, qu'il ne peut obtenir que dans un lieu précis, éloigné et d'accès périlleux." (Gannier, 2001 : 60). Paralelamente, é nesse imprevisto que reside o valor da viagem, pois como advoga Domenico Nucera

(...) el imprevisto es el valor añadido del viaje, porque del imprevisto nacen el encuentro, la iluminación, el impacto con algo que puede parecerse a un error, pero es el mismo presupuesto en que el *Ulysses* de Joyce funda su revelación: 'Un hombre genial no comete nunca errores. Sus errores son intencionales y son las puertas del descubrimiento'. (Nucera, 2002: 283, 284)

Claro que, ao contrário da feira de Anjuna e dos seus objectos emblemáticos, o coração de Goencho Saib, "o nome carinhoso com que os goeses tratam São Francisco Xavier." (Aigualusa, 2007: 74) o interessa de sobremaneira ainda que, no início, não soubesse, claramente, que era disso que se tratava: "Sim, aquilo interessava-me, a que é que ele chamava uma relíquia?" (*idem*: 75).

A oportunidade de conseguir um objecto extraordinariamente surreal, fá-lo incorrer em riscos e envolver-se em negócios e transacções menos lícitos. Jimmy, "o orgulhoso proprietário do Bicho da Sede, o mais animado bar de Condolim" (*idem*: 56), revela ser muito expedito a troco de dinheiro²³ e é o agente de semelhante demanda. Consequentemente, aborda-o em sua casa e propõe-lhe algo que, dessa vez, não pode recusar: "- Uma relíquia de São Francisco!" (*idem*: 74); "um milagre" (*idem*: 76). Prabahkar e Santosh, com os quais é, entretanto, encetado contacto, trazer-lhe-ão o coração vivo do santo, a troco de três mil dólares. A curiosidade traíra José, pois o negócio é efectuado, perante a sua própria estupefacção e sem caminho de retorno. Como refere Gannier "La personnalité de l'auteur est capitale dans la littérature de voyage" (Gannier, 2001 : 32), e neste caso, a curiosidade, característica elementar num viajante, foi determinante na prossecução do próprio enredo.

Espicaçar a curiosidade do leitor através da técnica do *suspense* é, precisamente, a estratégia escolhida pelo autor para o prender a uma trama que, a certa altura, se

²³ Cf. pp. 56 e 57.

assemelha mais a um romance policial e seus avatares²⁴ do que a uma narrativa característica do género viático.

O narrador-viajante e, por conseguinte, o leitor vivem na incerteza do que aconteceu realmente até ao final. Só juntando as peças do *puzzle* se conseguirá decifrar o mistério da caixa e do coração, embora nada seja conclusivo. A morte de Jimmy é a única certeza, ainda que não se saiba verdadeiramente o que a despoletou ou quem terá sido o autor de tão hediondo crime. K. comenta com José que “- Jimmy estava com medo. Não sei do que ele tinha medo. Mas, acredita, dava até medo o medo dele. Disse-me que tinha feito algo de abominável e que o iam matar” (Aqualusa, 2007: 146) e que, em resultado do seu terror, lhe pedira algo, mas esse segredo não o revela.

O desenrolar da narrativa elucida o leitor que K. seria portadora de uma encomenda que teria, alegadamente, o coração, pois Olivier, seu primo adverte o narrador para esse facto: “Assegurou-me [Olivier], no intervalo, que a prima irá ao aeroporto. K. disse-lhe que tem uma encomenda para me entregar.” (*idem*: 163). A encomenda é entregue ao narrador pela hospedeira, durante a realização da viagem de regresso:

- Senhor José? Desculpe, pediram-me em Bombaim para lhe entregar uma encomenda. Só agora me lembrei...

Estendeu-me um pequeno pacote, leve, embrulhado em papel pardo. Pensei em K. – ela, afinal, não apareceu. Depois agarrei o pacote e soube logo o que continha. Podia sentir dentro dele a presença de alguma coisa viva. Um pequeno animal atormentado. (*idem*: 166)

A certeza do narrador quanto ao conteúdo deve-se ao facto de ter experimentado a mesma sensação da primeira vez que tocou na caixa que Prabahkar lhe levou. É o reviver da experiência: “Agora agarro a caixa com ambas as mãos. Sinto dentro dela a presença de alguma coisa viva. Um pequeno animal atormentado.” (*idem*: 82,83)

Há, inclusive, uma formulação quase idêntica. Porém, as dúvidas persistem. Quem entregou o pacote à hospedeira? O que contém o pacote? O coração? Uma cobra?

²⁴ Cf., por exemplo, a morte violenta e inexplicada de Jimmy que aproxima, por vezes momentaneamente, a obra do *thriller* «A detective story then, is not a thriller. A detective story asks questions about Who, Why, and When; a thriller dealing also in violent matters, simply tells us how. The lines of demarcation are sometimes vague...» (Symons, 1962: 8).

Estas dúvidas são perfeitamente legítimas até porque a caixa nunca foi aberta e visto que o leitor sabe que o narrador-viajante deparara com a caixa em casa de Plácido Domingo: “Ia a entrar na casa de banho quando uma mancha de cor me chamou a atenção. Pousada numa mesinha, meio encoberta por um pano vermelho, estava a caixa. A minha caixa. A caixa de Prabahkar.(...) Estava vazia.” (*idem*: 75)

A abertura do pacote confirmaria o conteúdo. Todavia, a surpresa e o choque venceram a curiosidade de José e impossibilitaram a confirmação de todos os elementos narrativos, fazendo do texto uma narrativa aberta.

Fica, por isso, claro, que o regresso do narrador-viajante está subjugado à conclusão da narrativa, à resolução dos problemas que, um pouco involuntariamente, o fixaram àquele lugar. Mas, se ao regresso não se dá a devida importância, como se esperaria num livro de viagens, também à partida se atribui igual desprezo, embora se saiba, igualmente, quando ocorre, porque há referências à chegada: “Ao sair do aeroporto de Dabolim, aturdido pelo calor, o cansaço de duas noites sem dormir, e sobretudo o confuso alvoroço da multidão em festa, abandonei a minha mala, aliviado, nas mãos do primeiro motorista de táxi.” (*idem*: 20); existem ainda marcas temporais que indicam, com exactidão, esse momento: “O meu motorista (há seis dias que ando com ele) odeia os hindus.” (*idem*: 21); “Hoje, quarta-feira, faz-se feira em Anjuna. Desembarquei em Goa há menos de uma semana e já diversas pessoas me falaram da Feira de Anjuna.” (*idem*: 24).

Sabe-se, também, através do próprio narrador-viajante e de Plácido Domingo, que o Rio de Janeiro foi o local de onde partiu: “O que fazia ali? Já tinha a verdadeira história de Plácido Domingo. Podia como lhe prometera, regressar ao Rio de Janeiro.” (*idem*: 118); “Vamos fazer o seguinte: vou dar-lhe (...) a minha história. E depois você faz as malas, sobe para um avião e regressa ao Rio de Janeiro” (*idem*: 100).

Estamos, pois, perante uma espécie de narrativa *in media res*, uma vez que os acontecimentos não se sucedem cronologicamente, isto é, não assistimos à partida do narrador-viajante, pelo que a acção principia no território de destino e os acontecimentos verificam-se a partir daí. Do início ao fim do livro, não há, pois, o contacto do narrador com o seu território nativo, o que poderá explicar este menosprezo quer pela partida, quer pelo regresso a casa. Todavia, o mesmo pode ser o reflexo da sua confusão identitária, uma vez que face à pergunta de Sam sobre a sua origem, não escolhe o Brasil, mas elege a nacionalidade angolana, como resposta:

O irlandês quer saber de onde sou. Angola, respondo, e no instante seguinte já estou arrependido. “Onde fica isso?”. Digo-lhe que também não sei, talvez ninguém saiba, suspeito até que não fique em parte alguma, (...) (*idem*: 26).

As palavras de José confirmam-no, contudo, como um passageiro em trânsito²⁵, rótulo que lhe assenta, perfeitamente, num lugar onde é *um estranho*, como o manifesta no título do livro.

²⁵ *Passageiros em Trânsito* (2006) é o título de um dos livros de José Eduardo Agualusa. Mais do que um título este é já um conceito recorrente na sua obra, nomeadamente nos livros que se dedicam à temática das viagens, como é o caso do referido livro e de *Fronteiras Perdidas* (1999). Estes títulos e os seus subtítulos *Novos contos para viajar* e *Contos para viajar*, respectivamente, remetem para a temática das questões identitárias, para o conceito de seres em deslocação, em movimento e para a noção de transitoriedade tão presente nas viagens.

II Parte

1. O Eu e o Outro

A identidade é uma temática que aflora inevitavelmente no gênero viático, pois é o gênero que, por excelência, e através da experiência da viagem, nos faz repensar o nosso próprio eu e o nosso sistema de representações como o admitem diversos estudiosos: “Certo é que a experiência do estrangeiro não pode deixar de conduzir a um pensar o país de origem, ora através duma reflexão elaborada, ora através duma reflexão rudimentar e incipiente.” (Outeirinho, 2003:67), “In this way readers get the chance to re-think their own habits of perception and to try new forms of appropriation of foreign realities. Travel literature sets a hardening perception of the foreign as well as of the self into motion again.” (Ette, 2003: 30),

Eu ‘olho’ o Outro – mas a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de mim mesmo. É impossível evitar que a imagem do Outro (...) não surja também como a negação do Outro, o complemento, o prolongamento do meu próprio corpo ou do meu próprio espaço. (...) ao dizer ‘o Outro’ negámo-lo e dizemo-nos a nós próprios. De certo modo dizemos também o mundo que nos rodeia, dizemos o lugar de onde partiu o olhar, o juízo sobre o Outro: as imagens sobre o Outro revela as relações que estabelecemos entre o mundo (espaço original e estranho) e eu próprio. (Machado e Pageaux, 2001: 53)

As personagens que desfilam na ficção romanesca servem o gênero viático e servem o propósito do autor na abordagem de temáticas como a identidade ou o colonialismo e suas consequências, já que, como peremptoriamente afirma Ana Paula

Coutinho Mendes, a linguagem do romance propicia a criação de identidades diferenciadas e plurais:

(...) a linguagem do romance (ou do texto narrativo em geral) é perfeitamente adequada para modelar esse ‘âmago imaterial do humano’ inerente a toda a construção identitária (Bockmeir/Carbaugh, 2001:37), a qual, por sua vez, é um processo sempre em aberto. Por outras palavras: quer o dialogismo discursivo, quer especificamente o hibridismo romanesco tão sublinhado por Bakhtine (1978) são já, por definição, orientações literariamente organizadas que potenciam versões de identidade iminentemente diferenciais. (Mendes, 2003: 31-2)

Por sua vez e como observam Patrick e Huggan, os relatos de viagem claramente visam destrinçar os vários eus em trânsito: “(...) travel narratives are less concerned with recuperating, or reinventing, a single self than with following the trajectory of a series of selves in transit.” (Patrick / Huggan, 2007: 14) Assim, narrativa viática e narrativa romanesca servem-se mutuamente. Sendo a literatura de viagem “o género literário apropriado para a transmissão de conhecimento sobre o Outro.” (Fabian, 2005: 82), constitui, simultaneamente, o cenário ideal para a movimentação de personagens que não se limitam a ornamentar o espaço, mas a despoletar problemáticas, ora perturbadoras ora esclarecedoras, para um Eu também em trânsito.

2. Espaços geográficos e culturais

Um Estranho em Goa está integrado, como se disse anteriormente, na “Série Oriental Viagens” cujo objectivo é registar “as impressões que esse mesmo Oriente suscita hoje em dia” (Aqualusa, 2000). Por conseguinte, o leitor, fundamentalmente ocidental ou culturalmente ocidentalizado, mostrar-se-á curioso relativamente às “impressões” que o narrador-viajante registou desse mundo “estranho”, outro e longínquo, mas contemporâneo. Waldenfelds propõe três definições para o adjectivo “estranho”: “Estranho (...) é, em primeiro lugar, aquilo que surge fora da área do próprio (...) Estranho é, em segundo lugar, aquilo que pertence a outro (...). Estranho é, em terceiro lugar, aquilo que parece insólito no seu modo de ser.” (apud Clara, 2006: 277). Por seu lado, Edward Said, no final do seu livro *Orientalismo*, pergunta-se:

Como *representamos* outra cultura? O que é *outra* cultura? Será que a noção de uma cultura distinta (ou raça, ou religião, ou civilização) é útil ou será que sempre se envolve em auto-satisfação (quando analisamos a nossa) ou em hostilidade e agressão (quando analisamos a “outra”? (Said: 2004, 386)

Said é extremamente crítico no que diz respeito a estas “impressões” ocidentais, uma vez que na sua perspectiva, o orientalismo resume-se a uma escolarização do olhar por parte do ocidente com a ambição de domínio e autoridade sobre este. Consequentemente, a “ cultura europeia foi capaz de administrar – e até produzir – o Oriente, dum ponto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginário” (*idem*: 3); “o orientalismo era, em última instância, uma visão política da realidade cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (a Europa, o Ocidente, “nós”) e o estranho (o Oriente, o Leste, “eles”)” (*idem*: 50). Deste modo, as imagens que circulam do Ocidente abordam-no sempre numa perspectiva hierarquicamente superior, colocando o Oriente no plano exactamente inverso.

Machado e Pageaux esclarecem que a imagem deriva da consciencialização de um “Eu” relativamente a um “Outro”, de um “Aqui” relativamente a um “Ali” que tende a padronizá-la e a fazê-la proliferar:

A imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que ela seja; procede de um ‘Eu’ em relação a um ‘algures’. (...) a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo a elaboraram (ou que a partilham e propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam. (Machado e Pageaux, 2001: 51)

Por isso mesmo, as concepções do narrador-viajante podem ser condicionadoras, pois como afirmam Patrick e Huggan, uma narrativa de viagens pode, eventualmente, transmitir um conjunto de imagens que não correspondem exactamente à verdade:

It is worth remembering, though, that travel writing, however entertaining, is hardly harmless, and that behind its apparent innocuousness and its charmingly anecdotal observations lies a series of powerfully distorting myths about other (often, “non-Western”) cultures. (Patrick/ Huggan, 2007: 8).

Por seu lado, Charles Taylor alerta para as consequências que essas inverdades poderão ter na construção da identidade de um povo, uma vez que esta é

(...) formada, em parte, pela existência ou inexistência de reconhecimento e, muitas vezes, pelo reconhecimento *incorrecto* dos outros podendo uma pessoa ou grupo de pessoas serem realmente prejudicadas, serem alvo de uma verdadeira distorção, se aqueles que os rodeiam reflectirem uma imagem limitativa, de inferioridade ou de desprezo por eles mesmos. (Taylor: 1994; 45)

Certo é que o narrador-viajante de *Um Estranho em Goa* manifesta, ao longo de toda a estada, um visível desconforto pelo espaço que o rodeia, não se conseguindo afastar, completamente, das suas próprias raízes identitárias e dos seus padrões ocidentais.

A narrativa inicia-se com a experiência de uma insónia provocada pelo excesso de calor que parecem despertar no sujeito um certo arrependimento pelo facto de não fumar, uma vez que isso condiciona o seu leque de actuação. A impressão de mal-estar do sujeito com o espaço circundante é transmitida ao leitor pelo uso expressivo de verbos, substantivos e adjectivos que traduzem esses sentimentos:

As gralhas, lá fora, ralham umas com as outras. Arranham a noite numa algazarra áspera. Viro-me no colchão tentando encontrar um pedaço fresco de lençol. Sinto que estou a ser cozinhado ao vapor como se fosse um legume. Salto da cama e sento-me no parapeito da janela. Se fumasse - nunca fumei – seria agora a altura certa para acender um cigarro. Assim fico a olhar a enorme figueira (*Ficus benghalensis*) no quintal, tentando seguir entre as sombras o combate das gralhas. (Aqualusa, 2007: 11, 12)

Este sentimento de inquietação e até de incómodo físico persistem desde a sua chegada a Goa. O calor, a fadiga e a multidão perturbam-no a ponto de ser pouco selectivo na escolha do taxista: “Ao sair do aeroporto de Dabolim, aturdido pelo calor, o cansaço de duas noites sem dormir, e sobretudo o confuso alvoroço da multidão em festa, abandonei a minha mala, aliviado, nas mãos do primeiro motorista de táxi.” (*idem*: 20) O alívio chega-lhe, oportunamente, pelo reconhecimento de elementos da sua cultura nas ornamentações religiosas, futebolísticas e patrióticas que Sal exhibe no seu táxi, as quais, embora mereçam o seu estranhamento, concorrem para que dele fique com uma impressão positiva.

Tive sorte. Sal parece um tipo honesto e interessante. Católico. O tablier do carro, transformado em altar proclama isso mesmo (...) Porém, o que primeiro me chamou a atenção foi a bandeira azul e branca do Futebol Clube do Porto. (...) Um táxi com a bandeira do Futebol Clube do Porto é uma coisa que só esperava encontrar na cidade do Porto. Se fosse do Sporting ou do Benfica, clubes menos regionais, não estranharia tanto. (...) O táxi de Sal também tem uma bandeira portuguesa (...) ao lado de outra da União Europeia (*idem*: 20, 21)

Willet advoga que essas correspondências culturais contribuem para a comunhão de elementos de culturas diferentes e para a construção da própria identidade através da percepção da diferença:

If I identify with someone this does not mean that I make them equivalent to myself. (...) I see our differences and try to move out of myself towards you in order to commune with that which ultimately I can never know. And it is through our relationship and our differences that I can begin to see something of myself. (Willet,1998: 172)

Após seis dias de permanência no território, os sentimentos disfóricos persistem na descrição que faz das paisagens, utilizando, para o efeito, uma vez mais, categorias morfológicas pouco favoráveis: “O carro, um velho chevrolet, movia-se aos sobressaltos através de uma paisagem extravagante, muito verde, de um verde sufocador, no meio do qual irrompia de quando em vez o prodígio barroco de uma igreja.” (Aqualusa: 2007, 22); “Atravessámos pequenas cidades que a humidade escureceu. Lembram despojos de um naufrágio abandonados ao acaso sobre a praia.” (*idem*: 23).

O olhar é, pois, o sentido mais valorizado no decurso da viagem, pelo que desempenha uma função importante na transmissão dos factos, como observa Nuno Júdice:

É então esse olhar, que nota as diferenças espacio-temporais do universo descrito (...) que produz o sentimento de *estranheza* que acompanha a poeticidade. É este papel central do olhar na narrativa de viagens que lhe confere a função de separar e unificar as duas vias – real e do maravilhoso. (Júdice, 1997:626)

E provoca Bernardo Soares no seu *Livro do Desassossego*:

Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve. E se quem os escreve tem imaginação, tanto nos pode encantar com a descrição minuciosa, fotográfica a estandartes, de paisagens que imaginou, como com a descrição, forçosamente menos minuciosa, das paisagens que supôs ver. Somos todos míopes excepto para dentro. Só o sonho vê com o olhar. (Pessoa, 2006: 132)

A viagem para Anjuna é feita ao som da música de cassetes que amenizam a sensação de “excesso” e “cansaço” por serem a ponte de ligação com o seu mundo: “Susana Baca cantava com uma voz de milagre (...). As cassetes são minhas. A música negra da América Latina harmoniza-se com o excesso e o cansaço.” (Aqualusa: 2007, 23). No entanto, nos comentários que se tecem é, perfeitamente, perceptível a tendência do narrador-viajante para optar pelos aspectos negativos, mesmo quando estes podem ter uma perspectiva positiva:

Sal raramente ultrapassa os oitenta quilómetros por hora, mas isso, nestas estradas estreitas, é uma vertigem. Na retaguarda dos camiões está escrito: “Horn – Please –OK”. E toda a gente buzina, por favor, de forma que as estradas parecem em estado permanente de festa – ou em perpétuo estado de insurreição, depende da perspectiva. (*ibidem*)

A sua ida à feira de Anjuna pouco contribui para que sinta integrado. A paisagem humana é muito distinta. São “estranhos seres” que o fazem sentir-se um “estorvo” e experimentar, inclusive, horror ante a diferença e a singularidade:

Escrevo estas notas sentado à mesa de um bar, um botequim ruidoso, onde se acumulam jovens (e não tão jovens) extraviados ingleses, alemães, israelitas, italianos, estranhos seres que não encontrei em Pangim. Confirma-se, pois, que os friques, os que restam, quando morrem vão para Anjuna. (...) Entalado entre um irlandês muito gordo, jovial, e uma americana de cabeça rapada, com umas belas sobrancelhas negras e um brinco no nariz, sinto-me um estorvo. Reparo, com horror, que a americana tem a língua fendida. (Aqualusa, 2007:25)

José é, por assim dizer, mais um de entre todos os seres perdidos e errantes que constituem a clientela deste bar multicultural e “ruidoso”²⁶, característica esta que talvez remeta para a perturbação da transmissão da mensagem identitária.

Charles Taylor declara: “A minha própria identidade depende, decisivamente, das minhas reacções dialógicas com os outros.” (Taylor: 1994; 54). Pela adjectivação utilizada na caracterização do Outro que complementa aquele espaço, depreende-se que o narrador-viajante estará, à partida, pouco disposto a encetar o diálogo com aqueles que o rodeiam, visto serem tão díspares de si e da sua realidade.

É, aliás, mais uma vez, um elemento identitário das suas raízes (a língua) que o faz estabelecer laços com um irlandês e começar a interagir com alguma desinibição nesse espaço. Adicionalmente, a forma como este se ri convoca, de igual modo, as suas origens:

O irlandês quer saber de onde sou. Angola, respondo, e no instante, seguinte já estou arrependido. “Onde fica isso?” digo-lhe que também não sei, talvez ninguém saiba, suspeito até que não fique em parte alguma, e ele ri-se gostosamente, com o corpo todo, como um africano, de tal forma que eu próprio me rio. Pergunta-me que língua falo. Português. “Ah, português!” E então diz, claramente num sotaque com carregado sotaque do Porto:
- Não me chateies, caralho!...

É cozinheiro (ou foi cozinheiro) e trabalhou muito tempo, em Nova Iorque, com um chefe português. Explico-lhe o que significa a frase e estamos nisto, trocando gargalhadas e palavrões, como velhos comparsas» (*idem*:26)

Num quadro que é então, predominantemente, disfórico surge a visão de Lili, figura que ainda não conhece, a servir de elemento apaziguador de tão perturbante paisagem: “O caminhar absorto daquela mulher aliviava o transtorno em redor.” (*ibidem*)

No entanto, no sentido de melhor assimilar a realidade circundante, o narrador-viajante estabelece, estrategicamente, analogias e paralelos com o seu mundo, o seu sistema de representações, para operar uma melhor compreensão e integração da cultura estrangeira. Maria de Fátima Outeirinho defende, precisamente, a ideia de que o contacto com o Outro estrangeiro se traduz na descoberta das similaridades e das

²⁶ Como não lembrar o significado de ruído em termos linguísticos enquanto “todo o factor que, num acto comunicativo, perturba a transmissão da mensagem”? (<http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/ru%C3%ADdo> [Dicionário de Língua Portuguesa - Infopédia]

disparidades relativamente ao eu: “Na narrativa de viagem [...] o encontro com o Outro potencia a atitude comparativa que, de forma simplista, poderíamos denominar de detecção de semelhanças e diferenças” (Outeirinho, 2003: 67), por isso, “O grande bordão cognitivo (...) é o uso da comparação” que permite “estabelecer pontes ou denunciar fossos entre cultura de partida e cultura estrangeira”. (*idem*: 68). A mesma questão é advogada por Odile Gannier que assertivamente esclarece que « Le mode d’appréhension le plus évident du réel inconnu est la comparaison, le rapprochement avec une référence familière (...) Le récit de voyage est donc contenu dans ce jeu entre le connu et l’inconnu, le familier et l’étrange, le ressemblant et le différent. » (Gannier, 2001 : 72)

Assim, a visão de um transatlântico no Rio Zuari fá-lo recordar, por analogia, as irónicas afirmações de Motubu Sese Seko:

Ao longe, junto à outra margem do Rio Zuari, via-se um navio enorme, um transatlântico, iluminado como se fosse uma cidade. Lembrei-me de uma famosa chalaça de Motubu Sese Seko, antigo presidente do Zaire, apontando com desdém para a capital da vizinha República do Congo: “É o brilho de Kinshasa que ilumina Brazzaville”. Com mais veracidade se poderia dizer que o clarão daquele navio enorme iluminava, já não digo Pangim, mas Dona Paula – a cidade mais próxima dali. (Aqualusa, 2007: 43).

Por seu lado, a paisagem velha e “destruída” pela erosão do tempo de Pangim ecoa-lhe memórias de Luanda. É uma duplicação visual de paisagens. Daí, o reconhecimento naquele território longínquo:

Tenho visto ao longo do Zuari e do Mandovi pesadas embarcações. A ferrugem devora-as como um incêndio vagaroso. (...) Ao chegar impressionou-me a amargura das casas velhas, os passeios em ruínas, os muros derrubados. ‘Estamos em Luanda’, disse a Lili enquanto caminhávamos pelas ruas do centro de Pangim. ‘Já conheço isto’. (*idem*: 55)

E quando Jimmy o visita no hotel onde está alojado, relaciona os seus gestos e a sua forma de estar com a dos bufos angolanos:

Achei estranho que ele me visitasse em Pangim. Achei ainda mais estranho que me tivesse visto em Velha Goa. Ocorreu-me que talvez o tipo trabalhasse para os serviços secretos indianos. Ridículo, eu sei, mas o que querem?, chama-se a isto pensamento condicionado –

se em Luanda um quase estranho bater à porta do meu quarto e for logo entrando, abrir o frigorífico e se servir de uma cerveja, tenho a certeza que é um bufo. Os bufos estão sempre com sede e além disso não têm maneiras. (*idem*: 74);

Já quando sai com K. para dançar, a coreografia dos jovens dançantes trazem-lhe reminiscências do Brasil:

Havia alguns jovens indianos sacudindo-se em grupo, no meio da pista, numa coreografia que me lembrou a dos índios do Brasil nas suas cerimónias guerreiras para turistas. Acho um pouco melancólico, quase constringedor, ver dançar um europeu. Os indianos, imitando os europeus, não o são menos. (*idem*: 144)

Implicitamente, critica a tentativa de imitação do mundo ocidental pelos indianos, que mimetizam os próprios gestos do colonizador, do poder hegemónico que incentivou a sua adopção. Com efeito, “colonial discourse encourages the colonized subject to “mimic” the colonizer, by adopting the colonizer’s cultural habits, assumptions, institutions and values, the result (...) is a “blurred copy” of the colonizer (...) (Ashcroft, Griffiths e Tiffin: 2000, 139) e tais processos persistem mesmo depois da descolonização: “(...) anti-colonialist movements often expressed themselves in the appropriation and subversion of forms borrowed from the institutions of the colonizer and turned back on them” (*idem*: 14).

Apesar da sua aparência física²⁷ contrariar, no narrador-viajante, a sua realidade imagética cultural (de que falam Machado e Pageaux) - Também gostei das modelos (...) vindas de Bombaim. K. foi a terceira a pisar a passarela. (...) Olivier percebeu o meu espanto:/ -É sul-africana – explicou. – O pai, médico, vive em Bombaim. A mãe está em Londres. O pai é meu primo, é goês, mas trabalhou muitos anos na África do Sul. (Aqualusa, 2007:140,141) - K. reporta-o para o seu espaço geográfico de pertença, demonstrando orgulho em integrar essa identidade colectiva:

Em contraste com a suavidade de K., de cujos movimentos parecia fluir a própria música, era ainda mais aflitivo o desconcerto da turba. Disse-lhe isso. Ela olhou-me com aqueles olhos sossegados, pretos e cansados, que Camões cantou.

- Ninguém dança como nós!

²⁷ O aspecto físico de K. é deduzido a partir da leitura de alguns versos que o narrador-viajante reproduz do poema “Endechas a Bárbara Escrava” de Luís de Camões (Aqualusa, 2007: 140).

Contou-me que em Londres, onde viveu muito tempo, atravessava as noites, rodopiando, nas discotecas africanas. (*idem*:144)

Neste jogo de diferenças e semelhanças, a memória desempenha um papel fundamental no que diz respeito à identidade, até porque, segundo Wieviorka, é ela que permite a preservação e a consolidação da identidade do eu: “l’identité n’est possible que parce qu’il y a mémoire.”; “La mémoire contribue-t-elle assurément à consolider le sentiment identitaire.” (Wieviorka, 2000: 164)

Podemos também depreender que estas lembranças e associações com o seu quadro de referência funcionam como esclarecimento cultural, para garantir que o público/leitor entenderá aquilo a que se está a aludir²⁸.

Kelly Oliver no seu artigo, “Identity, difference, and abjection” explicita a teoria de Hegel relativamente a este sentido de identidade reconhecido no reflexo do outro:

In the famous Lordship and bondage section of the Phenomenology of Spirit, Hegel describes self-consciousness as the recognition of oneself in the behavior and the movements of another. We “see” ourselves for the first time in the mirror effect of seeing another like ourselves. (Willet, 1998:171)

Por conseguinte, quando na praia do Hotel Cidade de Goa, ao tomar banho à noite, o narrador-viajante experimenta a “ardência marítima” associa-a, de imediato, a uma expressão brasileira: “Vi formar-se entre os meus dedos a ardência marítima, fenómeno a que no Brasil também se chama buxiqui, provocado pela existência de protozoários de corpo luminescente.” (Aigualusa, 2007: 44) e ao fazer a descrição do monumento ao Abade Faria, em Pangim, o narrador compara o transe aí explícito a um costume angolano: “O monumento ao Abade Faria, em Pangim, foi inaugurado em 1945. Representa o hipnotizador com os braços estendidos, as mãos hirtas, e uma mulher deitada no chão, aos seus pés, em pleno transe – aquilo a que em Angola se chama de xinguilamento.” (*idem*: 52);

A par dessa disponibilidade do narrador para a aceitação de uma realidade diferente da sua, estão a imitação e a repetição que, por vezes, moldam os

²⁸ Como observa Odile Gannier : “(...) il faut donc se situer par rapport aux connaissances de son public, recouper ce que le public croit connaître, en même temps que l’on répand des savoirs nouveaux ou qu’on rectifie des erreurs.” (Gannier, 2001 : 8)

comportamentos do eu, assentes em razões várias. Por tentar obedecer ao provérbio “Em Roma sê romano”: “Tinha comprado à entrada grinaldas de flores para oferecer aos deuses [no templo Shri Manguesh] mas não sabia o que fazer com elas.” (*idem*: 151);

Ao sair encontrei um grupo de homens reunidos junto de um oratório (...) Um velho tirava de um pobre violino uma melodia melancólica (...) enquanto ao redor dele uns vinte outros cantavam orações em português (...) Gente passava indiferente àquele incrível espectáculo de fé. Juntei-me aos homens e rezei também. Velas tremulavam no pequeno altar. Rezei sem saber a quem. Nem sequer sabia que santo estava ali. (*idem*:134);

por inevitável e inexplicável condicionamento após constante visionamento: “Ela [a Dona Marcelina] abana a cabeça rapidamente, da esquerda para a direita, a maneira indiana de dizer que sim. É um gesto contagioso. Eu próprio me surpreendo, por vezes, sacudindo a cabeça desse jeito.” (*idem*: 65); por rotina e/ou gosto pessoal: “Jantamos no Venite. Na última semana vim aqui todas as noites. (...) Gosto de ficar sentado numa das minúsculas varandas do Venite, como estou agora, a espreitar as pessoas que passam lá em baixo. Trago um pequeno caderno e escrevo. O ruído já não me incomoda.” (*idem*: 29).

Edouard Glissant preconiza que a aceitação do outro, a abertura ao outro passa não pela indiferença, mas pelo direito à opacidade. A não compreensão do outro não impede a convivência saudável e não implica a perda do sistema de representações do eu e da sua própria identidade. Num mundo cada vez mais global, o conceito “*identité-racine-unique*” tende a desaparecer para dar lugar à “*l’identité-relation, l’identité – rhizome*”²⁹:

(...) à *l’identité-racine-unique* qui était l’orgueil, la beauté, la somptuosité, mais aussi le mortifère des cultures ataviques, nous tendons à substituer, non pas la non-identité (...) mais ce que j’appelle *l’identité-relation, l’identité-rhizome*. C’est *l’identité ouverte sur l’autre* (...) je peux changer en échangeant avec l’autre sans me perdre moi-même.

(...) je dis qu’il n’est pas nécessaire de comprendre quelqu’un, de le réduire à mon propre système de transparence pour vivre avec cette personne, pour l’aimer, pour travailler avec cette personne. Le droit à l’opacité n’est pas le droit à *l’apartheid* : c’est le droit à vivre

²⁹ Repecando o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari em *Mille Plateaux* (1980).

ensemble, même s'il y a des choses qu'on ne comprend pas dans l'autre. (Glissant, 1999 : 52)

Por seu lado, Inocência Mata advoga que essa tolerância pela cultura do outro deverá dar lugar a um dever: “há que substituir (...) ‘tolerância’ – por uma expressão adequada: dever de reconhecimento do direito do outro à diferença.” (Mata, 2006: 294)

Porém, e citando uma frase que o narrador-viajante profere a propósito de duas jovens que se esforçavam por entrar em transe, “O problema é que não basta imitar os gestos de uma águia para conseguir voar.” (Aqualusa, 2007: 78), mas que se poderia enquadrar, incontestavelmente, na sua própria condição de estrangeiro em Goa, na medida em que nem sempre a contaminação de costumes é bem sucedida: “Toda esta gente se movimentava [na festa de São Francisco] com um alegre fervor, um contentamento solene, concentrado, que quase me contagiou.” (*idem*: 157).

A representação que tem do seu mundo é, inevitavelmente, diferente da de Goa, por isso, aponta as diferenças nos costumes, de que destaco o exemplo referente à resposta à pergunta sobre a origem de alguém:

Sal disse-me que é de Loutolim.(...) Levei alguns minutos a perceber que em Goa, quando se pergunta a alguém where are you from?, a pessoa não indica o lugar onde nasceu, e sim a aldeia de onde a família é originária. Se soubesse o apelido de Plácido Domingo seria fácil encontrá-lo. (*idem*: 27);

Também a descrição que faz do cibercafé goês pressupõe, obviamente, diversidade face ao cibercafé do seu mundo ocidental: “Subindo por um escadote de madeira chega-se a um minúsculo cubículo cuja única mobília consiste numa cadeira e numa mesa com um computador. Aqui em Goa chama-se a isto um cibercafé.” (*idem*: 110)

Não podemos esquecer que sendo “um estranho em Goa”, as referências que faz à população, à religião, à gastronomia e, em geral, à cultura goesa são também exemplos de diversidade com o Ocidente. Gonçalo Vilas-Boas explica que é essa apreensão das diferenças entre a cultura autóctone e a sua que fazem das narrativas viáticas, narrativas interculturais:

Travel-texts are therefore intercultural narrations: the travellers' context, his culture, travels with him in search of the culture of the Other, which he apprehends by comparing directly

or indirectly with his own. The same applies obviously to the text traveller, a cultural construction of the author, in most cases his textual representative. (Vilas-Boas, 2008: 88)

E é essa potencial diversidade que leva Mata a afirmar: “Com efeito, a relação de alteridade é uma relação, mais do que de estrangeiridade, de estranhamento.” (Mata, 2006: 293)

Ora o seu estranhamento pelo território é tal que ao descobrir que um amigo seu fora preso em Luanda por exprimir uma opinião que denegria o Presidente da República, declara-o como o país da fantasia, do irreal: “Foi como se me tivessem dito que Alice fora presa no País das Maravilhas. Ou melhor, talvez seja o contrário, acho que eu é que estou no País das Maravilhas. O mundo real parece-me muito longe daqui.” (Aqualusa, 2007: 110)³⁰

Esta noção de encantamento, magia e irrealidade relembra as antigas viagens ao Oriente, “(...) le désir du XIX siècle vers un objet magique, surchargé de sens, qui hante son imaginaire. Plus qu’un espace géographique, il désigne un espace mythique” (Berchet, 1985: 15) e enquadra-se, claramente, nos pressupostos criticados por Edward Said relativamente à visão inferiorizada, essencialista e estereotipada do Oriente por parte dos ocidentais (Said, 2004) a merecer a concordância de Margaret Topping que afirma que tal perspectiva “reduce[s] the East to the one-dimensional caricature. It is, for example, a locus of magic and enchantment, of languor and sexual licence, of despotism and cruelty” (Topping, 2004: 16), justificando, posteriormente, a sua colonização, numa tentativa civilizacional:

It was this backdrop of (presumed) Western cultural, biological and moral superiority that provided justification for the colonialist “mission civilisatrice”: savages must be civilized, heathens converted to Christianity, primitives subjected to the benefits of Western modernity. In other words, this purportedly humanitarian mission was defined by the denigration of non-European cultures. (*idem*: 21)

Também para Homi Bhabha, o denegimento da imagem do colonizado visa, simplesmente, a sua dominação: “O objectivo do discurso colonial é construir o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial a fim

³⁰ Cf. Plácido Domingo que afirma: “- Talvez isto o choque, - disse-me – mas Angola deixou de me interessar. Está tão longe daqui que por vezes chego a duvidar que realmente exista ou tenha existido um país assim. Penso em Angola como você pensa, eu sei lá, no país das Maravilhas...” (Aqualusa, 2007: 50)

de justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e de educação.” (Bhabha, 2005:149)

Por esse motivo, apesar da passagem do tempo, a visão crítica do narrador-viajante, detentor de um imaginário ocidentalizado, persiste fustigante e cáustico:

Num outro tempo devia ser agradável jantar ali, nas amplas varandas debruçadas sobre o rio, quando ao entardecer a brisa soprava fresca e límpida. Hoje, porém, as varandas do [hotel] Mandovi abrem-se irremediavelmente sobre o ruído do trânsito, o ar sujo, uma paisagem confusa e depressiva, e a qualquer hora do dia ou da noite sugerem mais incómodo do que repouso. (Aqualusa, 2007:94)

Esta disforia perante o território não impede, contudo, a sua deslocação e conhecimento, umas vezes, a convite, como quando vai à Ilha de Divar com Pedro Dionísio (*idem*: 35) ou a Velha Goa com Plácido Domingo, ainda que neste caso o seu interesse pelas velhas igrejas seja só um pretexto para cumprir o objectivo da sua viagem, (*idem*: 59, 68ss) outras, por sugestão, como quando visita o Templo de Shri Manguesh (*idem*: 132, 149ss), conforme lhe propôs o velho Mendes, ou por vontade própria, de que são exemplos a visita a casa dos Bragança Pereira em Chandor (*idem*: 70) ou à Associação dos Combatentes pela Liberdade de Goa Damão e Diu (*idem*: 85). Não o impossibilita, até, de apreciar certos espaços do território como, por exemplo, o referido templo, a casa de Plácido Domingo (*idem*: 51, 52, 54, 55) ou a livraria do velho Mendes, onde tem acesso a livros e informação de todo mundo, uma vez que funciona também como cibercafé (*idem*: 109,110, 131, 132)

Todavia, o avanço da narrativa confirma a sua impressão inicial de ruído e confusão: “Durante o dia o ruído em Pangim nunca se interrompe, é constante e cobre tudo, de tal forma que por vezes me parece difícil escutar o que penso. É como tentar conversar com alguém, ao telefone, numa linha suja, cheia de interferências e de electricidade estática.” (*idem*: 118) e percebe-se que o desapeço inicial pelas multidões se manteve, impedindo-o, por conseguinte, de participar, mais activamente, nas manifestações culturais típicas, neste caso, as celebrações religiosas da festa de São Francisco. Isso mesmo o admite em conversa com Olivier, num jantar, de que Pedro Dionísio é anfitrião:

Olivier quis saber se eu fora à festa de São Francisco, em Velha Goa, na passada sexta-feira. Disse-lhe que sim. Não podia deixar de ir. A multidão era tão compacta, porém, que

preferi passear pelas feiras armadas à pressa ao redor daquele vasto espaço, e por isso não assisti às missas. (*idem*: 156)

Dir-se-ia que o narrador-viajante tem dificuldade em lidar com estas comemorações tipicamente goesas, visto que aquando do festival das Luzes, o Diwali, perante uma falha de electricidade, entra em pânico e, finalmente, quando começa a ver as luzes das lanternas penduradas por cima das portas, já era “incapaz de compreender se alguma coisa realmente sucedera ou se eu, em pânico, imaginara tudo.” (*idem*: 108, 109).

Aliás, este estado ambíguo de consciência já tinha acontecido anteriormente, devido ao excesso de calor, factor climático com o qual também lida mal:

Quando chegámos a Pangim havia um fervor de cigarras pelas ruas. Acordei nessa noite, em pânico, sonhando que regressara ao Huambo, onde nasci (...)

Olho a cigarra, agora, presa dentro de um copo de vidro, e já não sei se imaginei tudo – ou se sonhei. O calor, sim acho-o exactamente o mesmo. (*idem*: 34)

Ora, vários são, então, os aspectos que a leitura atenta deste relato de viagens poderá induzir, no leitor viajante, a conclusão de que a viagem a Goa terá sido ocasião de estranhamento para o sujeito narrativo. Essa noção pode ser auferida, inclusive, pelo aspecto gráfico. A escolha do mapa ilustrativo de Goa, sustentado por um monstro, supostamente feita *a posteriori*, poderá ser representativa da desadaptação e do desconhecimento, a que anteriormente se aludiu. No entanto, pode significar, igualmente, um prenúncio de que o espaço que o eu visitou será encantado³¹, mas também e, atendendo a que o monstro não é simbólico de uma figura positiva, um sinal de que o território apresenta elementos inquietantes e que não deixaram no sujeito o desejo de regresso.

Curiosamente e apesar de Plácido Domingo o aconselhar a usar a palavra “esplendor” de modo a “perfumar” o romance, o narrador escolhe fazê-lo, arditamente, no capítulo final, na descrição de uma paisagem do regresso a casa. É uma paisagem externa a Goa, pelo que a selecção espacial e cronológica poderá também significar que Goa não reuniu os atractivos suficientes de modo a merecer tal atributo e que o regresso é, com efeito, o melhor desta viagem:

³¹ Cf citação em que autor relaciona Goa com o País das Maravilhas.

Certas palavras são como especiarias, ensinou-me Plácido Domingo (...) Por exemplo, esplendor, solte esta palavra numa única página e ela perfumará todo o seu romance. (...) Vou usá-la agora. Voávamos há horas sobre nuvens brancas. Como via olhar tanta brancura. E então, sem aviso, irrompeu no meio das nuvens o brusco esplendor dos Alpes. (*idem*: 165)

Este regresso não é, contudo, realizado de forma pacífica, pois o incómodo e a inquietação sentidas durante a sua estada em Goa surgem personificadas por um pequeno rapaz indiano, companheiro de viagem, que o perturba incessantemente:

Ao meu lado estava sentado um garoto indiano. Tocou-me no ombro:
- Sente-se mal?!
Gostaria de o matar. Desde Bombaim que não fazia outra coisa senão atormentar-me. (*ibidem*)

como se o usufruto da paz, do conforto e do bem-estar só fossem possíveis quando colocasse os pés em território nativo, isto é, quando regressasse ao seu mundo, onde, teoricamente, a dicotomia eu/outro pode não estar tão acentuada mas, como observa Woodward, a diferença continua a persistir:

To share an identity is apparently to be bonded on the most fundamental levels: national, “racial”, ethnic, regional, local. And yet, identity is always particular, as much about difference as about shared belonging. It marks out the divisions and sub-sets in our social lives and helps to define the boundaries around our uneven, local attempts to make sense of the world. (Woodward, 1997: 301)

porque, como afirma Kelly Oliver, “ultimately we are all different” (Oliver, 1998:169) e como refere, inquisidoramente, Jacques Derrida, a problemática da identidade povoa-nos:

“Notre question, c’est toujours l’identité. Qu’est-ce que l’identité, ce concept dont la transparente identité à elle-même est toujours dogmatiquement présumé par tant de débats sur le monoculturalisme ou sur le multiculturalisme, sur la nationalité, la citoyenneté, l’appartenance en général? (Derrida, 1996: 31)

3. O(s) Outro(s)

Um Estranho em Goa permite traçar o retrato de uma sociedade fragmentada pela sua pluralidade de identidades e culturas e pelo seu hibridismo cuja “identidade nacional não pode ser dissociada de um passado colonial” (Sanches: 2006; 8), sendo, por isso, uma sociedade marcada pela multiculturalidade.

Goa obedece à concepção que Glissant tem de “culture composite”, pois é fruto da colonização ocidental, sendo, desta feita, um produto histórico:

Les cultures composites (...) sont nées de l’action par laquelle, sous l’emprise générale de la colonisation du monde par l’Occident, des cultures hétérogènes, soit dominantes, soit dominées, sont entrées en phase de synthèse et ont enfanté une nouvelle sorte de réalité:(...) la culture composite ne conçoit pas d’elle-même une création du monde, puisqu’elle est un produit de l’histoire des hommes. (Glissant, 1999 :48)

Tal moldura humana tão diversificada está, efectivamente, representada no relato do narrador-viajante que, contrariamente aos sentimentos disfóricos e à estranheza que exprime relativamente a certos espaços e às manifestações colectivas e anónimas em geral, demonstra um particular apreço no conhecimento do outro individual que o leva, melancolicamente, a afirmar: “Viajar é perder pessoas.”³² (Aigualusa, 2007: 163). Poderíamos, talvez, concluir que será, então, mais um apreciador de pessoas do que de lugares até porque foi, realmente, uma pessoa (Plácido Domingo) e não um lugar que desencadeou a realização desta viagem, muito embora, o espaço seja, de algum modo, a contingência. Este destaca-se, na ficção romanesca, pela sua concepção em termos identitários, pois funciona, metaforicamente, como a própria identidade, sempre em

³² Considerando que neste livro também há laivos do género de autoficção, é interessante confrontar esta afirmação do narrador-viajante com a do sujeito empírico em entrevista concedida a Helena Teixeira da Silva a 13 de Agosto de 2007: “Eu viajo para conhecer pessoas” (<http://jnverao.blogs.sapo.pt/12458.html>). Paralelamente, confronte-se a sua afirmação com o verso “Viajar! Perder países!” de Fernando Pessoa ortónimo, um dos seus escritores de eleição a par de Rubem Fonseca, Garcia Marquez, Bruce Chatwin, Eça de Queiroz, José Luís Borges, Nabokov, entre outros. A sua declaração, aparentemente, aleatória, convoca, afinal, o poema de um autor da sua preferência, ele próprio perdido pelas questões identitárias que se agravam aquando do deslocamento espacial, porque o fazem “Ser outro constantemente, / Por a alma não ter raízes/de viver de ver somente!” Viajar anula a sua individualidade, porque implica a interpretação e a vivência com o Outro e esta é uma ideia que subjaz em *Um Estranho em Goa*.

construção, como, aliás, é referido pelo próprio autor numa entrevista: “A identidade constrói-se caminhando”³³, corroborando as palavras de Stuart Hall que afirma que a identidade não é um processo acabado, mas algo que está em permanente processo de construção. (Hall, 2003: 110-111)

O narrador-viajante, tendo, no passado, escrito um conto³⁴ sobre ele e tendo adquirido algum conhecimento do mesmo, nomeadamente, no que concerne a sua origem - “Lídia do Carmo Ferreira disse-me que ele nasceu no Dondo, filho de um médico goês e de uma enfermeira angolana, ‘uma mulata de sangue azul’.” (Aqualusa, 2007:28) -, e sabendo que a sua viagem pressupõe encontrá-lo, escolhe continuar a encará-lo como mera personagem: “Vim à procura de um personagem.” (*idem*:13), inventando-lhe um nome, ou melhor, atribuindo-lhe um nome de um homem real, o tenor: “Inventei um nome para ele, ou nem isso, dei-lhe o nome de outro homem.” (*idem*:14), uma vez que, por um lado, desconhece o seu nome de baptismo: “Infelizmente ignoro quase tudo sobre a família dele e nem sequer consegui apurar o seu nome de baptismo. Em Angola toda a gente o conhece – ou conhecia apenas pelo nome de guerra.” (*idem*: 28), e por outro lado, considera que “Certos nomes deviam ser obedecidos, isto é, deviam implicar um destino.”³⁵ (*idem*:13) Ironicamente, a vida deste personagem não faz jus a um plácido Domingo, com todos os significados implícitos que a junção destas duas unidades linguísticas implica e que se encontram retratadas na apresentação que o narrador faz dele no seu conto:

O tempo enrosca-se aos seus pés como um cachorro vadio. Plácido Domingo, o meu personagem, esconde, debaixo do grande sol de Corumbá, sob a mansidão de um quotidiano sempre igual, um antigo segredo. Chegou há vinte anos num vapor cansado, alugou um quarto no Hotel Paraíso, e por ali ficou. (*idem*: 14)

³³ Trata-se da mesma entrevista já referida na nota anterior.

³⁴ Este conto está inserido no livro *Fronteiras Perdidas*, que é constituído por duas secções: *Fronteiras Perdidas* e *Outras Fronteiras*. O conto intitula-se “Plácido Domingo contempla o rio, em Corumbá” e está integrado na primeira secção. É o próprio autor que explica o conceito “Fronteiras Perdidas” numa entrevista ao jornal *Diário de Notícias* em 15/08/1998: “Esta expressão ‘fronteiras perdidas’ existe em Angola para designar pessoas que não têm raça ou que já não sabem de que raças são.” (*apud* Ribeiro: 2005, 470). Trata-se, então, de identidades que estão em trânsito.

³⁵ Note-se que já no seu livro *Fronteiras Perdidas*, no conto “Não há mais lugar de origem”, o narrador atribuía importância à escolha do nome, referindo-se, para o efeito, a uma crença africana: “(...) certos povos, em África, acreditam que o nome guarda a essência do indivíduo, o seu futuro e passado.” (Aqualusa, 1999: 6). A mesma crença é, igualmente referida em *Um Estranho em Goa*: “- Entre alguns povos africanos os pais dão aos filhos nomes que funcionam como mensagens para terceiras pessoas. Têm a certeza que um, dia, quando essas pessoas encontrarem aquela criança, quando ouvirem o seu nome, compreenderão a mensagem. O mensageiro nem sempre sabe, não tem consciência, da mensagem que transporta. Ou de que a mensagem é ele próprio.” (Aqualusa, 2007: 99, 100)

No entanto, de alguma forma, no momento em que o encontra, Plácido Domingo, vive com a tranquilidade que Goa, sendo o seu “Hotel Paraíso”, lhe oferece. “Revolucionário na reforma”, permite-se, agora, descansar, desfrutando dos prazeres da vida: “Era ao entardecer e ele descansava na varanda, sentado numa grande cadeira de balanço, com um grosso charuto entre os lábios.” (*idem*:158)

Curiosamente, e sabendo que o nome de alguém está, inevitavelmente, ligado à sua identidade, ao seu ser e à sua essência, não deixa de ser revelador saber que, afinal, o verdadeiro nome de Plácido Domingo é Enoque:

- A propósito, conheci na semana passada um angolano, acho que é angolano, que trabalha em casa do velho Enoque.
- Enoque?
- O velho Enoque, um tipo que vive em Anjuna, num casarão enorme, cheio de livros. Já te falei dele. Colecciona missais antigos. (*idem*: 46).

Enoque é, na realidade, o nome de um velho patriarca bíblico “the son of Cain and the father of Irad” (Plastaras, 2002: 265), o que explica, em grande medida, a sua colecção, a sua aparência física, a sua forma de vestir e a sua ligação a Elias³⁶, também ele um profeta bíblico:

³⁶ Na verdade, embora Elias não assuma um papel relevante na narrativa, torna-se fundamental para confirmar a concepção de Plácido Domingo como figura bíblica, sendo ele próprio uma: “ (...) este é Elias. Acompanha-me há várias encarnações.” (*idem*: 48); “ - Elias vem-me buscar. Não se preocupe, ele cuida de mim desde o princípio do mundo” (*idem*: 131). O seu papel é subalterno e submisso a Plácido Domingo, que se auto-designa de Deus: “E também sou Deus” (*idem*: 69), à semelhança de Elias, o profeta, “homem de Deus, servidor de Iavé.” (Ling, 1994:78) Porém, a sua importância residirá no facto de, enquanto homem sombra como, comprova a sua caracterização ter, igualmente, uma identidade: “Vejo-o sempre vestido de fato e gravata, mesmo com este calor, imagina, e todo de preto. Nunca o ouvi falar. Talvez seja surdo.” (Aqualusa, 2007: 46) “Infelizmente não pode falar” (*idem*: 48); “Deslocava-se sem ruído entre os móveis do salão (...) Dir-se-ia uma sombra entre sombras. Um ser evanescente, quase invisível, que bastava fechar a boca e esconder o marfim lustroso dos dentes para deixar de existir (*idem*: 51); “(...) encontrei um sujeito em pé, encostado à parede, absolutamente imóvel. Ao longe, recortado contra a luz amarela da fachada, parecia uma sombra sem corpo. Um homem invisível deveria projectar silhueta semelhante. (...) vi que era Elias, o Segredo(...)” (*idem*: 97,98). Note-se ainda que à semelhança do profeta, também Elias se deslocou para Goa para defesa da sua integridade física: “No entanto, esta vindicação de Elias aos olhos do povo serviu apenas para enfurecer Jezebel, pelo que Elias considerou necessário retirar-se para defender a sua vida.” (Ling, 1994:79) e é por isso que “até à actualidade, na sua celebração da Páscoa, os Judeus põem de lado ‘uma taça de vinho para Elias’, para o caso de ele aparecer” (*idem*:79). O aparecimento de Elias em *Um Estranho em Goa* está eminentemente relacionado com a sua identidade: a sua aparência física, o facto de não poder falar e a sua descrição e subserviência concorrem para que se tenda a pensar na sua inexistência. A sua presença remete de igual forma para as questões coloniais: “As marcas de faca em ambas as fontes, escoriações rituais ainda vulgares entre alguns povos do norte de Angola, davam-lhe um ar vagamente assustador. (...) Sabe qual era o nome dele na guerrilha? O Segredo.” (Aqualusa, 2007: 48)

Like Enoch, who unlike the other antediluvian patriarchs, is not said to have died but have been “taken by God”, Elijah was widely believed not to have died but to be “waiting” somewhere until God should send him to discharge his role in connection with the establishment of the messianic kingdom. (Mcgrath, 2002: 159)

Estranhamente, após já ser conhecedor do seu verdadeiro nome, escolhe continuar a invocá-lo como antes: “Plácido Domingo, prefiro continuar a chamá-lo assim, parece feito só de nervo e energia.” (Aqualusa, 2007: 48). Dir-se-ia que, uma vez que o processo de conhecimento ainda está em execução, o narrador-viajante prefere obedecer às suas pré-concepções e encarar Enoque como a figura mental que dele criou através dos poucos conhecimentos teóricos que dele reunira antes de realizar a viagem. Posteriormente, verificará, porém, que o perfil que dele traçara, em nada corresponde à realidade. A sua equação pessoal sairá frustrada desta relação:

Cheguei ali convencido de que seria fácil antipatizar com ele. Afinal, é um traidor, um homem que arrastou para a morte pessoas válidas, idealistas, gente que seria útil a Angola. Plácido Domingo, porém tem um brilho nos olhos que me faz lembrar um velho amigo, Mário Pinto de Andrade; é a mesma inteligência amarga e trocista; inclusive uma idêntica agilidade para fugir às questões incômodas. Saí de Anjuna a simpatizar com ele. (*idem*: 50)

ou

Estava à espera de encontrar um homem com convicções de direita, católico, um nacionalista português, nostálgico e amargo, com o retrato de Salazar pendurado na parede, e descubro uma espécie de anarquista céptico e bem humorado. As coisas, é bem certo, nunca acontecem como as imaginamos.

(*idem*: 58, 59)

e “Teria preferido que o velho fosse realmente um traidor. Seria perfeito como metáfora do Diabo – o supremo traidor.” (*idem*: 119)

No entanto, ao querer ouvir a outra versão da história, ao querer apurar a verdade na história de Plácido Domingo, que experienciara o colonialismo em Angola, o narrador-viajante, alter-ego do sujeito empírico, demonstra acolhimento às teorias pós-coloniais, como explica Margarida Calafate Ribeiro:

Assim, e na linha do anticolonialismo, o pós-colonialismo surge de um sentimento de necessidade de elaborar uma visão crítica de entendimento da história colonial, dando voz àqueles que a sofreram ou, por outras palavras, registando, problematizando e desconstruindo a memória da história colonial escrita pelo colonizador, ao confrontá-la com outras memórias desta história aparentemente comuns. (Ribeiro, 2004:17)

A mesma estratégia é, igualmente, adoptada quando, por exemplo, a propósito da descolonização em Goa, insiste em dar voz às partes envolvidas:

Em Goa há aqueles que se referem aos acontecimentos de 1961 como “A Invasão”, e os outros, os nacionalistas (...) dizem, com orgulho, “A Libertação”. Até agora tenho escutado sobretudo os primeiros, (...) ou Descendentes. Também me apetecia ouvir os segundos. (...) Fui recebido pelo presidente da associação pela liberdade (Aqualusa, 2007: 85,86)

José estabelece, literalmente, o seu primeiro contacto com Plácido Domingo, pela mão de Lili, através do seu desenho. Este não corresponde à imagem mental que o narrador-viajante construía, visto que estava condicionada às fotos que consigo transportava. Nelas, ele “Era um homem bonito, alto e sólido, de bigode e pêra ao estilo da época – todos os homens queriam ficar parecidos com Lenine.” (*idem*:15); agora, era “Muito mais velho, sim, vinte e tantos anos mais velho” (*idem*: 47) “a figura grave de um velho de longas barbas brancas.” (*idem*: 46).

Os trajes que enverga remetem o leitor para o domínio do transcendente e do mítico, legitimando, simultaneamente, o seu verdadeiro nome:

Estranhei, primeiro, vê-lo vestido com um traje indiano, camisa branca, larga, muito comprida, em algodão, e calças também brancas, do mesmo tecido. Nos pés, muito pequenos, quase femininos, sandálias de couro. Os católicos em Goa vestem-se à maneira ocidental. (*idem*: 47)

“Com aquela túnica de algodão, de um branco sem mácula, as sandálias de couro no pés finos, a barba caindo desarrumada pelo peito, parecia um velho patriarca.” (*idem*: 131). Contudo, esse aspecto é aproveitado pelo autor para se referir ao seu processo de

aculturação que o leva, inclusive, a identificar-se, por vezes, com os nativos: “(...) às vezes sinto-me goês...”(*idem*: 50)

A sua absorção da cultura autóctone manifesta-se, de igual modo, no espólio de peças indo-portuguesas que exhibe em casa, marcas da colonização portuguesa em Goa: “Deslocava-se [Elias] sem ruído entre os móveis do salão, antigas peças indo-portuguesas, que poderiam, ou deveriam, estar num museu.” (*idem*: 51) ou na adopção de elementos gastronómicos, como se comprova através da refeição, por si só multicultural, que cozinha para José, já que inclui um prato angolano, um prato goês e vinho português:

Serviu-me primeiro um caloroso muzonguê (...) muito popular na culinária luandense. (...) A seguir deu-me a provar o famoso sarapatel, prato que se acredita descender em linha directa do sarrabulho lusitano. (...) Comi, sem poupar o vinho, um amável mas vigoroso Barca Velha, de 1982, (...) (*idem*: 97)

No entanto, Plácido Domingo não constitui, na sua essência, o outro estrangeiro, uma vez que é compatriota do narrador-viajante. Tal assunção é, primeiramente, efectuada pelo sistema de representações de Lili, que a leva a associar os objectos de pertença da personagem a um território:

- Como sabes que o outro é angolano?
- Disse-me o velho. Aliás, creio que ele também esteve em Angola, pelo menos tem os salões cheios de sortilégios, sei lá, estatuetas em madeira, com espelhos no peito e pregos enferrujados por todo o corpo (*idem*:46)

e depois confirmada pelo próprio: “- Você, meu querido compatriota, não sabe nada.” (*idem*: 49). Não obstante, Plácido Domingo encara essa nacionalidade como algo pertencente ao passado, como o demonstra no uso do pretérito: “Lili apresentou-me: “José, um amigo meu, angolano, em viagem pela Índia.”, e eu estendi-lhe a mão./ - Angola! – murmurou o velho. – Também fui angolano.” (*idem*: 47), uma vez que o país deixou de o interessar, sendo algo que, actualmente, associa ao domínio da fantasia: “Penso em Angola como você pensa, eu sei lá, no País das Maravilhas...” (*idem*: 50) e, por isso, devido às suas vivências e experiências, a sua nacionalidade afigura-se como algo bastante vago e indefinido:

- Hoje sente-se indiano?
- Não, indiano, não, mas às vezes sinto-me goês...
- E português?
- Isso já não sei. O que é um português?
- (...)
- Bem antes de mais, suponho, um europeu...
- Os portugueses, europeus? – Riu-se com mansidão. Nunca foram. Não o eram antes e não o são hoje. Quando conseguirem que Portugal se transforme sinceramente numa nação europeia o país deixará de existir. Repare: os portugueses construíram a sua identidade por oposição à Europa, ao Reino de Castela, e como estavam encurralados lançaram-se ao mar e vieram ter aqui, fundaram o Brasil, colonizaram África. Ou seja, escolheram não ser europeus. (*idem*: 50, 51)

Paralelamente, exprime uma opinião muito crítica acerca dos portugueses, a qual desmistifica o valor, a astúcia e a grandeza da gesta portuguesa, tão orgulhosamente glorificada ao longo dos séculos e imortalizada, nomeadamente, pela literatura. Na sua perspectiva, o desejo de conquista e de descoberta dos portugueses nada mais foi de que uma forma de se libertarem das pressões territoriais internas. Além disso, preconiza que a sua identidade é fruto de uma escolha consciente em não ser europeu. Tal assunção despoleta uma questão: será que a situação geográfica de um país é determinante para a sua identidade colectiva, nomeadamente no que diz respeito ao sentimento de pertença a um continente? Wieviorka explica que “ Une identité collective dessine (...) un système de valeurs qui définit l’unité d’un groupe. (Wieviorka, 2000 : 148), mas o que acontece é que, como teoriza Inocência Mata, a identidade nacional, nomeadamente a portuguesa, é uma confluência de culturas várias e heterogêneas submissas ao respeito a dever ter pela história:

(...) trinta anos depois do fim do império, aquilo que se possa entender por identidade da nação portuguesa (...) tem de se fazer de agenciamentos vários, acabando, como qualquer nação pós-colonial, por ser um compromisso entre várias identidades sociais e culturais, várias formas de sentir e de saber resultantes deste processo histórico que foi o *destino atlântico* português. Assim, a identidade nacional portuguesa, como qualquer identidade nacional, acaba por se situar, também no campo de dever ser, isto é, o *dever* de respeitar a história e o ser de uma realidade que se vai fazendo de heterogeneidades. (Mata, 2006: 288)

Com efeito, a indeterminação de Plácido Domingo é explicada pelo facto de ser um passageiro em trânsito, um ser em deslocação, visto que se encontra exilado em Goa, vítima do sistema colonial. Atente-se na definição de deslocação de Ashcroft, Griffiths e Tiffin:

Dislocation: the term is used to describe the experience of those who have willingly moved from the imperial 'Home' to the colonial margin, but it affects all those who, as a result of colonialism, have been placed in a location that, because of colonial hegemonic practices, needs, in a sense, to be 'reinvented' in language, in narrative and myth. (Ashcroft, Griffiths e Tiffin, 2000: 73).

Como ele próprio tem oportunidade de reproduzir, de modo a esclarecer o narrador e a saciar, finalmente, a sua curiosidade, o seu exílio é consequência das vis acções dos seus inimigos que o colocaram na condição de morto e traidor perante o regime, obrigando-o a tomar tal decisão:

- Deixei-me cair numa armadilha. Poucos dias antes de sair de Luanda tinha descoberto uma maca muito séria, documentos da PIDE em Angola, revelando que alguns dirigentes do movimento haviam trabalhado para os portugueses. Não quis mostrar os documentos ao Velho sem antes confirmar a sua autenticidade. Decidi deixar isso para quando regressasse da minha missão ao Zaire.

(...)

- Porque não regressou a Luanda?

- Porque entretanto os meus inimigos se tinham instalado no poder. Eles foram muito hábeis. Utilizaram aqueles mesmos documentos da PIDE, substituindo os próprios nomes por outros, incluindo o deste seu pobre amigo. Convenceram assim o Comité Central de que eu e mais uns quantos tínhamos traído a causa da independência e da Revolução. Quando finalmente consegui sair do Zaire descobri que estava morto e, ainda por cima, veja a minha desgraça, que era o cadáver de um traidor. (Aqualusa, 2007: 100, 101).

Surpreendentemente ou não, à medida que revela a verdade, que busca na sua memória reminiscências do seu infortúnio passado, opera-se uma mudança em termos vocais, como se as recordações lhe reavivassem, no presente, a sua origem angolana: “Reparei que enquanto me contava essas coisas a voz dele ia ficando tensa e o sotaque angolano, até então quase imperceptível, se tornava nítido. Era como se, à medida que mergulhava no passado, fosse recuperando o uso de um corpo antigo.” (*idem*: 100). Jean

Yves et Marc Tadié, em *Le sens de la mémoire*, explicam este aparente retrocesso da memória, pois sendo um "mécanisme primaire qui dirige le choix de nos sensations, de nos perceptions, de leur interprétation", a sua função é, exactamente, trazer o passado ao presente, preparando simultaneamente o futuro: "La mémoire a (...) pour rôle de ramener dans le présent ce qui demeure de notre passé qui apparaît sans elle comme un grand vide (...) Mais son rôle le plus important est de préparer l'avenir: sans elle nous aurions peur de l'avenir comme d'un 'grand trou'" (*apud* Wieviorka, 2000: 167)

Contudo, a sua crise identitária não se deve simplesmente às consequências do colonialismo, pois confessa que já antes sentira dúvidas:

- Na guerrilha, com alguma frequência, eu próprio me sentia um cuco.
- Um cuco?
- Sim, sabe, um estranho no ninho. Tenho a certeza que ninguém suspeitava, e também não posso dizer que alguém em particular fosse responsável por isso, era um incómodo íntimo. (...) E, no entanto, às vezes, sentia-me alheio. Sentia que não pertencia àquele lugar, que não era de facto autenticamente angolano, sentia-me um logro. (Aqualusa, 2007: 68)

Conclui ser plural: "- Não, eu não me passei para o lado dos portugueses, nunca fiz isso, mas descobri entretanto que para mim não havia um único lado. Sou um homem de todos os lados." (*idem*: 69) Isto é, a sua disponibilidade identitária permite-lhe ser global, adaptando-se, facilmente à cultura do local onde reside, como explica Pieterse: "Globalization can mean the reinforcement of or go together with localism, as in "Think globally, act locally". (Pieterse, 1995: 49) não tendo, contudo, uma identidade colectiva, de acordo com a concepção de Wieviorka: "(...) l'identité collective – (...) l'ensemble de références culturelles sur lesquelles se fonde le sentiment d'appartenance à un groupe ou à une communauté." (Wieviorka, 2000: 148)

Na verdade, e partilhando, igualmente dos mesmos sentimentos dúbios relativamente à sua identidade, como, anteriormente, se demonstrou, (cf Aqualusa, 2007: 26), o narrador-viajante estabelece com Plácido Domingo uma relação que, se inicialmente se mostrava cautelosa, gradualmente, se transfere para uma proximidade e uma empatia crescentes. José vê nele um confidente para os seus problemas (*idem*: 124), um repositório de cultura, como o admite, por diversas vezes: "Isto [simbologia da cor vermelha no Antigo Egipto] também aprendi com Plácido Domingo." (*idem*: 162); "Plácido Domingo parecia saber tudo sobre o assunto [o processo de mumificação]."

(*idem*: 126) qualidade que complementa a concepção da personagem enquanto figura bíblica: “Sirach also praises Enoch as a wonder to succeeding generations by reason of his knowledge” (Plastaras, 2002: 265) e, adicionalmente, alguém capaz de lhe explicar coisas tão extraordinariamente estranhas como o sentimento de pertença dos descendentes a Portugal:

- O senhor eu entenderia se me dissesse que não se sente indiano, mas eles, que nasceram aqui, que toda a vida viveram aqui, como se explica isso?

O velho riu-se:

- Sabe o que é um judeu? Alguém a quem lembram que é judeu. Provavelmente esses indivíduos não se sentem indianos porque todos insistem em lhes dizer que são portugueses. (Aqualusa, 2007: 67,68)

José tinha-lhe contado o relato de Dona Marcelina, descendente, que exprimira o seu desgosto pelo facto de Goa já não ser território português: “- Chorei muito abraçada ao meu irmão, na altura em que vi a nossa bandeira a ser arriada. Aquilo doeu-me como se me estivessem a arrancar um braço. Não pode imaginar como aquilo me doeu.” (*idem*: 63, 64) e de ter que usar passaporte indiano, o que a colocara numa situação embaraçosa, uma vez que a sua imagem física, não correspondia às representações que a associariam à nacionalidade em questão.

Um dos funcionários, na fronteira, estranhou que uma senhora de pele tão clara, falando um português primoroso, lhe apresentasse um passaporte indiano:

- A senhora não é portuguesa?

Chorou:

- Sou portuguesa, sim, meu filho, no coração sou portuguesa. Mas obrigam-me a usar esta coisa. (*idem*: 65)

Porém, o que o narrador-viajante, menos compreende é o facto do filho Joaquim, cuja aparência é reveladora - “Percebe-se, ao contrário da mãe, que tem sangue indiano” (*ibidem*) -, se sentir português, à semelhança dos seus quatro irmãos, apesar de nunca terem vivido e sequer vindo a Portugal. Tal, não o impede, contudo, de tecer considerações pouco abonatórias pela população autóctone: “- Somos portugueses. Portugueses da Índia. Não temos nada a ver com esta gente.” (*ibidem*). Sente-se, aliás, ofendido pela sua sugestão em passar uma estada em Portugal, de modo a compreender que é, na realidade, indiano:

Sugiro a Joaquim que passe algumas semanas em Portugal. Talvez em Lisboa descubra que é indiano. Ele olha para mim revoltado:

- Não, não! Como pode dizer isso? Seria mais fácil para mim viver em Lisboa do que em Bombaim. (Aqualusa, 2007: 66)

O comportamento de Joaquim manifesta uma profunda alteridade relativamente ao outro. Adicionalmente, quer o discurso dele quer o da mãe assentam no binómio nós/eles que os impedem de estabelecer comunicação e de partilhar das mesmas crenças, ideias e princípios. Como explica Kelly Oliver:

I can understand anyone by just taking up their position, and at the other, I can understand no one because of radical alterity which prevents me from taking up their position; at one pole, communication is unencumbered and we simply say what we mean, and at the other, communication is impossible. The first assumes that we are absolutely identical, which erases our difference, and the second assumes that we are absolutely different, which erases our communion. (Oliver, 1998:172)

Porém, essas diferenças do Eu com o Outro são dissipadas quando um elemento comum, como a religião, os permite unir. Os cinco filhos de Dona Marcelina esposaram indianas católicas, mas ela preferia que fossem descendentes: “Os cinco rapazes casaram com indianas católicas. (...) Nenhuma, porém, é mestiça. Pergunto-lhe se preferia que os filhos tivessem casado com descendentes. Ela abana a cabeça rapidamente, da esquerda para a direita, a maneira indiana de dizer que sim.” (Aqualusa, 2007: 65)

A questão religiosa, como elemento de ligação está, de igual modo, presente na conversa que o narrador mantém com Sal a propósito das mulheres de Karnataka. Professar a mesma religião é condição *sine qua non* para o estabelecimento de relações de um Eu *versus* Outro:

Sal, por exemplo, odeia as mulheres de Karnataka. Perguntei-lhe uma vez se aceitaria casar com uma delas. Olhou para mim com desgosto, como se estivesse a propor algo contra a natureza, e não respondeu. Insisti. Sal encolheu os ombros: “São muito feias!” Perguntei-lhe se não aceitaria casar com alguma particularmente bonita – (...) “se ela se convertesse poderia casar.” Mais à frente, no entanto, voltou ao assunto: “A minha mãe não me deixaria casar com uma mulher cuja família não fosse católica”. (*idem*: 114)

Mas esta imposição familiar, alegada por Sal, abraça, porém, a sua própria incompreensão face à religião do Outro:

O meu motorista (...) odeia hindus. ‘Se houver uma guerra na Índia entre mouros e hindus (...) nós os católicos vamos apoiar os mouros’.

(...) Olhe bem para os deuses deles. (...) Não entendo como alguém pode adorar figuras assim. Agora olhe para a nossa senhora, tão linda (...) (*idem*: 21, 22)

Trevor Ling justifica esta intolerância pelo desconhecimento e pela pertença à tradição ocidental, observando: “Diz-se que nenhum homem é tão orgulhoso da sua própria religião como aquele que não conhece outra. Também se pode dizer que ninguém é mais hostil a todas as religiões do que o céptico ocidental que não conhece outra tradição além da do Ocidente.” (Ling, 1994:19). Por seu lado, Ashcroft, Griffiths e Tiffin justificam o medo do Eu pela miscigenação, pois esta implicaria a sua inevitável dependência pelo Outro, que considera subalterno:

Miscegenation: the sexual union of different races (...) the fear of miscegenation thus stems from a desire to maintain the separation between the civilized and savage, yet that binary masks a profound longing, occluding the idea of the inevitable dependence of one on the existence of the other. (Ashcroft, Griffiths e Tiffin, 2000: 142,143)

A mentalidade destes descendentes pressupõe, então, que perpetuam o cultivo de uma visão segregacionista daqueles que os rodeiam, pelo que aceitá-los, na sua essência, significaria ser como eles e reduzir-se à sua condição inferior. Podem, eventualmente, deles adquirir elementos culturais, mas nunca concedem igualar-se a eles. Confronte-se, a título de exemplo, Dona Marcelina que presenteia o narrador-viajante com o tradicional bolo goês, a bebinca (Aqualusa, 2007: 64); diz “sim” à maneira indiana (*idem*: 65), mas, como antes se analisou, assume uma postura, claramente, superior. Trata-se, objectivamente, de uma visão estereotipada, baseada numa relação hierárquica que relega o Tu para um patamar inferior e que veicula, no tempo, através do discurso, imagens caricaturais, como nos explicam Machado e Pageaux:

O estereótipo é o tempo das pretensas essências, o tempo bloqueado, aquele que a história concreta, a dos pequenos grandes acontecimentos, não consegue dominar. Enunciar o

estereótipo é confirmar uma situação, explicá-la: o estereótipo demonstra ao mesmo tempo que se mostra; prova ao mesmo tempo que se enuncia. Neste sentido, o estereótipo é uma prodigiosa elipse do raciocínio, do espírito discursivo, de que é, evidentemente, a perfeita caricatura.

Enfim, o estereótipo levanta o problema de uma hierarquia de culturas: ele distingue o Eu do Outro e, quase sempre, valoriza o primeiro em detrimento do segundo. Compreende-se assim, de que maneira o estereótipo é afinal, a forma embrionária do mito no sentido em que o entendem os sociólogos ou o Roland Barthes de *Mythologies*. (Machado/Pageaux, 2001: 52)

Homi Bhabha explica-nos como, numa primeira fase, o estereótipo ajuda a adjectivar o Outro na sua diferença. No entanto, sendo uma forma inflexível de representação, constitui um problema para o sujeito ao nível da representação:

(...) [o] estereótipo é, assim, enquanto ponto primeiro de subjectivação no discurso colonial, tanto para o colonizador como para o colonizado, o cenário de uma fantasia e defesa similares – o desejo de uma originalidade que é mais uma vez ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura. (...)

O estereótipo não é uma simplificação por ser uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma imobilizada, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro autoriza), constitui um problema para a representação do sujeito nas suas significações das relações psíquicas e sociais. (Bhabha, 2005:155)

Homi Bhabha advoga que todos os sistemas culturais estão construídos num espaço contraditório e ambivalente que designa por “Third Space of enunciation” (Bhabha, 1994:37) o qual põe fim às concepções unitárias e homogeneizantes de cultura e ao conceito ingénuo de pureza das culturas. Diz ele:

Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of People.(...)

It is only when we understand that all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation, that we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or ‘purity’ of cultures are untenable. (*ibidem*)

Consequentemente, a pertença a uma cultura híbrida não põe em causa o sistema identitário e não é conivente com os estereótipos do poder hegemónico que constituiriam a razão do seu domínio sobre o Outro.

Pertencer a uma cultura que se tornou híbrida não é o mesmo que ser um «imitador», um desaparecido ou uma personalidade inautêntica; não nos relega para um mundo de narrativas interrompidas e histórias contadas pela metade. Uma perspectiva «híbrida» não tolera mitos de hegemonia nacionalista ou imperialista usados para justificar a dominação ou a discriminação cultural. (Bhabha, 2000: 31)

O hibridismo será, aliás, a premissa para a exclusão de visões redutoras e castradoras da identidade dos outros, como refere Pieterse, citando Lowe (1991) “hybridity is the antidote to essentialist notions of identity and ethnicity” (Pieterse, 1995:55) Desta feita, não acreditando que da confluência de culturas possa resultar um macro organismo coeso, como observa Inocência Mata “ (...) a coexistência de culturas pressupõe a convivência de culturas em interação e portanto a existência de uma sociedade multicultural, isto é, uma sociedade em que as diferentes culturas se reconhecem na sua diferença como parte de um mesmo corpo.” (Mata, 2006: 290), o testemunho de Dona Marcelina é marcante, porque se percebe, através dele, o quão traumatizante terá/tem sido a sua adaptação súbita a um novo regime, que significou mudanças agressivas, nomeadamente, a aprendizagem de uma nova língua.

Conta Dona Marcelina que nem ela, nem o marido (entretanto falecido e, na sua perspectiva, de desgosto pelo que acontecera) conseguiram aprender inglês e que do concanim, só sabe o básico, de modo a exercer autoridade sobre a criadagem:

- Ele bem tentou aprender inglês, coitado, mas burro velho não aprende línguas. Dizia good morning, e era tudo. (...)

Dona Marcelina também não fala inglês e do concanim só aquelas coisas do dia a dia – “o mínimo que preciso saber para me comunicar com os criados.” (Aqualusa, 2007: 64).

A língua portuguesa constitui o seu elemento de ligação às memórias do passado, ainda que estas, sendo uma reescrita do passado no presente, possam estar sujeitas a um novo olhar, como nos alerta Manuela Sanches:

Presente e memória, esse lugar onde também a história se inscreve e permanentemente se (re)faz (Nora, 1984), a condição pós-colonial vive exactamente de um novo modo de se

entender o passado e o presente, olhando-os de um modo alternativo, numa revisitação, porventura, incómoda (...) de um imaginário assente em circunstâncias materiais concretas, mas que os regimes discursivos também ajudaram a constituir. (Sanches, 2006:8)

Contudo, a falta de prática diminui-lhe, gradualmente, a competência: “-Lamenta que todos os seus amigos de infância tenham ido embora. Agora há tão pouca gente com quem falar português que por vezes quero usar uma palavra e já não me recordo.” (Aqualusa, 2007: 65).

Percival de Noronha, também descendente, “o perfeito cavalheiro da velha aristocracia católica goesa” (*idem*: 114) manifesta igual indignação perante as modificações repentinas aquando da integração na União Indiana. Segundo ele, esta terá sido forçada, despoletando a imposição da aprendizagem de uma nova língua, também ela de cariz imperialista:

- Nós fomos integrados à força nesta grande desordem – diz, revelando uma surpreendente energia. – Em apenas vinte e quatro horas mudou-se a língua. A língua era de uma potência colonial e passou-se para a língua de outra potência colonial, a língua inglesa. Imagine o trauma que tudo isto provocou. (*idem*: 115)

Lamenta, num desabafo, o facto de “cada dia nos senti[r]mos mais estrangeiros dentro da nossa própria terra.” (*idem*: 115, 116), afirmação em que está implícita a existência de um “nós” e de um “eles” e uma aparente inversão dos papéis de colonizador/colonizado. Vive, por isso, frustrado com a situação pós-colonial conservando, ainda, as marcas do passado colonial, “vive sozinho, rodeado de móveis indo-portugueses e de alguns exemplares de cerâmica chinesa. Na parede tem pendurado um escudo com as armas da Índia Portuguesa.” (*idem*: 115) Paralelamente, demonstra uma atitude de contínua resistência na aceitação da situação presente, ainda que esta lhe mereça o desprezo dos *freedom fighters*, mantendo a sua postura inabalável: “envolveu-se há alguns anos numa terrível polémica, depois de ter publicado um artigo num jornal local a defender a tese de que Goa foi tomada à força (...) foi acusado (...) de ser um traidor à pátria e um escravo dos portugueses. Nada disso o fez mudar de ideias” (*idem*: 114,115)

No que toca à língua, Ashcroft, Griffiths e Tiffin e Jacques Derrida lembram que falar a língua do poder instituído é sinónimo de submissão e de subserviência: “One of the main features of imperial oppression is control over language. The imperial

education system installs a “standard version of the metropolitan language as the norm, and marginalizes all “variants” as impurities.” (Ashcroft, Griffiths e Tiffin 1989:7); “C’est en faisant fond sur ce fond qu’opère le monolinguisme imposé par l’autre, ici par une souveraineté d’essence toujours coloniale et qui tend, répressiblement et irrépressiblement à réduire les langues à l’Un, c’est-à-dire à l’hégémonie de l’homogène” (Derrida, 1996: 69).

A língua é um potencial factor de união das pessoas, como o disse Ernest Renan, em 1882, numa conferência na Sorbonne: “Language invites people to unite but does not force people to do so”. (Renan, 1990:16), do que se conclui que a resistência destes descendentes em ceder à língua do outro, confirma o repúdio que sentem pela nova soberania. Derrida explicita: “Le monolinguisme de l’autre, ce serait *d’abord* cette souveraineté, cette loi venue d’ailleurs, sans doute, mais aussi et d’abord la langue même de la Loi” (Derrida, 1996: 69). Consequentemente, falar a língua do outro significa a vinda do outro: “La langue est à l’autre, venue de l’autre, *la* venue de l’autre” (*idem*: 127).

Face ao futuro deste pequeno estado, Percival mostra-se céptico enquanto Sal acredita que este passa pela independência de Goa:

Percival:

- Não há futuro.

Sal discorda:

- Houve ou há ministros de origem goesa no Quênia, em Moçambique, em Portugal e em Inglaterra. Houve goeses que lutaram e morreram pela independência de Angola, de Moçambique e do Quênia. E nós, não podemos ser independentes e administrar o nosso próprio país? (Aqualusa, 2007: 116)

Sal considera que Goa tem condicionantes que a aproximam historicamente de Timor, no que diz respeito à invasão territorial e à religião. Consequentemente, tais factores justificariam, por si só, o mesmo desfecho: “ ‘Veja’, insiste, ‘a nossa situação é semelhante à de Timor. A Indonésia invadiu Timor em 1975. A Índia invadiu Goa em 1961. Os timorenses são católicos, como nós, e por isso foram muito perseguidos e tiveram de lutar pela independência’.” (*idem*: 111). Porém, e apesar de não ser o único a advogar essa posição política, como o pôde confirmar o narrador-viajante - “Tenho ouvido outras pessoas, incluindo intelectuais respeitados, defenderem a independência

de Goa.” - admite como única razão para o adiamento dessa solução, a inexistência de um herói resistente, à semelhança de Xanana Gusmão, que lutou incondicionalmente contra o poder hegemónico da Indonésia: “ ‘O que nos faz falta aqui,’ disse-me ontem, ‘é alguém como o Xanana Gusmão’.” (ibidem). E é, aliás, essa espera ansiosa por um salvador messiânico que explica a popularidade e o trono no altar que tal personalidade ganhou junto de entidades religiosas, igualmente, adoradas por Sal:

O herói que conduziu a guerra contra a Indonésia, anos a fio, à frente de meia dúzia de guerrilheiros esfomeados, está-se a tornar popular em Goa. Sal colocou a fotografia dele no tablier do carro, entre a redoma de vidro com a imagem luminosa da Virgem Maria e a minúscula urna em cristal de São Francisco Xavier. (ibidem).

A convicção de Sal e de outras pessoas com reconhecida respeitabilidade merece a surpresa do narrador-viajante, por na realidade, nunca ter passado de mera teorização: “Nunca existiu, porém, um movimento organizado que lutasse por essa posição, nem antes nem depois da entrada das tropas indianas no território.” (ibidem); “Nenhum [um grande número de quadros técnicos] abraçou, pelo menos publicamente, a terceira posição possível: a causa da independência.” (idem: 112). A curiosidade, certamente, e o desejo de saber levam-no a procurar respostas. É Prátima Kamat quem o elucida.

O anseio pela liberdade velou o óbvio no discurso de Sal. O paralelismo que traça com Timor no respeitante à religião é descabido, merecendo, por isso, a refutação de Prátima Kamat. Ao contrário de Timor, cuja população católica constituía a maioria, conferindo, desse modo, um traço distintivo face aos habitantes da sua rival Indonésia, em Goa, o número de praticantes da religião católica é pouco significativo, constituindo, actualmente, “menos de vinte por cento” (idem: 113) da população. Com efeito, explica a historiadora, “a base da cultura de Goa nunca deixou de ser hindu” (idem: 112) como o confirma o estudo de Maria Manuel Stocker: “Os recenseamentos da época permitem quantificar em pouco mais de 60 por cento os hindus no estado da Índia portuguesa. Os católicos representam o segundo maior grupo religioso, com cerca de 36 por cento.” (Stocker: 2005, 49); “ (...) os hindus eram maioritários, religiosa e culturalmente” (idem: 52), pelo que devido à permanente migração para o território de hindus e à emigração de católicos “cresce na comunidade [católica] um sentimento de cerco.” (Aqualusa, 2007: 112).

É nesta redoma pós-colonial que Sal, ele próprio, um passageiro em trânsito, metaforicamente figurado pela sua profissão de taxista, e representante de todos os que crêem em ideais ultrapassados e ilusórios, vive. Esta é, pelo menos, a perspectiva do narrador que abdica da sua imparcialidade para exprimir e transmitir à instância de leitura o seu profundo desprezo por Salazar, a personagem histórica, embora não verbalize o motivo de tal sentimento. As suas convicções pessoais emergem num excerto que tem tanto de hilariante como de cáustico. Num território inserto na rota das especiarias, associa o nome a um tempero, mas nunca a uma individualidade:

Perguntei-lhe de onde veio aquele nome, Sal, inédito para mim. Estaria à espera, na Índia, de encontrar alguém chamado, sei lá, Pimenta, Cravinho, até Açafrão, mas nunca Sal. A resposta deixou-me atordoado. Pedi-lhe para repetir e ele, dessa vez, disse-me o nome completo. Torce-o, porém, tão cruelmente, que só quando o vi escrito o compreendi – Salazar Barata de Sousa. Perguntei-lhe se sabia quem foi Salazar. Sal olhou para mim ofendido:

- Um grande português.

Salazar! Prefiro chamar-lhe Sal, realmente, ou Sousa, Senhor Sousa fica-lhe bem. (*idem*:24)

Porém, esse comentário crítico não se trata de uma ocorrência singular, pois, mais adiante, e aproveitando o enquadramento romanesco, na cena em que se encontra com os traficantes do coração de São Francisco Xavier, a sua equação pessoal aparece explícita, uma vez mais, na caracterização do vinho: “Jimmy mandou vir um vinho português, especial, para celebrar. O vinho chamava-se Salazar. Disse-lhe, irritado, que preferia brindar com cerveja.” (...) “Provo-o: é brumoso e um pouco ácido, sabe a velho. Não presta, mas bebo-o todo.” (*idem*: 80, 81)

A ofensa experimentada por Sal perante a questão do narrador-viajante é compreensível e até pertinente, se pensarmos que o seu nome faz parte de uma identidade assente em construções coloniais. Sal faz parte, certamente, daqueles que integram o comentário do sujeito textual, nomeadamente, no que diz respeito à nostalgia de um passado para sempre perdido e só perpetuado pelo nome: “Os últimos descendentes da velha aristocracia católica ostentam nomes igualmente improváveis, tão portugueses que nem em Portugal existem mais, e fazem-no com o orgulho melancólico de quem tudo teve, e tudo viu ruir e desaparecer.” (*idem*: 20) ou que merecem a crítica reprovadora dos *freedom fighters*: “Na época colonial, segundo o presidente da Associação dos Combatentes pela Liberdade de Goa e Damião e Diu, ‘esta gente era

mais papista que o papa. Queriam ser mais portugueses que os portugueses'." (*idem*: 88, 89)

Para Sal, é a esperança da mudança que o move, que lhe dá alento para o futuro e que poderá, de igual modo, explicar o orgulho que tem pelo seu nome e pelo ditador português³⁷, mas são, na realidade, os objectos ainda ligados a um passado colonial que o norteiam e que lhe conferem uma pertença, nem que seja cultural, a Portugal. Wiewiorka explica essa atitude como um acto de resistência face às ameaças externas: "L'identité collective (...) peut s'affirmer sur le mode de résistance, prendre la forme de conduites défensives face à une menace venue du dehors" (Wiewiorka, 2000 :149) Daí, o zelo na decoração do seu táxi com símbolos e objectos ligados à ex-pátria-mãe, quer religiosos, quer patrióticos, quer clubísticos, ainda que, neste último caso, não seja claro se se trata de uma imitação ou do clube português, propriamente dito. Em todo o caso, é notória a influência portuguesa:

O tablier do carro, transformado em altar, proclama isso [o catolicismo] mesmo.(...)

Porém, o que primeiro me chamou a atenção foi a bandeira azul e branca do Futebol Clube do Porto.

- Você fala português?

Sal riu-se:

-Bom dia...

O português dele, infelizmente, resume-se a isto. (...) Ontem, curiosamente, em conversa com o escritor Mário Cabral e Sá, soube que nos anos cinquenta se chegou a criar um Futebol Clube do Porto de Siolim: 'copiávamos tudo de Portugal' - disse-me ele com amargurada ironia. O táxi de Sal também tem uma bandeira portuguesa, colada no vidro posterior, ao lado de outra da União Europeia. (*idem*: 21)

De realçar, ainda, que o facto de ter, também, uma bandeira da União Europeia, significa que sabe que Portugal está, actualmente, integrado numa identidade colectiva. Pese embora esse facto tenha sido posterior à integração de Goa na União Indiana, tal

³⁷ Em tempos conturbados, a esperança na bonança através de um salvador, leva à emergência de ditadores. Veja-se o caso do nazismo, do fascismo, do estalinismo e, em Portugal, do salazarismo, como confirma Fernando Rosas: "Tudo se prestava à emergência de uma autoridade." (Rosas, 1994:243); "É este tipo de situação que viabiliza o surgimento de um poder político como o Estado Novo, dotado de elevado grau de autonomia e de autoridade relativamente à sua base social de apoio, e que explica a importância do papel pessoal nele desempenhado por Oliveira Salazar." (*idem*: 245) Como Sal está insatisfeito com a situação política goesa, assenta na imagem de um hipotético herói, a solução ideal para Goa, o que não quer, de todo, dizer que concorde com o regime ditatorial, mas o que é certo é que a descolonização de Goa ocorreu durante o regime de Salazar, de quem é homónimo e que considera "um grande português" (Aqualusa:2007, 24).

objecto demonstra a sua preocupação em se manter continuamente atualizado relativamente a um país, do qual fez parte, no passado, da sua identidade nacional e, por isso, perpetua o estabelecimento de laços.

Na mesma linha de Sal, nomeadamente no respeitante à preservação de algumas marcas coloniais e identitárias, o “espólio da lusotopia” (Stocker: 2005, 265) como lhe chama Maria Manuel Stocker, trava o narrador-viajante conhecimento com o pianista Olivier Bastos, o qual e, à semelhança de Sal, também não fala a língua portuguesa “(...) fui falar com o pianista – em inglês, porque ele de português, sabia apenas os versos de algumas músicas” (Aguilusa, 2007: 95, 96), o que não o impede, para surpresa do narrador-viajante, de tocar, ou melhor, “atacar” e “destruir”³⁸ (*idem*: 94, 95) algumas das mais tradicionais e célebres músicas portuguesas, ainda que delas nem sequer saiba o significado: “Foi o pai quem lhe ensinou aquelas melodias. Ele, Olivier Bastos, ignorava tudo acerca delas, inclusive o significado d’A Portuguesa.” (*idem*: 96) e não se trate da sua real preferência: “Disse-me que amava os ritmos latino-americanos.” (*idem*: 96). Fá-lo, por ser herança do pai, mas também com o intuito de agradar aos também descendentes, como Pedro Dionísio, o qual, confessa, no entanto, que dispensaria o agrado, visto que tais melodias convocam nele estados depressivos: “- Ele costuma tocar o Hino de Portugal?! / - Acha que fico feliz, coitado, um dia destes tenho de lhe dizer que isso me deprime. Hoje já tocou o Malhão Malhão, vários fados conhecidos, e é a segunda vez que destrói o hino.” (*idem*: 94, 95)

É aliás, a execução do Hino de Portugal que provoca o alvoroço na sala do Hotel Mandovi devido à contestação de um dos convivas, um *freedom fighter*, que se sente, com isso, ofendido na sua integridade:

Um súbito rugido vibrou no salão, interrompendo as conversas e paralisando os empregados. Voltei-me e vi um velho magro, de pé, tremendo de cólera, lançando contra o pianista uma torrente de palavras obscuras. Pedro Dionísio, embaraçado, traduziu:
- É um *freedom fighter*. Diz que lutou contra os portugueses, que foi preso e torturado, e não pode admitir, já velho, que façam troça do seu sacrifício. Diz que nos hotéis portugueses, quando estive em Lisboa, nunca ouviu tocar o Hino da Índia... (*idem*: 95)

Maria Manuel Stocker explica que, uma vez que o processo de descolonização na Índia é um acontecimento histórico recente, os sentimentos e ressentimentos estão

³⁸ Tais verbos são utilizados na caracterização da *performance* do pianista.

ainda à flor da pele, até porque, para muitos, como será o caso deste *freedom fighter*, o domínio português significou o desenraizamento da sua verdadeira identidade, pela qual tiveram de lutar com o objectivo de a recuperar e, por conseguinte, não estão dispostos a abdicar:

E como a aventura portuguesa na Índia terminou há escassos quarenta anos, a memória da vitória indiana e da derrota portuguesa está fresca em muitas gerações. A história é recente e os sentimentos e ressentimentos dos que viveram esse período manifestam-se ainda quando há oportunidade. (...) O testemunho de quantos foi possível contactar (...) confirmou a sensibilidade da questão para aqueles cuja identidade social de origem foi perturbada pela aculturação portuguesa, como se o luso-tropicalismo acabasse por ser desenraizador. (Stocker: 2005, 29)

Curiosa é, pois, a atitude de Pedro Dionísio, tendo em conta que, em vez de sair em defesa do seu amigo Olivier, que ficara aturdido pelo inesperado da situação, decide ir serenar o ânimo do velho combatente: “O pianista olhava espantado para o velho, olhava para os empregados, olhava para nós, à espera talvez que alguém tomasse a sua defesa. Finalmente levantou-se e saiu para a varanda. Pedro Dionísio foi acalmar o velho.” (Aqualusa, 2007: 95)

A análise da sua reacção, a par de outros factores, permite-nos concluir que, de todos os descendentes aqui retratados, Pedro Dionísio Francisco Botelho Menezes de Sousa, apesar do nome, apesar de manter uma aparência confinada ao passado “Usa um bigode farto, com as pontas ver iradas para cima, como um cavalheiro do século XIX – e cofia-o incessantemente.” (*idem*: 36), análogas à da fachada do hotel de que é o proprietário, um

casarão antigo, decrépito, cujas paredes, de um amarelo prodigioso, dir-se-iam perpetuamente iluminadas pelo furor do crepúsculo. Chama-se Grande Hotel do Oriente. Apenas o nome, gravado numa larga placa de madeira sobre a fachada em ruínas, guarda ainda o brilho do, passado irrecuperável. (*idem*: 20)

e de falar do passado, com a actualidade que este já não tem,

Antes a minha família chamava-se Kamat, que vem de uma palavra que significa agricultor, porque nessa época os nomes eram atribuídos consoante as profissões”. Pedro Dionísio diz

“antes” como se dissesse “há três dias”. Este “antes”, no caso, são talvez quinhentos anos.
(...) (*idem*: 36).

é aquele que demonstra menos emoção e mais racionalidade perante a situação política, acreditando que o futuro de Goa só será possível pela aprendizagem com os benefícios do passado e não com a anulação do mesmo. O futuro passa pela aceitação do passado para se poder desfrutar de um melhor presente. Por isso, e a título de exemplo, lamenta que a libertação de Goa significasse o reverter de um processo ancestral ecologicamente harmonioso e a imposição de uma solução baseada não em critérios justos, mas em pressupostos puramente hegemónicos, que pode, eventualmente culminar na submersão de terrenos e na morte de Goa:

Quando os portugueses chegaram a Goa encontraram as aldeias organizadas em gaunkars (...) que faziam a gestão do solo e cuidavam dos diques. (...) Infelizmente, depois da libertação, o governo indiano impôs um outro sistema, centralizado, burocratizado, que está a arruinar os diques. (...) Os antigos colonos, porque eram adoradores da natureza, observavam com cuidado os fenómenos naturais (...). Eles sabiam o que estavam a fazer. Temos de olhar para trás, aprender com o passado, e actuar. Não há tempo a perder. A água do mar sobe todos os anos, devora a terra (...) Goa está a morrer. Não se pode suprimir o passado. (*idem*:38)

Homi Bhabha lembra, a propósito, que o futuro está sujeito às nossas escolhas enquanto o passado é castrador. Pode-se esquecê-lo, reconstruí-lo, condensá-lo, mas não escolhê-lo:

(...) ao contrário do que acontece com o futuro, não podemos «escolher» o nosso passado cultural ou biográfico; podemos esquecê-lo num gesto de amnésia histórica; podemos reconstruí-lo de modo a que depois se adegue aos nossos interesses presentes; ou podemos condensá-lo no presente, a fim de demonstrar a continuidade da tradição cultural como parte da confluência de uma história partilhada. Em cada um destes casos negociamos com o ‘passado’ para transformar as nossas vidas, mas não podemos simplesmente escolher ou ‘desescolher’ o passado. (Bhabha, 2000:29,30)

A postura de Pedro Dionísio face ao presente é tão pacífica que o leva, inclusive, a rever-se na identidade colectiva oriental, facto que o distingue dos restantes descendentes. A sua pertença é nítida, quando, ao emitir o comentário acerca da aparente ambiguidade política Tristão Bragança da Cunha, “Segundo o escritor Mário

Cabral e Sá (...) ‘o primeiro goês com uma perspectiva nacional de integração na Índia’ (idem: 154), destrinça um nós indiano, de um vós ocidental, incapaz de entender as ambivalências da cultura oriental:

Pedro Dionísio acredita que para T. B. Cunha não era difícil conciliar a origem aristocrata, a cultura mestiça, indo-portuguesa, e o discurso nacional e socialista, de exaltação popular:
- Ele conseguiu fazer a síntese entre o pensamento de Ghandi e o de Lenine. Foi, em todo o mundo, o único gandhiano estalinista. Para um homem assim não havia contradições. Havia a vida! Aliás, veja bem, é nesse magnífico paradoxo que ele se revela como indiano. Na nossa cultura todas as coisas contêm em si a sua própria contradição. Isto é algo que os ocidentais mostram dificuldade em compreender. (idem: 155)

No entanto, talvez tenham sido essas mesmas contradições que o tornaram menos credível como líder, no sentido de unir a oposição goesa e implicar mais liberdade face ao governo indiano. Declara Stocker:

(...) o facto é que a oposição goesa estava muito dividida. Não conseguira encontrar na pessoa de Bragança e Cunha um líder carismático que a unisse e era grande a dificuldade de agir no terreno; por estes motivos, era óbvia a dependência do governo de Deli para qualquer acção concertada. (Stocker: 2005, 124)

A conversa sobre Tristão Bragança e Cunha surge na sequência de uma observação provocatória de Olivier que lembra a Pedro Dionísio do opúsculo por este publicado:

[Olivier] Observou, divertido, que havia ali três mulheres indianas e uma europeia e essa era a única que vestia um sári. Pedro Dionísio (...):
- É a desnacionalização dos goeses de que falava o nosso querido T.B., o pai da nação. (Aqualusa, 2007: 153,154)

A “desnacionalização” de que falava Tristão Bragança e Cunha não se cinge particularmente ao território goês, mas estando, no presente, disseminada por todo o mundo, provoca a tendência para a complementarização das identidades individuais com as colectivas a que se refere Ken Booth e que explica a ocidentalização do vestuário das indianas e a orientalização da indumentária da única europeia presente no

jantar: “ (...) identity patterns are becoming more complex, as people assert local loyalties but want to share in global values and lifestyles.” (*apud* Pieterse, 1995: 49)

É, então, a serenidade, a racionalidade e a permanente afabilidade de Pedro Dionísio “afável como sempre” (Aqualusa, 2007: 94) que cultivam no narrador-viajante sentimentos empáticos e enfeitiçadores: “Isto para dizer que são estas as melhores palavras para definir Pedro Dionísio: encantador. O sujeito tem charme.”(*idem*: 153) só comparados aos inerentes a uma amizade cimentada desde os tempos da infância e, por isso, irreversíveis, mesmo quando o tema da conversa é incómodo:

(...) Foi então que Lili atirou com o cadáver de Jimmy para o meio da sala:

- O que aconteceu afinal com aquele teu amigo de Candolim, Jimmy, Jimmy Qualquer-Coisa, o tipo do Bicho da Sede?

Pedro Dionísio acrescentou:

- Lili disse-me que tinhas negócios com ele...

Se fosse outra pessoa a dizer aquilo teria ficado furioso. O proprietário do Grande Hotel do Oriente, porém, é um daqueles sujeitos que nos fazem sentir, logo ao primeiro encontro, que somos amigos íntimos. Sempre que o vejo fico à espera que pergunte pela saúde da minha mãe ou que recorde episódios de uma infância em comum. (*idem*:157)

O mesmo não se pode dizer da amizade que o une a Lili, visto que o que começou por ser um fascínio decorrente de um conhecimento ocasional, “Conheci Lili há uma semana, na Feira de Anjuna, e desde então não tem deixado de me surpreender.” (*idem*: 29), termina numa despedida, também ela, fortuita e com uma assunção negativa: “- Não ias dizer adeus? / Encolhi os ombros. No Antigo Egipto, o vermelho (...) simbolizava o mal, tudo o que corrompe e destrói. (...) Talvez Lili, com a sua poderosa cabeleira ruiva, seja uma palavra daninha no grande dicionário de Deus.” (*idem*: 162), embora o narrador-viajante reconheça que o seu aspecto físico fá-lo-á sentir falta dela: “Lamentei que fosse tão alta, tão bonita, sei que vou sentir saudades dela.” (*ibidem*)

Companheiros quase inseparáveis³⁹, depois de um conhecimento baseado no sistema de representações de José, que o fizeram associá-la, de imediato, a uma mulher nórdica, europeia, mas nunca portuguesa “(...) quando passa diante de nós uma jovem

³⁹ Cf., por exemplo, “Jantamos no Venite.” (Aqualusa, 2007: 29); “Fomos ontem, eu e Lili, visitar com ele a Ilha de Divar” (*idem*: 35); “Ontem à noite, depois do jantar, fui com Lili à praia do Hotel Cidade de Goa”(*idem*: 43); “Estamos em Luanda,” disse a Lili enquanto caminhávamos pelas ruas do centro de Pangim.”(*idem*: 55)

européia, muito alta, muito ruiva, vestida com um sari.”; (*idem* 26,27) e, por isso, a dialogar com ela em inglês: “Ao fim de alguns minutos fiz a pergunta inevitável: “Where are you from?” / - Portugal. / Portugal? Alta, de ombros largos, rebelde cabeleira rubra, ela poderia ser escocesa, dinamarquesa, talvez alemã. Mas ninguém a imaginaria portuguesa.” (*idem*: 31) Lili despertará, contudo, num momento final, sentimentos de medo no narrador-viajante que estão, fundamentalmente, associados ao facto de pertencer a uma seita religiosa: “Lembrei-me de Lili, jogando a revolta cabeleira para trás das costas – e, estranhamente, senti medo.” (*idem*:135)

Não há qualquer admissão dessa pertença por parte de Lili. Uma vez mais, é o juntar das peças do *puzzle*, qual romance policial, que permite, ao narrador-viajante e também ao leitor, encontrar a solução. Na praia do Hotel Cidade de Goa, Lili tinha-lhe mostrado a Constelação de Draco desenhada no peito⁴⁰,

Mais tarde, estendidos nas cadeiras, Lili mostrou-me no céu o desenho formado por um grupo de treze frágeis pontos luminosos. (...) Apresento-te a Constelação de Draco.

Depois despiu o fato de banho e mostrou-me o peito. A pele dela parecia iluminada por dentro. (...) Viam-se distintamente treze pequenos sinais negros, dispostos entre os dois mamilos como as estrelas de Draco. (*idem*:44,45)

pelo que quando fala desta seita a Plácido Domingo⁴¹, depressa conclui que Lili nela se integra:

- Lailah, a Noite, é o nome de um demónio da mitologia hebraica, por vezes também identificado com Lilith. Sam, claro, pode ser simplesmente o diminutivo de Samuel, o último dos juízes que governaram os hebreus (...) Mas Sam também significa veneno em hebraico. Samuel, o Anjo do Veneno, é um dos muitos nomes de Satanás. (*idem*: 124)

(...)

- Existe alguma constelação com esse mesmo nome, Constelação de Draco?

(...)

⁴⁰ A mesma estratégia de definição da identidade a partir de marcas corporais é também utilizada em *O Vendedor de Passados* (2004). Nesse livro, a personagem feminina, Ângela, exibe no corpo cicatrizes que tornam possível reconhecer a sua identidade. São marcas de tortura gratuita que a situam num tempo do passado e a fazem conhecer-se melhor (Cf. Agualusa, 2004: 198, 199 e 205). No caso de Lili, não se trata de um caso de identidade individual, mas de identidade colectiva. As marcas no peito inserem-na num grupo de pertença.

⁴¹ É de facto, a partir das respostas de Plácido Domingo que o narrador-viajante obtém as respostas às suas dúvidas. Considerando que Plácido Domingo é concebido como personagem a partir da figura bíblica, atente-se na seguinte citação: “Traditions concerning Enoch the visionary and revealer of mysteries are preserved in several apocryphal Works” (Plastaras, 2002: 265)

- Existe. (...) existe uma pirâmide dedicada a Seth e a principal câmara desse monumento está orientada na direcção de Alpha Draconi. Ora antigos egípcios (...) acreditavam que Alpha Draconi, na constelação de Draco, era verdadeira morada de Seth. Fiquei em silêncio. Via Lili à minha frente (...) despiando as alças do fato de banho (...) e os treze pequenos sinais correspondentes às estrelas da Constelação de Draco. (*idem*: 129,130)

A designação de seita é da responsabilidade do narrador-viajante: “Sam e Lailah pertencem a uma seita, não lhe posso dar outro nome, chamada Filhos de Seth.” (*idem*:105) Sam exclui o rótulo de religião: “Não se trata de uma religião” mas “de uma filosofia que exclui as religiões” (*ibidem*) e Lailah, que, de início, dissera, tratar-se de um “grupo de discussão, na Internet” (*idem*: 104), posteriormente, conclui ser “uma escola onde aprendes a perguntar.” (*idem*:105) Embora não se entendam quanto à designação do grupo a que pertencem, o que é certo é que estes personagens sentiram a necessidade de pautar as suas vidas por princípios e valores ainda que excluam a pertença convencional a uma igreja. Como conclui Trevor Ling, “Existem muitos testemunhos de que na Europa ocidental as pessoas desejam encontrar um sistema de valores coerente e com significado; abandonam, porém, em número esmagador, a ortodoxia eclesiástica.” (Ling, 1994: 342).

Edouard Glissant justifica o aparecimento de seitas pelo facto das culturas compósitas manifestarem lacunas quanto à sua legitimidade existencial:

(...) les cultures composites tendent à une sorte de nostalgie de la réalité atavique, c'est-à-dire qu'elles tendent à revendiquer une légitimation de leurs données d'existence. Dans le chaos-monde actuel, cela se manifeste de beaucoup de manières. Par exemple, les sectes qui se multiplient, sur toute la surface de la terre, entreprennent des sortes de synthèses anarchiques et folles de tous les systèmes de mythe et de création du monde possibles, en les mettant ensemble et en essayant de voir ce qu'on peut en tirer. (Glissant, 1999 :49)

Lailah explica ao narrador-viajante as crenças dessa “escola”: “Depois de alguns anos, se mostrares talento para tal, tornas-te mago. A magia permite-nos a experiência de ser Deus, o Deus de ti próprio, ao invés de rezarmos à imagem de um criador criado pela nossa imaginação.” (Aqualusa, 2007:105). As suas palavras emitem um apelo à libertação e divinização de cada ser humano sem recurso a uma figura sobrenatural. Ling fala da “morte de Deus”:

No que respeita à fé cristã, esta crença num deus cósmico todo-poderoso não se coaduna com a visão especial dos primeiros cristãos sobre o significado cósmico e a supremacia última do Jesus crucificado (...) As formas modernas científicas de pensamento invadiram, agora, pelo menos, o pensamento cristão e a teologia cristã está finalmente a começar a separar-se deste estorvo pagão antigo que suportou durante tanto tempo. O resultado tem sido um certo sentimento de libertação, expresso na ideia de “morte de Deus”, isto é, a morte deste potentado absoluto cuja natureza e ser os cristãos tinham tentado durante tanto tempo reconciliar de alguma forma com a convicção original de que no Jesus justo, sofredor e crucificado os homens puderam ver de relance o “segredo aberto” do universo. (Ling, 1994: 343)

Com efeito, a pertença de Sam, Lailah e Lili (Lilith) a uma seita traduz a necessidade de integrar uma identidade colectiva, o que cultiva no narrador-viajante sentimentos de piedade e provocam a mudança na sua forma de a (os) ver:

- Seth representa para nós o arquétipo da autoconsciência. (...) Nós acreditamos em Seth, ou em Satanás, da mesma forma que um peixe acredita no mar. Para um peixe o mar está por toda a parte. Ele move-se no mar, alimenta-se do mar, faz parte do mar.

Olhei-a de novo com atenção e dessa vez já não me pareceu assustadora. Pareceu-me assustada. Pareceu-me ridícula. O que eu via agora à minha frente era uma jovem americana, da classe média, tão aterrorizada com a perspectiva de se encontrar sozinha no universo que estava disposta a acreditar em qualquer coisa – no diabo, em fadas, em extraterrestres, provavelmente até em Bill Clinton. Uma pobre menina tão ansiosa por encontrar uma identidade, e depois um grupo dentro do qual a pudesse exercer, que não hesitara em fender a própria língua e em raspar, com uma máquina de barbear, a cabeleira negra. (Aqualusa, 2007:106,107)

O antagonismo sentido pelo narrador-viajante explica-se pelo facto de Lailah e os outros que pertencem a este(s) grupo(s) estarem dispostos a acreditar “em qualquer coisa” e a praticar actos irracionais sob pena de sentirem excluídos do grupo. Wieviorka defende precisamente a ideia de que "Les identités collectives ne sont pas toujours ni en toutes circonstances compatibles avec les valeurs universelles, respectueuses du droit et de la raison." (Wieviorka, 2000: 156)

O contacto do narrador-viajante com estas identidades plurais proporciona-lhe a ocasião de repensar a sua própria identidade e o seu próprio mundo, pelo confronto comparativo da alteridade ou da mesmidade.

Passageiro em trânsito⁴², como se referiu anteriormente, encontra na viagem o espaço de introspecção e de auto-análise que o enriquecerá na construção da sua própria identidade e da sua essência enquanto indivíduo.

O Eu de chegada é, por isso, inevitavelmente, diverso do Eu de partida. Responsável por essa mudança é o Outro estrangeiro pela sua hibridez e riqueza multicultural.

⁴² Sendo o narrador-viajante um alter-ego do autor, também se lhe aplica a designação do escrito indiano Bharati Mukherjee adoptada por Jean- Marc Moura de 'not-quite'. Segundo ele, " Ces 'not-quistes' ('pas tout à fait') (...) sont aujourd'hui les écrivains les plus connus du postcolonialisme." e "(...) appartiennent à cette catégorie des «voyageurs entre les cultures», ces cosmopolites sans remords qui se demandent si la condition d'écrivain ne rejoint pas celle de l'être détachée de tout pays, du nomade perpétuel." (Moura, 1998:194)

Conclusão

A definição de um género nunca é tarefa fácil. As concepções que defendem a rigidez e as marcas distintivas têm a vantagem de ancorar os autores e os seus livros numa determinada corrente de uma época particular, mas por outro lado, limitam-lhes a liberdade criativa. Daí a existência de concepções que advogam a hibridez e a mutabilidade, até porque a imposição e consequente submissão aos códigos metalinguísticos nem sempre é bem sucedida.

Actualmente, a literatura vive um período de difícil catalogação, se assim se pode chamar, devido à contaminação de géneros e a literatura de viagens é o exemplo máximo desta heterogeneidade, fruto da sua bulimia e da sua porosidade que lhe permite ultrapassar as fronteiras de várias taxinomias literárias. Nucera salienta que “La literatura de viajes es un género mudable, que se solapa con otros géneros, con los que comparte una frontera en continuo movimiento” (Nucera, 2002:242), por isso acolhe no seu âmbito, textos de abrangência multidisciplinar, originários de diferentes áreas do conhecimento e do saber, mas que encontram unidade num género tão diverso. É essa hibridez que torna difícil a sua definição, mas essa é uma característica inata numa tipologia de texto sujeito ao movimento permanente, ao encontro fortuito e às peripécias decorrentes da estranheza e da novidade.

Em *Um Estranho em Goa* é nítido este entrelaçamento de géneros, o que não facilitou a sua filiação imediata no género viático. No entanto, os elementos paratextuais, ao nível da forma e do conteúdo, a existência de um objectivo específico para a realização desta viagem, a importância dada à instância de leitura, nomeadamente

através do seu relacionamento com o escritor, o caderno de apontamentos, o uso da estratégia da alternância e da diversidade, o diálogo intertextual, e ainda a relevância dada aos *souvenirs* permitiram a sua inscrição genológica.

Paralelamente, ficou subjacente a ideia de que, muito embora o livro esteja filiado no género viático, este é a base que propicia a existência de outros géneros, designadamente a autoficção, o género romanesco, o romance policial ou o fantástico e que sustenta a inclusão das temáticas da identidade e do colonialismo. Ora, é nisto que reside a diferença de José Eduardo Agualusa relativamente a outros escritores viajantes, numa era em que o conhecimento do outro e do mundo estão, muitas vezes, à distância de um *click*. Pautada pela diversidade textual, *Um Estranho em Goa* é, porém, uma narrativa una e coesa que, não esquecendo os aspectos fundamentais inerentes ao género, concilia, de forma astuciosa, subtil mas transversal, outras abordagens que tornam o texto mais rico e cativante, sendo as personagens o seu principal instrumento de aplicação, pelo que a sua concepção é, artisticamente, condicionadora de toda a narrativa.

No seu contacto com o território estrangeiro e com o outro estrangeiro, o narrador, afirmando-se “estranho”, desencadeia problemáticas ligadas à identidade nacional e colectiva, à identidade *versus* memória, ao reconhecimento do direito do outro à diferença, à hibridiz cultural e multiculturalismo, à globalização, ao sistema de representações, ao etnocentrismo, ao eurocentrismo, ao orientalismo, aos estereótipos, às imagens e sua padronização, ao colonialismo e questões pós-coloniais.

Um estranho em Goa é, desta feita, um livro versátil na sua profusão temática que não se limita a explorar um espaço geográfico enquadrando-lhe o exotismo e o pitoresco típicos deste género literário.

A par das questões por mim exploradas, outras poderiam ter sido objecto de estudo, como por exemplo, encontrar o entrelaçamento entre as epígrafes que inauguram os capítulos e a própria narrativa; perceber qual o papel dos elementos mitológicos presentes na narrativa e de que forma são eles condicionadores ou ainda expandir o estudo de cada um dos outros géneros entrelaçados na narrativa viática.

Bibliowebgrafia

AGUALUSA, José Eduardo (1999), *Fronteiras Perdidas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

- - - (2006), *Passageiros em Trânsito*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

- - - (2000), *Um Estranho em Goa*, Lisboa, Edições Cotovia, Série Oriental Viagens.

- - - (2004), *O Vendedor de Passados*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

- - - - (2007), *Um Estranho em Goa*, Lisboa, Edições Cotovia/Assírio & Alvim/Relógio d'Água, colecção Biblioteca Editores Independentes, nº 15.

ALMEIDA, José Domingues de (2004), "Mitoenneté identitaire: l'autofiction", *Auteurs inavoués, belges inavouables: la fiction, l'autofiction et la fiction de la Belgique dans l'oeuvre romanesque de Conrad Detrez, Eugène Savitzkaya et Jean-Claude Pirotte*, Porto, FLUP, pp. 269-296.

ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (2000), *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, London and New York, Routledge.

- - - - (1989), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York, Routledge.

BHABHA, Homi K. (2000), “Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial”, *A Urgência da Teoria*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Tinta da China, pp.23-44.

- - - - (2005), “A Questão Outra: Estereótipo, Discriminação e o Discurso do Colonialismo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, org. Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Edições Cotovia, pp.143-166.

- - - (1994), *The Location of Culture*, London, Routledge.

BERCHET, Jean-Claude (org.) (1985), *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX siècle*, Paris, Robert Lafont.

CAVAFY, Constantino (1970), *90 e mais quatro poemas*, Tradução de Jorge de Sena, Coimbra: Fora do Texto, pp.44-45.

CLARA, Fernando (2006), “O fim da Europa. Onde a nação acaba e o império começa”, *Portugal não é um país pequeno*, org. de Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Edições Cotovia, pp.271-283.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1980), *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Editions de Minuit.

DERRIDA, Jacques (1996), *Le Monolinguisme de l’Autre – ou la prothèse d’origine*, Paris, Galilée.

ETTE, Ottmar (2003), *Literature on the Move*, translated by Katharina Vester, Amsterdam – New York, Rodopi.

FABIAN, Johannes (2005), “O Tempo e a Escrita sobre o Outro”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, org. Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Edições Cotovia, pp.63-100.

GANNIER, Odile (2001), *La Littérature de Voyage*, Paris, Editions Ellipses, Collection Thèmes & Études.

GLISSANT, Edouard (1999), "Métissage et Créolisation", *Discours sur le Métissage, Identités Métisses*, sous la direction de Sylvie Kandé, Paris, L'Harmattan, pp.47-53.

HALL, Stuart (2003), "Cultural Identity and Diaspora", *Contemporary Postcolonial Theory*, Padmini Mongia (org.), London, Hodder Arnold, pp.110-121.

<http://www.agualusa.info/> (consultado regularmente)

<http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/ru%C3%ADdo> [Dicionário de Língua Portuguesa - Infopédia] (consultado regularmente)

http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/fantastico_genero.htm (consultado em Junho 2009) [E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia]

<http://jnverao.blogs.sapo.pt/12458.html> (consultado em 2 de Maio 2008)

http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/R/romance_policial.htm (consultado em Junho 2009) [E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia]

JÚDICE, Nuno (1997), "A viagem entre o real e o maravilhoso", *Literatura de Viagem. Narrativa, História, Mito*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 621-627.

LING, Trevor (1994), *História das Religiões*, trad. Maria José de La Fuente, Lisboa, Editorial Presença.

MACHADO, Álvaro Manuel / Pageaux, Daniel-Henri (2001), *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Editorial Presença.

MARINHO, Maria de Fátima (2004), “O discurso da História e da ficção: Modificação e permanência”, *Literatura e História – Actas do Colóquio*, coord. Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa, vol. 1 Porto, FLUP, pp.351-363.

MATA, Inocência (2006), “Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade”, *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*, org. de Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Edições Cotovia, pp.285-315

MCGRATH, B. (2002), “Elijah”, *New Catholic Encyclopedia*, 2nd ed., vol. 5, Detroit, Gale, pp. 158-159.

MENDES, Ana Paula Coutinho (2003), “Ficções de Luso-Descendentes e Identidades Híbridas”, *Cadernos de Literatura Comparada*, 8/9, orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo, pp.27-49.

MOURA, Jean-Marc (1998), *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.

NUCERA, Domenico (2002), “Los viajes y la literatura”, *Introducción a la literatura comparada*, org.Armando Gnisci, Barcelona, Editorial Crítica, pp.241-289.

OLIVER, Kelly (1998), “Identity, Difference and Abjection”, *Theorizing Multiculturalism – A Guide to the Current debate*, edited by Cynthia Willet, Oxford, Blackwell Publishers, pp.169-185.

OUTEIRINHO, Fátima (2002), *A viagem a Espanha. Em torno de alguns relatos de viagem oitocentistas*, sep. da Revista da Faculdade de Letras do Porto. Línguas e Literaturas, Porto, FLUP.

- - - (2003), “Representação do Outro na narrativa de viagem oitocentista”, *Cadernos de Literatura Comparada 8/9*, orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 67-76.

PAGEAUX, Daniel-Henri (2004), “Da imagética cultural ao imaginário”, *Compêndio da Literatura Comparada*, dir. Pierre Brunel e Yves Chevrel, trad. Maria do Rosário Monteiro, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp.133-164

PATRICK, Holland and Graham Huggan (2007), *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Michigan, The University of Michigan Press.

PESSOA, Fernando (2006), *Livro do Desassossego*, edição Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, Coleção Obra Essencial de Fernando Pessoa.

PIETERSE, Jan Nederveen (1995), “Globalization as Hybridization”, *Global Modernities*, edited by Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson, London, Sage Publications, pp.45-68.

PLASTARAS, J. (2002), “Enoch”, *New Catholic Encyclopedia*, 2nd ed., vol. 5, Detroit, Gale, pp.265-266.

REIS, Carlos e Ana Cristina M. Lopes (1990), *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, 2ª ed., Almedina.

RENAN, Ernest (1990), “What is nation?”, *Nation and Narration*, edited by Homi K. Bhabha, London and New York, Routledge, pp.8-22.

RIBEIRO, António Sousa (2005), “Fronteiras e globalização”, *Globalização – Fatalidade ou Utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, 3ª ed., Porto, Edições Afrontamento, pp.446- 475.

RIBEIRO, Margarida Calafate (2004), *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento.

ROSAS, Fernando (1994), *O Estado Novo (1926-1974)*. *História de Portugal*, dir. de José Mattoso, vol. VIII, Círculo de Leitores.

SAID, Edward W. (2004), *Orientalismo. Representações Ocidentais do Oriente*, trad. Pedro Serra, Lisboa, Livros Cotovia.

SAMPAIO, Maria de Lurdes Rodrigues Morgado (2007), *História Crítica do Género Policial em Portugal (1870-1970)*. *Transfusões e Transferências*, Porto, FLUP, pp. 21-25.

SANCHES, Manuela Ribeiro (org.) (2006), *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*, Lisboa, Edições Cotovia.

SANTOS, Boaventura de Sousa, “Globalização cultural ou cultura global?”, *Globalização – Fatalidade ou Utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos, 3ª ed., Porto, Edições Afrontamento, pp.51- 55.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (2000), *Teoria da Literatura*, Coimbra, 8ª ed., Almedina.

SYMONS, Julian (1962), *The Detective Story in Britain*, London, Longmans, Green & Co.

TAYLOR, Charles [et al.] (1998), “A política de reconhecimento”, *Multiculturalismo*, trad. Marta Machado, Lisboa, Instituto Piaget.

TOPPING Margaret (2004), *Eastern Voyages, Western Visions. French Writing and Painting of the Orient*, Oxford, Peter Lang.

VILAS-BOAS, Gonçalo (2008), “Picturing Ayatollahs’ Iran: Laurence Deonna and Higinio Polo”, *Cadernos de Literatura Comparada*, orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo, nº18, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 87-106.

WHITE, Hayden (2005), “As ficções da representação factual”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, org. Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Edições Cotovia, pp.43-61.

WIEVIORKA, Michel (2001), *La Différence*, Paris, Balland.

WILLET, Cynthia (ed) (1998), *Theorizing Multiculturalism – A Guide to the Current debate*, Oxford, Blackwell Publishers.

WOODWARD, Kathryn (ed.) (1997), *Identity and Difference*, London, Sage Publications / The Open University.