

A modernidade na escrita de Goa – Um lugar de busca em José Eduardo Agualusa, Antonio Tabucchi e Guido Gozzano

Roger Friedlein¹

Resumo: Drei Reiseerzählungen in das indische Goa, von Guido Gozzano (*Verso la cuna del mondo* 1917), Antonio Tabucchi (*Notturmo indiano*, 1984) und José Eduardo Agualusa (*Um estranho em Goa*, 2000), erzählen diese Reise als die Suche nach einer mysteriösen Person. Sie scheitern im Schrecken, münden in ein perspektivisches Spiel oder schaffen Perplexität in Hinsicht auf das endlich gefundene Individuum. Ohne eine intertextuelle Beziehung im engen Sinne einzugehen, lassen die drei Texte jeder auf seine Weise Goa zum geheimnisvollen Szenario einer Suche werden, die ins Unbekannte und Unerklärliche führt. Die alte Stadt wird so mit Hilfe der narrativen Technik zu einem Ort der narrativen Moderne.

Palavras-chave: Reiseliteratur, italienische Literatur des 20. Jhds., lusophone Literaturen (Angola), Goa als literarisches Motiv, (Post-) Moderne.

Resumo: Três relatos de viagem ao território indiano de Goa, de Guido Gozzano (*Verso la cuna del mondo*, 1917), Antonio Tabucchi (*Notturmo indiano*, 1984) e José Eduardo Agualusa (*Um estranho em Goa*, 2000), narram essa viagem como uma busca de um sujeito misterioso. Eles fracassam com espanto, desembocam num jogo perspectivístico ou criam perplexidade com respeito ao indivíduo por fim achado. Sem relação intertextual no sentido mais restrito do termo, os três textos, cada um à sua maneira, fazem de Goa o cenário misterioso de uma busca que leva ao desconhecido e inexplicável, e fazem com que a velha cidade, pelas técnicas de narração, se torne um lugar de modernidade narrativa.

Palavras-chave: Narrativas de viagem, literatura italiana séc. XX, literaturas lusófonas (Angola), Goa motivo literário, (pós-) modernidade.

A ideia da viagem como busca, que parece tão típica da prosa do Romantismo, não se limita somente à prosa ficcional e de viagens do século XIX. Antiga colônia portuguesa na costa ocidental da Índia e hoje Estado federal indiano, Goa é o cenário de uma viagem e de uma busca em três narrativas breves modernas que causam perplexidade. Guido Gozzano, Antonio Tabucchi e José Eduardo Agualusa são os autores dum trio de relatos fascinante

¹ Ruhr-Universität Bochum

tanto no seu conjunto quanto na modernidade singular de cada um deles. Porém, todos eles apresentam os seus traços de modernidade para além da moldura em que se movem os narradores viajantes.

Já no mais antigo dos três relatos, do início do século XX, a moldura abrange tanto o núcleo urbano da Velha Goa colonial quanto a cidade nova de Pangim, além de mais algumas outras povoações goesas, também presentes ocasionalmente nos três textos. Numa pesquisa desde a perspectiva da imagologia, o retrato de Goa que neles se desenha, revelaria portanto, mais do que uma ‘cidade’ propriamente falando, um ‘lugar’ heterogêneo. Ele seria composto por um lado de uma Velha Goa que é tudo menos moderna, e que se encontra até nos antípodas da modernidade, caracterizada pelos prédios coloniais, as igrejas e mosteiros, e uma biblioteca povoada por frades e figuras bizarras. Por outro lado, também surgiriam as outras localidades goesas, e elas sim ostentam certa modernidade com os seus cinematógrafos e cafés no caso de Gozzano, e hotéis de turismo nos casos de Tabucchi e Agualusa. O ponto de vista imagológico, porém, não revelará o que há de interessante no que diz respeito à modernidade nessas três narrativas. Modernas e pós-modernas são, antes, as características da narração da qual Goa é o cenário. Por conseguinte, haverão de ser essas características o foco da análise a seguir. Com isso, porém, o cenário narrativo goês não fica arbitrário nem descartável ou alterável, mas sim desempenha uma função específica nestes três textos. A ligação entre cidade e modernidade produz-se, portanto, *à cheval* entre *histoire* e *discours* dos três relatos, como se demonstrará a seguir.

Uma restrição convém ser feita a priori. O trio de narrações de Gozzano, Tabucchi e Agualusa, apesar dos paralelos entre os três textos, não será analisado com o objetivo de se procurar um possível parentesco genético. Nem sequer uma relação intertextual no sentido estrito parece dar-se entre eles, se entendermos por relação intertextual o fato de se ter que ter conhecimento de um dos textos para uma leitura adequada dos outros: o conhecimento do relato de viagens de Gozzano não é imprescindível para uma leitura plenamente válida do breve romance de Tabucchi, e apesar das semelhanças entre Tabucchi e Agualusa, o romance de Agualusa não forma qualquer ‘resposta’ à narração de Tabucchi, antes ganha o seu sentido por si mesmo. Mais do que descobrir uma intertextualidade, o contributo da análise a seguir é chamar a atenção para o surpreendente retorno dum motivo que é a busca literária em Goa por uma personagem misteriosa, cuja identidade permanece no escuro e, em cada caso, é causa de insegurança e perplexidade, de jeito distinto, mas sempre indicadora de (pós-)modernidade.

O parêntese no duplo termo acabado de mencionar serve para salientar que a questão, tão debatida, de diferenciar os dois conceitos de modernidade e pós-modernidade, não será o objeto deste estudo.² Já as coordenadas cronológicas evidenciam que a narrativa de Gozzano, do ano de 1917, e as de Tabucchi e Agualusa, de 1984 e 2000, respectivamente, por certo não dizem respeito ao mesmo conceito de modernidade. Usa-se o termo aqui, portanto, no sentido duma ‘modernidade’ abrangente, caracterizada pela perda de certa linearidade na constituição do sentido, em favor de maiores ambiguidades semânticas.

1 Guido Gozzano: *Verso la cuna del mondo*

Tanto a Goa Velha quanto a Cidade Nova são visitadas no ano de 1912 por Guido Gozzano (Torino 1883-1916), o maior expoente do crepuscularismo na lírica italiana do

² Veja-se para uma conceituação epocal da pós-modernidade baseada na sua “estética da superfície” (conceito tirado de JAMESON. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*) o estudo de REGN. *Postmoderne und Poetik der Oberfläche*, e contra uma tal diferenciação, WELSCH. *Wege aus der Moderne*.

final do século XIX, episódio que forma parte duma viagem de dois meses à Índia: ela devia levar à cura da tuberculose do autor. Depois dessa viagem aparecerão as *Lettere dall'India* em vários jornais, até serem reunidas numa colectânea com a epígrafe *Verso la cuna del mondo*, essa já póstuma, porque Gozzano morreu já em 1916.

Todos os três livros de Gozzano, Tabucchi e Agualusa foram procedidos duma viagem real do seu autor. Mesmo assim, é somente o livro de Gozzano que costuma ser lido claramente de modo factual. Isso, apesar do fato da pesquisa ter salientado que o itinerário de *Verso la cuna del mondo* a) não corresponde ao percurso da viagem real de Gozzano, e b) grandes partes das suas *Lettere* estão muito mais próximas do famoso livro de viagens *L'Inde (sans les anglais)*, de Pierre Loti, do que das experiências de viagem pessoais do autor.³

Um indício disso pode reconhecer-se na voz do narrador viajante quando ela não esconde, de modo nenhum, que a Índia, e especialmente Goa, é apercebida através do olhar de outros textos literários. Já na viagem de barco de ida, o narrador afirma:

Qui tutto è poetico, e la mia nostalgia può sognare d'essere ai tempi di Vasco da Gama, di navigare alle Terrae Ignotae [...]⁴

Aqui tudo é poético, e a minha nostalgia pode sonhar de estar nos tempos de Vasco da Gama, de navegar para as Terrae Ignotae [...].

Pouco depois, é uma edição d'*Os Lusíadas* que chega às mãos do narrador. Ele decifra o texto em português, com admiração da sua forma poética, mas entende-o como uma apologia “académica” do Império português esfumado, e o texto camoniano servirá afinal de contas como um modelo para distanciamento.⁵

Mais decisivo será um soneto procedente de *Les trophées* (1893) de José-Maria de Heredia, mencionado no início e no final do episódio goês. Originalmente, esse soneto tinha sido dedicado à cidade colombiana de Cartagena de Indias na costa caribenha, sob o título “À une ville morte”⁶. O narrador de Gozzano afirma ter sido o encanto desse poema, o motivo principal da sua viagem a Goa. É o estado de ânimo desenhado nesse poema que condiciona as esperanças, o percurso e a percepção ao longo da viagem. No final do episódio, o poema será citado na íntegra para exprimir a ‘intima nostalgia’ causada por Goa, no narrador.

Concretamente, esta nostalgia reporta-se à própria infância. Teria sido então que o irmão dum colega de escola do narrador actuava como missionário na Índia, e teriam sido as suas cartas que deram a conhecer ao narrador, a longínqua Goa. Agora, ele encontra-se na busca daquele missionário, nunca conhecido pessoalmente. As impressões da viagem confirmam e reforçam a nostalgia. Efeitos especialmente ‘nostalgénicos’ resultarão dos coqueiros da costa indiana, e logo, mais ainda, dos mosteiros e palácios decadentes da Goa

3 WOLFZETTEL. (1990) *Fin de siècle und Moderne*, 3, menciona os trabalhos de GRISAY. *L'India di Guido Gozzano e quella di Pierre Loti* e de MONDO. *Esotismo di Gozzano*, em que a relação entre os relatos de Loti e Gozzano é pesquisada.

4 GOZZANO. *Verso la cuna del mondo*, 80.

5 WOLFZETTEL. *Fin de siècle und Moderne*, 2-18.

6 Morne Ville, jadis reine des Océans ! / Aujourd'hui le requin poursuit en paix les sombres / Et le nuage errant allonge seul des ombres / Sur ta rade où roulaient les galions géants. // Depuis Drake et l'assaut des Anglais mécréants, / Tes murs désesparés croulent en noirs décombres / Et, comme un glorieux collier de perles sombres, / Des boulets de Pointis montrent les trous béants. // Entre le ciel qui brûle et la mer qui moutonne, / Au somnolent soleil d'un midi monotone, / Tu songes, ô Guerrière, aux vieux Conquistadors ; // Et dans l'énervement des nuits chaudes et calmes, / Berçant ta gloire éteinte, ô Cité, tu t'endors / Sous les palmiers, au long frémissement des palmes (HEREDIA. *Œuvres poétiques complètes*, 143).

antiga, “la più strana, la più triste delle città morte”.⁷ A memória dos edificadores desses monumentos perdeu-se já, e assim, serão os pensamentos de efemeridade e da morte, que se apoderam do narrador:

Ancora una volta tocco l’ultime limite della delusione, sconto la curiosità morbosa di voler vedere troppo vicina la realtà delle pietre morte, di voler constatare che le cose magnificate dalla storia, dall’arte, cantate dai poeti, non sono più, non saranno mai più, sono come se non siano state mai!⁸

Chego outra vez no último limite da desilusão, pago para a curiosidade morbosa de querer ver demasiado perto a realidade das pedras mortas, de querer constatar que as coisas agrandecidas pela história, pela arte, cantadas pelos poetas, não existem mais, não existirão nunca mais, são como se nunca tivessem existido!

“La malincolia della città morta” acompanhará o narrador no seu percurso através dos mosteiros, passando pela tumba de São Francisco Xavier, até à biblioteca, onde o Padre Superior da Direção Eclesiástica revisará o seu arquivo na pesquisa por algum rasto do missionário italiano de nome religioso desconhecido. A notícia aterradora de que Vico Verani, com nome de Padre Miguel, falecera há alguns anos, provoca no narrador um impulso de fuga:

La solitudine mi par più completa, più vivo il desiderio di andarmene, ora che so di aver seguita la traccia d’un morto nella città morta.⁹

A solidão parece-me mais completa, mais vivo o desejo de ir embora, agora que sei de ter seguido o rasto dum morto numa cidade morta.

A notícia cai como uma bomba no narrador: “distruito il velo meraviglioso del sogno, della nostalgia, la realtà svela un volto di morte”.¹⁰ É só na cidade nova de Pangim, *Goa moderna*, para onde o narrador se desloca precipitadamente, onde a visita a um cinematógrafo e a um café fazem esvanecer o horror da morte. O narrador volta a si, e o horror cede o seu lugar à dominante nostálgica dessa breve visita a Goa.¹¹ É agora que o soneto de Heredia sobre a antiga rainha dos mares – *Morne ville, jadis reine des Océans!* – será citado, e servirá como epítáfio para Goa, a cidade morta.¹²

Ora, os tons de nostalgia e melancolia, a presença da efemeridade e da morte marcam o livro indiano de Gozzano na sua totalidade. No episódio goês, eles concentram-se de maneira especial. Mas não é só decadência e morte a característica particular deste relato, também o é um elemento de insegurança acerca da sorte e da identidade onomástica do objeto da busca, que o narrador nunca conheceu pessoalmente e nem conhecerá. A busca dirige-se, portanto, não só ao ‘onde’, mas também ao ‘quem’.

Em Gozzano, a viagem como busca de uma cidade sonhada na infância e de alguém cuja identidade se desconhece, pode-se dizer que fracassa – uma vez que aquilo que afirmamos para o episódio goês se pode expandir à totalidade das *Lettere dall’India*, nas quais a busca da infância perdida e a busca do Eu fracassam, do mesmo modo que o conhecimento da Índia, que fica incompreendido.¹³ Ao lado dos tons dominantes do Fim-

7 GOZZANO. (2008) *Verso la cuna del mondo*, 84s.

8 GOZZANO. *Verso la cuna del mondo*, 87.

9 GOZZANO. *Verso la cuna del mondo*, 90.

10 SANGUINETI. *Guido Gozzano. Indagini e lettere*, 162.

11 A imagem do antigo rei D. Carlos, encontrada num selo, “chiude con un’ultima tristezza questa sosta portoghese, giornata malinconica tra le più malinconiche del mio pellegrinaggio” (GOZZANO. *Verso la cuna del mondo*, 91).

12 Veja-se o texto fundador para o motivo da cidade morta, RODENBACH. *Bruges-la-Morte*.

13 “Das Durcheinander, dem Gozzano begegnet, hält keinen Schlüssel zum Erschließen mehr bereit [...] Das

-do-século, é o fracasso e a impossibilidade dessa busca que podem ser assinalados neste texto, e são eles que apontam para a sua modernidade.

2 Antonio Tabucchi: *Notturmo indiano*

A segunda busca que leva a Goa é contada no breve romance *Notturmo indiano*, mundialmente conhecido, de Antonio Tabucchi. Não é preciso resumir as suas doze etapas aqui. Só será preciso lembrar que o objeto da busca do narrador é aqui um misterioso amigo de nome Xavier: o narrador vai seguindo o seu rasto por várias cidades e lugares da Índia do Sul, até a sua chegada em Goa. Aquilo que relacionou os dois no passado não é mais do que aludido em algumas indicações. O parentesco entre essa busca e o relato de viagem de Gozzano parece que nunca foi explicitamente assinalado, e efetivamente, uma especulação sobre a possível relação genética entre os dois textos não levaria a nenhum lugar. Mais importante será a configuração paradoxal, insinuada ao longo do relato e culminante na sua cena final num hotel de luxo goês, que foi amplamente comentada em pesquisas.¹⁴ O eu narrador, que aparentemente é o mesmo eu das cenas anteriores, apresenta-se nesta cena final à sua acompanhante de mesa Christine como sendo escritor de profissão. Na continuação da conversa, o romance que ele diz andar a escrever revela-se como sendo aquilo que o leitor já leu nos onze capítulos precedentes, mas com a diferença de que o autor na mesa de hotel conta as etapas da busca à sua acompanhante partindo do ponto de vista de Xavier, que é o objeto da busca – ao passo que algumas alusões dão a entender que um senhor numa mesa vizinha poderia ser o sujeito da busca. Porém, nenhum confronto pessoal entre os dois ocorrerá; e quem foi que pudesse ter pago o jantar do narrador com a sua acompanhante, ficará por esclarecer. Abrem-se, portanto, múltiplas interrogantes sobre quem busca, quem narra, e quais as circunstâncias do que é real ou não, que parecem alterar-se segundo a escolha da moldura. No ‘mundo’ da última cena, a personagem do escritor no jantar em Goa, parece ser o objeto buscado, ao passo que do ponto de vista do leitor que conhece as páginas precedentes do romance, o eu parece ser o sujeito da busca.¹⁵ O jogo de imagens duplas, o *Vexierbild*, entre os dois níveis diegéticos produz-se porque os acontecimentos dos dois níveis se correspondem, e com essa coincidência, são os próprios níveis que parecem coincidir. Por conseguinte, quando a personagem do narrador, na conversa com a sua acompanhante, continua tecendo o seu romance iniciado, ele parece tocar a sua própria realidade. A narração parece ir sendo desenrolada ‘sob os olhos’ do leitor. Este efeito marca uma variante específica de narração que se tem chamado

Versagen der herkömmlichen Hermeneutik des impliziert zuallererst das Versagen des historischen Wissens” (WOLFZETTEL. *Fin de siècle und Moderne*, 9) – “A confusão com que se encontra Gozzano já não oferece nenhuma chave para o seu deciframento [...] o fracasso da hermenéutica convencional implica em primeiro lugar o fracasso do saber histórico”.

14 Veja-se HEMPFER. (*Pseudo-*)*Performatives Erzählen im zeitgenössischen französischen und italienischen Roman* e RAJEWSKY. *Intermediale Systemreferenzen in Texten Antonio Tabucchis*. Na sua análise de *Notturmo indiano* Rajewsky aponta para o paralelismo entre as estratégias de autenticidade e de ambiguidade que levam o texto a ser paradoxal, e o leitor para incerteza e dúvida da própria capacidade de leitura. Também METER. *Wege und Aporien der Selbstsuche* salienta a insolubilidade em Tabucchi, junto com o elemento da busca sem êxito, frequente nas suas personagens. KUHN. *Antonio Tabucchi: Notturmo indiano* reconhece no romance uma estrutura correspondente à uma fita de Moebius.

15 O autor e Christine mencionam esse mesmo efeito decisivo e potencialmente traicionero da escolha do enquadramento quando da sua conversa sobre fotografia (“Méfiez-vous des morceaux choisis”, TABUCCHI. *Notturmo indiano*, 102).

‘pseudoperformativa’.¹⁶ Mais além da pergunta “O que foi que aconteceu mesmo?”, as dúvidas do leitor referem-se, à distribuição entre realidade e ficção neste texto, e são, por assim dizer, ‘ontológicas’.¹⁷ Pós-moderno na busca em *Notturmo indiano* será, portanto, o seu desfecho num jogo de imagens duplas perspectivista que leva a busca ao absurdo. Ou se calhar nem tanto: em vez da busca se dirigir à identidade e ao paradeiro do objeto buscado, ela passa a ser uma busca do nível de realidade onde ele se encontra: a busca expande-se, de Goa para outra dimensão.

3 José Eduardo Agualusa: *Um estranho em Goa*

José Eduardo Agualusa (Huambo 1960), sendo actualmente um dos autores de sucesso em língua portuguesa, tem os seus primeiros romances desde o final da década de oitenta, e eles suscitaram, entretanto uma certa atenção nas ciências literárias, em primeiro lugar pela sua ambientação na Angola histórica.¹⁸ Ela surgiu também no seio dos estudos pós-coloniais, e dirigiu-se no geral, e não sem razão, para a questão das identidades desenhadas em e por meio dos textos do autor angolano.¹⁹ No entanto, essa atenção, que já foi levada também para o romance breve *Um estranho em Goa* de 2000, ainda não apreciou os valores literários do texto. Não faltam os comentários jornalísticos acerca da proximidade temática com o *Notturmo indiano* de Tabucchi, mas ainda está por fazer um estudo integral deste romance de Agualusa. Numa primeira aproximação, as semelhanças entre os dois textos parecem ser espantosas: elas dizem respeito ao formato, ao ambiente geográfico em Goa, ao apelo ao género do relato de viagem e o seu transcender, ao motivo da busca duma personagem misteriosa e finalmente, também, à perplexidade causada pela leitura.

O relato de Agualusa consta duma série de episódios, nos quais o eu narrador trava conhecimento com várias pessoas na ocasião de uma viagem de pesquisa jornalística a Goa. Entre eles encontra-se um sujeito de nome Plácido Domingo, que teria sido, sob o nome de ‘Comandante Maciel’, um vulto ambíguo da Angola em tempos de luta de libertação e da primeira independência. O motivo da viagem teria sido a procura duma conversa com Plácido Domingo, desaparecido há vários anos da vida pública angolana. Com anterioridade da viagem a Goa, o narrador afirma já ter escrito um conto – então, um texto ficcional – no qual ele procura Plácido Domingo num outro lugar que é o seu suposto exílio brasileiro, em Corumbá. Desse relato ficcional anterior, cita-se uma passagem de várias páginas. E dela depreende-se que Plácido Domingo tivesse sido um trânsfuga, um desertor que tivesse abandonado o exército colonial português, juntado-se aos revolucionários, mas desaparecido depois da tomada do poder em circunstâncias não esclarecidas. São essas circunstâncias que o narrador do conto tenciona esclarecer em Corumbá. Ali fica a saber de Plácido Domingo que ele sempre tinha sido um infiltrado dos portugueses nas fileiras dos independentistas: daí o seu misterioso desaparecimento para o exílio brasileiro após a tomada do poder pelo

16 HEMPFER. (*Pseudo-*)*Performatives Erzählen im zeitgenössischen französischen und italienischen Roman*. Hempfer analisa lúcidamente o paradoxismo da situação narratológica em que se baseia a escrita pseudo-performativa.

17 MACHALE. *Postmodernist fiction* identifica as perguntas ‘ontológicas’ como constituintes de pós-modernismo na literatura: ‘que mundos são esses? o que deve ser feito com eles? qual dos meus eus deve fazer isso?’

18 Veja CHAVES. Angola e Moçambique, 60; GUTERRES. *History and Fiction in José Eduardo Agualusa’s Novels*; SALGADO. *José Eduardo Agualusa: Uma Ponte entre Angola e o Mundo*, e PESTANA. *A História na Estória em Angola*.

19 Veja PHAF-RHEINBERGER. *Myths of Early Modernity* e MEDEIROS. *Post-Colonial Identities*. Somente este último está centrado em *Um estranho em Goa*, e analisa as características ‘pós-coloniais’ das personagens.

MPLA – até aqui o relato ficcional citado. Agora, porém, o narrador de *Um estranho em Goa* encontra-se com o Plácido Domingo ‘real’ em Goa, e tal como na sua narração sobre o seu exílio brasileiro, o jornalista mostra ao revolucionário umas fotos antigas:

Eu esperava que ele ficasse surpreendido ao ver as fotografias. Esperava até que não ficasse surpreendido (podem voltar às primeiras páginas e reler o conto). Não esperava aquilo. [...] ²⁰

Uma das surpresas será que Plácido Domingo afirma ter lido o livro com o relato do ‘seu’ exílio brasileiro. Outra surpresa, que ele mesmo também anda ocupado na escrita dum livro: uma biografia do diabo.

– Uma biografia do Diabo, – repetiu, e um sorriso divertido iluminou-lhe o rosto. – Ou talvez eu deva dizer uma autobiografia. Ficava bem, como título, O Diabo, Uma Autobiografia. O Diabo sou eu, o Diabo somos todos nós, não é verdade? Sentada numa outra cadeira, ao lado esquerdo dele, Lili estremeceu ²¹.

Não é só a acompanhante do narrador que sente esse pavor difuso, sempre vagamente associado com a personagem de Plácido, e que nem sempre tem motivos muito claros, e faz com que a figura pareça ainda mais misteriosa. Após esse primeiro encontro, a coerência da figura de Plácido Domingo como traidor do movimento independentista e encarnação do Mal parece confirmar-se, ainda que o narrador admita achar o buscado surpreendentemente simpático, apesar de tudo. Num segundo encontro com ele, na Basílica do Bom Jesus, onde existe a tumba do santo da Índia, São Francisco Xavier, vários temas da conversa reforçam a impressão de Plácido Domingo ser relacionado com o Mal e com a metafísica de modo inquietante: a sua responsabilidade pela morte de muitos angolanos, a sua aura diabólica, ou os seus conhecimentos sobre o culto das relíquias de Francisco Xavier, praticado em Goa. No terceiro encontro, Plácido afirma ter hipnotizado o narrador no encontro na basílica: agora convencido das intenções inocentes do jornalista, oferece-lhe a chave da história da sua vida, com a condição de ele partir de Goa em seguida. Assim o leitor fica a saber que o próprio Plácido Domingo teria sido a vítima duma conspiração, quando ele descobrira que o movimento independentista em Angola estava infiltrado por portugueses. Com essa revelação, a imagem que o narrador e os leitores tiveram dele parece mudar radicalmente: já não aparece mais como infiltrado, e sim como vítima das intrigas dos infiltrados no MPLA que conseguiram tornar-lhe, em Angola, na figura dum traidor.

Já tinha a verdadeira história de Plácido Domingo. Podia, como lhe prometera, regressar ao Rio de Janeiro. 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. ²²

No entanto, o narrador jornalista conhece, além de Plácido Domingo, mais outros habitantes de Goa; também com o objetivo de se familiarizar com a complexa estrutura social da sociedade goesa. Entre esses habitantes encontra-se Jimmy, o dono dum bar de reputação suspeita, que oferece ao narrador a compra duma relíquia de Francisco Xavier. Trata-se, nada mais nada menos do que o seu coração, vivo e palpitante. Por motivos diferentes, falharão duas tentativas de entrega da caixa fechada. Pouco tempo depois, Jimmy, o dono do bar, é encontrado morto, e com o coração arrancado. No entanto, o narrador tinha encontrado Plácido Domingo mais uma vez, e a conversa sobre a compra falhada da relíquia havia levado Plácido Domingo a entregar os seus conhecimentos sobre mumificação,

20 AGUALUSA. *Um estranho em Goa*, 47.

21 AGUALUSA. *Um estranho em Goa*, 51.

22 AGUALUSA. *Um estranho em Goa*, 119.

e sobre as formas de culto de serpentes e dragões – e de novo, a conversa desembocara no diabo. Na despedida final de Plácido Domingo, o narrador julga reconhecer a caixa que ele nunca chegou a receber, no corredor da casa de Plácido Domingo, agora porém, ela está vazia. Será somente no avião da viagem de regresso que receberá das mãos da hospedeira um pacote que foi deixado para ele: o que é que ele contém, o leitor do livro nunca o saberá. Em vez disso, o capítulo final consta duma enumeração sem comentário de várias dúzias de nomes do diabo em língua portuguesa.

A perplexidade provocada pelo texto goês de José Eduardo Agualusa pode-se atribuir a várias incertezas, relacionadas com diferentes níveis do texto. Em primeiro lugar, é favorecida pela falta de informações, condicionada pela perspectiva estreitamente ligada à personagem do narrador e ao seu presente. O próprio narrador, e mais do que ele, o leitor, enfrentam uma quebra-cabeças, um *puzzle*, de acontecimentos que não encontram uma solução de coerência. Eles parecem referir-se uns aos outros sem convergirem para uma imagem clara ou uma narrativa única. Uma sucessão de acontecimentos que num primeiro momento sugere, mas afinal de contas recusa, a construção de sentido coerente, poderia ser considerada como uma realização da assim chamada ‘estética de superfície’ pós-moderna (“Oberflächenästhetik”).

A incerteza concentra-se, porém, na figura de Plácido Domingo – simplesmente uma vítima cínica duma intriga no seio do MPLA, ou sim um diabo intrigante que tem, nas suas mãos, os fios duma sequência de sucessos à primeira vista incoerente? Tal como oscila a sua pertença ao lado português ou angolano na guerra da independência, oscila a sua pertinência ao Bem ou ao Mal e – em termos de sugestão vaga – o seu *status* ontológico como homem: se calhar, afinal, ele é outra coisa?

As estratégias de desconcertamento neste texto não se limitam, porém, à perspectiva e à acção narrada. À incerteza da trama acrescenta-se a incerteza acerca do *status* do texto. Como no clássico pós-moderno de Tabucchi, também em *Um estranho em Goa*, parece existir a possibilidade de leituras alternativas. A busca por Plácido Domingo e a sua identidade bem poderia ser matéria dum romance. Porém, essa denominação é inexistente na capa do livro. No entanto, tantos indícios apontam para ele ser o relato duma viagem jornalística ‘real’ a Goa: não faltam as informações relacionadas com a sociedade e história cultural, típicas duma reportagem de viagens. Além do ‘effet de réel’ causado pela abundância de informações fornecidas, aparentemente supérfluas para o decorrer do relato ficcional, é a estreita identificação do narrador com o autor Agualusa, detentor de uma bolsa de viagem para autores da Fundação Oriente, que aponta para uma leitura factual. O texto nunca deixa de favorecer que esta atitude se transfira, também para a avaliação da personagem de Plácido Domingo. A coincidência do nome dele com o conhecido cantor de ópera não tem qualquer motivação dentro do relato, e portanto, parece não ser capaz de ter outra explicação que um acaso ‘real’. Tal como o leitor fica na dúvida constante acerca da existência de um tal ‘Comandante Maciel’ ou Plácido Domingo na fase de fundação do Estado angolano, duvida acerca do tipo de texto que tem entre as mãos.

Finalmente, são as técnicas da escrita pseudoperformativa que contribuem para a incerteza. Essa técnica fica patente, por exemplo, após o primeiro encontro com Plácido Domingo, quando o narrador jornalista, tomando as suas notas da conversa, especula sobre a possível homossexualidade do seu interlocutor. Quando mergulhado nesse pensamento, ele parece ‘deslizar’ das suas notas para uma ficção, construindo uma história a partir dos dados que ele tem, mas censurando ele próprio esse deslize:

Ocorre-me de repente a possibilidade de Plácido Domingo ser homossexual. Isso explicaria muita coisa. Começo imediatamente a associar frases soltas, ocorrências, pormenores. É um vício intelectual. Dêem-me dois ou três factos, ou nem isso, apenas vagos

indícios, e eu construo um romance. Aliás, quanto menos factos melhor, a realidade atrapalha a ficção. Digo para mim próprio, ‘pára, José!’, e releio o que escrevi nestes últimos dias.²³

Segue-se a lembrança – sem mais comentários – de duas observações feitas na conversa com Plácido Domingo que parecem indicar a sua homossexualidade. O que aconteceu então? Essas observações são os dados anotados, ou já formam parte de uma identidade homossexual de Plácido, a ser construída, também aqui, ‘sob os olhos do leitor’? Também essa situação ambivalente permanecerá sem solução e contribui à perplexidade causada por *Um estranho em Goa*.

Ora, aos paradoxos e incertezas que no relato de Tabucchi se encontram ao nível ontológico, em Agualusa são acrescentados por uma incerteza ética. Em qualquer caso dos três, os traços da narração que geram a vacilação semântica, num primeiro momento poderiam parecer ser independentes do lugar de ambientação dos relatos. Mesmo assim, eles são favorecidos por esse lugar. São as incógnitas culturais de Goa que intensificam o clima de incerteza em relação à identidade que as pessoas têm ou podem ter. Goa é o cenário dumas buscas em que tudo permanece oscilante. No exemplo de Gozzano, da primeira modernidade, o encontro do Eu com o conhecimento já é problemático; depois, os exemplos de Tabucchi e Agualusa demonstram como a viagem a Goa, sob as condições da pós-modernidade, já conduz a um jogo de incertezas sem solução.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **Um estranho em Goa**. Lisboa: Cotovia / Fundação Oriente, 2000.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique. Experiência colonial e Territórios literários**. Cotia – SP: Ateliê, 2005.

GOZZANO, Guido. **Verso la cuna del mondo. Lettere dall’India, a cura di Roberto Carnero**. Milano: Bompiani, 2008.

GRISAY, Aletta. L’India di Guido Gozzano e quella di Pierre Loti. In: **Rassegna della letteratura italiana** 71 (1967), 427-437.

GUTERRES, Maria. History and Fiction in José Eduardo Agualusa’s Novels. In: **Fiction in the Portuguese-speaking World. Essays in Memory of Alexandre Pinheiro Torres**. Charles M. Kelley, Cardiff: University of Wales, 2000, 117-135.

HEMPFER, Klaus W. (Pseudo-)Performatives Erzählen im zeitgenössischen französischen und italienischen Roman. In id.: **Grundlagen der Textinterpretation**, ed. Stefan Hartung. Stuttgart: Steiner, 2002, 185-208.

HEREDIA, José-Maria de. **Œuvres poétiques complètes I. Les trophées**. Édition critique par Simone Delaty. Paris: Société d’Éditions “Les Belles Lettres”, 1984.

HUYSEN, Andreas; SCHERPE, Klaus R. (eds.): **Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989, 45-102. [= Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism, Durham: Duke Univ. Press, 1991].

KUHN, Barbara. Antonio Tabucchi: Notturmo indiano. In: **Italianische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen**. Berlin: Schmidt, 2005, 325-348.

MACHALE, Brian. **Postmodernist fiction**. New York, London: Methuen, 1993. [New York: Methuen]

23 AGUALUSA. *Um estranho em Goa*, 57.

- MEDEIROS, Paulo de. PostColonial Identities. In: BUESCU, Helena Carvalhão (ed.): **Literatura e viagens póscoloniais**. Lisboa: Colibri 2002, 4962.
- METER, Helmut. **Wege und Aporien der Selbstsuche**. Drei Romane Tabucchis. In: Projekte des Romans nach der Moderne, eds. Ulrich SCHULZ-BUSCHHAUS e Karlheinz STIERLE. München: Fink, 1997, 237-262.
- MONDO, Lorenzo. Esotismo di Gozzano. In: **Da Dante al Novecento. Studi critici offerti... a Giovanni Getto**. Milano: Mursia, 1970, 555-568.
- PESTANA, Nelson. A História na Estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (eds.): **Marcas da Diferença. As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006, 227241.
- PHAF-RHEINBERGER, Ineke. Myths of Early Modernity: Historical and Contemporary Narratives on Brazil and Angola. In: **AfricAmericas. Itineraries, Dialogues, and Sounds**, eds. PHAF-RHEINBERGER, Ineke e OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Madrid / Frankfurt: Vervuert, 2008, 125-150.
- RAJEWSKY, Irina O. Intermediale Systemreferenzen in Texten Antonio Tabucchis: Die Kategorie der Systemerwähnung. In id.: **Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne**. Von den giovani scrittori der 80er zum pulp der 90er Jahre. Tübingen: Narr, 2003, 89-145.
- REGN, Gerhard. Postmoderne und Poetik der Oberfläche. In: HEMPFER, Klaus W. (Hg.): *Poststrukturalismus Dekonstruktion Postmoderne*. Stuttgart: Steiner, 1992, 52-74.
- RODENBACH, Georges. **Bruges-la-Morte**. Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Paris: Flammarion, 1998.
- SALGADO, Maria Teresa. **José Eduardo Agualusa: Uma Ponte entre Angola e o Mundo**. In:
- SEPÚLVEDA CAMPOS, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa; HAMILTON, Russell (eds.): **Africa & Brasil: Letras em Laços**. São Caetano do Sul (Brasil): Yendis, 2006, 175197.
- SANGUINETI, Edoardo. Verso la cuna del mondo. Le città morte. In: **Guido Gozzano. Indagini e letture**. Torino: Einaudi, 135-164.
- TABUCCHI, Antonio. **Notturmo indiano**. Palermo: Sellerio, 2008 [1984].
- WELSCH, Wolfgang (ed.). **Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion**. 2. ed. Berlin: Akademie, 1994.
- WELSCH, Wolfgang. **Unsere postmoderne Moderne**. 4. ed. Berlin: Akademie, 1993.
- WOLFZETTEL, Friedrich. Fin de siècle und Moderne: Zur intertextuellen Stellung der Indienreise von Guido Gozzano. In: **Italienisch** 24 (1990), 2-18.