

# Seis olhares sobre um estranho em Goa

Recebido 22, jul. 2005/Aprovado 23, set. 2005

*Evandro Luis von Sydow Domingues*

## Resumo

Este texto lança alguns olhares sobre o romance *Um Estranho em Goa*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa. Discute-se como o texto, tanto por sua forma – um misto de ficção e relato de viagem – como por seu conteúdo – o território de Goa, na Índia, antiga colônia portuguesa – insere-se no que denominamos uma poética mestiça.

Palavras-chave: *mestiçagem; hibridismo; literatura africana; goa; literatura pós-colonial.*

*Uma ficção não pode ser simples,  
é o encontro inesperado do diverso.*  
(M. Gabriela Llansol)

*Um Estranho em Goa*, obra publicada pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa no ano de 2000, após os consagrados *Estação das Chuvas* (1997) e *Nação Crioula* (1998), revela-se rica em possibilidades de leitura, em que forma e fundo apresentam contradições e soluções por vezes próprias de uma poética mestiça, termo utilizado a partir da definição de *mestiçagem* de Serge Gruzinski (2003). Obra que não é nem relato de viagem, nem romance, ou é os dois, a tratar de um personagem que luta ao lado de portugueses e angolanos, ou contra os dois, em uma Goa que não é nem portuguesa nem indiana. Ou é ambas. Interessa-nos aqui, sobretudo, examinar as questões de identidade, de vez que este trabalho insere-se em um trabalho de maior escopo que pretende analisar as questões identitárias na literatura de Goa.

Para tratar de embates culturais e raciais, e de seus resultados, Néstor García Canclini (1998) lança mão do termo *hibridação*, tendo a cautela de diferenciá-lo dos correlatos *sincretismo* e *mestiçagem*. Serge Gruzinski, por sua vez, utiliza tanto o termo *mestiçagem* quanto *hibridação*, referindo-se esta aos “embates no interior de uma mesma civilização ou de um mesmo conjunto histórico” ao passo que aquela refere-se ao “embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes” (GRUZINSKI, 2001, p. 62). No caso de Goa, por muito tempo denominada “Roma do Oriente”, ou uma “oriental Lisboa”, parece-nos clara a configuração de um caso exemplar de *mestiçagem*, desde o seu estabelecimento como capital do império português do Oriente, em 1510, até os dias de hoje, já que lá subsiste uma sociedade mestiça residual.

Em seu estudo sobre *Os brâmanes*, romance goês de 1866, Helder Garmes coloca que

a mestiçagem e a hibridação se expressam na arte a partir de um conjunto de procedimentos formais caracterizados pela forte presença da contradição, do paradoxo, do desequilíbrio, do cruzamento e de diversos outros recursos, que geram no receptor uma constante insegurança no que diz respeito aos valores, modelos e referências que se encontram ali integrados (GARMES, 2003, p. 187-188).

É, portanto, dentro do que estamos denominando “poética mestiça” que iremos empreender alguns olhares sobre *Um Estranho em Goa*, escolha de resto legitimada pelas palavras do próprio Agualusa que, em entrevista concedida ao *Diário de Notícias* quando do lançamento do livro, afirmou ter-se diverti-

do ao “enganar o leitor”, explorando o lado de logro da literatura que sempre o seduziu.

### Primeiro Olhar: A Viagem

É muito claro que à viagem a Goa empreendida pelo narrador / escritor corresponde uma viagem interior, de auto-descoberta, relação explicitada já nas duas primeiras epígrafes (em uma obra em que as há em bom número): “Onde será que isso começa / A correnteza sem paragem / O viajar de uma viagem / A outra viagem que não cessa?”, de Caetano Veloso, e “Los viajes son una metáfora, una réplica terrenal del único viaje que de verdade importa: el viaje interior. [...] Se trata de descubrir esa meta, que equivale a descubrir-se a si mismo; no se trata de conocer al otro.”<sup>1</sup> de Javier Moro.

Não fosse assim, não fosse sua viagem um “viaje interior”, como justificaria o narrador sua ida a Goa? Ora, em termos estritamente narrativos, motivação para o desencadear do enredo há: o narrador viaja em busca de Plácido Domingo, controvertido capitão português que teria se juntado aos guerrilheiros angolanos no fim da guerra de independência. Este o fio condutor, um tanto frouxo, – ainda que o personagem seja de fato fascinante – da narrativa do romance. Porém, o descanso de tela do computador do narrador – sempre a interrogar “O que estou fazendo aqui?” – parece ser mais verdadeiro. Se o narrador estivesse plenamente convencido do propósito que inventou para si, bastaria responder “Estou aqui em busca de Plácido Domingo”, mas ele sabe que esta resposta é apenas fracionária, insatisfatória. Ou seja, a busca de Plácido Domingo, viagem externa, funciona como que um pretexto para a viagem interior. No primeiro capítulo da obra, o narrador afirma: “Quero saber como termina a história dele [de Plácido Domingo]”. Porém sua viagem – e sua narrativa – não termina depois que ele já tem a “verdadeira história de Plácido Domingo” (AGUALUSA, 2001, p. 112).

Índices de sua viagem interior, de sua auto-descoberta, surgem por toda a obra. Em visita à casa de Plácido Domingo, o narrador perturba-se com sua imagem em um enorme espelho veneziano: Não encontrei imediatamente a minha imagem. Havia algas no fundo, sombras, talvez grandes peixes passando, e depois, sim, lá estava o meu rosto, distorcido, verde, como o de um afogado. Lili puxou-me por um braço: “Vamos”, sussurrou, “ainda cais lá dentro” (AGUALUSA, 2001, p. 50).

Na página 134, redescobre o “maior espetáculo do mundo”, o das estrelas no céu, e, bem no final da narrativa, encontra-se nos olhos de um menino indiano que o perturbava sem parar: “Nos olhos negros, muito abertos, surpreendi a minha própria fugidia imagem. Achei-o de repente igual a mim”

<sup>1</sup> Copiamos a citação do escritor espanhol tal qual a encontramos na obra. Percebe-se que há diversas palavras em português.

(AGUALUSA, 2001, p. 154). Ilustrando já a poética da mestiçagem, esta “fugidia imagem” que o narrador tem de si mesmo ao fim da narrativa parece coadunar-se perfeitamente com esta fugidia narrativa, romance / relato, com este fugidio personagem, Plácido, neste fugidio lugar, Goa.

Para essa aventura da auto-descoberta, um componente é essencial: a escrita, que, com nosso narrador, jamais se faz sem a leitura. Lê-se e escreve-se por toda a narrativa, sempre na tentativa de se ordenar o que se vê. *Goa and the Blue Mountains*, de Richard Burton; *Oriente Conquistado*, de Padre Francisco de Sousa; *Glossário Luso Asiático*, de Sebastião Rodolfo Dalgado, são algumas das obras lidas em seu quarto de hotel. Descobre que Lili, a ruiva portuguesa que lhe mostra com que olhos se deve ver Goa, “à noite reconstrói o dia”, ao desenhar suas aquarelas. De modo análogo, o narrador afirma que “Escrever acalma-me, devolve-me a confiança, ajuda-me a pensar” (AGUALUSA, 2001, p. 115) e, assim, com sua escrita, vai construindo o texto que ora lemos e sua identidade fugidia.

### Segundo Olhar: A Intensa Autoconsciência

Se em *Estação das Chuvas* o romance dialogava com a escrita da biografia e com a historiografia, aqui o romance dialoga com o relato de viagem. Na folha de rosto lê-se a palavra *romance*, diferentemente, por exemplo, para ficarmos com publicação recente, de *Expresso para Índia* (ORTIZ, 2003), que em momento algum se quer ficcional. Se formos examinar a catalogação-na-fonte de ambas, em *Expresso* lemos *Viagens – Índia; Índia – Descrições e Viagens*, ao passo que na obra de Agualusa temos simplesmente *Romance angolano*. O problema é que *Um Estranho* não é apenas romance, de vez que também cumpre muito bem as exigências de um relato de viagem. É assim que, malgrado a etiqueta *romance* colada à obra, esta funciona também como um relato de viagem, mesmo no sentido mais tradicional do termo. Há literatura informativa, com o predomínio da função referencial, quando o autor trata, muitas vezes com entrevistas objetivas, dos encantadores de serpentes, dos *freedom fighters*, das cruces gamada e suástica, da situação atual da Goa, a lembrar-nos um Naipaul em *Índia: um milhão de motins agora* (1997).

Na já citada entrevista, Agualusa afirma que a obra é “ficção pura”, embora inclua apontamentos de viagem “integrados nessa ficção”. Quando interrogado se o leitor não poderia sentir-se inseguro, o autor afirma que sim, o que corrobora nossa definição de “poética mestiça”, cujos procedimentos formais, nas palavras de Gruzinski, “geram no receptor uma constante insegurança” (2001, p. 188).

É a própria motivação do enredo, contudo, a motivação para a viagem, que já pretende colocar o leitor dentro do cam-

po ficcional. O narrador não viaja em busca de um homem, o que poderia configurar um relato de viagem, mas em busca de um *personagem*, o que já configura a ficção. Com efeito, há no romance dois fios condutores: a procura de Plácido e, depois, já em Goa, a tentativa de aquisição de uma relíquia – o coração de São Francisco Xavier. No bojo desta ocorre o assassinato de Jimmy Ferreira, dono do bar e traficante (de drogas, de mulheres, de relíquias), que iria conseguir o coração do santo para o narrador. Estes dois fios se entrelaçam, uma vez que há uma relação, jamais esclarecida totalmente, entre Plácido e a relíquia. No entanto, esses fios narrativos, com ganchos por vezes policialescos, parecem ser o que menos importa na obra. Pobre em enredo, em diegese, a obra interessa pelo discurso e pelas questões identitárias que suscita.

Há por toda a obra o que Linda Hutcheon (1997) denomina “intensa autoconsciência” em relação à maneira como tudo é realizado. Assim o narrador explica o personagem Plácido Domingo, antes de reproduzir o seu conto em que o personagem surge pela primeira vez:

Escrevi, há três ou quatro anos, um conto que começava assim. Muita gente me perguntou se a história era verdadeira. Costumo insinuar, quando a propósito de outras histórias me colocam idêntica pergunta, que já não sei onde ficou a verdade – embora me recorde perfeitamente de ter inventado tudo do princípio ao fim. Naquele caso fiz o contrário. “Tretas”, menti, “pura ficção”. Disse isto porque queria encontrá-lo. Inventei um nome para ele, ou nem isso, dei-lhe o nome de outro homem (AGUALUSA, 2001, p. 13).

“Com a verdade me enganas”, o narrador recorda-se em passagem posterior o que sua avó costumava dizer-lhe. Aqui não é diferente. Podemos ser facilmente enganados com a verdade, ou com o que aparenta ser verdade, já que é impossível dizer onde esta ficou. “Embora me recorde de ter inventado tudo”, diz a passagem. “Naquele caso fiz o contrário”, o que nos leva a crer que ele então *não* inventou, o que é logo confirmado em “Tretas, *menti*, pura ficção”. Apresenta-se a verdade como sendo ficção<sup>2</sup> e a ficção (estamos a ler um romance, não?) como sendo verdade, já que o narrador se chama José, Senhor Eduardo, é escritor, e tudo leva a crer que esteve de fato na Índia.

A “intensa autoconsciência” a que aludimos está presente na metalinguagem que perpassa todo o romance. Ao escrever, o narrador teoriza sobre a escrita, sobre a escolha de palavras (*encantador* e *esplendor* são dois exemplos), sobre seu ofício: “Dêem-me dois ou três fatos, ou nem isso, apenas vagos indícios, e eu construo um romance. Aliás, quanto menos fatos melhor, a realidade atrapalha a ficção” (AGUALUSA, 2001, p. 52).

<sup>2</sup> Isto tudo nos traz à mente Pedro Paixão: “Mentir pode ser um exercício de inteligência em que a realidade é reinventada. Essas alterações transportam consigo outras, numa reacção em cadeia, até perturbarem toda a paisagem. Não é fácil, pode ser perigoso. Quando comecei a mentir deixei de poder parar de mentir, uma mentira erguendo-se sobre outra. Sei que me é impossível voltar atrás, recomeçar tudo de novo. Mesmo que o quisesse – e não quero, seria demasiado doloroso e inútil – não me é agora possível destrinçar o que aconteceu do que podia ter acontecido, o que vi do que quis ver mais do que tudo, o que disse com o objectivo consciente de seduzir, aumentar o meu poder defendendo-me do mundo, do que disse com o coração na boca, a tremer, como se tivesse pouco tempo de vida. A minha vida nada tem a ver com o que escrevo.” (*In Saudades de Nova York*).

Mas é claro que na obra em questão a realidade não atrapalha sua ficção. O que atrapalharia seria ter de dizer onde começa uma e termina outra. Se o pós-modernismo contesta a separação entre o literário e o histórico, aqui se contesta a distinção entre o literário e o relato de viagem. Apagam-se as fronteiras. Se no passado os relatos de viagem pretendiam-se objetivos, o de Agualusa consciente e explicitamente questiona tais pretensões, amiúde pondo em xeque os relatos que vai lendo e, ao que parece, o que vai escrevendo. Evidente que a inserção da subjetividade e da ficção em relatos de viajantes já ocorria antes do autor angolano, bastaria voltarmos para Fernão Mendes Pinto. A diferença é que até o século XIX o relato se queria verdadeiro, ao passo que agora sabe-se que “com a verdade me enganas” e “enganos” podem passar por verdades.

### Terceiro Olhar: Angola? Onde fica isso?

Posto que a motivação para o romance, para a viagem e, portanto, para o relato, reside na busca de Plácido Domingo em Goa, poderíamos perguntar ainda por que se busca tal personagem. A resposta parece-nos clara: tenta-se ainda entender Angola, juntar as peças deste dificultoso quebra-cabeças que é a história recente deste país africano. Ecos, portanto, de *Estação das Chuvas*, romance anterior. Mesmo Lídia do Carmo Ferreira, personagem principal de *Estação*, surge brevemente por aqui, fornecendo algumas pistas acerca do paradeiro de Plácido Domingo.

Quase que por todo romance, Angola é presença constante, ainda que secundária. Sentado à mesa de um bar em Anjuna, o narrador trava conhecimento com um irlandês: “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” (AGUALUSA, 2001, p. 24).

Sua relação com Angola nas páginas de *Um Estranho em Goa* é de desencanto total, completo ceticismo, o que de certo modo é coerente com a última frase de *Estação das Chuvas* – “Este país morreu!”. Em conversa com a portuguesa Lili:

— Se nos encontrarmos numa próxima encarnação – suspirou Lili –, e eu tiver uma aparência muito diferente, ainda assim saberás quem sou por causa destes sinais.

Disse-lhe que não gostaria que ela fosse diferente, nem pouco nem muito, achava-a perfeita assim. Quanto a mim, qualquer coisa servia, poderia reencarnar numa abóbora ou num gafanhoto, contanto que não fosse outra vez em Angola (AGUALUSA, 2001, p. 42).

Quando o narrador enfim é apresentado a Plácido Domingo, este exclama:

“- Angola! Também fui angolano”, para depois afirmar: “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...” (AGUALUSA, 2001, p. 46).

Este desejo de não pertencer ao país em que se nasceu, este sentimento de ceticismo político total exacerba-se durante o romance. Quase no fim, ao descobrir pela internet que um amigo seu fora preso em Luanda por ter criticado publicamente o presidente, o narrador sequer se interessa em ler as cartas sobre o assunto: “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” (AGUALUSA, 2001, p. 102).

Se no final de *Estação das Chuvas*, Angola morre, em *Um Estranho em Goa* morre-se para Angola.<sup>3</sup>

### Quarto Olhar: Alegres Corrupções / Shipbreaking / O livro e suas manchas / Goencho Saib: Identificações em Curso

É neste quarto momento que se começa a olhar – e a ver – Goa. Quem fornece uma chave de leitura de Goa ao narrador – e ao leitor – é Lili, a portuguesa de rebelde cabeleira rubra. Antes de Lili, só se vê morte e decadência, só se vê o já visto: Ao chegar impressionou-me a amargura das velhas casas, os passeios em ruínas, os muros derrubados. “Estamos em Luanda”, disse a Lili enquanto caminhávamos pelas ruas do centro de Pangim. “Já conheço isto” (AGUALUSA, 2001, p. 50). O conhecido provérbio “Quem foi a Goa não precisa de ir a Lisboa” “infelizmente deixou de fazer sentido há pelo menos uns trezentos anos” (AGUALUSA, 2001, p. 22). Os hotéis morrem decadentes, cidades inteiras “lembram despojos de um naufrágio abandonados ao acaso sobre a praia” (AGUALUSA, 2001, p. 21).

O encontro fortuito com Lili irá operar no narrador uma mudança na maneira de se ver a realidade que o circunda. Ela trabalha com técnica de restauro e conservação de livros antigos, e encontra-se em Goa em busca de velhos missais. Eis sua tese:

Ela defende que as marcas deixadas num livro pelo seu manuseamento, ao longo dos séculos, fazem parte da história desse livro – eventualmente são essenciais para compreender essa história – e portanto não devem ser eliminadas. Por exemplo: “um missal cujas páginas, referentes às leituras para defuntos, apresentem manchas intensas resultantes de manuseamento, leva-nos a pensar numa época, ou local, de elevada taxa de mortalidade” (AGUALUSA, 2001, p. 28).

O narrador queda-se fascinado. Quando pergunta-lhe se então defende que os livros antigos não sejam recuperados, Lili

<sup>3</sup> Interessante nota dissonante neste sentido é tocada por Vasco, proprietário angolano do restaurante A Ferradura. “O meu pensamento continua em Angola”, encerra ele assim a conversa com o narrador (p. 124)

responde que “se devem restaurar os livros, *mas sem apagar as manchas*” (AGUALUSA, 2001, p. 29, grifo nosso). Como ler Goa? Eis uma chave: uma leitura aberta, includente, que não tente apagar as manchas, mas antes as valorize como constituintes de uma realidade mestiça, plural, que não se deixa aprisionar por óticas exclusivistas. Puras misturas. Esta parece ser a identidade fugidia de Goa, muito distante do idealizado conceito de luso-tropicalismo elaborado por Gilberto Freyre depois de sua viagem, feita em 1951, em que só tinha olhos para o que fosse português.

Aqui, nosso narrador, ao analisar os nomes portugueses da velha aristocracia católica, “tão portugueses que nem em Portugal existem mais” (AGUALUSA, 2001, p. 19), vê neles algo de artificial, *fake*, de um orgulho despropositado. O povo, no entanto, continua, “usa-os sem entendimento, corrompe-os alegremente, à semelhança de um pobre merceeiro que achasse na rua uma edição rara de *Os Lusíadas* e se servisse de suas páginas para rabiscar nas margens a contabilidade do dia” (AGUALUSA, 2001, p. 19).

Interessante que neste momento, antes da revelação que terá com Lili, o narrador (também o leitor?) demonstra um tom de crítica às alegres corrupções do povo, ao merceeiro que casualmente escreve às margens da obra máxima da literatura portuguesa. Acharmos até pouco provável que este merceeiro fosse limitar-se às margens...

Porque na Índia tudo se aproveita. Em uma série presente na exposição de fotografias que correu o mundo – *Workers* –, Sebastião Salgado retratou um enorme contingente de trabalhadores de Bangladesh empenhados em *shipbreaking*, isto é, desmonte de navios. O mesmo acontece na Índia: velhos navios ocidentais são levados para lá em sua última viagem. Uma multidão ataca o exausto monstro, tudo retirando, até o menor eixo de roldana enferrujada.<sup>4</sup> Nada restará e toda as peças se espalharão pelos mercados indianos, adquirindo nova vida. Jean-Claude Carrière conta o que viu em viagem recente:

O inútil e o supérfluo não são conhecidos. Vi adolescentes catarem as canetas esferográficas que jogávamos fora, e dividirem as peças meticulosamente entre eles. Disseram que o pequeno tubo de matéria plástica que continha tinta servirá, com outras peças recolhidas um pouco em todos os lugares, para fabricar um aparelho de rádio (CARRIÈRE, 2002, p. 362).

Em *Expresso para Índia*, de Airton Ortiz, há relatos semelhantes: “O esterco era recolhido para ser utilizado como combustível, cozinhar novas comidas, alimentar pessoas, dando continuidade ao eterno ciclo de reaproveitamento, uma constante num país onde nem os espíritos escapavam da reciclagem” (ORTIZ, 2003, p. 71).

<sup>4</sup>No nosso romance, um outro exemplo interessante deste reaproveitamento de materiais é o soalho do quarto do hotel, “rijo pinho português, feito a partir dos salvados de uma caravela” (p. 112).



O português Paulo Varela Gomes observa sobre Goa: “Na Índia não se desperdiça nada, nem impérios caídos” (GOMES, 2001, p. 29) Uma caneta, um velho navio ou caravela, um império: em Goa a identidade é construída exatamente a partir desse reaproveitamento de materiais, isto é, de culturas, línguas, crenças religiosas, políticas, práticas artísticas, histórias. Goa, parece-nos, portanto, um exemplo muito interessante do que Boaventura dos Santos denominou “identificações em curso”. Antes de examinarmos o conceito de Boaventura, levantemos algumas outros pontos concernentes à identidade.

A partir da Revolução Burguesa iniciada no século XVII, Deus já não é a resposta para os três domínios do conhecimento no Ocidente: o epistemológico, o ontológico e o ético (DOLLIMORE apud BARCELLOS, 1998). Com a retirada de uma instância divina inquestionável do campo ideológico, religioso e filosófico, o vácuo que se lhe segue é grande demais para ser ignorado. Com efeito, a partir de então, quem ou o que responderá ao que é verdadeiro ou falso, real ou irreal, certo ou errado? Surge neste momento a noção de um “eu autêntico” que não tardará a ser reformulada sob o nome de *identidade*.

Falar em *identidade* significa ter de falar em *identidades*, posto que estas podem ser de ordem cultural, nacional, étnica, religiosa, etária, de gênero, de classe e, amiúde, é a conjugação de duas ou mais destas que tentará ocupar o vácuo gerado pela ausência ou enfraquecimento de uma crença em uma entidade onipotente. Com efeito, a partir de então, responderá ao que é verdadeiro ou correto o sentimento de pertencimento a determinada região, determinada etnia, classe, religião.

Hoje, com o processo de globalização acelerado e com o enfraquecimento dos estados nacionais em seu bojo, parece-nos interessante examinar como a questão da identidade nacional se encontra. Ademais, são as culturas nacionais um dos principais constituintes da identidade. Em texto de 1992, Stuart Hall lembra que :

Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 1992, p. 47).

Se a citação de Hall é importante por situar a relevância da cultura nacional na constituição de uma identidade mais ampla, é interessante observarmos que ela como que revela uma visão bastante essencialista da questão das identidades. Por que ao dizer que somos brasileiros estamos falando de forma metafórica? Então só podemos ser algo se esse algo for genético? Será que *ser* há que pressupor a impossibilidade de *não-ser*, sem-

pre? Identidade, pois, só é verdadeira se essencial, caso contrário é metafórica? Parafraseando uma palavra de ordem cara ao existencialismo (“A existência precede a essência”), a identidade forçosamente haverá sempre de *ser*, não pode *existir*?

Uma posição bastante diversa, com a qual nos identificamos, é a de Boaventura de Sousa Santos que, no parágrafo introdutório ao seu texto “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, coloca de maneira cristalina a flexibilidade do conceito de identidade:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1996, p. 135).

Goa apresenta-se como uma identificação em curso, tanto que mesmo nomes e a identidade nacional aparecem como transitórias nas páginas do romance. No capítulo “O observador da pássaros”, por exemplo, vão o narrador e Lili visitar a “Ilha de Divar, a que os portugueses chamavam Piedade (AGUALUSA, 2001, p. 33, grifo nosso). Vão acompanhados do dono do hotel, Pedro Dionísio, “Pedro Dionísio Francisco Botelho Menezes de Sousa é o seu nome completo, *mas ele não tem certeza se será o verdadeiro*” (AGUALUSA, 2001, p. 34, grifo nosso).

Quanto à identidade nacional, enquanto o narrador afirma esperar uma nova reencarnação para poder deixar de ser angolano, outros não precisam esperar por uma nova vida para despirem-se de sua identidade nacional. “Também fui angolano” (AGUALUSA, 2001, p. 44), murmura o velho Plácido que antes já dissera “Portugal, aquele Portugal que era a minha pátria, já não existia” (AGUALUSA, 2001, p. 18). Em um contexto desses, em que identidades são claramente vistas como transitórias, não causa espécie o diálogo travado entre narrador e Plácido Domingo (AGUALUSA, 2001, p. 46):

- Hoje sente-se indiano?
- Não, indiano não, mas às vezes sinto-me goês...
- E português?
- Isso já não sei. O que é um português?<sup>5</sup>

É dentro deste contexto de relativização que um mártir da Igreja Católica – São Francisco Xavier –, cujo corpo se encontra na Igreja de Bom Jesus, “exerce um prodigioso fascínio entre toda a população de Goa, católicos, hindus e muçulma-

<sup>5</sup> Impossível a esta altura não recordar os versos de Drummond: “Eu também fui brasileiro / Moreno como vocês / [...] / Mas acabei confundindo tudo.”

nos, pouco importa” (AGUALUSA, 2001, p. 66), recebendo mesmo o nome carinhoso de Goencho Saib. Alegres corrupções, merceeiro a rabiscar as páginas d’ *Os Lusíadas*.

Dentro destas considerações teóricas acerca de identidade, o personagem Plácido Domingo ganha nova estatura na obra. Afinal, ele identifica-se com o Diabo, está a escrever *O Diabo, Uma Autobiografia*. Ora, o diabo, parece-nos, pode ser visto como um símbolo da relativização total, de vez que recusa a identidade que lhe foi imputada exteriormente para construir a sua. Não é o mesmo que ocorre com Plácido Domingo, um “homem de todos os lados” (AGUALUSA, 2001, p. 65), cujo destino “não cabe numa única mão” (AGUALUSA, 2001, p. 90)? Este homem, que em conversa com o narrador parece recuperar o “uso de um corpo antigo” (AGUALUSA, 2001, p. 93), identifica-se com as serpentes, que para ele representam a “renovação da vida porque a serpente muda de pele e assim se renova” (AGUALUSA, 2001, p. 120). Eis um personagem que parece incorporar de maneira perfeita o conceito de identificações em curso acima citado. É aqui que forma e conteúdo da obra convergem, uma vez que Goa, tal qual Plácido, também muda de pele e assim se renova, e a obra de Agualusa, assim como o destino do personagem, não cabe em uma única mão, ou em uma única definição.

#### Quinto Olhar: Goa / Goas: vozes & ruídos

É neste quinto olhar que a mestiça obra de Agualusa mais funciona como relato de viagem. Não relato turístico, esclareça-se, mas um relato que se revela polifônico ao resgatar as diversas vozes e visões acerca de Goa. Nisto estamos muito próximos de *Estação das Chuvas*, que apresenta ao leitor diversas visões – muitas conflitantes entre si – de Angola, embora a extrema violência presente na obra sobre o país africano esteja quase ausente aqui.

A primeira voz apresentada é a de Sal, motorista de táxi católico cujo conhecimento da língua portuguesa resume-se a “bom dia”, mas que, no entanto, sente-se totalmente identificado com Portugal. Em seu carro,

há uma Virgem Maria dentro de uma redoma de vidro, com pequenas luzes coloridas que piscam ao ritmo da música, uma minúscula urna com o corpo incorrupto de São Francisco Xavier, um crucifixo de prata suspenso do espelho retrovisor [...] a bandeira azul e branca do Futebol Clube do Porto. [...] O táxi de Sal também tem uma bandeira portuguesa, colada no vidro posterior, ao lado de outra da União Européia (AGUALUSA, 2001, p. 19-20).

Nascido na Índia e tendo vivido apenas em Goa, o motorista Sal, abreviação de Salazar, não vê impedimentos para sen-

tir-se português. Aliás, ele tem ódio aos hindus,<sup>6</sup> não os compreende e nem deseja compreendê-los, posição que deixa claro que sua identidade é construída a partir de fronteiras de exclusão. É preciso reconhecer o Outro e não aceitá-lo, para que a identidade seja fortalecida.

Olhe bem para os deuses deles. Homens com cabeça de elefante, outros com cara de macaco, mulheres com seis braços, como as aranhas, é uma coleção de monstros! Não entendo como alguém pode adorar figuras assim. Agora olhe para a Nossa Senhora, tão linda, veja como a luz se desprende dela... (AGUALUSA, 2001, p. 20).

Por aqui já se vê, mais uma vez, que a questão da identidade está muito mais para “negociações de sentido”, “identificações em curso” do que para algo “literalmente impresso em nossos genes”.

Vozes semelhantes à de Sal são as do padre que o narrador conhece no Seminário de Rachol (“No tempo dos portugueses todos esses anjos riam. Agora, veja bem, estão a chorar” - AGUALUSA, 2001, p. 116) e, principalmente, as dos descendentes, os membros da velha aristocracia católica goesa. Estes sentem-se estrangeiros na própria terra e, tais como Sal, sentem-se portugueses. Afirma Dona Marcelina: “Somos portugueses. Portugueses da Índia. Nada temos a ver com esta gente” (AGUALUSA, 2001, p. 58).

Ironia curiosa é que, ao responder a certa pergunta do narrador, Dona Marcelina, querendo dizer sim, “abana a cabeça rapidamente da esquerda para a direita, a maneira indiana de dizer que sim” (AGUALUSA, 2001, p. 59). Ou seja, embora afirme não ter nada a ver com “esta gente”, a personagem já assimilou um gesto tipicamente indiano, totalmente diferente do europeu, e significando exatamente o contrário...<sup>7</sup>

Um conto chamado “Subvenção”, do livro de contos *Monções* (1963), de Vimala Devi, enriquece estas questões. Em que pese seu nome de sabor nitidamente hindu, a autora provém da comunidade cristã de Goa, sendo seu nome de batismo Teresa da Piedade de Baptista Almeida. É fato, pois, que o nome *Vimala Devi* não está “impresso em seus genes” (estaria o de batismo?), mas é justamente tal procedimento – a escolha de um outro nome, em outra língua, de uma outra religião, para poder escrever – que nos parece emblemático do caso *Goa*. Ademais, o livro, pertencente à literatura goesa, é publicado em Lisboa. Negociações, identificações em curso.

O conto ilustra de maneira emblemática a questão híbrida e, sobretudo, não-ontológica das identidades em Goa. Nesta história, o personagem Eucarisitino volta para casa certo dia com um ar de mistério. Após um exame detalhado de sua casa, põe-se a gritar que “Isto não pode ser!”, “Agora isto vai mudar

<sup>6</sup> Curioso que, por ocasião da chegada dos portugueses à Índia, os hindus foram confundidos com cristãos, por terem práticas religiosas distintas dos muçulmanos, então os grandes inimigos.

<sup>7</sup> A obstinação dos descendentes lembrou-nos a cena, de fantasmagórica beleza, dos colonos franceses em *Apocalypse Now*, de Coppola. A cena foi excluída da versão lançada à época, mas felizmente restaurada na versão *redux*.

tudo!”, “Vai mudar tudo completamente!”. Face o espanto da mulher e filhos, ordena à mulher que jogue fora os *tambió* e *douló*, utensílios de cozinha goeses, e diz que doravante não cozinhariam mais com lenha – “Isto é bom para goeses” –, mas com fogão de petróleo. O personagem continua dizendo que, a partir desse dia, “acaba-se este maldito caril”, e que eles só comeriam “bacalhau, só bacalhau, e mais nada!”, explicando que eles agora eram “civilizados”, não eram “como goeses”. Continuando a elencar práticas culinárias em um índice ideológico, Eucarisitino investe contra as apas, o chá (de agora em diante, só pães e café), para enfim justificar seu procedimento:

— Eu não estou doído, ó Milinha. Pelo contrário. Hoje é que estou bom. Você não sabe ainda uma coisa!... [...] Nós agora já somos europeus, Milinha, já somos europeus! Não é como antes!

— Nós europeus? Desde quando somos europeus? [...]

— Sim, ó Milinha, é verdade que somos europeus. Já deram a subvenção colonial aos descendentes. Somos considerados europeus. Não somos mais goeses. E temos de manter nossa linha, ouviu? (DEVI, 1963, p. 145)

Eucarisitino e Milinha não precisam nem mesmo emigrar (ou emigrar e regressar) para experimentar conflitos de identidade. Sua identidade é imputada por uma força externa que lhes diz o que são e o que não são. É curioso que o personagem não diga em nenhum momento que é português, mas europeu, de certo modo já antecipando uma ânsia para se pertencer à Europa, para ser europeu, que se acentuaria no fim do século XX e no começo de século XXI com a criação da União Européia.

Fica claro que, para Eucarisitino, o seu conceito de identidade está “fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2003, p. 33). Para ele, só é possível ser europeu se se deixar de ser goês, e esta mudança passa pela adoção de novos hábitos de consumo, a começar pela alimentação (“Você é o que você come”, não se diz?). Porém, a reação de sua mulher e filhos parece indicar que esta transição de uma identidade para outra não se dará de maneira tão suave como o desejaria Eucarisitino. Enquanto sua mulher lembra-lhe que “só com duzentas rupias” não poderiam comer bacalhau e, que se comessem, só seria com caril (os hibridismos em curso), um de seus filhos revolta-se: “—Xi, bacalhau! Eu não gosto, pai [...] Se para ser europeu é preciso comer bacalhau, neste caso antes quero ser góes [...]” (DEVI, 1963, p. 146).

Se o conto demonstra que é já difícil continuar concebendo as identidades como imutáveis, a reação da família de Eucaristino também nos mostra que, se se permitem negociações de identidade, estas não são sem conflitos. Para o pai da família, parecia simples deixar de *ser* algo para passar a *ser* uma outra coisa. Quase tão simples como a troca de camisas. Sua mulher e filhos apontam para o processo contínuo de formações de identidades, mas de *tornar-se* do que de *ser*.

Voltando à obra de Agualusa, o mais forte contraponto apresentado às vozes de Sal, do padre e dos descendentes são as vozes dos *freedom fighters*. Agualusa explicita por que traz-nos também as vozes destes:

— Em Goa há aqueles que se referem aos acontecimentos de 1961 como “A Invasão”, e os outros, os nacionalistas, que temem só de escutar tais palavras. Eles dizem, com orgulho, “A Libertação.” Até agora tenho escutado sobretudo os primeiros, na sua maioria gente ligada à antiga aristocracia católica, ou Descendentes. Também me apetecia ouvir os segundos (AGUALUSA, 2001, p. 79).

O império português começa e termina em Goa, que chega a ser a maior metrópole europeia fora da Europa. Mesmo após a conquista da Índia pelo poderoso império britânico, a partir do século XVII, a região continua portuguesa. E quando os britânicos se vão, em 1948, a situação de Goa permanece anacronicamente imutável. Somente em 1961, com a ação dos *freedom fighters* que desejavam ver aquele enclave incorporado à União Indiana, é que os portugueses se retiram do subcontinente indiano.

É válido perguntar se a voz do narrador não se faz também presente no “romance”, se ele oscila para o lado dos descendentes ou dos *freedom fighters*. Na citação acima, temos que os *freedom fighters* denominam os acontecimentos de 1961 *libertação*, ao passo que os descendentes os chamam de *invasão*. Ironicamente, o narrador lança mão do termo *invasores*, mas para se referir aos portugueses quando de sua chegada a Goa: “[a pedra foi] salva por um grupo de crentes depois que o templo original foi destruído pela fúria cega dos invasores portugueses” (AGUALUSA, 2001, p. 139).

Qual, afinal, a identidade cultural do povo goês? Será este povo culturalmente indiano, português, luso-indiano ou... goês? Estudos anteriores parecem amiúde apontar para chavões da “boa convivência”. Gilberto Freyre (1980) se referiu a Goa como “milagre sociológico”. Devi e Seabra (1971, p. 15) afirmam que a atitude do português para com o indiano “foi uma das mais dignas que é possível encontrar na história da colonização de outros continentes por povos europeus” já que, continuam os autores, o português teria procurado trazer o indiano a si, *fazê-lo seu igual* (grifo nosso) “através da religião, através da cultura,

através da organização social”. Fazê-lo seu igual!, quanta dignidade, a lembrar-nos Vasco da Gama que, recém-chegado a Goa, entrou em um templo dedicado à deusa Kali e, *tomando-o por uma igreja católica*, lá orou solenemente. Curioso é que os autores, Devi e Seabra, citam o episódio como exemplo de tolerância religiosa portuguesa dos primeiros anos de colonização. Uma “tolerância” que se faz pela total negação. O navegador não precisa sequer rejeitar o outro, porque o outro *não existe, é seu igual*. O que poderia ser aquele templo senão um dos portugueses?

Quase quinhentos anos mais tarde, V.S. Naipaul, após difícil viagem desde Bombaim, chega a Goa. Encontra um vazio, conforme afirma:

[os portugueses] criaram na Índia algo que não pertencia à Índia, uma simplificação em que o passado indiano foi abolido. E após 450 anos tudo o que deixaram nesse vazio e nessa simplificação fora sua religião, sua língua (sem literatura), seus nomes, uma população colonial de características latinas e aquele culto, emanando da catedral, da Imagem do Menino Jesus (NAIPAUL, 1997, p. 114).

Precipitada e pessimista a afirmação de Naipaul, ele mesmo um jamaicano de ascendência indiana: “uma língua sem literatura”, que uma obra como *A Literatura Indo-Goesa*, de quase 400 páginas, põe por terra.

Quando examinamos outros conceitos de nação / nacionalismo, o caráter mestiço de Goa é ressaltado. Habermas (apud FEATHERSTONE, 1999) afirma ser a nação uma forma moderna específica de identidade coletiva. Giddens (apud FEATHERSTONE, 1999) afirma que o nacionalismo “pressupõe a imagem da nação como uma forma manifesta, latente ou desejada de identidade coletiva” e, em seguida, enveredando por uma definição mais psicológica que nos lembra Benedict Anderson, declara ser o nacionalismo “a associação de indivíduos a um conjunto de símbolos e crenças que enfatizam a comunalidade entre os membros de uma ordem política”. O elemento de intersecção aqui reside em uma “identidade coletiva”, uma “associação de indivíduos”, que é precisamente o que falta, e muito, a Goa. Afinal, como se não bastassem os conflitos de natureza nacional – uma região portuguesa em uma Índia recém saída do domínio britânico, temos ainda quase que insolúveis conflitos étnicos, lingüísticos, religiosos e, *last but not least*, de castas, a demonstrar total inexistência de identidade coletiva e associações de indivíduos. Gellner (apud FEATHERSTONE, 1999) já colocara que “é o nacionalismo que gera as nações, e não o inverso”. Se não há nacionalismo em Goa, como haver nação?

Analizando a questão da identidade entre os caribenhos que vivem no Reino Unido, nos Estados Unidos e no Canadá, Stuart Hall (2003) tece formulações bastante distintas de sua

posição citada no início deste trabalho. Ao trabalhar com conceitos como identidades múltiplas, deslocamentos, *unheimlichkeit*, e estética diaspórica, Hall parece alinhar-se ao Boaventura de Sousa Santos citado. Embora ainda afirme que “[a identidade cultural] é impermeável a algo tão ‘mundano’, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência” (HALL, 2003, p. 28), ele parece contradizer-se quando mais adiante afirma que “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos” (HALL, 2003, p. 36). Em que pese a flagrante contradição, é esta segunda posição, muito mais aberta, que nos parece rentável para o exame das identidades em Goa e com ela tentaremos fechar nosso presente trabalho.

Ao encontrar a França tanto no Haiti quanto na Martinica, mas França bastante diferentes, Hall conclui que em toda parte há hibridismos e traz à tona o conceito de “estética diaspórica”, de Kobena Mercer :

A cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica. Em termos antropológicos, suas culturas são irremediavelmente “impuras”. Essa impureza, tão freqüentemente construída como carga e perda, é em si mesma uma condição necessária à sua modernidade (apud HALL, 2003, p. 34).

Esses conceitos parecem cair como uma luva para Goa. Com efeito, em Goa conceitos como “culturas impuras” e “estéticas diaspóricas” aparecem de maneira mais radical do que no Caribe, porque, além dos *hodgepodges* culturais comuns nos dois casos, em Goa existe ainda a questão das castas como um (forte) elemento problematizador a mais.

### Sexto Olhar: O pacote

O final do romance em aberto contraria expectativas iniciais do narrador: “Escrevo porque quero saber o fim. Começo um história e depois continuo a escrever porque tenho de saber como termina” (AGUALUSA, 2001, p. 12). Na última página da obra, o narrador recebe, já no avião, um pacote, dentro do qual pulsa alguma coisa viva. O leitor pergunta se nele estará o coração de São Francisco Xavier, já que o narrador se envolveu, durante a trama do romance, na aquisição da relíquia. Apesar da insistência do menino a seu lado, ele não o abre. Este pacote parece-nos ser a sua própria identidade, fugidia, em negociação, num perene construir-se. E trazendo-nos eco de Drummond, termina o narrador, terminamos nós, a viagem.



## CARREGO COMIGO

Carlos Drummond de Andrade

Carrego comigo  
há dezenas de anos  
há centenas de anos  
o pequeno embrulho.  
[...]  
Ai, fardo sutil  
Que antes me carregas  
Do que és carregado,  
Para onde me levas?  
[...]  
Perder-te seria  
Perder-me a mim próprio.  
Sou um homem livre  
Mas levo uma coisa.  
[...]  
Não estou vazio,  
Não estou sozinho,  
Pois anda comigo  
Algo indescritível.  
(ANDRADE, 2003, p. 120)

### Abstract

This article sees *Um Estranho em Goa*, a novel by Angolan writer José Eduardo Agualusa, in six different ways. It is discussed how the text, both its form – a mixture of fiction and travel report – and its content – Goa, in India, a former Portuguese colony – can be placed within the realms of what we called a hybrid poetic.

Keywords: *hybridism; african literature; Goa; post-colonial literature.*

### Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. *Um Estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2003.
- BARCELLOS, José Carlos. Identidades Problemáticas: Configurações do Homoerotismo Masculino em Narrativas Portuguesas e Brasileiras. In *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte. V. 18, n. 23., jul-dez. 1998.
- BORGES, Charles J. e FELDMANN, Helmut. *Goa and Portugal. Their Cultural Links*. Nova Déli: Concept, 1997.

- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *Índia: Um Olhar Amoroso*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CHACON, Vamireh. *Goa e Macau*. Recife: Massangana, 1995.
- DEVI, Vimala. *Monção*. Lisboa: Dédalo, 1963.
- DEVI, Vimala e SEABRA, Manuel de. *A Literatura Indo-Portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.
- DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido. *Teorías de la Ficción Literaria*. Arco / Libros.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura Global. Nacionalismo, Globalização e Modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1999, 3ª ed.
- FREYRE, Gilberto. *Aventura e Rotina*. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, 2ª ed.
- GARMES, Hélder. Identidade Mestiça de Goa a Cabo Verde. In *Literaturas em Movimento*. Hibridismo Cultural e Exercício Crítico. CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania (Orgs.). São Paulo: Arte e Ciência, 2003.
- GOMES, Paulo Varela et al. *Himalayan Express: mantra, memória e viagem na Índia*. Coimbra: Almedina, 2001.
- GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1992, 4ª ed.
- \_\_\_\_\_. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- JUNIOR, Benjamin Abdala. *De Vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- KRISTEVA, Julia, *Estrangeiros para Nós Mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MARJAY, Frederic. *Índia Portuguesa*. Lisboa: Bertrand, 1959.
- MORAIS, Carlos Alexandre de. *Cronologia Geral da Índia Portuguesa*. Lisboa: Referência / Editorial Estampa, 1997, 2ª ed.
- NAIPAUL, V. S. *Índia. Um Milhão de Motins Agora*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ORTIZ, Airton. *Expresso para a Índia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SALGADO, Sebastião. *Workers*. New York: Aperture, 1993.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1996, 2ª ed.