



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA

AMANDA PEREIRA BARRETO

**O PROCESSO NARRATOLÓGICO E A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA
EM *AS MULHERES DE MEU PAI*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

ORIENTADORA: PROF. DRA. LUCIANA BARRETO MACHADO REZENDE

BRASÍLIA- DF
2020

INDÍCE

1. Introdução.....	3
2. A moldura ficcional e o entrecruzamento relatos <i>versus</i> memórias.....	5
3. Processo narratológico na obra.....	10
4. A memória como ferramenta na construção narrativa	15
4.1 Relação tempo/ espaço x memória.....	17
4.2 O diário como armazém de memórias.....	18
4.3 Documentário como reconstituição da memória.....	19
4.4 A fotografia como preservação da memória.....	23
4.5 Memórias acessadas pelos sentidos.....	25
4.6 Memórias de infância.....	27
5. Considerações finais.....	29
6. Referências bibliográficas.....	30

1- INTRODUÇÃO

Este ensaio se propõe a investigar alguns dos artefatos literários utilizados por José Eduardo Agualusa para compor *As mulheres de meu pai*, publicado em 2012 pela editora Língua Geral. No universo da obra, realidade e ficção se conjugam, uma vez que representa um romance de gênero híbrido, em outras palavras, estruturado tanto por cartas quanto por páginas de um diário.

A personificação da memória configura um dos motivos romanescos e uma das estratégias compositivas do romance de Agualusa, sendo fundamental para dar seguimento ao enredo. O autor, na construção dessa obra, faz referência ao sentido da fotografia, aludindo também ao gênero documentário. Além disso, a escrita do livro é representada por folhas de um diário, tornando perceptível a ilustração da memória nessas significações apresentadas na narrativa.

Um dos principais mecanismos textuais utilizados pelo autor para dar continuidade à sua narrativa consiste em escrever uma história incorporada em outra história, dispositivo importante na estruturação da obra. É válido mencionar que o romance de José Eduardo Agualusa encampa uma narrativa tomada por muitas vozes, inclusive a do escritor-personagem, igualmente autor e narrador, que assume uma participação ativa a todo o momento. São cruciais as experiências pessoais do autor no processo de construção dos personagens, os quais igualmente disporão de vozes presentes na obra. A narração ocorre em 1ª pessoa, 2ª e 3ª pessoa, de maneira alternada.

No início do livro, a seguinte reflexão é lançada: “De quantas verdades se faz uma mentira?”. Esse questionamento aparece, primeiramente, nos sonhos do escritor-personagem Agualusa, constituindo o ponto de partida para a construção da personagem principal da obra: Laurentina, uma jovem jornalista.

Doroteia, mãe de Laurentina, ao morrer, deixa uma carta revelando a história sobre a suposta origem da filha. Quando a personagem descobre quem seria o seu pai biológico, também se depara com a notícia de que ele havia falecido. Seu pai era o angolano Faustino Manso, músico popular, que acabou deixando pra trás sete mulheres e dezoito filhos.

A jovem jornalista decide documentar a vida de Faustino Manso, para colher informações sobre a biografia de seu progenitor. Entretanto, essa decisão transformará a

vida de Laurentina. Será que ela estará preparada emocionalmente para ter que lidar com as situações desencadeadas por essa experiência?

Nesse contexto, a personagem Laurentina se apresenta como uma construtora de memórias, pois, depois de descobrir o seu verdadeiro pai, rompe todas as barreiras físicas e emocionais para produzir um filme que resgata a sua verdadeira origem.

Logo, entende-se que a representação da memória constitui um fator enriquecedor dentro do universo narrativo da obra de José Eduardo Agualusa, o qual recorre a recursos textuais distintos para personificá-la no enredo e em seus personagens. A abordagem acerca do processo narratológico utilizado em *As mulheres de meu pai* é fundamental para se entender o contexto da memória em relação às formas como se apresenta na obra.

Entretanto, são necessários alguns questionamentos: o que vem a ser memória? De que maneira ela estará representada no romance? Como funciona o processo narratológico da obra? Todas essas indagações serão fundamentos de abordagem teórica, os quais serão apresentados no desenvolvimento do presente trabalho, a fim de chegarmos ao entendimento do contexto da memória em relação à obra.

Assim, para compreendermos o contexto da obra, serão utilizados alguns referenciais teóricos acerca dos temas que serão abordados neste trabalho: a estruturação da ficção, as instâncias discursivas do texto narrativo, os aspectos conceituais de memória, a memória em relação ao diário, documentário, fotografia, infância e aos sentidos.

Inicialmente será apresentada uma descrição a respeito do enredo do livro. Em seguida, será abordado o processo narratológico da obra literária. Posteriormente, discorreremos sobre o tema memória em suas concepções gerais e no contexto da narrativa. Por fim, serão apresentadas as considerações finais acerca da análise realizada.

2- A MOLDURA FICCIONAL E O ENTRECRUZAMENTO RELATOS VERSUS MEMÓRIAS

A moldura ficcional de *As mulheres de meu pai* abrange, como núcleo dramático, a história da jovem jornalista Laurentina, que portou, em sua memória, boas lembranças da infância com os pais Dário e Doroteia. Mas ela acaba se deparando com uma situação inesperada quando descobre a verdade sobre sua ascendência.

Doroteia, ao morrer, deixa uma carta para a filha, revelando que tanto ela quanto Dário não são seus pais biológicos. Atordoada e confusa, Laurentina acaba pedindo explicações a quem ela teria acreditado a vida toda ser o seu pai:

– Estou aqui a tentar compreender como é que vocês foram capazes de me esconder uma coisa dessas durante tantos anos!! Podes explicar-me?... Dário encolhe-se como um rapazinho. (AGUALUSA, 2007, p. 18)

O pai de criação de Laurentina revela que Doroteia teria abortado duas vezes e que sua terceira gravidez teve complicações. No mesmo hospital, Doroteia entrou em trabalho de parto praticamente no mesmo instante de Alima, uma moça de origem indiana, que teria engravidado de um homem chamado Faustino Manso. De acordo com Dário, Doroteia acabou perdendo o bebê, e a mãe de Alima, Dona Renuka, por fim, entregou a menina a ela.

Não bastasse a enxurrada de informações acerca de sua origem, a jovem também, em seguida, recebe a informação de que Faustino Manso (seu pai biológico), músico popular, havia falecido um dia antes de ela descobrir a verdade. Laurentina lê a notícia dessa morte na página de cultura de um jornal angolano, o qual trazia depoimentos de despedida da viúva Anacleto, bem como um anúncio com uma fotografia assinado pelos três filhos. Ainda na notícia, uma mensagem deixada por Fatita de Matos (outra viúva de seu pai biológico) em homenagem ao músico:

– Pecado é não amar. Pecado maior é não amar até ao fim do amor. Não me arrependo de nada, Tino, meu seripipi. Repousa em paz (AGUALUSA, 2007, p. 22).

A jornalista relata a Mandume, seu namorado, descrito na obra como “o preto mais branco de Portugal”, o desejo de ir à Angola para tentar se reencontrar e procurar alguma identificação que contenha algo da sua origem. Mandume relutou, mas acabou acompanhando a namorada durante a viagem, por acreditar que essa viagem os

aproximaria mais como casal. Laurentina possui por ele uma profunda admiração, admitindo-se apaixonada por ele, embora, em determinados momentos, o odeie devido a seu desprezo demonstrado em relação à África.

Laurentina e Mandume compareceram ao funeral de Faustino Manso. Por meio das homenagens feitas por conhecidos do músico, a jovem começa a conhecer um pouco do artista, que era muito admirado por todos tanto pelo seu talento musical quanto pelo fascínio que exercia junto às mulheres, pelo fato de ter, ao longo da vida, encantado e se relacionado com inúmeras. Laurentina conheceu pessoalmente alguns familiares no funeral, como a prima Merengue e o seu sobrinho Bartolomeu, que lhe afirmou que o seu avô teria deixado para trás sete mulheres e 18 filhos.

Sabendo que Laurentina era documentarista, e que pretendia resgatar a história de Faustino Manso, Bartolomeu propôs ajudá-la, uma vez que havia cursado cinema e já teria publicado dois romances:

[...] – Gostaria de filmar contigo um documentário sobre a vida do velho Faustino. Um road movie. A minha ideia seria partir de Luanda, com um bom jipe e parar em todas as cidades onde ele viveu: Banguela, Mossâmedes, Cape Town, Maputo, Quelimane e Ilha de Moçambique. Entrevistaríamos as pessoas que o conheceram, músicos que trabalharam com ele (AGUALUSA, 2007, p. 37).

A documentarista se entusiasmou com a ideia, por assumir que seria uma via válida de conhecer o seu pai, além de encontrar Alima, a mãe biológica, em Moçambique. Contudo, Mandume não aceitou muito bem a proposta de Bartolomeu, considerando-a uma “completa estupidez”. Os dois acabaram se desentendendo. Torna-se evidente a repulsa de Mandume em relação a Luanda, uma cidade africana:

Esta cidade é um somatório de horrores: pobreza mais racismo e estupidez mais conservadorismo mais machismo mais intolerância mais arrogância mais ruído. (...) Felizmente os meus pais ficaram em Portugal. Nasci em Lisboa. Sou português (AGUALUSA, 2007, p. 46).

Conhecido como “Pouca Sorte”, o motorista responsável por realizar o percurso com seu automóvel, apelidado por ele como “Malembelembe”, cobrou apenas 50 dólares por dia para fazer o caminho da viagem pela África Austral, contando que costumava frequentar Banguela para resolver assuntos familiares com o carro. Laurentina, então, sentiu confiança no motorista. Quando finalmente chegaram ao porto Amboim, Laurentina se sentiu aliviada:

Tirando um ou outro troço da estrada, em más condições, foi uma viagem agradável. A paisagem é lindíssima. Tenho finalmente a sensação de estar na

África, nos vastos espaços sem arestas de que o meu pai sente tantas saudades, horizonte aberto, terra vermelha, e os gigantescos embondeiros dos cartões postais (AGUALUSA, 2007, p. 63).

Ao fazer a primeira parada no porto Amboim, onde havia praia, Bartolomeu e Mandume decidiram entrar no mar. Laurentina avistou seu namorado nadando e o seu sobrinho conversando com uma moça alta. Curiosamente, ela não deixou de sentir uma ponta de ciúmes de Bartolomeu.

Durante o percurso da viagem, ocorreu um acidente, pois Pouca Sorte acabou dormindo enquanto dirigia a sua Malembelembe e Bartolomeu o assustou. Por esse motivo, tiveram de dar uma pausa na viagem para buscar alguma ajuda com o carro que havia perdido três pneus.

Entretanto, a jornalista conseguiu chegar até uma das mulheres que teriam se envolvido com Faustino Manso: a tal Fatita de Matos. Pitanga de Matos, filha de Fatita, contou-lhe com convicção que a sua mãe sofreu muito pelo músico, relatando como se ela própria tivesse sentido toda essa dor. Explicou ainda a Laurentina, que Faustino só se tornou músico profissional depois de deixar Luanda, adiantando ainda que ele fez parte do quadro de funcionários dos Correios, tocava contrabaixo e, posteriormente, conseguiu um emprego como pianista. Depois recebeu a proposta de um bom contrato de três meses para tocar em CapeTown. Desde então, Fatita demonstrou ter guardado consigo profundas mágoas de Faustino Manso.

Apesar de Laurentina se aproximar cada vez mais da história de Faustino, por outro lado, cada vez mais a viagem a afastava de Mandume, e vice-versa. Bartolomeu descobriu que seu pai teria falecido e Laurentina o consolou com um abraço. Mandume incomodado com a situação, os interrompeu:

– Posso saber o que se passa? – A voz tremia-lhe. – Este tipo está a aborrecer-te?!

Veio-me uma vontade de lhe bate. Gritei-lhe:

– Cala-te estúpido

Nunca lhe tinha chamado de estúpido. Mas o pior foi o tom com que disse aquilo, uma lâmina de gelo me cortou os lábios. Mandume olhou pra mim, espantado, deu-me as costas e afastou-se. Há pouco, aqui no hotel, pedi-lhe desculpa. Expliquei-lhe o sucedido. Não serviu de muito. Sinto que nos estamos a afastar (AGUALUSA, 2007, p. 89).

Laurentina conheceu o coronel Babaera, também filho de Faustino, que, mesmo não tendo convivido com o pai, possuía profunda admiração por ele. O seu irmão biológico mostra a sua coleção de discos do músico. A documentarista descobre, graças a ele, o porquê de Faustino ter permanecido em Mossâmedes: uma mulher chamada Perpétua. O coronel aproveitou para relatar também que o pai se apaixonava facilmente e que, em Cape Town, teria encontrado outra mulher muito bonita: Seretha Du Toit, uma figura pública.

Ainda em Cape Town, Laurentina resolveu visitar, então, Serafim Kussel, proprietário de um bar de jazz nos anos de 50 e 60. Ele tinha o conhecimento de todas as pessoas ligadas ao mundo musical na cidade. Serafim traz à tona novamente a paixão que o músico tinha pelas mulheres:

– Não me surpreende que ela tenha deixado filhos espalhados por todo o continente. Aquele homem gostava de mulheres. Eu também gosto, claro, mas a paixão dele era diferente. Ele gostava tanto de mulheres que nenhuma mulher podia deixar de gostar dele. (AGUALUSA, 2007, p. 136)

Serafim informou à documentarista que Faustino havia sido um músico excepcional e que preferia o contrabaixo. O proprietário do bar afirmou, com convicção, que o contrabaixo tinha o poder de transformar o músico de forma espiritual.

Posteriormente, Laurentina conseguiu o depoimento de Seretha du Toit, questionando-a se Faustino tinha interesse por questões políticas. Ela responde que o artista musical nunca havia sido militante porque não dispunha do perfil de manifestar opiniões políticas. Acrescentou ainda que todas as pessoas tinham uma boa impressão dele, considerando-o um homem bom e carinhoso. Entretanto, a bela Seretha lhe deixou intrigada quando a questionou se era mesmo filha biológica de Faustino Manso.

Nesse contexto, jornalista andava muito nervosa, pois pensou na possibilidade de não concluir a viagem, pois ela e Mandume se estranharam novamente. O impremeditado ocorre quando Laurentina, sob efeito de álcool, entra no quarto de Bartolomeu, que estava sob efeito da liamba, e os dois passam a noite juntos:

Laurentina entrou, olhos brilhantes, agarrou-me a nuca com longos dedos nervosos e beijou-me na boca. Sabia a álcool, antes que eu dissesse o que quer que fosse, arrancou a t-shirt e colou ao meu os pequenos seios húmidos e trémulos, o coração desamparado. (...) Entreguei-me à corrente e deixei-me levar (AGUALUSA, 2007, p.147).

Como raramente bebia álcool, acordou no dia seguinte com muita dor de cabeça, sentindo-se confusa e com a sensação de ter cometido uma atrocidade; já Bartolomeu pensou tratar-se de apenas um sonho. Laurentina ficou doente e, conseqüentemente, Bartolomeu e Mandume assumiram temporariamente a investigação, indo ao encontro de Elisa Mucavele, outra das várias mulheres de Faustino, que o conheceu no hospital, quando era enfermeira e o músico estava com paludismo. Por seu relato, é possível deduzir que Elisa também se ressentia de Faustino, pois ele a traiu com a empregada, uma jovem de 15 anos.

Logo depois, Elisa Mucavele fez uma visita a jovem, a qual aproveitou a ocasião para desabafar em lágrimas a respeito de seu coração dividido, contando-lhe angústias pessoais. Elisa a consolou dizendo que, em geral, os homens só atrapalham, em seguida, mencionou e descreveu o envolvimento de Faustino com outras sete mulheres.

A jovem Laurentina conhece também Ana de Lacerda, outra das mulheres de seu pai, que era curandeira e também jogava búzios. Nesse sentido, fez previsões e desvendou algumas verdades sobre a jovem. Dona Ana descreveu ainda um pouco a figura de Faustino Manso e revelou que ele teria amado verdadeiramente apenas uma mulher: Dona Anacleta.

O romance finaliza com algumas revelações: Laurentina acaba descobrindo, por meio de um médico, que, na verdade, o seu suposto pai biológico era estéril. Ela conheceu a sua mãe biológica, Alima, que lhe deixou uma carta anunciando que o seu pai era efetivamente Dário Reis. Nesse texto, constava que era o único homem que ela realmente teria amado verdadeiramente.

Nesse percurso, Laurentina acaba engravidando. No entanto, tinha dúvidas acerca da paternidade de seu filho. Assim, quando encontra Dário, contou-lhe que estava gestante e que o seu filho não teria pai.

Por fim, ante os acontecimentos da narrativa, é possível identificar que, de certa forma, a protagonista repete, ainda que de forma distinta, as histórias vividas por seus pais, tanto os de criação quanto os biológicos, quanto à paternidade ambígua de seu filho, que ainda iria nascer.

3 - O PROCESSO NARRATOLÓGICO DA OBRA

Para compreendermos como transcorre o processo narratológico do romance, faz-se necessária a abordagem de alguns temas literários da narrativa:

- O que estrutura a ficção?
- Quais são as instâncias discursivas do texto narrativo?

É possível definir ficção como um gênero literário que constrói a narrativa a partir dos pressupostos da imaginação, ou seja, do que não se confirma como real e factual. Ricardo Sérgio (2010) argumenta sobre o universo ficcional:

No "*mundo da ficção*" a realidade interna é mais ampla que a realidade externa, concreta, que conhecemos. Através da ficção podemos, por exemplo, nos transportar para um mundo futuro, no qual certas situações que hoje podem nos parecer absurdas, são perfeitamente aceitas como verdadeiras. (SÉRGIO, 2010)

Nesse sentido, a história é constituída por ações, sequência, intriga, personagens, espaço e o tempo – elementos que configuram a narrativa fictícia, que, por sua vez, cumpre um sequenciamento de ações, repletas de situações problemáticas, com intrigas que determinarão o direcionamento dos personagens em um determinado tempo e espaço. Desse modo, no universo da ficção inúmeras situações inusitadas podem se desenvolver durante a narrativa, permitindo, assim, uma escrita livre e sem regras, pois, no mundo ficcional, tudo pode acontecer.

As instâncias discursivas do texto narrativo são: autor, narrador e personagem, requisitos de composição da narrativa, que, por consequência, acabam construindo o enredo, porque de certa forma, eles permitem a existência de uma história. De acordo com Fernando Afonso (2001):

Observa-se sempre entre as diferentes instâncias discursivas uma hierarquia traduzida por uma relação de inclusão ou uma pressuposta consciência unívoca: atribui-se ao autor consciência da existência do narrador e dos personagens que ele próprio criou; o narrador, por sua vez, teria conhecimento da existência dos personagens, caso contrário como descrevê-los? (ALMEIDA, 2001).

Nesse contexto, as três instâncias do texto narrativo estarão sempre interligadas, uma vez que o autor é o responsável por criar a história, definir o narrador e os personagens. Se não houver narrador e personagens para compor o enredo, naturalmente

a narrativa não existirá, já que essas instâncias possuem uma relação de interdependência.

Para compreendermos como ocorre o processo narratológico de Agualusa em *As Mulheres de meu pai* se faz necessário entender que a obra corresponde a uma narrativa dentro de outra narrativa. De acordo com Fábriça Wallace Rodrigues (2010):

Em *As mulheres do meu pai*, temos uma narrativa dentro de uma narrativa: um escritor percorre a África Austral, escrevendo o roteiro de um filme. O enredo desse roteiro, protagonizado por Laurentina, guarda profundas semelhanças com o do escritor-personagem; ao mesmo tempo, as duas histórias se basearam em uma experiência real do escritor José Eduardo Agualusa, que viajou pelo sul do continente africano com amigos (que também aparecem no romance como personagens). Desse modo, a narrativa se constitui no emaranhar dos diferentes níveis da diegese e nas diferentes vozes e recursos textuais de que faz uso o escritor. (RODRIGUES, 2013, p.17)

Conforme já dito anteriormente, o autor Agualusa se vale do mecanismo de desenvolvimento de uma história dentro de outra história, sendo que, nas duas narrativas, encontram-se refletidas suas experiências pessoais.

Podemos entender que, ao mesmo tempo em que o escritor trabalha o fictício, o real também está presente, conseqüentemente tornando a sua narrativa um universo de ficção e realidade, em que os personagens da vida real do escritor aparecem concomitantemente como personagens na construção do romance do escritor-personagem. Nesse aspecto, podemos citar como exemplo a sua amiga: Karen Boswall, saxofonista representante da música popular de Moçambique, a qual, por sua vez, aparentemente serviu de inspiração para a composição da figura ficcional de Faustino Manso, que, na trama, aparece também como músico popular.

Logo, é possível percebermos, também, no decorrer da narrativa, as distintas vozes que se mostram presentes: a do escritor-personagem, a de Laurentina, que é a protagonista, e as vozes das mulheres de Faustino Manso, entre outras. A narração ocorre em primeira, segunda e terceira pessoa.

Além disso, Agualusa, em sua obra, utiliza diversos outros recursos textuais para dar continuidade aos acontecimentos – isso porque ela se encontra entrelaçada aos diferentes níveis da diegese. Segundo explica Prokopyshyin (2008), a diegese é um conceito de narratologia, que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa; é uma

realidade ficcional, que se distingue de toda a realidade externa ao texto (PROKOPYSHYIN, 2008). A diegese, em termos gerais, representa o espaço ocupado pela ação ficcional dentro narrativa, visão corroborada por Xavier (2014), uma vez que também configura o universo espaço-temporal no qual se desenvolve a história.

Nos diálogos presentes na obra, podemos observar ainda que existe certa dualidade demonstrada nas discussões entre os personagens sobre a verdade e a mentira. Isso é perceptível na conversa a seguir entre Laurentina e dona Anacleto, uma das viúvas de Faustino Manso:

[...] – Bem, também me disse que não tem com a verdade compromisso algum;

– Faz ele muito bem. A verdade é uma velha senhora chata, estúpida e inconveniente. Além de surda, surda não como as portas, que há bastante atentas, e olha que não são poucas, mas como Deus a quem todos suplicam e que não houve ninguém. Procuras a verdade, tu?

– Acho que sim.

– E de que te serve conhecer a verdade?

– Não é uma questão de serventia. De que me serve a beleza das estrelas, por exemplo? Alegra-me a alma. Acho que a verdade tem alguma coisa a ver com a beleza.

– Não concordo contigo, filha. Há verdades muito feias. Algumas só trazem dor.

– Sim há verdades que magoam, mas talvez a dor seja necessária. (AGUALUSA, 2007, p. 259)

Depreende-se que na obra como um todo essa dualidade seja uma alusão daquilo que vem a ser realidade e ficção. A seguir, outro exemplo em que, em um diálogo entre os personagens, essa dimensão é discutida:

– De quantas verdades se faz uma mentira?

Fica calado um momento, o olhar perdido em algum ponto atrás de mim, depois acrescenta com ênfase:

– Muitas, Laurentina, muitas! Uma mentira, para que funcione, há-de ser composta por muitas verdades.

Olhos brilhantes, húmidos. Sorri tristemente:

– Era uma boa mentira, a nossa, uma mentira composta por muitas verdades, e todas elas felizes. Por exemplo, o amor que Doroteia tinha por ti era realmente um amor de mãe. Tu sabes disso, não sabe?” (AGUALUSA, 2007, p.17)

Embora Laurentina tivesse vivenciado momentos reais com seus pais de criação, passou a enxergar sua história de vida como uma grande mentira, no sentido de não passar de uma ficção, tendo em vista as descobertas a respeito de sua origem.

Dário, pai de criação de Laurentina, argumenta com ela que embora tudo fosse uma mentira, ela seria, ainda, composta de muitas verdades, como o amor que Doroteia, a sua mãe de criação sentia por ela.

Vale ressaltar que, ao mesmo tempo em que a narrativa amalgama realidade e ficção, a própria realidade da obra é também ficcional, já que o lado ficcional não deixa de ser o contexto dos personagens, que foram constituídos a partir de uma outra história igualmente inserida e escrita em forma de diário.

Nesse sentido, o escritor-personagem relata o sonho que teve em seu diário com uma frase que o teria inspirado para a composição de seu romance:

[...] Sonhei também com uma frase. Acontece-me frequentemente. Eis a frase:
– De quantas verdades se faz uma mentira?” (AGUALUSA, 2007, p. 15).

Vale destacar que em *As mulheres de meu pai*, Agualusa apresenta uma escrita memorialística, pois ela é desenvolvida a partir de fragmentos de um diário, que darão seguimento ao enredo da obra.

A obra de Agualusa representa, então, um livro dentro de um livro, já que nele é possível identificarmos o processo de construção das personagens, o qual se encaminha nas páginas do diário do escritor-personagem. Ou seja, o escritor-personagem viaja pela África Austral para poder criar o seu enredo. Em forma de diário, escreve os momentos vivenciados, que serão refletidos no transcurso compositivo dos personagens para o roteiro de sua história.

Nesse aspecto, a primeira página do diário confirma o processo de criação da protagonista Laurentina, quando o escritor-personagem afirma à sua amiga Karen que teve o seguinte sonho:

“(...) Disse-lhe:
– Sonhei com Laurentina...
– A sério? Isso é bom. As personagens começam a existir no momento em que nos aparecem em sonhos.
– No meu sonho ela era indiana. Uma rapariga de cabelo liso, olhos grandes, pele muito escura.
– Não pode ser. Talvez meio indiana, não te esqueças que o pai é português...
– O pai?! Qual deles?...
– Boa pergunta. O Faustino Manso era luandense, mulato ou negro. O que a adotou era português, e o biológico...”

- Não pensamos nisso...
- Tens razão, não pensamos nisso. Quem diabo era o verdadeiro pai de Laurentina...” (AGUALUSA, 2007, p.16)

A partir desse diálogo acima disposto, podemos evidenciar como o escritor-personagem deu vida à personagem principal e como criou o clímax de sua narrativa: com quantas verdades se faz uma mentira? E quem afinal era o verdadeiro pai de Laurentina? A partir desses questionamentos, outros mais surgem para o público-leitor: Quem era Faustino Manso? E quem eram as mulheres de Faustino Manso?

4 - A MEMÓRIA COMO FERRAMENTA NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA

As páginas do diário do escritor-personagem são datadas no livro sem o seguimento de uma ordem cronológica. Nesse sentido, é possível inferir que o tempo na obra não ocorre de maneira linear. Há uma mistura de presente e passado, uma vez que, constantemente, no decorrer da narrativa, são resgatadas memórias do passado, que são transportadas para o presente.

Para alcançarmos uma melhor compreensão acerca de como se constitui a representação da memória como instrumento utilizado na estrutura narrativa de *As mulheres de meu pai*, faz-se importante buscar alguns entendimentos do que significa memória, além de quais atributos ela produz no contexto literário. Nesse sentido, Neufeld e Stein (2001) argumentam sobre o estudo da memória, suas fases e como ela se desenvolve:

A existência de uma memória demanda algumas aprendizagens, algumas informações precisam ser adquiridas. A aquisição é o primeiro passo necessário para existência de uma memória. Depois de adquirida, torna-se necessário que essa informação seja mantida para que haja uma memória. Esta é a fase do armazenamento. O perfeito armazenamento depende de uma boa codificação, a qual facilitará a próxima fase. Para que possamos usar o material armazenado, isto é, lembrar da informação, torna-se necessário acessarmos essa informação (NEUFELD e STEIN, 2001).

As autoras trazem reflexões sobre as fases da memória: aquisição, armazenamento e acesso às lembranças. Primeiro, adquirimos a informação, em seguida armazenamos e somente conseguimos lembrar quando acessamos as informações. Nesse contexto, Izquierdo (2002) também ressalta as seguintes concepções:

Memória é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informação. A aquisição é também chamada de aprendizagem: só se 'grava' aquilo que foi aprendido. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido (IZQUIERDO, 2002, p. 9).

O autor explica, no trecho acima, que a memória engloba várias significações, como a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informação. Além disso, a memória também abrange as noções de recordação, lembrança e recuperação. Por fim, afirma que só temos a capacidade de lembrar quando gravamos algo que aprendemos.

Para nos aprofundarmos na concepção de memória no sentido literário, temos como aporte teórico ainda a concepção de Pereira (2014), que relaciona a memória com o discurso literário da seguinte forma:

A memória trabalharia, preferencialmente, com o simbólico: far-se-ia presente através da imaginação. Assim, derivamos o discurso literário como uma invenção, no sentido radical do termo, oriundo do latim *invenire*, que apresenta o duplo sentido de *inventar e de inventariar*. Traduz-se como um discurso rico na sua dupla capacidade de criar e, de dentro desta liberdade ficcional, trazer à tona elementos solidários à formação de memórias (PEREIRA, 2014, p. 350).

Entende-se que a memória se faz presente por meio da imaginação. O discurso literário torna possível à escrita a capacidade de criação acompanhada da liberdade ficcional. Sendo assim, é possível afirmar que esse é o processo da representação de memória que ocorre na obra, uma vez que a memória se faz presente por meio da imaginação dos próprios personagens. As figuras ficcionais trazem à tona fragmentos de memória e de lembranças que dizem muito sobre as próprias personalidades.

Partindo desse pressuposto, torna-se possível afirmar que a representação da memória se desenvolve de diferentes maneiras na obra em questão, o que enriquece a construção da narrativa. A memória possibilita, então, a existência de distintas personalidades na obra de Agualusa, pois, de acordo com Sousa e Salgado (2015):

A memória faz de nós aquilo que somos e pode vir a ser, pois cada lembrança recordada ou esquecida faz com que sejamos sujeitos únicos, uma vez que para duas pessoas, vivenciando a mesma situação, a forma como esse momento será armazenado será distinta, levando a ponto de vista diferentes que, por sua vez trarão recordações diferentes. O conjunto de memórias de cada pessoa influencia a sua personalidade. (SALGADO e SOUSA, 2015, p. 142)

Ante a função unificadora da memória, entende-se que ela é parte responsável por formar as personalidades das figuras ficcionais existentes no romance de Agualusa. A memória evocada pelos personagens, conseqüentemente, torna-os seres com características singulares.

Cada personagem terá sua própria história, com desejos, mágoas, arrependimentos e crenças individuais, sendo assim formada cada personalidade, imprimindo na narrativa, assim, marcas particulares das suas trajetórias e identidades.

Vale ressaltar ainda, que a estrutura narrativa de *As Mulheres de meu pai* foi construída em duas perspectivas dimensionais: a primeira dimensão seria o diário do escritor-personagem enquanto a segunda dimensão abrange a história de Laurentina, que reflete justamente as vivências do escritor-personagem relatadas em seu diário.

Portanto, é possível deduzir que os personagens que compõem a obra advêm da memória do escritor-personagem, uma vez que suas experiências durante a viagem pela África serviram de inspiração para a criação do roteiro do romance. Assim, a memória é crucial para a formação das personalidades das figuras ficcionais da história.

Mas, afinal, a partir de que formas a memória se apresenta na obra? Como podemos percebê-la no contexto literário?

4.1- Relação tempo/ espaço x memória

Para que conseguisse documentar a história de Faustino Manso, Laurentina precisou refazer a trajetória da vida pessoal e artística de seu pai biológico. Segundo Bezerra (2008), que faz uma análise acerca de como a relação tempo-espaço se desenvolve na obra de Agualusa:

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 (BEZERRA, 2008, p. 213).

Foi fundamental a maneira como se dispuseram os elementos narratológicos – referidos pela autora como as categorias temporal e espacial –, no sentido de nortear a construção do sentido e da estrutura da obra, visto que esses elementos ajudam a personificar a memória na narrativa, permitindo o desenvolvimento das ações desencadeadas dentro do universo narrativo de Agualusa.

O escritor-personagem viajou com os amigos com o intuito de se inspirar para o seu roteiro. Também, a protagonista Laurentina precisou fazer uma viagem para documentar a vida do músico revelado como seu suposto pai biológico. A respeito da “viagem” e suas significações no contexto literário da obra, Bezerra (2008) aborda que:

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. (BEZERRA, 2008, p. 212)

A “viagem” opera como um elemento simbólico no contexto da obra, uma vez que representa a travessia em busca de respostas tanto para o escritor-personagem, que precisava de estímulos para aflorar o seu lado criativo a ponto de construir uma história, quanto para a protagonista de seu romance, que intentava compreender a história de vida de seu pai biológico.

Para que Laurentina conseguisse documentar a história de Faustino Manso, fez-se necessário refazer a trajetória da vida pessoal e artística de seu progenitor. Portanto, durante essa experiência de explorar as cidades por onde o músico teria vivido, descobriu inúmeras histórias e informações acerca do passado de seu pai. Para que essa reconstrução da memória de Faustino se concretizasse dentro do universo da obra, foram cruciais a categoria espacial e o modo como o tempo é demarcado na narrativa.

4.2 - O diário como armazém de memórias

Como já abordado no presente trabalho, podemos perceber a existência de páginas de um diário dentro da obra, pois, conforme o andamento da narrativa, alguns fragmentos aparecem datados. A seguir, veremos a primeira marcação datada e, logo após, um pequeno trecho do escritor-personagem:

“Oncócuá, sul de Angola.

Domingo, 6 de novembro de 2005.

Acordei suspenso numa luz oblíqua. Sonhava com Laurentina. Ela conversava com o pai, o qual, vá-se lá saber porquê tinha a cara de Nelson Mandela. Era Nelson Mandela, e era o pai dela, e no meu sonho tudo isso parecia absolutamente natural (AGUALUSA, 2008, p. 15).

Como podemos perceber no trecho citado, o diário representa uma lembrança viva, porque é um registro de vivências e experiências captadas pela memória do

escritor. De certo modo, as páginas de um diário carregam impressões dos momentos com relevância, ou seja, o autor só escreverá sobre os instantes que lembrou, uma vez que, no contexto desse gênero textual, a memória é registrada de maneira seletiva.

A primeira evidência que temos ao fazermos uma análise de como a memória se comporta na construção narrativa de *Agualusa*, é a de que ela está encarnada principalmente nas páginas do diário do escritor-personagem, já que esse gênero textual corresponde a uma escrita memorialística, pois nele se registram impressões pessoais e experiências vivenciadas, ou seja, uma maneira de se preservar a memória.

Já que em *As mulheres de meu pai* temos um livro dentro de um livro, o diário representa uma das dimensões, porque apresenta impressões da realidade do escritor-personagem, a qual será responsável pela existência da segunda dimensão: a história da jovem Laurentina.

Nessa perspectiva, temos a ideia de que é por meio do diário que se desenvolve o roteiro do enredo do romance literário. Os personagens da narrativa, os acontecimentos e as ações do enredo são os próprios reflexos da vivência da realidade própria escritor-personagem.

Por isso, o gênero memorialístico do diário se mostra como essencial no contexto da obra, uma vez que a memória do escritor-personagem está viva dentro do romance a todo momento.

4.3 Documentário como elemento de reconstituição da memória

Possivelmente, o contexto do documentário dentro da narrativa representa a forma mais profunda de resgate da memória, pois carrega a função de reconstituição. Seguindo essa linha de pensamento, Tomaim (2016) afirma que:

O documentário tem uma vocação para a memória que precisa ser problematizada. Quando o documentarista se interessa pelo passado, por um tema histórico, não lhe resta muito mais do que vestígios e testemunhas, o que faz deste tipo de cinema uma atividade “artesanal da memória” vocacionada a preservar/ armazenar uma memória experiencial do vivido (TOMAIM, 2016, p. 99).

Nesse sentido, segundo o autor, o documentário funciona como um depósito de memória, no qual se armazenam e conservam experiências vivenciadas. Além disso, o

documentário possui a capacidade de evocar a memória, porque ele retorna o passado ao presente, possibilitando o registro de acontecimentos pretéritos.

Nesse aspecto, resta a grande possibilidade de Laurentina ter feito essa espécie de “investigação” a respeito da vida do pai biológico a fim de compreender o contexto de vida de Faustino Manso justamente por ser uma maneira de se aproximar do pai, ou seja, de percorrer toda a trajetória do pai. Estar perto de pessoas que tiveram contato com Faustino permitia um contato mais íntimo de Laurentina com o músico, que passou de um mero desconhecido para o seu pai de origem. Essa constatação está evidente no seguinte trecho do livro:

Pouca Sorte seguiu por terra com Malembelembe. Deve levar dois ou três dias a chegar ao Namibe. Faremos com ele o resto da viagem. Foi Pitanga quem sugeriu que viéssemos de trainera. Aceitei, curiosa, porque queria experimentar o que sentiu Faustino. (AGUALUSA, 2007, p. 81).

Pode-se dizer que o fato de Laurentina não ter conhecimento sobre os próprios pais biológicos a fazia sentir que a sua história estava incompleta e logo, em decorrência disso, precisou se conectar com as suas raízes.

Podemos deduzir disso tudo que são as memórias e as histórias que irão nos constituir como homens e unificar as nossas personalidades. Nesse sentido, no contexto da obra é possível perceber que a protagonista tinha forte necessidade de conhecer a vida de seu pai biológico a fim de compreender e reconstruir sua própria identidade.

Em sua trajetória na construção do documentário, Laurentina descobre que Faustino Manso era um músico que encantava muitas mulheres de todos os tipos, o que está explícito na própria narrativa:

Infelizmente, Laurentina interrompeu-o:
– Desculpe, e o Faustino Manso?
– O seu pai, certo? A bela Martha disse-me que Faustino era o seu pai. Não me surpreende que ele tenha deixado filhos espalhados por todo o continente. Aquele homem gostava de mulheres. Eu também gosto, claro, mas a paixão dele era diferente. Ele gostava tanto de mulheres que nenhuma mulher podia deixar de gostar dele. Além disso era um tipo elegante, com uma voz de seda, um perfeito cavalheiro. (AGUALUSA, 2007, p. 136).

Conforme as entrevistas do documentário, aos poucos a jovem jornalista ia descobrindo fatos sobre o passado de Faustino Manso. Seretha Du Toit, uma das mulheres que teria se envolvido com o músico, ratifica em uma carta para Laurentina a

premissa de que a decisão de se produzir um documentário significava a própria construção da memória:

“Espero que não desista do documentário. Faustino Manso foi um músico extraordinário. Foi, sobretudo, um homem bom. Nos nossos países, nestas partes de África, sempre tão convulsas, a memória não é um bem de primeira necessidade, não se come, não nos podemos com ela proteger do frio e nem tão pouco das doenças ou das calamidades – desprezamo-la. E, todavia, não é possível construir um país sem investir na memória. Eu vejo-a- si como uma construtora de memórias.” (AGUALUSA, 2007, p. 350)

A partir desse fragmento que retrata a fala de Seretha du Doit, apesar da não representar algo concreto, a memória se apresenta como uma dimensão significativa no sentido, por exemplo, de construir a identidade cultural de um país. Em seguida, aponta a personagem Laurentina como uma “construtora de memórias”.

Nessa perspectiva, procurar as mulheres e as pessoas que tiveram contato com Faustino para o documentário era essencial para Laurentina reconstituir a memória de seu pai. Os fragmentos das entrevistas das mulheres que teriam se envolvido com o músico são de extrema importância para que o leitor entenda quem teria sido Faustino Manso, já que cada mulher traz à tona histórias e lembranças sobre o fascinante artista conquistador.

Desse modo, durante o diálogo com a Laurentina, Seretha du Doit revela traços da personalidade do músico:

– O meu pai interessava-se por política?

(...) – O Faustino? Faustino nunca foi um militante, não tinha esse perfil. Toda a gente o achava uma excelente pessoa, bom e carinhoso. Preocupava-se com a felicidade dos outros. Esgotava-se nisso a sua militância a favor da humanidade. De resto o que lhe posso dizer? Ele era... Coisa rara, sobretudo naquela época... Era um homem que gostava de mulheres... (AGUALUSA, 2007, p. 144).

Laurentina alcançou êxito ao conseguir falar com Fatita de Matos, que teria sido amante do músico, a qual afirmou ter gostado muito dele por ser uma pessoa doce. Já Pitanga de Matos, filha de Fatita, conta toda a história de sua mãe com Faustino e acrescenta mais detalhes sobre a vida pessoal dele:

Faustino Manso só se tornou músico profissional depois que deixou Luanda. Na capital trabalhava (vagamente) como funcionário dos Correios. Tocava contrabaixo, integrado numa banda de jazz, em festas particulares e num ou

noutro clube, quase sempre aos fins de semana. No Lobito conseguiu emprego como pianista no hotel Terminus. Até essa altura nunca tinha tocado piano em público. Era um trabalho relativamente bem pago e que assegurava muito tempo livre (AGUALUSA, 2007, p. 75).

Além de procurar mulheres que teriam se envolvido com Faustino Manso, a jovem decidiu se encontrar com pessoas próximas do meio artístico ou da vida pessoal dele. Laurentina localiza Serafim Kussel, proprietário de um bar de jazz e que conhecia vários artistas em Cape Town, o qual descreve Faustino como um excelente músico, relatando, ainda, a forte paixão que sentia por tocar contrabaixo:

– Era um bom músico?

– Sim, muito bom músico, muito bom mesmo, excelente músico, mas estava mais à vontade no contrabaixo do que no piano. Quando Faustino se abraçava ao contrabaixo acontecia algo um pouco estranho, transformava-se. Era como se o instrumento servisse dele e não ao contrário (AGUALUSA, 2007, p. 136).

A jornalista descobre que Faustino era um músico de renome, sendo apaixonado pelo que fazia, pois era notório que se dedicava inteiramente a essa atividade. Logo, torna-se perceptível como Laurentina pouco a pouco foi-se fascinando e se afeiçoando à trajetória de vida de Faustino, o que lhe foi permitido graças à sua própria decisão de produzir o documentário.

O documentário fez com que Laurentina perpassasse pelos mesmos lugares que seu pai, possibilitando conversar com pessoas ligadas a ele, onde cada uma apresentava traços da personalidade do músico. Ao produzir o filme sobre Faustino, pôde, então, mergulhar profundamente na história de vida do músico.

No tocante às potencialidades do documentário como elemento de registro histórico, Tomain (2016) dispõe que:

Antes que os rastros sejam apagados, que as lembranças sejam esquecidas, o documentário revela-se como refúgio de uma memória viva, como um lugar de exercitar a rememoração enquanto um ato encarregado de ressignificar o mundo em sua dimensão temporal. (TOMAIM, 2016)

Nessa linha, na visão do autor, o documentário possui o poder de preservar a memória. O acesso de Laurentina à vida íntima do encantador de mulheres só foi possível graças à sua ideia de realizar um documentário, o que o torna claramente uma construtora de memórias.

4.4 - A fotografia como preservação/ representação da memória

O romance faz alusão à fotografia em diversos momentos na narrativa, como, por exemplo, durante a travessia de Laurentina na África em que documentava a vida de Faustino na colheita de entrevistas, por meio das quais foram mostradas fotografias relacionadas ao músico. Assim como os demais elementos abordados neste ensaio, a fotografia é um dos pilares da memória, pois tem a capacidade de captar imagens do passado e trazer para o presente.

Seguindo essa linha de raciocínio, Monego e Guarnieri (2012) afirma que:

A fotografia funciona nas nossas mentes como uma espécie de passado preservado, onde a cena é congelada. Lembranças de um momento carregado de conteúdos simbólicos significativos. Toda a fotografia está relacionada ao passado, mesmo as que tiramos semana passada, pois esse momento vivido não voltará, ficará apenas registrado na memória ou em forma impressa para a posteridade (MONEGO e GUARNIERI, 2012).

Dessa forma, de acordo com o autor, a fotografia dispõe de um poder preservador da memória, visto que tem a capacidade de cristalizar uma imagem, trazendo à tona registros do passado.

No decorrer de sua narrativa, Agualusa mostra o percurso empreendido no sentido de dar vida ao roteiro de sua obra. A noção de fotografia é abordada quando o próprio autor convida Jordi, um amigo fotógrafo, para viajar, uma vez que as fotos seriam úteis durante a viagem para a escrita do roteiro. O escritor justifica o porquê das fotos de Jordi serem extraordinárias:

Fotografar é iluminar. Jordi antipatiza com Sebastião Salgado porque um dia ouviu o grande fotógrafo brasileiro insurgir-se, num rápido aparte, contra os colegas mais jovens, os quais, para obter uma perspectiva original, são capazes de subir para os candelabros, e de praticar contorcionismo e outras artes circenses. O meu amigo tomou aparte como sendo dirigido a ele. Não creio. Jordi ilumina os seus objetos de forma inesperada. Nas suas imagens não é a perspectiva que surpreende – é a luz interior dos personagens. (AGUALUSA, 2007, p. 65)

Nota-se, então, que a fotografia desempenha um papel relevante na obra do autor, o que fica claro no momento em que engrandece o ato de fotografar, retratando-a como uma cena viva permeada de objetos e personagens.

Há outro momento na obra no qual a noção de fotografia pode ser compreendida como parte de alguma memória. Quando Laurentina entrevista Serafim Kussel, que fora proprietário de um bar de Jazz nos anos 50, este declara a situação em que sua mulher se tornou “branca”, expressão utilizada que a jornalista explica como uma opção comum a mestiços de pele clara :

– Foi como se tivesse morrido... quem morre raramente desaparece por completo. Deixa um nome numa lápide. Fotografias. Ela não nos deixou nada. Simplesmente foi-se... (AGUALUSA, 2007, p. 134)

Percebemos, então, que a noção de fotografia pode ser compreendida como uma lembrança que irá constituir então, a memória. Ou seja, em caso da ausência de fotografias, de certa maneira a memória deixa de comparecer. Assim, podemos considerar que a fotografia possui a capacidade de eternizar momentos do passado.

No momento em que encontrou Seretha Du Toit, uma das mulheres que teria se envolvido com Faustino Manso, Laurentina lhe entrega lhe algumas fotografias. No conjunto, uma delas chamou sua atenção em particular:

A imagem transmite, ao mesmo tempo, uma espécie de solene inocência e de vigorosa afirmação de amor. Seretha reparou no meu interesse. Tirou-me a fotografia da mão:

– Uma simples fotografia como esta, acredita?, podia levar uma uma pessoa à barra de um tribunal (AGUALUSA, 2007, p. 145).

No diálogo acima infere-se que a fotografia além de transmitir sensações, tem o poder de revelar a verdade, uma vez que ela representa uma prova viva, que é capaz de comprovar um fato ocorrido. Nesse sentido, durante uma conversa entre Agualusa e Jordi a noção de fotografia também é discutida:

– O que eu queria era conseguir fotografar a cor deste mar.

– Nem tudo se consegue fotografar, maninho. Também, a fotografia não é a verdade, apenas uma aproximação.

– Não. É outra verdade. São verdades diferentes.

Provavelmente tem razão (AGUALUSA, 2007, p. 222).

Conforme pode ser constatado na citação acima, Jordi afirma a Agualusa que a fotografia pode ser entendida como verdade, e que esta seria diferente. Apesar de Jordi não conseguir fotografar a cor do mar exatamente como seus olhos a enxergam, a

fotografia não deixa de representar uma verdade, já que o ato de fotografar capta momentos reais, só que em outra perspectiva. A esse respeito, pode-se dizer que a fotografia servirá futuramente como uma recordação de um momento que já existiu.

Além disso, como já abordado, o ato de fotografar é uma maneira que encontramos de eternizar momentos do passado para que permaneçam na nossa memória.

4.5 A memória acessada pelos sentidos

Por meio dos sentidos, é possível termos o acesso às lembranças da memória, ou seja, pelo que enxergamos, pelo paladar, por um aroma, uma música ou até mesmo um toque. Logo, os sentidos funcionam como gatilho no sentido de possibilitar o resgate de recordações pertencentes à memória, por conseguinte, corresponde à memória afetiva.

Entende-se por memória afetiva aquela relacionada à sensibilidade humana. Desse modo, podemos inferir que a sensibilidade humana esteja atrelada ao sentido da memória, uma vez que, graças aos sentidos, podemos ter acesso às memórias individuais ou coletivas. Seguindo essa linha de abordagem, Dodebei, Orrico e Ribeiro (2015) afirmam que:

Sabemos que imagens retidas ou revisitadas; paladares experimentados; odores e perfumes diversos podem ser recuperados por lembranças ou mesmo são capazes de acionar nossos sentidos e até corroborar sensações de empatia. Ao mesmo tempo as memórias sensoriais e afetivas podem vir à tona em, por exemplo, relatos de histórias de vida ou reminiscências diversas por vezes acompanhadas de imagens (DODEBEI, ENRICO e RIBEIRO, 2015).

Desse modo, um sabor de infância, uma música marcante, um cheiro podem nos remeter ao passado. Afinal, quem de nós nunca acessou memórias que foram acionadas por nossos sentidos? As memórias sensoriais permeiam as nossas vidas, muitas vezes passando despercebidas.

No romance, podemos encontrar evidências dessas memórias sensoriais. Os personagens da narrativa constantemente conseguem acessar lembranças do passado por meio dos sentidos. No trecho abaixo, retirado da obra, podemos perceber a presença desse tipo de memória:

Dário via as imagens em silêncio, saboreando um Martíni, no fim suspirava:

– Ah, Moçambique! Foram anos felizes. Às vezes sonho com aquele tempo. Depois acordo e ainda sinto nos lençóis o cheiro da África. Quem não sabe o que é cheiro de África não sabe o que cheira a vida

(...) Queria sentir o cheiro da África (...) Mandume olhou-me perplexo:
–O cheiro da África?! Cheira a xixi, caramba!...
Fiquei calada. Cheirava mesmo. (AGUALUSA, 2007, p. 22).

No fragmento acima, a protagonista do romance relembra uma das falas de Dário no período de sua adolescência. O seu até então, pai de criação, tinha uma amor profundo pela África e, por isso, sabia como era o cheiro da África. Em seguida, Laurentina demonstra o seu desejo em querer sentir o cheiro da África, ou seja, ter a mesma memória sensorial de Dário. Entretanto, nem ela e Mandume conseguiam sentir o “cheiro da África”.

Por isso, podemos dizer que a memória sensorial é, na maioria das vezes, uma memória individual, ou seja, mesmo que para Mandume e Laurentina o cheiro da África se assemelhasse a xixi, para Dário isso simbolizava algo muito maior e, conseqüentemente, significativo. Seguindo essa ideia, Dodebei, Orrico e Ribeiro (2015) também explicam que:

Por alguns instantes, a duração inerente à sensação vivida nos traz um aspecto qualitativo, ainda que externo e diferenciado da própria coisa, somos capazes de reter elementos perceptíveis por conta de uma memória voluntária: Tal gosto ou aroma nos lembra de vovô; dos jardins da nossa infância; dos almoços compartilhados pela família nas tardes de domingo... (DODEBEI, ORRICO E RIBEIRO, 2015).

Como se pode perceber, a evocação das memórias do passado e a recuperação de lembranças intrínsecas certamente nos proporcionam prazer e bem-estar. Os momentos ficarão gravados na memória, a serem, por meio dos sentidos, passíveis de serem acessados. No romance de Agualusa, Laurentina consegue acessar uma de suas memórias de infância, devido a um dos nossos sentidos, o paladar:

Tinha quatro anos quando descobri Portugal. A minha primeira imagem: uma maçã. Uma maçã que o meu pai me ofereceu à chegada, ainda no aeroporto. Mordi-a e era ácida. (AGUALUSA, 2007, p.109)

A jovem jornalista consegue lembrar um momento de infância por causa do sabor ácido e marcante da maçã, que já havia experimentado antes. É perceptível que esse gosto da maçã, para Laurentina, remete a uma cena de sua infância com seu pai no aeroporto em Portugal, uma vez que, na ocasião, ele a ofereceu a fruta. Assim, podemos

considerar que a recuperação do passado em nossas memórias, por vezes, pode estar atrelada aos nossos sentidos, sendo eles cruciais no processo de evocação da memória.

4.6 - Memórias de infância

As memórias de infância nos ocorrem frequentemente porque essa fase é essencial já que corresponde a um período em que começamos a construir nossas personalidades e identidades. A infância é colecionadora de experiências, sobretudo, representa a memória em fragmentos. Sobre memória e infância, Barbosa e Nascimento (2011) afirmam que:

A linearidade da vida adulta oculta de nós a criança do passado, escondidas nas dobras da memória, mas muitas vezes também a criança que brinca diante de nós hoje (BARBOSA e NASCIMENTO, 2011).

Portanto, a memória permite o acesso à nossa criança interior de acordo com nossas vivências da infância. Em *As mulheres de meu pai*, em vários momentos, há a recuperação de memórias da infância dos personagens, como no trecho em que Dário conta a Laurentina como começou a se interessar por livros:

Voltemos a casa onde nasci. No meu quarto, que dividia com um dos meus primos, o Idalino, descobri um dia, descobrimos os dois, uma portinhola oculta atrás de um armário (...) naquele quarto encontramos um grosso volume encadernado (...) era um romance interminável. (AGUALUSA, 2007, p. 53).

No trecho acima, Dário relata em detalhes para o documentário de Laurentina, momentos da infância, em que foi descoberto seu amor e profunda admiração pelos livros.

A infância define traços das nossas personalidades e preferências, por isso quando acessamos memórias dessa etapa de vida, podemos entender e compreender o porquê de sermos o que somos. Por exemplo, se na infância a criança passou por traumas, conseqüentemente na vida adulta ela poderá ter a personalidade embasada no que já vivenciou. Dessa forma, podemos acessar memórias positivas ou negativas acerca da infância. Na história de Agualusa, por exemplo, é mencionada a pior memória de Laurentina:

Sonhei com a manhã em que prenderam o meu pai. É a minha pior memória, e um pesadelo recorrente. Dorotéia achava impossível que eu me recordasse daquele episódio.

–Não pode ser- repetia-me. –Tinha apenas três anos.

Todavia, recordo-me. O meu pai terminara o pequeno almoço, torradas com manteiga, leite com chocolate (...)

Deram três fortes pancadas na porta. A minha mãe foi abrir, assustada. Um homem forte, fardado, afastou-a com um gesto largo e entrou:

–Camarada Dario Reis, estás preso! (AGUALUSA, 2007, p. 108).

Como atestamos no fragmento acima, por mais que Doroteia pensasse ser impossível Laurentina conseguir se recordar do momento em que Dário foi preso, a jornalista lembrava detalhadamente de como tudo ocorreu: do que comeu, das batidas na porta e da aparência do militar que teria dado a ordem de prisão a Dário. Evidentemente, toda essa situação a traumatizou quando criança e, por isso, persistiu em sua memória.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, este trabalho adentrou o papel da memória na construção textual da narrativa de José Eduardo Agualusa para compor , abordando os aspectos pelos quais a memória foi representada em toda a obra.

Desse modo, exploramos a maneira como José Eduardo Agualusa utilizou artefatos literários no processo narratológico para construir e desenvolver sua narrativa. A presença de dois campos dimensionais literários – o diário do escritor-personagem e a história de Laurentina – confirma a singularidade da obra. Consequentemente, realidade e ficção se enfeixam, uma vez que se trata de romance de gênero híbrido, estruturado por cartas e páginas de um diário.

As personagens do roteiro criado pelo escritor-personagem se apresentam repletas de complexas cargas emocionais advindas de suas experiências passadas, e é exatamente a memória, na obra representada de variadas formas, que traz à tona os sentimentos e as emoções durante a narrativa. Portanto, pode-se dizer que a verdadeira protagonista do romance é a memória, por ela enriquecer o enredo, creditando à trama a dimensão cativante, consequentemente, assim envolvendo o público-leitor.

6- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. **As Mulheres do meu pai**. Rio de Janeiro: ed Língua Geral, 2007.

ALMEIDA, Fernando Afonso. **A narrativa figurativa: Instâncias discursivas e suas linguagens**, 2001.

BEZERRA, Ana Cristina Pinto. **A travessia de identidades em as mulheres de meu pai**, 2008.

IZQUIERDO, Ivan. **Questões sobre memória: O que é memória?** São Leopoldo: Unisinos, 2004.

MONEGO, Sonia. GUARNIERI, Vanderleia. **A fotografia como recurso de memória**, 2012.

NASCIMENTO, Anelise. BARBOSA, Silvia Néli. **“Porque se tratava da minha história de vida” – o portfólio como metodologia de ensino aprendizagem na formação de professores**, 2014.

NEUFELD, Carmen Beatriz. STEIN, Lilian Milnitsky. **A compreensão da memória segundo diferentes perspectivas teóricas**, 2001.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. **Literatura, lugar e memória**, 2014.

PROKOPYSHYN, Ana Carina. **A diferença entre enredo e diegese**, 2008. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/adiferenca-entre-enredo-e-diegese/> Acesso em: 20 abr. 2020.

RIBEIRO, Leila Betriz. DODEBEI, Vera. ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. **Memórias afetivas: como lembrar e representar a informação**, 2015.

RODRIGUES, Fabrícia Wallace. **Memórias Engendradas, ficções do eu**. 2013 Disponível acesso em: 19 abr. 2020 em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP95HH5A/1/tese_fabricia_walace_memorias_engendradas.pdf Acesso em: 19 abr. 2020.

SERGIO, Ricardo. **Estudos literários: A narrativa de ficção**, 20010.

SOUSA, Aline Batista de. SALGADO, Tania Denise Miskinis. **Memórias, aprendizagens, emoções e inteligência.** Novo Hamburgo: Revista Liberato, 2015.

TOMAIM, Cássio dos Santos. **O documentário como “mídia de memória”:** *afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação*, 2016.

XAVIER, Glaucia. Estrutura, desenvolvimento e níveis na diegese: *um estudo narratológico da obra Antônio, de Beatriz Bracher*, 2014.