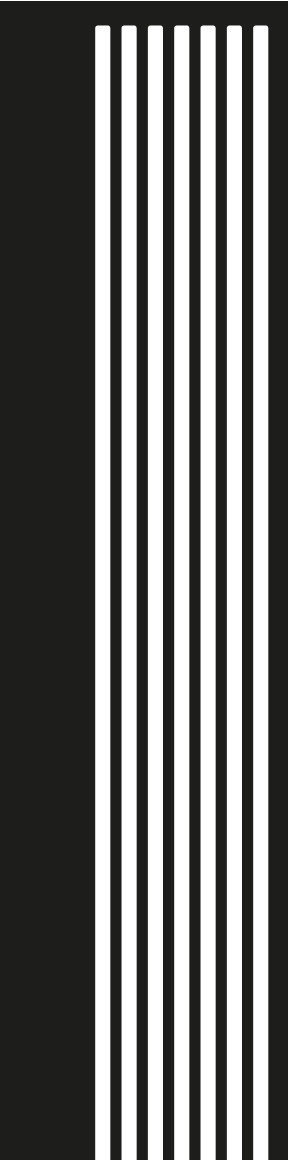




ÉTUDES



Memória, espaço e colonização. Rupturas e continuidades na ficção portuguesa pós-colonial: Lídia Jorge, Mário Cláudio, e Isabela Figueiredo

Memory, Space and Colonization. Ruptures and Continuities in Post-Colonial Portuguese Fiction: Lídia Jorge, Mário Cláudio, and Isabela Figueiredo

PEDRO LOPES DE ALMEIDA [pedro_lopesdealmeida@brown.edu]
Brown University, Estados Unidos da América

RESUMO

Partindo de uma discussão dos contextos que suscitaram, nos últimos anos, um espaço público de debate aumentado em torno da problemática da descolonização dos espaços Africanos ocupados pelo regime português até ao termo do Estado Novo, o presente ensaio visa promover uma reflexão em torno da noção de ‘território’ que é produzida por sucessivas gerações de autores de nacionalidade portuguesa. Após rever os principais argumentos teóricos referentes ao que tem vindo a ser enquadrado nos termos da “especificidade” (ou ausência dela) da ocupação colonial do regime português em África, com destaque para as posições defendidas pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos e os debates que estas suscitaram em anos recentes, proponho aqui uma releitura de *Costa dos Murmúrios* (Lídia Jorge, 1988), *Tocata para Dois Clarins* (Mário Cláudio, 1992), e *Caderno de Memórias Coloniais* (Isabela Figueiredo, 2010), privilegiando aproximações contrapontísticas e leituras rentes ao texto como forma de problematização dos imaginários espaciais construídos nestas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura portuguesa; pós-colonialismo; memória; território; retorno.

ABSTRACT

Starting with a discussion of the recent debates surrounding the decolonization of Portuguese occupied territories in Africa up until the end of the *Estado Novo* regime, this essay aims at promoting a reflection around the notion of ‘territory’ as it was deployed by successive generations of Portuguese authors. After revisiting the major tenets of the scholarship referring to the ‘specificity’ (or lack thereof) of settler colonialism by Portuguese in Africa, with a focus on the positions sustained by the sociologist Boaventura de Sousa Santos and the ensuing debates, I propose here alternative interpretations of the novels *Costa dos Murmúrios* (Lídia Jorge, 1988), *Tocata para Dois Clarins* (Mário Cláudio, 1992), and *Caderno de Memórias Coloniais* (Isabela Figueiredo, 2010), favoring contrapuntal approaches and close readings as a way of problematizing spatial imaginaries promoted by these narratives.

KEYWORDS

Portuguese literature; post-colonialism; memory; territory; return.

RECEBIDO 2020-10-17; ACEITE 2021-03-10

À Professora Doutora Leonor Simas-Almeida, sob cuja orientação nasceu a versão inicial deste estudo, deixo aqui o meu público agradecimento. Pela leitura sempre atenta e minuciosa, pelos comentários, sugestões, e pelo extenso diálogo, sempre exigente, o meu muito obrigado.

Porque nem tudo que eles dizem é verdade — é verdade
 Porque nem tudo que eles não dizem não é verdade — é verdade
 Azagaia, “As Mentiras da Verdade”

1. Pontos prévios: problemas de memória e lugar

No decurso da segunda década do século XXI, o panorama literário e artístico da literatura portuguesa contemporânea tem colocado sob foco o tema do colonialismo (em especial, em espaços africanos) e o processo de descolonização, explorando, em distintos modos de criação, assuntos como a presença portuguesa em África, a opressão racial, a condição ultramarina, a guerra colonial, a fase final do colonialismo, o regresso à metrópole e a temática dos “retornados”, recuperando para o centro da cena editorial (e crítica) formatos como o romance histórico, o livro de memórias, ou ainda a biografia romanceada. Como marcas centrais desta nova literatura, Margarida Calafate Ribeiro sublinha uma atenção especial às “desigualdades de poder”, por oposição ao que sucedia no ciclo narrativo anterior (no qual se incluíam autores como António Lobo Antunes, Hélder Macedo, Lúcia Jorge, Mário Cláudio, entre outros), e que tinha mais que ver com a “fractura da relação de pertença / posse de sujeitos brancos à terra de Angola outrora colonizada” (Ribeiro s/d: 1-2). Consequentemente, este novo momento processaria, nas suas palavras, “uma viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como essenciais à nossa identidade de portugueses, de europeus, e às nossas identidades individuais,” vindo encerrar o ciclo do “colonialismo ingénuo,” da “onda nostálgica do império português,” na esteira das ideias sugeridas por Gilberto Freyre na sua conceptualização do “lusotropicalismo.”¹ Margarida Calafate Ribeiro sublinha ainda o facto de se tratar, agora, de uma

1 Esta nova fase de tematização do período colonial tardio coincide com um momento de reavaliação crítica dos argumentos formulados por Freyre, e que serviram frequentemente no passado como narrativas de enquadramento (quando não mesmo legitimação) do processo de ocupação colonial portuguesa. Assim, nos anos mais recentes, é possível identificar um conjunto de trabalhos que recentram as experiências das vítimas da expansão colonial, demonstrando a fragilidade e a parcialidade da perspectiva desenvolvida em trabalhos clássicos como *Casa Grande e Senzala*. Entre eles, destaca-se o trabalho de Miguel Vale de Almeida, em especial em *An Earth Coloured Sea: Race, Culture, and the Politics of Identity in the Post-Colonial Portuguese-Speaking World* (New York/London: Bergham Books, 2004).

memória segunda – uma “pós-memória”² –, que define como “uma memória marcada pela distância geracional, memória de segunda geração, filha de uma primeira de testemunhas marcada pelo silêncio” (Calafate s/d: 3), destacando a circunstância de ser um produto da

[...] geração dos netos que Salazar não teve: a geração dos filhos da Guerra Colonial, os filhos da ditadura, os filhos dos retornados, aqueles que têm uma memória própria, mas de criança, dos eventos que levaram ao fim do império português em África, ou pós-memórias já, ou seja, aqueles que não têm memórias próprias destes eventos, mas que cresceram envoltos nessas narrativas sem delas terem sido testemunhas. Memórias, pós-memórias que coincidem com o despertar para a vida, com o descobrir do mundo para além da hipotética casa familiar protegida, com o descobrir da diferença etnicamente marcada, com a diferença social habilmente construída (*ibidem*).

É relativamente óbvio o grau de dependência que este argumento estabelece com a revisão de Boaventura de Sousa Santos da especificidade do colonialismo português, proposta em “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade,” onde o sociólogo propõe uma revisão da presença colonial portuguesa em África situada a partir da condição de “semi-colonizadores e semi-colonizados, e incapazes de produzir regras à altura da sua complexa situação” (Santos 2001: 75).³ O tratamento do passado através dos fragmentos percebidos de forma individual, singular, e de uma relação com a história mediada por vivências subjetivas tem sido amplamente tratado no âmbito dos estudos da memória, que reclamam a necessidade de confrontar criticamente esse passado para, conforme afirma Wulf Kansteiner, demonstrar como as representações realmente funcionam, e procurar explicações para o poder que elas encerram, bem como para problematizar a complexa relação entre memórias individuais e coletivas (180). O caso que Margarida Calafate Ribeiro coloca sob foco, porém, traz-nos um tipo específico de memórias, aquelas que a autora Marianne Hirsch define como *pós-memórias*: memórias de uma

2 O conceito de “pós-memória,” desenvolvido na esteira dos trabalhos teóricos de autores como Marianne Hirsch e Dominick LaCapra no campo dos “trauma studies,” veio permitir um renovado investimento analítico nas experiências individuais daqueles que, não estando directamente envolvidos no processo de ocupação colonial, puderam, apesar disso (ou justamente por isso) produzir testemunhos baseados na observação directa das práticas quotidianas de exercício da violência e opressão em contextos coloniais. Cf. Hirsch, Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (Cambridge: Harvard University Press, 1997); *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012); LaCapra, Dominick, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma* (Ithaca: Cornell University Press, 1994); e LaCapra, Dominick, *History and Memory after Auschwitz* (Ithaca: Cornell University Press, 1998).

3 De acordo com Sousa Santos, esta condição ambígua teria que ver com as características raciais dos colonos portugueses (encarados, pelas demais potências coloniais, como não inteiramente brancos), bem como as condições económicas e sociais desses mesmos colonos, que seriam marcadamente diferentes das dos colonos ingleses, franceses, ou belgas, já que, ao contrário destes, os portugueses viviam com manifestas dificuldades materiais nos espaços ultramarinos, e não observariam princípios de segregação tão rígidos quanto os que se verificavam em outras colónias. Esta proposta, e o grau de nuance que ela implica relativamente às práticas coloniais portuguesas, mereceu um número significativo de críticas e rebates, de forma quase invariável no sentido de contextualizar a ideia de ambiguidade de Sousa Santos à luz das práticas quotidianas de violência por sujeitos portugueses. Entre as revisões críticas mais significativas, contam-se as de Ana Paula Ferreira – que, em “Specificity without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality” (in *Lusophones Literatures and Postcolonialism*. Medeiros, Paulo de (ed.) Utrecht: University of Utrecht, Portuguese Studies Center, 2007, p. 21–40) chama a atenção para as particularidades económicas das colónias portuguesas, revelando como isso não significa uma prática necessariamente atenuada de violência colonial – e de Paulo de Medeiros, em particular “Postcolonial memories and lusophone literatures” (in *European Review*, Volume 13, Issue 01, 2005, pp. 151–161).



segunda geração, ou “geração após”, que não teve experiência direta de um dado evento histórico, pelo menos, não como agente ativo (em particular, de eventos traumáticos, sendo o referencial de Hirsch o Holocausto), mas que produz narrativas e objetos estéticos a partir de uma memória recebida de outros – com destaque para uma especial relação com um passado parental (3–4). Conforme assinala Hirsch, as pós-memórias relacionam-se com histórias ouvidas ou lidas pelos autores, medos, ansiedades e fantasias, e os modos segundo os quais uma geração processa os traumas da geração que a antecede. Gostaria de colocar estes referenciais de leitura em diálogo com algumas ideias centrais de Boaventura Sousa Santos acerca do pós-colonialismo nos espaços de língua portuguesa, para focar, em concreto, o potencial dessa articulação para a revisitação de uma ideia de espaço ou território. Mais especificamente, como alguns dos argumentos de Sousa Santos acerca da condição semiperiférica do colonialismo português podem ser entendidos (ou não) à luz de memórias e pós-memórias acerca do território colonial trabalhadas na ficção portuguesa contemporânea.

Importa, antes de mais, ressaltar alguns dos argumentos críticos que têm vindo a ser aduzidos no que respeita às ideias de territorialidade avançadas por Sousa Santos. Como procuro demonstrar, é possível mesmo tomar-se a noção de território como a pedra-de-toque dos debates que tiveram origem nas ideias defendidas por Boaventura Sousa Santos. Ainda antes da publicação de *Entre Próspero e Caliban*, Paulo de Medeiros, no seu ensaio de 1996 “Beyond The Looking Glass of Empire: The Colonization of Portuguese Literature”, nota já como a desterritorialização deve ser encarada como a característica determinante da produção literária de temática pós-colonial:

In the contemporary period, deterritorialization is even more acutely a determining factor in much of Portuguese literature. The end of the dictatorship and the final dissolution of the empire in 1974 led to a renewed search for identity based on the possibility of freely expressing such a concern. The need to rethink the nation in light of its having been returned to its original European territory became imperative. Portugal, no longer capable of perpetuating a self-aggrandizing self-image, had to contend immediately with its Europeanness, that is, with its peripheral situation. (53)

Já em “Apontamentos para conceptualizar uma Europa pós-colonial” (2006), Medeiros salienta a importância de colocar em diálogo as memórias da guerra colonial e a construção de identidades pós-coloniais na sociedade portuguesa contemporânea, afirmando:

[...] seria interessante relacionar essa problematização da identidade nacional portuguesa e do papel da memória na sua construção que é efectuada de diversas maneiras [...] com outras problematizações de várias identidades nacionais europeias tendo em conta as experiências da descolonização. (350)

Ainda no mesmo ensaio, a propósito de uma linha do romance *Nação Crioula* (José Eduardo Agualusa, 1997), onde a personagem de Fradique Mendes (tomada de empréstimo a Eça de Queiroz e a quem Agualusa dá novo fôlego), ao desembarcar em Angola, é recebida com as palavras “*Bem vindo a Portugal*,” Paulo de Medeiros afirma ser “essa dissolução das fronteiras conceptuais entre territórios metropolitanos e colónias que talvez interesse mais explorar no sentido de pensar uma Europa pós-colonial.” (353–354).

Já Ana Paula Ferreira, em “Specificity without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality” (2007) desmonta algumas das falácias em que facilmente podemos incorrer caso o argumento de Sousa Santos não seja tomado como um apelo para conceptualizar o pós-colonialismo nos espaços de língua portuguesa como um esforço de descentramento, apresentando algumas linhas condutoras para a criação de uma pós-colonialidade Lusófona enquanto plataforma de resistência anti-imperialista em tempos de globalização, mas alertando para os perigos de uma ideia homogeneizadora de Lusofonia, quando vários dos espaços que esta contempla só por um esforço eurocêntrico podem ser considerados lusófonos, de todo (36–37). Em “Caliban’s Travels” (2012), a autora irá chamar a atenção para a necessidade de tomar a ideia de periferia ou semiperiferia num sentido não nacionalista, alertando novamente para os riscos que tal implicaria:

To envision the emancipatory potential of Santos’ position, we need to think of these national narratives without the nationalism or provincialism that leads to the fetishization of difference and to moral exceptionalism. (34)

Assim, propõe uma releitura do argumento de Sousa Santos tomando como ponto nevrálgico a ideia de *interidentidade*, salientando que esta se refere não a um *ser*, mas a um *estar*, isto é, uma localização e posicionamento (ibi.). Trata-se, afinal, de compreender as dimensões de distribuição dos corpos no espaço social, simbólico, racial, político, e também geográfico, isto é, uma *prática localizada* que é, como nota ainda Ana Paula Ferreira, relacional e pragmática. Noutras palavras, trata-se de compreender como a interação entre pessoas e espaços produz identidade, condiciona a forma como essas pessoas vivem as suas vidas, e se apresentam/representam. Em “Articulações para um pós-colonialismo em calão do Sul global” (2016) Ferreira expande este argumento, colocando a tónica nas “implicações ideológicas da manobra poética” que favorece “a leitura de Próspero com a projecção de Caliban” (160), reclamando um tratamento do espaço que confronte os lugares comuns do ideário colonialista, e vincando a necessidade de recusar os pressupostos ingénuos deste, especialmente para denunciar o lastro racista que ele frequentemente convida.

Numa perspetiva sensivelmente distinta, em “A questão da “especificidade” do pós-colonialismo português” (2010) Carlos M. F. da Cunha pronuncia-se acerca da “especificidade do pós-colonialismo português” propondo uma apropriação da noção de dupla consciência de W. E. B. Du Bois, que seria útil para conceptualizar a pertença a um centro e a uma periferia, a um tempo só – um argumento, também ele, altamente predicado em ideias de espaço e territorialidade (7–8). Ainda nesta linha, Cunha sugere que talvez mais relevante para o presente caso do que a dimensão “pós-colonial” da escrita portuguesa contemporânea seja considerar a sua dimensão “pós-imperial”, notando que é, afinal, o imaginário (e, acrescentaria, as espacialidades) imperiais que perpassam os lugares de produção da ficção contemporânea.

Mas talvez valha a pena, com Margarida Calafate Ribeiro (no ensaio “As ruínas da casa portuguesa em *Os Cus de Judas* e em *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes”, 2006), regressar criticamente à noção de espaço na pós-colonialidade em língua portuguesa, para questionar radicalmente o espaço aberto entre a fórmula fascista (“Portugal não é um país pequeno”) e a ocultação da guerra no discurso público, de forma a encarar frontalmente aquilo que Ribeiro designa como *a crise de espaço* (53) do pós-colonialismo português. Em mais de um sentido, é justamente isso que procurarei fazer com este ensaio.

De alguma maneira, é como se esta nova escrita do momento colonial viesse justamente conferir a essa proposta um corpo literário, ou seja, negar a ideia da excecionalidade do caso português, revelando-lhe as dimensões menos frequentadas, deixando a nu as insuficiências das soluções políticas, a fragilidade da presença portuguesa, o alheamento da metrópole, a condição periférica de Portugal e os reflexos que ela lança sobre as colónias, ou mesmo evidenciando a escassa diferenciação que pode ser feita, no que toca a condições de subalternização, entre sujeitos negros nativos das colónias portuguesas e aqueles que eram subalternizados em outros espaços coloniais.

2. Escrever a colónia, reescrevendo a cartografia colonial: *A Costa dos Murmúrios*

Em *A Costa dos Murmúrios* (1988), Lídia Jorge elabora um enredo situado na Beira, Moçambique, numa fase inicial do conflito armado. As leituras críticas do romance de Lídia Jorge tendem a focar a relação entre história e memória, bem como o caráter disruptivo da narrativa, ao desligar-se de um registo puramente histórico, para mergulhar nos espelhos das recordações subjetivas, íntimas, e fragmentárias. Nesta linha, Maria Manuela Cabral destaca a abertura da obra a uma multiplicidade de sentidos e sua indeterminação, concorrendo para o cunho pós-moderno de *A Costa dos Murmúrios* (Cabral 1997: 269). Já Paulo de Medeiros, num estudo publicado em 1999, revisita a crítica que se debruçara sobre o romance para salvaguardar que “Lídia Jorge não transpõe a autoridade da História para o campo individual, expresso pela memória pessoal, mas apresenta-a já como sendo um excesso de memória” (Medeiros 1999: 63), notando ainda que a concentração excessiva no papel da História neste romance arrisca-se a obliterar outras dimensões fundamentais da obra.⁴ Assim, procura demonstrar como as memórias do romance são memórias de guerra, concentrando-se na relação entre memória, arquivo, trauma e esquecimento. Mais recentemente, e dando continuidade a esta necessidade de deslocar para o plano subjetivo a leitura do romance de Lídia Jorge, Leonor Simas-Almeida analisa a obra a partir do trabalho de dissolução das identidades que ela opera, servindo-se para isso de uma reflexão em torno das dimensões afetivas de *A Costa dos Murmúrios* (Simas-Almeida 2019: 102).⁵ A minha leitura, sendo embora tributária destas, procura deslocar a tónica para um campo menos abstrato, o das relações entre território e

4 “[...] parece-me que, ao insistir tanto na História, o que a crítica tem descuidado é uma consideração séria do papel da memória, quer na sua relação com a História quer em termos teóricos. Isto, porque a memória não pode ser encarada como simples meio de re-escrever ou contestar a História” (Medeiros 1999: 64).

5 “É como se a esfera do coletivo fosse redimensionada em episódios do quotidiano de personagens individuais, cujas emoções o leitor pode identificar e identificar-se com, e as circunstâncias históricas dessem acesso às circunstâncias humanas. Sem a mais pequena desvalorização da História, é esta que surge como instância do particular, delimitada pelas especificidades de um certo lugar e tempo, enquanto geradora de algo tão intemporal e ubíquo como os sentimentos humanos. E, neste contexto, é óbvio que funciona perfeitamente a escolha dum ponto de vista narrativo exterior à ação bélica. Sendo a guerra colonial a circunstância histórica que enquadra *A costa dos murmúrios*, ela é mediada pelos conflitos íntimos que provoca. Nunca acedemos ao teatro de guerra a não ser em diferido, através de imagens fotografadas e, depois, verbalmente documentadas pelo tenente Góis; ou ainda, muito mais tarde, por intermédio do relato de Luis Alex que, ironicamente, nada revela exceto a inação imposta aos soldados na campanha de Mueda, onde se frustram as suas últimas esperanças de se fazer herói. Mas, se o palco do conflito armado fica deliberadamente fora do nosso alcance, os seus efeitos na vida íntima das personagens com quem nos é dado privar enquanto leitores surgem intensamente iluminados pelas luzes da ribalta” (Simas-Almeida 2019: 101).

memória, assumindo a necessidade de recentrar o debate em torno de questões políticas, sociais, e referentes ao imaginário espacial convocado por esta literatura pós-colonial.

O romance articula-se sobre um duplo eixo narrativo. Na parte inicial do livro, um anteato intitulado “Os Gafanhotos” e correspondendo a uma “história dentro da história,” assistimos ao casamento de Evita com o “Noivo,” no terraço do hotel Stella Maris. Durante os festejos, o recém casal ausenta-se para um passeio pelas imediações no descapotável do Capitão, indo até junto de um mangal à beira da água onde esvoaçam aves (Jorge 1989: 15). Quando regressam ao convívio dos presentes, dão-se conta da ocorrência de tumultos nas ruas da cidade. Na manhã do dia seguinte, do topo do mesmo terraço, assistem à remoção, num “carro do lixo”, “tão cadenciados como se carregassem terra” (Jorge 1989: 29), dos corpos sem vida de homens negros depositados na praia. Tudo isto é observado a partir do terraço onde, pouco depois, terá lugar um baile envolto numa atmosfera feérica, criando o cenário para uma individualização de personagens irreais e misteriosas: o Comandante da Região Aérea e a esposa, o Capitão Jaime Forza Leal e uma enigmática mulher de cabeleira ruiva (Helena, conhecida como “Helena de Tróia”), o “Major dos dentes amarelos”, um “tenente de camisa aberta”, um piloto, ou ainda o “para-queda lesionado”. A remoção dos cadáveres continua, e a sua morte é sumariamente atribuída à ingestão de metanol pelas vítimas, que haviam tomado por álcool a bebida tóxica. Num momento, toda a cena se cobre de tons esverdeados, e os presentes dão-se conta de uma praga de gafanhotos que cobre o céu e acentua a atmosfera onírica do quadro (Jorge 1989: 32). De entre os cadáveres que vão sendo transportados por um *dumper*, destaca-se então o de um homem branco, para estupefação dos convivas (Jorge 1989: 33). Nisto, um repórter local sobe ao terraço do hotel e tenta fazer uma fotografia captando os presentes tendo ao fundo esse corpo branco sendo transportado entre os corpos negros. O Noivo, dando expressão à indignação geral, expulsa o repórter e, munido de um revólver que lhe fora passado pela esposa do Capitão Forza Leal, acompanha-o até à saída do hotel e segue com ele pela praia, entrando pela escuridão, debaixo dos olhares que o seguem desde o terraço. Fora do raio de visão de todos, ouve-se um disparo, e depois o silêncio. Quando os convidados já assumiam aquilo como um “excesso do alferes” (Jorge 1989: 37), um cadáver, o do próprio Noivo, surge aos ombros de “brancos e amarelos” (*idem*). A sua morte é dada como um suicídio, e sabemos que a noiva, Evita, “voou no primeiro avião civil” (Jorge 1989: 39). Com esta cena, encerra-se o bloco narrativo. Na página seguinte o leitor compreende que acaba de assistir à ficcionalização de uma história real: “Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo” (Jorge 1989: 41).

Eva Lopo, que daqui em diante se dirigirá na primeira pessoa a um interlocutor anónimo (possivelmente um ou uma jornalista) é, na verdade, a “Evita” do primeiro momento narrativo, e confia a sua história a esta interlocutora, certa de que ela saberá transformá-la numa história ficcionalizada — da qual a primeira versão é, como já se percebeu, “Os Gafanhotos”. Ao longo do que resta do romance assistiremos ao desdobramento da história alegadamente verídica na origem daquela ficção breve.

O discurso de Eva Lopo é a complexificação da trama, a exploração e justificação das muitas bifurcações e inconsistências entre a narrativa inicial e os factos de que se recorda, pontuada por reflexões da protagonista acerca do próprio exercício de recontar essa mesma história, configurando, na globalidade, um movimento de interpretação pessoal dos acontecimentos. Entre outros



aspectos, o leitor vem a descobrir que o Noivo (na narrativa principal identificado como o Alferes Luís Alex) havia sido um estudante de matemática na metrópole, nem sempre brilhante, mas obcecado pela descoberta de fórmulas aparentemente insolucionáveis. Após o casamento, Eva Lopo e o noivo ficariam algum tempo mais no hotel Stella Maris, retirando-se ele depois para o norte, onde iria combater os movimentos independentistas. As personagens do capitão Jaime Forza Leal e da sua esposa assumem grande destaque na trama principal, e esta última estabelece uma relação de profunda intimidade com Eva, enquanto ambos os homens se encontram a combater. A eles vem juntar-se uma miríade de outras personagens que partilham o quotidiano de Eva no hotel junto à praia, enfocando-se com especial detalhe as muitas mulheres que ali aguardam os maridos, as suas rotinas diárias, entre a intriga, a tentativa de manutenção da normalidade, a percepção de que algo está a transformar-se em redor do hotel e na cidade, e o aparente absurdo das existências em suspenso das esposas que todos os dias usam longos vestidos e “passam a ferro os cabelos.” É neste plano que irrompe a figura de Álvaro Sabino, repórter do jornal Hinterland, que mantém um *affair* com Eva, vindo depois a descobrir-se que é partidário da luta independentista, convertendo a protagonista a essa causa. Ao descobrir a ligação, o alferes Luís Alex, reproduzindo um ato de que o Capitão lhe havia dado conta que se passara com ele mesmo, decide resolver o assunto forçando o jornalista a jogar roleta russa consigo numa sala fechada, sendo o desfecho trágico para o noivo: “O clique mortal aconteceu assim – o descapotável era pesado, o corpo do noivo era leve. O descapotável ficou à beira de água, o corpo do alferes não” (Jorge 1989: 258).

Todo o relato a que o leitor assiste no segundo bloco narrativo é contado à distância (provavelmente em Portugal), e com um afastamento temporal de cerca de 20 anos da data dos factos. Este espaço aberto entre os factos narrados e a narrativa cria as condições para o questionamento do próprio ato testemunhal, abertamente problematizado por Eva Lopo, que declara sem reservas o pouco entusiasmo que lhe merecem as pretensões de “recuperação da memória” ou da “História”.⁶

A preterição de uma ideia de “memória” em favor de uma certa fidelidade à impressão sensorial, funcionando aqui como um claro piscar de olhos da autora às ambições de reconstituição da “verdade histórica” que poderíamos conotar com o discurso académico ou com o registo historiográfico, encontra eco ao longo do romance. Mais do que nos factos, a narrativa foca-se em percepções altamente subjetivas, detalhes subtilmente captados, sugestões acerca da materialidade e do espaço que se acumulam e ganham um valor simbólico determinante na construção da obra, e que se combinam para criar uma arquitetura complexa de correspondências, duplos e jogos de espelhos relacionando “Os Gafanhotos” e o relato de Eva Lopo.

Um desses casos que marcam aquele “verão secreto” (Jorge 1989: 42) é o do passeio no mangal atrás aludido. Sem prestar muita importância ao passeio que acontece no dia do casamento, Eva prefere falar de um outro passeio ao mesmo local, que tivera lugar alguns dias após o casamento, e na companhia do Capitão Jaime Forza Leal e da sua esposa, Helena. Mais do que isso: a descri-

6 “Acho até interessante a pretensão da História, ela é um jogo muito mais útil e complexo do que as cartas de jogar. Mas neste caso, porque insiste em História e em memória, e ideias dessas que tanto inquietam? Ah, se conta, conte por contar, e é tudo o que vale e fica dessa canseira! Se é com uma outra intenção, deixe-se disso – reprima-se, deite-se, tome uma pastilha e durma a noite toda, porque o que possa ficar da sua memória sobre a minha memória não vale a casca de um fruto deixado a meio dum prato. Como lhe disse, maravilha-me esse relato sobretudo pela verdade do cheiro e do som” (Jorge 1989: 42).

ção que Eva dá do que aconteceu nesse passeio obriga a uma releitura radical da primeira versão do episódio. Nesta segunda versão, vemos a matança, a rajadas de metralhadora, dos cisnes por Luís Alex e pelo Capitão. O quadro tem o efeito de transformar retroativamente o gesto inocente do noivo na primeira versão, fazendo explodir o simbolismo macabro que penetra o episódio, contado muito antes na narrativa, e com contornos bem mais suaves (Jorge 1989: 15). A transformação da cena narrada, numa espécie de *trompe-l'oeil* que, tal como na técnica da anamorfose, se transmuta com a progressão do leitor através da narrativa, produz, afinal, o efeito de dar a ver o horror do quotidiano colonial, na desfiguração do espaço e da memória. A visão do noivo é já aqui associada ao território africano (Evita observa-o e pensa em África). A fúria aparentemente irracional com que, no dia do seu casamento e num cenário idílico, ele investe contra as aves é impregnada de sentidos mediante a leitura do episódio que tem lugar dias depois no mesmo espaço: da projeção que esta segunda visita ao mangal opera sobre a primeira emana, além disso, um feixe de leituras simbólicas possíveis deste episódio – o massacre das aves, mesmo (ou sobretudo) na forma ingénuo do noivo gesticulando com os sapatos para as afugentar, parece ser contaminado por ecos de um outro massacre que, saberemos mais tarde, tem lugar a norte, e se dirige contra o povo maconde.

Eva irá aprender de modo doloroso que neste espaço onde a morte parece ser a única saída, a certidão de pertença é o próprio crime, que ela consuma no primeiro adultério, com um desconhecido que encontra numa casa noturna, numa noite fortuita: é Álvaro, o jornalista, quem lho fará ver. “Bem feito” – disse ele. “Agora, por mais que faça, já pertence a esta terra e a este lugar. Muito bem feito!” (Jorge 1989: 179). Eva Lopo, porém, não pode dissociar a mudança da sua atitude quanto à presença portuguesa ali da *sua* própria presença, e da *memória* da sua presença *ali*. A decomposição de uma ideia de unidade territorial, unidade que a levava da metrópole até ali, começa (e, pelo menos em certo sentido, termina) na decomposição do próprio hotel Stella Maris. As questões que ela levanta a propósito do conflito não são dissociáveis do próprio corpo de Álvaro Sabino e as contradições que ela vê em seu redor, vê-as sempre e já *através* da presença física dele: “Mas quanto mais alargava a dimensão das palavras para situações impessoais, mais a sua pessoa, vestida, calçada, de perna traçada, existia e reclamava por si só” (*ibidem*).

Em *A Costa dos Murmúrios* não existe espaço para uma inocência de pressupostos. A evolução de Evita, recordada pelas memórias de Eva Lopo, é justamente a de um percurso iniciático, da ingenuidade à plena maturação sentimental, mas também política e humana, no sentido mais abrangente. As considerações que ela tece *a posteriori* e que procuram conter, na narrativa de “Os Gafanhotos,” as marcas disfóricas que poderiam potencialmente perturbar a limpidez do relato, não procuram esconder ou negar a realidade histórica que emoldura a história, mas antes evitar a exploração gratuita e auto-recreativa dessas imagens de violência extrema. Parece pelo menos ser esse o sentido das advertências que Eva Lopo introduz pontualmente no discurso: antes de mais, resistir à tentação de uma fetichização da própria memória, entendida como redução a um produto de consumo para fruição dos leitores.



3. Memória, biografia e reorganizações das coordenadas de espaço e tempo: *Tocata para Dois Clarins*

É uma exploração semi-ficcionada do tempo anterior ao tempo contido na biografia aquilo que encontraremos em *Tocata para Dois Clarins*, de Mário Cláudio (1992). O livro apresenta como característica fundamental um cruzamento de registos documentais, biográficos, e ficcionais, como a crítica tem assinalado. Mónica Figueiredo observa que se trata de uma narrativa que “furta do discurso histórico salazarista as razões para sua própria desconstrução” (Figueiredo 2007: 260), e Maria Thereza Abelha Alves destaca como, em *Tocata*, o passado é refratado pelo prisma do espaço imperial para “recuperar o espaço vazio” do imaginário pós-colonial (Alves 2001: 47).⁷ A história de amor de dois jovens – António e Maria – que começa em 1936 é-nos dada a ver na primeira pessoa, tal como a contam os dois protagonistas, que virão a casar-se e a dar à luz um filho (cujo batismo é a cena final do livro), sendo este o autor empírico da obra, Rui Manuel (Mário Cláudio, vd. Luís 2018: 53).

Dividido entre o imperativo nacional de aderir à propaganda do regime e o fascínio pelos ídolos americanos, as estrelas de Hollywood e as modas estrangeiras (Cláudio 2010: 23), oscilante entre a sedução do discurso de “ressurreição da pátria” (Cláudio 2010: 28) e o receio que lhe chega pelas notícias da guerra na Alemanha, da “Europa desmembrada” e das vagas de refugiados que chegam aos hotéis e pensões da capital e ao Estoril (Cláudio 2010: 47), permeável à ideia de “missão portuguesa no mundo” (Cláudio 2010: 35), o jovem casal portuense visita, por alturas da sua lua-de-mel em Lisboa, a Exposição do Mundo Português (1940) com um misto de perplexidade e tímido reconhecimento do carácter artificial da empresa.⁸ A impressão geral de uma grande brancura encimada por esferas armilares e globos é sucessivamente interrompida por episódios de vulgaridade caricatural, tornando impossível a manutenção do registo de seriedade épica previsto pela Exposição: os “visitantes lentos,” o garoto cujo pai, “especado de patriotismo,” forçava à “admiração reverente” da figura “Raça,” de Barata Feyo, enquanto o miúdo lhe virava as costas, “lambuzando-se” no consumo da sua “larga roca de algodão doce,” os “dois lusitos infantilíssimos, tropeçando um no outro e rindo à gargalhada,” ou mesmo a pergunta que a jovem esposa coloca discretamente a António, “Achas que fomos, na realidade, tão grandes?,” e que não tem por res-

7 “O romance torna visível a destruição dos mitos que foram erigidos em respaldo ao colonialismo português e, através da transformação do que fora emblema-símbolo de um país imperialista em ruína, evidencia o estilhaçar do espelho no qual a nação sempre vira seu rosto refletido, estilhaçar do passado fixado pelo canto camoniano. O novo canto, nova tocata, é modalizado em dó maior, não mais no sentido musical, mas no de sofrimento maior, de infortúnio superlativo, apagando, no regresso desventuroso de Júlio e Lídia, a marinheira glória portuguesa. Ironicamente, tornam-se homólogos os dois destroços: o da Exposição (metáfora do naufrágio do Império Colonial no próprio mar que o tornou possível) e o do casal (metonímia de tantos outros casais de retornados, de outras tantas ruínas humanas). Na viagem de retorno, lê-se toda a desventura imperialista traduzida por solidão, doença e morte, “como se não houvessem partido, alguma vez, as caravelas de fósforo da descoberta” (Alves, 47).

8 Annabela Rita nota como este desígnio se cruza com aspetos estruturais da obra: “A música metálica dos clarins é, pois, celebração e requiem de um império e de um casamento, ambos feitos de amor, memória, esperança e fantasmas. Do Palácio de Cristal até ao espaço doméstico final, os rostos envelhecem, as vozes enrouquecem e a música estremece: no par amoroso, como na nação. A tocata é seguida de fuga, canto de encanto e desencantamento... Esse Portugal evocado, simbolizado, (re)cantado e exposto desliza para a bruma da memória colectiva, de fantasmas agitados pelos ventos da Europa, outra Europa também... sempre sob o signo d’“as nuvens que, de Oriente, a Ocidente, de Norte, a Sul, se acastelam, sinistras de ameaça”, outrora como agora, outroraagora” (Rita 2015: 91).

posta mais do que uma “oração fragmentária, pejada dos adjetivos praticados até à exaustão, pelos altifalantes da Emissora Nacional [...] ‘ardor das batalhas’, ‘mar sem fim’, ‘porta do Universo’, ‘febre esgotante das Descobertas’, ‘rotas Atlânticas’, ‘cinco continentes’, ‘força do braço e do génio’, ‘arraial, arraial, por Portugal!” (Cláudio 2010: 54).

Tudo isto concorre para minar subtilmente a imagem que o regime procura promover, contaminando-a com uma dose fatal de ridículo que deixa a nu a fragilidade da construção. E talvez o golpe mais desarmante venha ainda dos desabafos dos passageiros de um elétrico “apinhadíssimo” de uma “multidão emburrizada” que regressa à baixa após a visita à exposição: “E de que nos serve este espetáculo, se o preço do bacalhau não pára de subir?” (*idem*). A corrosão do ideal de expansão e da justificação da presença portuguesa no mundo cria assim um horizonte interpretativo que informa a receção dos capítulos seguintes. A relativa ineficácia da retórica do regime junto de António e Maria revela os paradoxos e limitações do esforço de criação de um estado de espírito coletivo de exaltação patriótica: o casal, bastante jovem, procura referências para a identificação com o modelo social e familiar promovido pelo regime (a fragilidade da mulher, a estrutura familiar patriarcal, a admiração dos exemplos maiores da história nacional, etc.), e compreende – sobretudo nos detalhes – o ridículo que vai exposto nesse modelo, na sua dimensão caricatural. É já com o conhecimento adquirido com esta experiência que o casal irá testemunhar, poucos capítulos depois, a passagem por Angola dos seus familiares mais próximos.

Lídia, irmã de Maria, e o seu marido, Júlio, decidem rumar a Angola, após um período em Freixo de Espada à Cinta onde levam uma vida confortável entre o piano da família, a janela manuelina da casa, as talhas de Grão Vasco da Igreja Matriz, as morcelas judaicas, ou ainda os caixotes de livros que faziam despachar da Livraria Lello (Cláudio 2010: 85–86). Júlio, que respondera a um concurso governamental para professores, é colocado na área de Benguela, e antecipa-se ao resto da família na ida. Seguem-no Lídia e a filha Julieta, a bordo do *Luanda*. A construção da casa da família ocupa-lhes quase todo o tempo, e Júlio procura compensar com esse prémio de conforto o transtorno que a migração causara a Lídia. Disto vão dando conta as cartas de Lídia à irmã, e é também por elas que Maria vai compreendendo uma gradual e inquietante degradação do estado de graça da família. A princípio, a preocupação que lhe chega nas cartas é contida. Sobre os “vagos temores de uma independência próxima” (Cláudio 2010: 92), escreve: “É claro que não nos assustamos muito com estas atoardas, porque sabemos bem que os africanos não estão em condições de nos dispensar, pois não possuem mão-de-obra, nem tecnologia, e como se pode, sem isso, levantar um país?” (*ibidem.*) A início, os combates são apenas um rumor distante, no mato. Mas, à medida a que o clima de insegurança evolui, sobe de tom a inquietação patente nas cartas de Lídia, à mesma velocidade a que a sua caligrafia se vai distorcendo cada vez mais, indiciando um desespero sem remédio:

Do meio da sua escrita, surgia a imagem de um território lancetado, à beira da desagregação, que nada, nem um espírito resignado e complacente, alcançaria salvar. Tinha a revolução de vinte e cinco de Abril de mil novecentos e setenta e quatro, com efeito, transformado a Metrópole, aos olhos dos colonos, num inferno de bandeiras vermelhuças, que exigiam a libertação das velhas áreas do Ultramar (Cláudio 2010: 92).

Também ao nível psicológico as personagens sofrem profundas perturbações: Lídia já não reconhece Júlio, que parece ter entrado num estado de transe permanente, fechado em casa, rondando os móveis, proferindo ameaças a hipotéticos invasores e jurando defender a casa da família contra qualquer ataque (Cláudio 2010: 94).

Convirá sublinhar a importância de que se revestem para a narrativa ideias que veiculam uma identificação individual com o processo histórico de definição territorial, estabelecendo um contínuo entre o passado (mais que nada, objeto de uma recriação pessoal, ficcionalizado, imaginado) e o presente, através de fórmulas como “o que conquistámos” ou, um pouco acima, as “velhas áreas do ultramar”: elas alinham-se para construir uma certa ideia de passado, inscrevendo a presença atual, individual, de pessoas singulares e concretas, no território, numa linhagem simbólica anterior a eles mesmos, mas que, de alguma forma, paira sobre cada um deles, como justificação suficiente da sua presença. A estas duas vem juntar-se ainda a insistência na ideia de “felicidade” possível apenas e só *ali*, naquele território (e, como acabamos de ver, impossível na metrópole),⁹ repetida como um mantra coletivo no qual se reconhecem todos os que fazem parte da comunidade de experiências – “ali éramos felizes,” era possível uma pessoa ser feliz *ali*, uma certeza que a paisagem continua a celebrar:

Jamais fora a natureza tão pródiga, no entanto, em exteriorizar, com uma evidência que se torna quase obscena, a sua beleza estonteadora. Rumorejavam as florestas, num hausto transpirado e masculino, impregnadas de animais de toda a coloração. Corriam os bichos da planície, à torreira da tarde, descarregando uma alegria delirante, que proclamava longas estâncias de liberdade extasiada. E sentia-se o bafo terroso, que sobrevém, muito alto, após as chuvas, limpando os miasmas e os medos, as raivas e as contradições. (Cláudio 2010: 95)

Importa destacar aqui como a ideia de felicidade coopta uma imagem da natureza que é afixada ao território ocupado. Esse movimento de idealização/irrealização do espaço e da paisagem prende-se à fuga pós-traumática para um espaço aproblemático e alheio aos processos históricos, isto é, um espaço que não comunica com a realidade histórica e com a violência real ocorrida naquele mesmo território.

Com a progressão da narrativa ganha corpo a evidência material do território: “terra alheia,” pisada pelos colonos, dada a ver nessa realidade pelo avanço dos movimentos independentistas. A situação precipita-se. As cartas já não escondem a realidade da família, e, em Portugal, sabe-se pela letra de Lídia do pânico das crianças, da desorientação dos maridos, das fogueiras em Luanda, da falta de bens básicos nos estabelecimentos, das ameaças e dos fuzilamentos sumários (Cláudio 2010: 97). As mulheres são as primeiras a regressar, entre a perplexidade e um certo inconformismo. No regresso, é sobre tudo aquilo que conseguiram trazer consigo que refletem.

Também Júlio regressará à metrópole, e com ele o velho piano. A família instala-se no Porto, em casa dos pais de Lídia, um casal então já de idade avançada. Incapaz de se habituar à cidade, Júlio vai encurtando o espaçamento entre as suas visitas a Freixo de Espada à Cinta, até que decide mudar-se

⁹ Esta insistência naquilo que os colonos encaram como a “perda” de um espaço de auto-concretização deve ser interpretada criticamente nos termos de um trauma, isto é, a impossibilidade de assimilar um evento – o da violência da ocupação colonial e o seu fim – que deriva, por escape, na projecção de um repertório de memórias rigorosamente filtradas, de modo a produzir uma realidade alternativa.

de novo para lá com a família. Sabemos ainda que “África renascia, dos confins do outro hemisfério” (Cláudio 2010: 108), nas noites de insónia em que ambos ficavam acordados e imóveis na cama, “fiando uma fantasia esburacada” no pequeno quarto mal iluminado, revendo em voz baixa as suas memórias e examinando o destino do território. Júlio e Lúcia seguirão presos a esse passado, até que a doença mental venha apagar os últimos vestígios de lucidez de Lúcia, e ponha termo à sua vida, deixando Júlio afundando-se em “grades e grades de cerveja,” fumando em cadeia (Cláudio 2010: 110), “nos intervalos do choro, enquanto ia recitando topónimos angolanos, antes de se recolher, para o pesadelo terrível, em que se lhe apresentava a moradia colonial lambida fantasmagoricamente, num clamor sanguinolento, por uma corola de altíssimas chamas.” Virá a falecer numa hospedaria nos arredores do Porto, para onde o levara a família, e com ele extingue-se “a quimera de toda a África portuguesa,” “como se não houvessem partido” (Cláudio 2010: 111).

A desagregação da família de Lúcia e Júlio repete o tema da exclusividade da felicidade no espaço colonial africano, e confirma o que fora enunciado antes. Eles são, ao mesmo tempo, uma espécie de negativo de António e Maria, representando o encaixe da sua história na narrativa principal a ilustração do desastre de uma geração, desastre de que a princípio apenas as cartas davam testemunho a António e Maria, e que depois se materializa no espaço destes, como o declínio e naufrágio de Lúcia e Júlio. A sua vida é, no fundo, a dimensão trágica – e a verdade não consentida pelo discurso oficial – da Exposição do Mundo Português que o casal de protagonistas visitara décadas antes. Não por acaso, a narrativa é atravessada por referências aos “descobrimientos,” ao passado marítimo de Portugal, e às pequenas caravelas feitas de milhares de fósforos que os reformados construía pacientemente, para se entreterem. A morte de Júlio é, significativamente, comparada à combustão súbita de uma dessas caravelas de fósforos. Não só se trata aqui de explorar o forro dos ideais que sustentavam a Exposição do Mundo Português – trata-se também de estabelecer uma comunicação subterrânea com a fragilidade desse sistema de valores, lançando mão de uma narrativa semi-biográfica para ilustrar quadros históricos que nela recebem uma nova leitura, abrindo novas possibilidades de interpretação das memórias de uma família.

4. Geografias afetivas, cronologias sobrepostas. Coordenadas de território e memória na nova escrita pós-colonial: *Caderno de Memórias Coloniais*

Publicado em 2010, *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo, é tido frequentemente como um marco divisor de águas no que respeita à escrita do colonialismo português em África. Os estudos críticos têm assinalado com frequência a centralidade de ideias como a do ajuste de contas com o passado, e as pós-memórias no livro de Figueiredo, demonstrando como *Caderno* se insere no panorama literário português como um objeto particularmente contundente (Pina 2013: 309; Mendes 2017: 732; Jorge 2015: 56)). Anna Klobucka salienta como em *Caderno* somos confrontados com a infusão de uma temática emocional na narrativa colonial (Klobucka 2014: 41–42), na esteira da tradição lusotropicalista freyriana. Esta relação, como procuro aqui demonstrar, pode ser lida a contrapelo a partir de um enfoque na territorialidade, e no modo como as representações espaciais desarticulam as associações entre afeto e colonialismo. Na sua leitura de *Caderno*, Daniel da Silva emprega a noção derridiana de *cripta* – uma estrutura arquitetónica



subterrânea concebida para guardar, memorializar, mas também para esconder algo – como um modo possível de ler o livro de Figueiredo, chamando a atenção para a sobreposição de níveis de significado em *Caderno* (Silva 2018: 190), algo que importa recuperar também para a nossa abordagem do tratamento do território em articulação com a memória.¹⁰

Narrado na primeira pessoa como uma coleção de memórias, o livro apresenta-se enquanto testemunho íntimo de uma experiência de percepção do quotidiano colonial por uma criança – a autora – tendo em primeiro plano aqueles que lhe eram mais próximos, e conferindo destaque narrativo especial à figura do pai, em quem converge a caracterização do colono, na descrição minuciosa das práticas que o definem como ocupante do território e sujeito do exercício de um poder repressivo e violento sobre habitantes negros, expressando adesão ao fundo racista do regime. Facilmente se compreende que ela não podia *lembrar-se* disto, ainda fazendo fé na identificação autora/narradora: a complexidade destas memórias é inconsistente com a ingenuidade de outras que são dadas como contemporâneas delas. Só nos resta admitir que se trata de uma reconstrução de memória de algo que não se inclui necessariamente no âmbito da experiência dela, mas que se relaciona, ainda assim, com ela.¹¹ Uma memória *anterior à memória*, que se junta a esta, passando a integrá-la: algo que talvez possa considerar-se uma *pré-memória* do espaço, que Isabela Figueiredo pode ativar graças ao protocolo ficcional que subjaz ao volume. Joga assim na fronteira entre territórios, explorando as possibilidades oferecidas pela condição literária do seu texto para incursões num território nebuloso, recriado de memória, num espaço anterior às suas memórias, anterior à sua própria génese, mas que ela incorpora – no sentido mais literal, transformando em parte do seu corpo, como veremos. Perceber como funciona este processo equivale a compreender melhor a escrita do colonialismo.

Em *Caderno* percebe-se uma certa vontade de transferir para o território a explicação do processo colonial: atribuir ao espaço africano um conjunto de características que se relacionam com o colonialismo, dentro do quadro de uma espécie de determinismo telúrico, muito próximo do que encontramos em *A Costa dos Murmúrios* e *Tocata para Dois Clarins*:

10 Ana Cristina Mendes assinala como se trata, em *Caderno de Memórias Coloniais*, de um problema de geografias, ao tratar das relações coloniais: “In representing experiences of broken hospitality, wherein the *retornados* seek the hospitality of their European homeland as simultaneously guests and insiders, [...] Figueiredo attempt[s] to establish differential loci of enunciation issued from the south, but situated in the north. (Mendes 732). Também Sílvio Renato Jorge aponta para as questões de âmbito territorial, ao afirmar que Isabela Figueiredo enuncia nas suas memórias modos segundo os quais a ocupação colonial se propõe “fazer da posse do corpo o correlato da posse da terra, concluindo que: “Essa complexa relação com o pai se espraia pela também complexa relação que a narradora manterá com cidade de Lourenço Marques (hoje, Maputo) e com aquilo que ela representa em termos de presentificação da vida colonial portuguesa” (Jorge, 57–58).

11 Esta interpretação é reforçada por uma análise das imagens que ilustram o livro. A autora publica, com o texto, uma seleção de fotografias de época onde ela surge retratada como uma criança (de cinco a dez anos de idade) em contextos claramente identificáveis com as paisagens de Moçambique. Em muitas delas é possível detetar elementos remetendo para o espectro do colonialismo, nas suas manifestações raciais: a da criança posando com um aparelho de rádio frente a um pequeno coqueiro, numa paisagem onde se veem outras árvores semelhantes recentemente abatidas, mas sem sinal dos trabalhadores (Figueiredo 2010: 20); a da criança fitando a objetiva, trajada com as roupas típicas de minhota, brincando num barquinho de carrossel, enquanto um menino negro assiste, em segundo plano e quase impercetível por detrás do gradeamento (26); a criança numa procissão de outras meninas vestidas de branco em preparação para um ritual religioso (“Primeira Comunhão”), num cortejo maioritariamente negro onde a pele das demais meninas contrasta com o branco das vestes rituais, e a protagonista se destaca, em primeiro plano (92). A estas seria possível ainda acrescentar outras onde parece sobressair uma erotização excessiva e precoce da narradora, como aquela e que ela posa para o fotógrafo (o próprio pai?) (54), ou aquela outra onde se exhibe numa postura feminil defronte ao rio (70). Num caso como no outro, o valor de denúncia que obviamente veiculam só pode ser atribuído retrospectivamente.

Era África, inflamante África, sensual e livre. Sentia-se crescer por debaixo dos pés. Era vermelha. Cheirava a terra molhada, a terra mexida, a terra queimada, e cheirava sempre. Não é que eu não apreciasse os passeios do meu pai, mas as crianças não compreendem bem o espírito de aventura. Tinha medo. Gostaria que tivesse sido possível o meu pai viver o suficiente para podermos repeti-lo na minha adultícia, mas não sei se ele poderia regressar a África, apesar de ter sido a única terra que amou. Nos dias que antecederam a sua morte ainda sonhava andar a fazer umas instalações nuns prédios da 'Sommerschield'. Também nos meus sonhos os caminhos ainda são de terra vermelha batida (Figueiredo 2010: 34).

No livro de Isabela Figueiredo o território permanece largamente idealizado. Isto parece ligar-se à própria condição de escrita a partir da memória na origem deste texto e, em particular, ao seu estatuto de reconstituição de algo anterior à experiência, aquilo que atrás chamei pré-memória. Esta é uma espacialidade (pelo menos em parte) herdada, e substancialmente reconstruída com base numa cartografia afetiva¹² o que se prende, por seu turno, à irrecuperabilidade desse espaço: “Não valia a pena fixar uma imagem. Tudo se extinguiria depressa. Não voltaria a esse lugar, que sendo a minha terra, não me pertencia. [...] O meu corpo tornou-se devagar a minha terra” (Figueiredo 2010: 87).

Perdido o vínculo que a ligava a um território, na impossibilidade de reconhecer uma correspondência entre uma geografia física e um espaço de identidade, ela assume como “sua terra” essa mesma ideia de deslocamento, tal como a recebe nas suas memórias: um deslocamento entre geografias, mas também entre línguas, culturas e memórias. Memórias que sabe que não são necessariamente suas, memórias que atravessam distintos corpos, que se indistinguem na travessia (“A memória dele. Não, a minha.”, Figueiredo 2010: 60).

Na incerteza com que revisita memórias que já não sabe se suas ou alheias, Isabela transforma-se nessa “toupeira que rói todas as raízes” (Figueiredo 2010: 62) até restar só o pó: assume como missão o projeto antigo de dar a ver *algo*, ainda que esse algo possa não ser mais do que própria indefinição, isto é, um testemunho da impossibilidade de certeza. Esse projeto, intersectado pelo pedido do pai para que desse testemunho “da verdade deles” (Figueiredo 2010: 100), não pode consumir-se se não sob a forma de uma narrativa feita de visões parciais, registos íntimos, incertezas, donde a insistência na importância de, em sentido literal tanto quanto metafórico, “sujar-se” e sujar os outros (por exemplo, Figueiredo 2010: 60, 62, 100, 103). Poder-se-ia afirmar estarmos aqui perante um discurso que encontra eco no repto da Eva de *A Costa dos Murmúrios*, e na sua aversão a uma “verdade histórica” simples, alinhada por pretensões de fidelidade aos factos. Isabela Figueiredo representaria, assim, o ponto de chegada possível de um movimento de exploração da memória e das suas falhas iniciado em Lúcia Jorge. É o próprio significado de *memória* que é aqui colocado em jogo (o que nos obriga, de resto, a reconsiderar o título do livro), e reconduzido à falibilidade que lhe é intrínseca: “Era Novembro, fazia muito calor e eu usava um vestido branco em tecido crepe. Não me podia sujar. Tudo isto parece certo, mas é mentira. Eu vestia de azul” (Figueiredo 2010: 103). Nada aqui é estável, tudo é fluído. Os limites entre o espaço vivido e o imaginado são porosos e instáveis, e só a dimensão de *fronteira* destas memórias dá uma ideia

12 Há uma íntima relação entre a percepção do espaço colonial e a sua proximidade que indicia este carácter quase privado ou familiar do território: “Não descrevo uma terra ignorando que nela existia uma guerra. Havia uma guerra, mas não era visível a Sul; não sabíamos como tinha começado, ou para que servia exactamente” (Figueiredo 2010: 63).

disto: “Já estou aqui, contudo ainda lá estou. Na verdade, todo o passado, presente e futuro ali se fundiram, naquela viagem, e eu só posso falar usando as palavras de fronteira, de transição, manchadas, duais, que aí se formaram” (Figueiredo 2010: 107).

A imagem de Moçambique que lhe chega do passado é “essa imagem parada da menina ao sol, com as tranças louras impecavelmente penteadas, perante essa criança negra empoeirada, quase nua, esfomeada, num silêncio em que nenhum sabe o que dizer, mirando-se do mesmo lado e dos lados opostos da justiça, do bem e do mal, da sobrevivência” (Figueiredo 2010: 134). A travessia permanente da fronteira ténue entre memória e ficção corresponde assim a um exercício de negociação do passado, que só pode ter lugar ao abrigo de protocolos de ficcionalização da memória.

Como já sublinhei, *a verdade de fronteira* é a única possível. Esse parece ser o contributo mais decisivo de *Caderno*. Perante as acusações que a aguardavam em Lisboa (“Andaste a roubar os pretos e julgas que havemos de te servir camarão num prato de ouro!”), Isabela reafirma a impossibilidade de uma resposta: “Não se responde. Baixam-se os olhos. É mentira e é verdade, mas ambas precisam de voz, e não a temos. É muito cedo” (Figueiredo 2010: 115).

Trata-se agora transpor para um plano pessoal os dilemas e aporias que atravessam a memória colonial: também aquela que escreve se sabe enredada na trama complexa de um passado do qual não possui todos os elementos. Há chaves de compreensão que ela não detém – daí a necessidade de pré-memórias que a ajudem a organizar a sua experiência. Essas pré-memórias, na afinidade que estabelecem com um registo literário, exigem um certo distanciamento para poderem ganhar espaço próprio, para que possam estilizar narrativas monolíticas, ou pretensões de rigor:

Há inocentes-inocentes e inocentes-culpados. Há tantas vítimas entre os inocentes-inocentes como entre os inocentes-culpados. Há vítimas-vítimas e vítimas-culpadas. Entre as vítimas há carrascos. Passa muito tempo até termos a voz, até termos saldado, a bem ou a mal, a dívida que pensámos dever; até cuspirmos no dever e na honra e na fidelidade, essas cordas tão sujas, tão forçadas. Até não nos importarmos de ser apenas umas cabras, párias do sangue e da raça. Até perder a fé e a cortesia. Tudo. (Figueiredo 2010: 115).

Daqui se segue outro aspeto potencialmente fraturante de *Caderno de Memórias Coloniais*: aqui, o tempo não traz verdades simples nem condenações lapidares. Não é exatamente, sequer, “a verdade” que o tempo traz à superfície. O tempo torna as coisas mais complexas, acrescenta camadas de significado à narrativa histórica, dota-a de um sem número de intimidades. E é essa a vocação da memória e a possibilidade que encerra a literatura. Isabela Figueiredo repete-o ao longo de todo o seu livro: a memória torna tudo mais complexo, não mais evidente.

5. Outros regressos

As ideias de território e memória parecem ser, com efeito, centrais a uma definição da experiência do retorno, do período colonial e da presença portuguesa em África, tal como nos é proposta pela ficção que nas últimas décadas se desenvolve a partir deste quadro histórico. Procurei esboçar, ao longo deste ensaio, algumas das linhas temáticas que caracterizam a na-

rrativa pós-colonial portuguesa, identificando as *nuances* que se evidenciam no panorama artístico português, e tentando assinalar constantes e variáveis ao longo da evolução recente deste género.

Parece ser seguro afirmar que a ideia de uma *pré-memória* desempenha um papel relevante na construção destas narrativas, servindo para elaborar uma identidade do espaço que é anterior à presença dos atores/personagens nesse espaço. Paralelamente, ela sinaliza a necessidade de estabelecer uma genealogia afetiva com o próprio espaço – mesmo que essa relação seja largamente ficcional. No fundo, trata-se, quase sempre, de criar um passado, que tem, muitas das vezes, um sentido catártico sobre as personagens que o habitam. Não será difícil concluir que esta é uma continuidade ao longo dos períodos e das obras que analisei. Por outro lado, parece-me agora relativamente claro que só num sentido muito restrito se poderá falar em “pós-colonial”: apenas na medida em que toda a memória é retrospectiva (e, num certo sentido, póstuma), isto é, posterior aos factos, e, nesse sentido, algo que *vem depois*.

Importa ainda assinalar as transformações ao nível da perceção do distanciamento temporal ocorridas entre os vários momentos que enfoquei. O alargamento da distância temporal relativamente aos quadros históricos que inspiram as narrativas parece ter favorecido o reconhecimento da complexidade da abordagem desse passado, como o demonstra a evolução das estratégias narrativas mobilizadas para dar conta das múltiplas dimensões da memória colonial. Isto implica, desde já, reconhecer que é justamente disso que se trata – de memórias. Talvez seja sensato reconhecer uma nova combinação entre história e memória, mas onde os papéis de cada uma estão longe de serem confundidos. E com isto é possível que responda à suposta “presença nostálgica” na literatura pós-colonial portuguesa. Talvez não seja ela mais do que a marca de uma elevada consciência do carácter ficcional destas memórias, o que atesta o cuidado de não subestimar a especificidade da literatura trocando a sua vocação pela da historiografia. Em síntese, parece plausível falar numa maior consciência da condição irrecuperável de uma verdade histórica (as “fotografias” de Lídia Jorge, por exemplo, já só podem agora surgir como dúvida ou lembrança desfocada, a preto-e-branco), que leva a escrita a abraçar a sua vocação de memória, com tudo o que de impreciso ela implica: menos certezas, mais dúvidas, nestes *outros regressos* a um território duplamente afastado.

Referências bibliográficas

- Alves, M. T. A. (2001). De Viagens e de Viajantes ou a Invenção Literária na Reconstrução da Memória Portuguesa. *LATITUDES, Cahiers lusophones*, 13, 46–48.
- Cabral, M. M. A. L. (1997). A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge: Inquietação Pós-. -Moderna. *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, XIV, 265–87.
- Cláudio, M. (2010). *Tocata para dois clarins*. Lisboa: Leya/Dom Quixote.
- Cunha, C. M. F. da (s.d. [2010]). A Questão da ‘Especificidade’ do Pós-colonialismo Português. In *VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas*. Universidade do Minho 2009/2010. <http://ceh.ilch.uminho.pt/Pub_Carlos_Cunha%20.pdf>



- Ferreira, A. P. (2007). Specificity without exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality. In P. de Medeiros (Ed.), *Lusophone Literatures and Postcolonialism* (pp. 21–40). Utrecht: University of Utrecht, Portuguese Studies Center.
- . (2012). Caliban's Travels. In S. Khan, A. M. Dias Martins, H. Owen, & C. Ramos Villar (Eds.), *The Lusotropical Tempest: Postcolonial Debates in Portuguese* (pp. 29–42). Bristol: University of Bristol/ Department of Hispanic, Portuguese and Latin American Studies.
- . (2016). Articulações para um pós-colonialismo em calão do Sul global. In A. Sousa Ribeiro, & M. Calafate Ribeiro (Eds.), *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais* (pp. 145–165). Lisboa: Edições Afrontamento.
- Figueiredo, I. (2010). *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus.
- Figueiredo, M. (2007). A ficção de um fragmento e o fragmento de uma ficção: As batalhas de Mário Cláudio e Eça de Queirós. *Scripta*, 11, 20, 259–271.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Jorge, L. (1989). *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote.
- Jorge, S. R. (2015). As fotografias de um caderno: passeio pelas memórias coloniais de Isabela Figueiredo. *Revista Metamorfoses*, 13, 2, 54–64.
- Kansteiner, W. (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory*, 41, 179–197.
- Klobucka, A. M. (Ed.) (2014). *Gender, Empire, and Postcolony: Luso-Afro-Brazilian Intersections*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lúis, C. S. G. X (2018). Mário Cláudio e o estilo biográfico. *Revista do CESP*, 38, 59, 49–70.
- Medeiros, P. de (1996). Beyond the Looking Glass of Empire: The Colonization of Portuguese Literature. In M. T. Carroll (Ed.), *No Small World: Visions and Revisions of World Literature* (pp. 43–57). Urbana, Illinois: National Council of Teachers of English.
- . (1999). Memória Infinita. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 2, 61–77.
- . (2006). Apontamentos para conceptualizar uma Europa pós-colonial. In M. Ribeiro Sanches (Ed.), *“Portugal não é um país pequeno” – Contar o ‘império’ na pós-colonialidade* (pp. 339–356). Lisboa: Cotovia.
- Mendes, A. C. (2017). Remembering and fictionalizing inhospitable Europe: The experience of Portuguese retornados in Dulce Maria Cardoso's *The Return* and Isabela Figueiredo's *Notebook of Colonial Memories*. *Journal of Postcolonial Writing*, 53, 6, 729–742.
- Pina, M. da G. G. de (2013). Atravessar as fronteiras do solipsismo. In *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi spanici nella tradizione e nella contemporaneità. Atti del XXVI Convegno dell'Associazione Ispanisti italiani (Trento, 27–30 ottobre 2010)* (vol. 1) (pp. 307–318). Università degli Studi di Trento: Dipartimento di Lettere e Filosofia.
- Ribeiro, M. C. (s/d). A propósito de Caderno de Memórias Coloniais. [texto distribuído pela editora, Angelus Novus, no respetivo web site]
- . (2006). As ruínas da casa portuguesa em *Os Cus de Judas* e em *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. In *“Portugal não é um país pequeno”*, 43–62.
- Rita, A. (2015). Tocata entre núpcias e Requiem. In C. S. Gomes Xavier Luís, A. A. da Costa Luís, & M. Real (Eds.), *Mário Cláudio e a Portugalidade* (pp. 85–91). Setúbal: Edições Fénix, Universidade da Beira Interior, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Universidade Federal Fluminense – Università degli Studi di Perugia.

- Santos, B. de S. (2001). Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo, e inter-identidades. In M. I. Ramalho, & A. Sousa Ribeiro (Eds.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento.
- Silva, D. (2018). *Anti-Empire: Decolonial Interventions in Lusophone Literatures*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Simas-Almeida, L. (2019). Invenção da história e imitação dos sentimentos em *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge. In *Literatura e Emoções – A Função Hermenêutica dos Afetos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

