

A TRAVESSIA DE IDENTIDADES EM *AS MULHERES DE MEU PAI*

Ana Cristina Pinto Bezerra (UFRN)¹

Resumo: *A viagem pode revelar-se como elemento substanciador para que os sujeitos possam (re)construir sua identidade. Tal processo decorreria da relação desenvolvida pelo “eu” com o “outro” que circunscreve o lugar visitado. Nessa perspectiva, a leitura aqui pretendida da obra As mulheres de meu pai (2007), do escritor Agualusa, intenta analisar de que maneira a travessia realizada pelas personagens no texto possibilita a constituição dos sujeitos envolvidos nessa jornada pelo espaço africano. Percorre-se, dessa maneira, os caminhos emblemáticos das identidades moventes, presentes no texto, construídas simbolicamente na busca do “outro”, pela procura de si.*

Palavras-chave: *viagem; identidade; construção; Agualusa.*

Viajar é esquecer.
(José Eduardo Agualusa)

A viagem traduz-se como uma fonte de conhecimentos, de sensações outras, permite “esquecer” o vivido e embarcar no novo, como também lembrar o ontem inscrito em algum espaço particular, simbólico, significativo. Viajar seja literalmente, seja em um âmbito metafórico, imaginativo, possibilita ao sujeito viandante conhecer, conhecendo-se através do percurso que realiza entre espaços e tempos diferenciados. Nesse sentido, a viagem poderia funcionar como um elemento propulsor para que a (re)construção de identidades seja dada, isto é, a partir de um “eu” que é percebido em sua relação com os espaços que atravessa, pela interação de tempos, pelo contato com demais “eus” no caminho pelo qual percorre.

São por esses múltiplos olhares que as viagens empreendidas no romance *As mulheres de meu pai* (2007), do escritor José Eduardo Agualusa, serão aqui analisadas, tendo em vista que, em tal narrativa, a viagem surge como força motriz para que os elementos do texto – narrador, personagens, espaço e tempo – possam ser, então, construídos. O exposto torna-se melhor compreendido quando da visão de um

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, com área de concentração em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: annachris@hotmail.com.

romance no qual o enredo centra-se na travessia iniciada pela protagonista Laurentina pela África Austral² em busca da identidade de seu possível pai biológico, o músico Faustino Manso. Para tanto, aquela personagem vale-se dos depoimentos das muitas mulheres com as quais Faustino teria convivido, já que este havia falecido no início da jornada a ser empreendida por aquela que seria uma entre tantos filhos perdidos do misterioso músico.

Nessa medida, a trama seria orientada por uma tentativa de resgatar a identidade do simbólico Faustino Manso, de forma que os caminhos trilhados por tal indivíduo seriam recuperados no presente como uma forma de trazer o vivido ao instante atual. Por esses caminhos, novas personagens seriam conhecidas ao mesmo tempo em que os “seres fictícios”, para utilizar uma denominação do crítico Antonio Candido (1976: 55), já descortinados seriam reconstruídos, revistos, acrescidos de novas informações à medida que a viagem avança. De igual forma, momentos históricos seriam lembrados à proporção que se transita por espaços marcados pelos referenciais da luta de um povo por sua liberdade contra regimes de segregação racial e sistemas que se alimentam das ruínas do panorama colonizador.

Ademais o signo da viagem compreenderia o elemento desencadeador, ou melhor, evidenciador do desdobramento ficcional que a obra em estudo sugere, visto que o romance de Agualusa apresenta dois níveis de ficção amplamente interligados em que em um deles transita Laurentina e a busca pela história de Faustino Manso, enquanto que em outra esfera, se projeta o possível autor Agualusa em uma viagem para fins de construção de um documentário, a partir do qual a ficção de um músico excepcional e de sua filha perdida – Laurentina – seria criada. De forma que, em *As mulheres de meu pai*, o enredo é atravessado por um possível real, no qual o autor narraria os passos de uma viagem que resultaria na criação da ficção protagonizada por Laurentina, por consequência, apreende-se justamente o simulacro do processo de criação literária, uma metalinguística do processo de invenção, em que o enredo de Laurentina a ser criado alimenta-se das experiências vivenciadas pelo autor da trama à medida que esse percorre diversos lugares e toma contato com diversos sujeitos e suas singulares vivências:

20h – A Karen³ veio buscar-me ao hotel e depois caminhámos até à praia. Passámos parte da manhã, e umas boas horas do almoço, a

² Também designada como África Meridional que corresponde a parte ao sul do continente africano composta de doze países (África do Sul, Angola, Botswana, Lesoto, Madagáscar, Malavi, Maurícia, Moçambique, Namíbia, Suazilândia, Zâmbia e Zimbábue) com destaque para a África do Sul, o estado mais desenvolvido do continente. A África Meridional é considerada “uma espécie de baú de riquezas minerais” (Olic 2004:111), bem como uma região de intensos conflitos como as guerras civis ocorridas em Angola e Moçambique, por exemplo.

³ Referência à Karen Boswall, cineasta, documentarista premiada por seus inúmeros trabalhos no território africano, abrangendo em suas produções um vasto repertório de assuntos entre os quais se destacam a música popular, as mulheres e a contaminação com o vírus HIV, os conflitos armados em África. Em um projeto que envolvia a criação de um roteiro para um filme que retratasse a situação das mulheres no cone sul da África, Karen e Agualusa visitariam várias cidades africanas da África Austral e dessa viagem nasceria o romance *As mulheres de meu pai* analisado nesta escrita.

conversar sobre o filme. Esboçamos um enredo. Queremos contar a história de uma documentarista portuguesa que viaja até Luanda para assistir ao funeral do pai, Faustino Manso, famoso cantor e compositor angolano. A partir de certa altura Laurentina decide reconstruir o percurso do pai, o qual, durante os anos 60 e 70, percorreu toda a costa da África Austral, desde Luanda até à Ilha de Moçambique (Aqualusa 2007: 37).

Por esse ínterim, a dupla jornada presente no livro indicia o trânsito ininterrupto, que se instaura no texto, entre ficção e realidade, característica recorrente no sistema literário de Aqualusa, seja pela releitura de eventos históricos determinantes, em especial para a formação do cenário angolano; seja pela convivência com sujeitos reais que uma vez ficcionalizados, tratam de substanciar, alimentar o contato (como a cineasta Karen Boswall, citada anteriormente, transmutada em personagem na prosa de Aqualusa).

De tal forma que os dois níveis de ficção, elucidados anteriormente, metaforizam muito bem o processo em que a invenção se alimenta do real e esse passa a ser recriado pelo olhar imaginativo, pois, como bem expõe Vargas Llosa ao refletir sobre as “verdades das mentiras ficcionais”, a criação “afunda suas raízes na experiência humana, da qual se nutre e à qual alimenta” (2004: 21). Sobre essa ligação intrínseca entre realidade e fantasia presente na obra em estudo são igualmente válidas, ainda, as palavras do próprio Aqualusa quando questionado sobre o projeto inicial de um roteiro para o cinema que acabou por dar origem ao romance em estudo aqui:

A partir de certa altura comecei a compreender que tinha material para um romance, e também que a vida de algumas das pessoas que me acompanhavam na viagem, em particular a vida da Karen, era tão interessante quanto as ideias que queríamos desenvolver. Agradou-me a ideia de iludir o leitor, dando-lhe a sensação de estar assistindo à construção do romance. Mas é um fato que entre nós a ficção participa da realidade, interfere com ela, isso é assim mesmo. Só a realidade consegue inventar certos enredos, os enredos mais inverossímeis⁴.

Seguindo entre os caminhos dessas múltiplas travessias empreendidas na prosa em análise, percorre-se os “andamentos” que (des)estruturam a trama. Ao leitor, cabe seguir a marcha desenvolvida pelos sujeitos em movimento, recolhendo as referências espaciais e temporais ali demarcadas, a fim de solucionar os enigmas que envolvem a composição de cada personagem em cena. Em outras palavras, o leitor busca preencher os silêncios que a narrativa exala através dos questionamentos

⁴ Excerto retirado de uma entrevista concedida à Agência Estado disponível em: <http://www.aqualusa.info/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/aqualusa/div&booknr=52&page=qa&lg=pt&cs=>>, acesso 22 ago. 2012.

feitos pelos viajantes nesse cenário, indagações que envolvem o passado dos espaços nos quais aqueles estão inseridos, da mesma forma que engendram uma reflexão sobre o que se busca na viagem empreendida, o que, no caso, da personagem Laurentina vai além da procura do “outro” - o “mítico” Faustino Manso - para resultar, desaguar, no encontro com o próprio “eu”, nas possíveis raízes africanas: “Eu sou certamente uma boa portuguesa, mas também me sinto um pouco indiana; finalmente, vim a Angola procurar o que em mim possa haver de africano” (Aqualusa 2007: 36).

Tal característica parece ser compartilhada pelos demais sujeitos que personificam, cada qual ao seu modo, uma “travessia pessoal” no romance de Aqualusa na medida em que, imersos na busca pela figura do músico Faustino Manso, passam a reconstruir, à proporção que a viagem avança, a imagem de si mesmos que carregam. A viagem compreenderia, desse modo, o meio para que a (re)construção das identidades seja dada, já que em contato com novos espaços, novos indivíduos, o “eu” passaria a questionar suas experiências, a revisar os eventos lembrados, isto é, os acontecimentos marcantes outrora vivenciados em tal espaço.

É justamente sobre essa dinâmica que a análise aqui pretendida se debruçará a partir deste momento, refletindo sobre a (re)construção das identidades dos “seres fictícios”, uma ação amplamente interligada ao signo da viagem, da travessia presente na trama. Inicialmente, longe de compreender uma dimensão estável, a identidade posta em foco, a partir do trânsito no qual estão imersos as personagens dessa trama de Aqualusa, contribui para a reflexão de temas caros ao filão da pós-modernidade no tocante à projeção de uma identidade que se encontra em processo, concernente com um contexto de movência, à desestruturação das bases ditas fixas das sociedades, o “derreter dos sólidos”, como assevera Bauman (2001: 10), já que, a “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (Hall 1997: 14).

Nesse íterim, a travessia realizada pelas personagens do romance em estudo sugere o contexto de movência descrito anteriormente, tendo em vista que a partir daquela a identidade passa a ser questionada, posta em causa, em suspensão, rompendo com a fixidez imaginada. Aspecto esse, evidenciado a partir das primeiras linhas do romance em que Laurentina faz-se “personagem nascida dos sonhos” de seu autor que a projeta entre várias origens, ou melhor, entre ramificações culturais diversas - indiana, portuguesa, angolana -, que a colocam na investigação de seu passado e assim, de sua identidade:

Laurentina meteu logo naquela cabeça dura a ideia de que tinha de conhecer os pais biológicos. Fiquei horrorizado quando me disse que pretendia regressar a África.

- Enlouqueceste? O que vais tu procurar em África?...

Raízes. Queria procurar raízes (Aqualusa 2007: 42, grifos nossos).

Por esse viés, à voz feminina centralizada na documentarista Laurentina, assomam os demais viajantes que, como aquela, caracterizam-se como seres errantes pelo espaço africano, pautados pelo anseio de pertencer a determinado espaço, ao mesmo tempo em que são frutos do hibridismo⁵, do cruzamento de culturas que institui a vivência do lugar e o jogo de poder do qual esse está investido. Nesse panorama, estabelece-se uma relação intensa entre o sujeito e o espaço e as valorizações ideológicas que dessa ligação podem ser inferidas, reveladoras, em alguns casos, de uma relação de negação para com o traço cultural, uma identidade que não se deseja assumir, como a personagem Mandume, enamorado de Laurentina, que, ao desembarcar em solo africano tentar negar a todo custo qualquer ligação com o solo de seus antepassados:

Eu não sou daqui. Eu não sou daqui. Eu não sou daqui.

Repito isto em silêncio ao longo do dia.

Acho que as pessoas me escutam, escutam o que penso, porque me olham de forma estranha, um pouco de lado, como uma ave avaliando um predador. Algumas perguntam:

- Não é angolano, pois não?

Outros não perguntam nada. Digo-lhes na mesma:

- Sou português! (Aqualusa 2007: 154).

Mandume, “o preto mais branco de Portugal” (Aqualusa 2007: 36), tenta se definir a partir da diferença que impõe para com seus ancestrais, negando qualquer raiz africana, o jovem Mariano Maciel – como quer ser reconhecido – constrói sua identidade de colono e, portanto, afasta-se do ser colonizado. Tal personagem protagoniza um sentimento comum aos muitos sujeitos que povoam as literaturas africanas de língua portuguesa no que se refere à tensão criada pela crise de identidade que o indivíduo enfrenta, marcada pela sensação de desenraizamento com a terra que também seria sua origem, pelo fato de que esta representa o complexo de inferioridade ao qual, como sujeito colonizado, esse estaria relegado. Por consequência, Mandume responde pela negação ao risco de estar associado aos padrões sociais, étnicos, culturais que se sente (ou melhor, deseja se sentir) distanciado. O companheiro de Laurentina, ao “decidir ser português”, caracteriza ironicamente o jogo de poder que substancia a construção do discurso identitário, entre o ser português, colono, civilizador e o ser africano, colonizado, aculturado, visto que “onde existe diferenciação - ou seja, identidade e diferença - aí está presente o poder” (Silva 2000: 81).

⁵ O conceito de hibridismo é tomado aqui a partir das concepções de Tomaz Tadeu da Silva em que aquele é concebido como “a mistura, a conjunção, o intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças - coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas” (2000: 87).

Contudo, o signo da viagem opera na releitura que o próprio Mandume vem a fazer de si mesmo à proporção que a jornada progride, pois de defensor convicto de uma identidade nacional na qual, como negro, não se vê realmente integrado, Mandume passa a reconhecer cada vez mais Portugal como seu espaço. Entretanto isso não se faz mais pelas amarras culturais determinantes do estereótipo no qual a superioridade da brancura prevaleceria pelo discurso do colonizador, pelo racismo e eurocentrismo implacável que ressoa, por exemplo, através da negação veemente de Mandume. Ao contrário, pela convivência com o território que por tanto tempo lhe parecera tão hostil, Mandume reconhece sua identidade para além de delimitações nacionais, afirmando que “Raízes? Raízes têm as plantas e é por isso que não se podem mover. Eu não tenho raízes. Sou um homem livre” (Aqualusa 2007: 41).

Mandume ou Mariano reconhece-se como um ser em trânsito, ao qual a fixidez – o estar preso em raízes – é uma impossibilidade, representando, por essa medida, o “sujeito pós-moderno” de que fala Stuart Hall (1997: 14), um sujeito descentrado, que não se diz preso ao acaso de defender um país apenas pela eventualidade de nele ter nascido, mas sim, pela escolha que realizara, poderia “ter escolhido ser angolano. Mas escolhera ser português. Ele, o desgraçado, não tivera escolha – era português por uma imposição do destino” (Aqualusa 2007: 536). Tal sentimento de reconstrução da identidade é constatado pelo próprio Mandume que, ao fim da viagem, confessa: “Só compreendi que já não era eu, ou que eu já era outro, quando, manhã cedo, desembarquei em Lisboa” (Aqualusa 2007: 535) caracterizando um movimento no qual o “eu” refaz-se, rever a si mesmo, como bem reflete Ianni:

A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca e foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado (2003: 26).

Seguindo tal prerrogativa, a busca pela história de Faustino Manso acaba motivando seus agenciadores a se questionarem sobre a sua própria condição e, em outras palavras, sobre a sua relação com o espaço multicultural africano a ser desvendado – como o caso de Mandume analisado acima. Desse modo, algumas divagações passariam ao centro dos embates travados pelas personagens na eterna tentativa destas de conhecerem-se pelo diálogo com o espaço no qual elas estariam inseridas. Por esta medida, sobressai-se uma questão cara aos viventes de um cenário marcado pelo signo da violência, de uma colonização desumanizadora, no tocante à dinâmica da cor que marginaliza, segrega e “define” os indivíduos nesse contexto.

Tal perspectiva torna-se latente pelo jogo paradoxal encenado pelos companheiros de viagem de Laurentina – Mandume e Bartolomeu Falcato⁶ -, já que

⁶ Tal personagem também é apresentada em outro romance de Aqualusa intitulado *Barroco tropical* (2005) no qual, também como escritor, Bartolomeu caracteriza-se como protagonista da trama,

enquanto o primeiro se faz, como afirma Fanon “escravo da sua negrura” (1983: 11), imaginando-se, inicialmente, desvinculado de seus traços colonizados, entre eles a cor que o inferioriza em terra de brancos; o segundo amarga uma marginalização de ordem diversa, tendo em vista que se apresenta branco em espaço de pretos, de modo que ao tentar afirmar uma ligação com o ambiente africano, isso lhe é renegado, pois não seria condizente com a imagem que se “esperaria” do “ser angolano”, como o próprio escritor Bartolomeu declara:

Para começar, tenho esta cor, que não me dá credibilidade nenhuma enquanto africano. O mês passado fui ao um encontro de escritores. [...] Alguns escritores não esconderam o espanto quando me apresentei, “Bartolomeu Falcato, angolano”. Dois quiseram saber se viajava com passaporte português. [...] Quer ver o meu Bilhete de Identidade, tia? Leia aqui, onde diz raça, consegue ver? Está escrito branco (Aigualusa 2007: 52-53).

Desta feita, a relação branco versus negro se inverte e a lógica separatista entre esses polos é revista, visto que o branco tenta ultrapassar o “mundo compartimentado” (Fanon 2005: 54) no qual aquele em terra de negros transforma-se imediatamente no “outro” distante do ser autóctone, que é lembrado de sua condição colonizada justamente pela presença do branco colonizador. Assim, Bartolomeu revela, em sua travessia, a necessidade de encontrar-se enquanto angolano, compreendendo uma necessidade de cultivar laços com o espaço no qual nascera. Com efeito, Bartolomeu tenta recuperar o sujeito angolano em sua pluralidade, seus traços culturais, sociais, para além de aspectos que se restrinjam a uma segregação racial, a um fenótipo pré-determinado, resultando em uma reflexão pertinente para a “travessia de identidades” presente no livro de Aigualusa, pois, indaga-se o que definiria o “ser negro”, como bem questionaria Laurentina a partir das assertivas de Mandume sobre o “ator” Bartolomeu:

- Este tipo é um actor, está a representar um preto, ou aquilo que ele supõe que deva ser um preto. Eu sou um preto e não sou assim.
- Talvez tu não sejas preto.
- Achas que não?
- Não sei. *Afinal, em que consiste um preto?* (Aigualusa 2007: 123, grifos nossos).

Por essa leitura, através das inquietações da personagem Bartolomeu em busca do pertencimento em um espaço cravado pela violência colonialista e suas marcas ideológicas, contemplam-se aspectos que ultrapassam a natureza individual do ser fictício em questão, para comungar em um discurso coletivo de âmbito plural

dividindo a narração com a personagem Kianda em uma Angola projetada nos idos de 2020, retrato das diversas guerras devastadoras do cenário luandense e da ditadura que definiria aquele país.

no solo percorrido pelos caminhantes desta travessia. Dito de outra maneira, por meio do sujeito em sua procura de si mesmo – no caso, o escritor Bartolomeu – torna-se possível a revisão de um pensamento ideológico coercivo que institucionaliza, via discurso, uma lógica separatista legitimadora do que seria ou não nacional de acordo com a tez que cada indivíduo apresenta.

Desta forma, Bartolomeu parte em busca do “outro”, do ser angolano, não pela cor que esse possui, mas sim por sua relação com o espaço onde vive, relação essa que passa a ser aprofundada e amadurecida à medida que a viagem progride. Sobre essa questão, é lícito, então, lembrar mais uma vez as concepções de Ianni: “Entretanto, o caminhante não é apenas um ‘eu’ em busca do ‘outro’. Com frequência é um ‘nós’ em busca dos ‘outros’. Há sempre algo de coletivo no movimento de travessia, nas inquietações, descobertas e frustrações dos que se encontram, tensionam, conflitam, mesclam ou dissolvem” (2003: 28, grifos nossos).

Malgrado, a relevância da viagem na construção das personagens que animam a trama de *Agualusa* torna-se latente diante de sujeitos que se singularizam pelo nomadismo de que se revestem. Nessa senda de análise, encontra-se o condutor do veículo que transporta os “descobridores” da identidade de Faustino Manso – Laurentina, Mandume e Bartolomeu – outrora já elucidados aqui, o *candongueiro*⁷, Albino Amador, de alcunha não menos significativa sendo denominado de Pouca Sorte, porque, segundo ele, “as mulheres não gostam de mim” (*Agualusa* 2007: 46). Tal indivíduo metaforiza, através de seu ofício, o trânsito dos seres que agenciam a narrativa de *Agualusa*. Em sua *Malembelembe*, que remonta o ir devagar, cautelosamente, Albino Amador também passa a fazer parte desse circuito no qual os sujeitos passam a olhar a si mesmos e se “reencontrarem” nesse processo por meio da travessia na qual estão engajados.

Dessa maneira, “devagarinho” é que se vai adentrando na imagem ubíqua desse motorista, que esconde e revela o seu passado tortuoso e o seu rechaço social por ser um albino⁸, marca indelével trazida, inclusive no próprio nome o que o atribui uma sina, sua “pouca sorte”. Tal situação se dá pelo fato de que, em terra de negros marginalizados pela violência racial, a presença da brancura, ademais, uma brancura ainda mais realçada, representa quase uma ofensa à tez inferiorizada. De tal maneira que, só resta ao sujeito repellido divagar por esse espaço demarcado etnicamente entre colonos e colonizados, tornando-se um nômade convicto, um

⁷ Termo originário do dialeto Kimbundo - uma das nove ramificações linguísticas presentes no contexto angolano (Palanque 1995: 26) -, mais precisamente do vocábulo *candongga* que significa transação ilegal, aplicado contemporaneamente aos táxis coletivos urbanos que, inicialmente, eram ilegais.

⁸ A presença do albinismo é recorrente no sistema literário do escritor *Agualusa* representando o distanciamento com o qual o albino é concebido em sua oposição para com o negro. Para exemplificar, ressalta-se o romance *O vendedor de passados* (2004) no qual o protagonista do enredo – Félix Ventura – é um albino fugindo à imposição do sol e da condição de sua cor pelo ofício curioso que desenvolve como “vendedor de passados”. De igual forma, na coletânea de contos *Manual prático de levitação* (2005), o velho Pascoal também sente a exclusão que sua extrema brancura provoca frente aos negros no conto “A noite em que prenderam Papai Noel”.

despatriado, que não se vê preso a determinado chão. Ao contrário, Pouca Sorte assume “Eu, porém, não estou em lado algum. Sou de passagem, o que é diferente de estar de passagem. *Sou o que não tem lugar em lugar nenhum*” (Aqualusa 2007: 519-520, grifos nossos).

Rompe-se, por conseguinte, com a necessidade alimentada pelas personagens até então analisadas nessa escrita – Mandume e Bartolomeu – de pertencer a determinado território, de reconhecer-se nele e por sua relação com tal espaço ser caracterizado. Albino Amador alegoriza a fluidez pela qual as identidades nacionais passam a serem revistas na contemporaneidade, em um momento no qual, segundo Bauman, “Fixar-se ao solo não é tão importante se o solo pode ser alcançado e abandonado à vontade, imediatamente ou em pouquíssimo tempo” (2001: 21).

Tal sensação de mobilidade também seria compartilhada, mesmo que de forma mais atenuada, pela protagonista da trama – a documentarista Laurentina. Do mesmo modo que Albino Amador, Laurentina vivencia, através de seu ofício de documentarista, o sentimento do despatriado que se move, “flui”, por entre vários lugares, mas não assenta as bases em nenhum. Assim, é que seria concebida então a suposta filha de Faustino Manso (aspecto que, de certa forma, a ligaria ao seu possível pai): “- Você não tem pátria, o quadrado da pátria, um pequenino desenho que costuma ficar entre a linha da vida e a linha da fortuna, você não tem esse desenho. Faustino também não tinha. Seu destino é viajar” (Aqualusa 2007: 291).

Esse sentimento de desagregação com o espaço nacional é sentido, ainda, em outros romances de Aqualusa nos quais as personagens apresentam-se de forma recorrente em trânsito, como por exemplo, os fotógrafos Ângela Lúcia e Pedro Gouveia, esse último tido inicialmente como o “forasteiro”, em *O vendedor de passados* (2004). Além da imagem do próprio autor que se projeta em um contexto de recriação do fazer literário a partir dos relatos de sua viagem à Goa, pela busca da identidade do ser fictício a ser criado, como o próprio eu-narrador/autor confessa: “Foi também por isso que fiz esta viagem. Vim à procura de um personagem. Quero saber como termina a história dele” (Aqualusa 2010: 12) no romance *Um estranho em Goa* (2000).

É válido salientar, a esta altura, que através do caráter móvel com o qual Laurentina vai recompondo os fragmentos do passado e, assim, da identidade de seu hipotético pai Faustino Manso (ao mesmo tempo em que essa reconstrói a sua própria história por esse movimento), uma série de vozes, principalmente femininas, passam a ser audíveis. Tais sujeitos são constituídos pela relação intensa com o espaço de onde falam, identificados, desse modo, na trama, por essa ligação. Por consequência, as inúmeras mulheres de Faustino Manso, as memórias daquelas, os possíveis filhos desses relacionamentos são trazidos a tona pela travessia orquestrada por Laurentina, como anelos a constituir a identidade fictícia do aclamado músico angolano e a se construírem também pela ligação que tais possíveis sujeitos teriam nutrido com o lendário Faustino.

Para finalizar, o trajeto que a viagem de Laurentina opera em *As mulheres de meu pai* suscita, ainda, uma questão bastante relevante pautada nas marcas de um passado histórico sentido não só pelos ambientes descritos na trama, mas também pela relação que os seres fictícios possuem com os fatos históricos aludidos no

enredo. Destaca-se, principalmente, os elementos que compõem o cenário de conflito no solo angolano, as lembranças de uma guerra civil que devastou o país, como também os reflexos da colonização violenta e os processos desencadeadores da luta por independência em cada país. Sublinha-se, nesse ínterim, o sistema de apartheid sul-africano, em que, por meio da viagem, toma-se contato com o “outro” que vivenciou tais acontecimentos e reflete-se sobre os mesmos e as marcas por eles deixadas. Por esta medida, o ontem é rememorado, revisto e repensado pela ótica do presente dos viandantes e suas experiências nessa travessia, tendo em vista que “A viagem pode alterar o significado do tempo e do espaço, da história e da memória, do ser e do devir. Leva consigo implicações inesperadas e surpreendentes” (Ianni 2003: 22).

Por conseguinte, diante do poder transfigurador, transformador que a viagem possui é que a travessia empreendida no romance analisado anuncia seu fim. O sentimento de retorno ao porto de origem é invocado pelas personagens que não mais se veem as mesmas que iniciaram tal jornada, pois para lembrar mais uma vez Ianni: “No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa” (2003: 31). Laurentina, por exemplo, reencontrou em seu pai dito adotivo – Dário Reis – a imagem de seu pai biológico, já que descobriu a invenção de um patriarca infértil e seus muitos filhos imaginados na figura do músico Faustino Manso. Desta maneira, o “eu” Laurentina reencontrou-se na memória do “outro” - Faustino pela travessia empreendida. Desta feita, terminada a viagem, o eu reconstruído, compreende afinal o que permaneceria “em nós depois que a viagem termina” (Aqualusa 2007: 254), uma memória, uma experiência, uma identidade em construção.

THE CROSSING OF IDENTITIES IN *AS MULHERES DE MEU PAI*

Abstract: Trips may be essential to enable the individuals to (re) construct their identity. Such a process would result from the relationship between the "self" and the "other" which circumscribes the place visited. According to this perspective, the interpretation proposed by this study of the work *As mulheres de meu pai* (2007), by the writer Aqualusa, attempts to analyze how the journey of the characters allows the construction of the individuals involved in this journey throughout the African space. This way, the emblematic paths of moving identities are trailed in the text. And also these identities are built symbolically by the search of the “other” and by the search of the “self”.

Keywords: trip; identity; construction; Aqualusa.

REFERÊNCIAS

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

_____. *As mulheres de meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

_____. *Um estranho em Goa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005 (Coleção Cultura, v, 2).

_____. *Peles negras máscaras brancas*. Tradução: Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&, 1997.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: *Enigmas da Modernidade-Mundo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

OLIC, Nelson Basic & CANEPA, Beatriz. *África: Terra, sociedade e conflitos*. São Paulo: Moderna, 2004.

PALANQUE, Luis. *Angola, um país fabuloso*. Luanda: LPE Internacional, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. Tradução: Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 24/10/2012.