

ÁFRICA E PORTUGAL: A MEMÓRIA E HISTÓRIA EM NARRATIVAS LITERÁRIAS

Prof^a. Dr. Silvia Niederauer
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI - Câmpus
Frederico Westphalen

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. (SAID, E.W. 1995: 33).

RESUMO: *As possibilidades de análise e intercâmbio de leituras que as narrativas literárias proporcionam ultrapassam os limites de um espírito judicioso, abrindo-se para o diálogo com o outro, às vezes diverso e inesperado. O exercício crítico, a partir de textos de Mário Cláudio (**Tocata para dois clarins**), Manuel Rui (**Quem me dera ser onda**) e Dulce Maria Cardoso (**O retorno**) descortinam-se como inovadores rumos para a discussão acerca das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e da Literatura Portuguesa e seu diálogo com a memória e a história. Partindo-se de discussões realizadas no Grupo de Estudos Literários, coordenados pela Prof^a. Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios, durante o período de suas propostas investigativas, propiciaram o entendimento de possibilidades outras de compreensão do texto narrativo lusófono, ampliando o modo de lê-los e entrelaçá-los.*

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa; Literatura Angolana; Memória; História.

INTRODUÇÃO

A ficção narrativa e a História são, inegavelmente, senhoras de linguagem, imaginação e reflexão. E, se é lícito generalizar, em ambas, a narração é a forma, que traz consigo um território de nexos causais e temporais que se tecem desvelando significados. Na literatura, os significados encontram-se justamente no ato de problematizar causas e tempos em benefício de novas circunstâncias poéticas que, muitas vezes, têm por meta a própria linguagem feita conteúdo. Na História, o conteúdo impõe-se à linguagem como um fim em si mesmo, ainda que ela seja aí um componente dos mais relevantes.

A história passa a ser revisitada pelo texto literário, não como uma escrita definitiva, mas sim com um olhar mais crítico, no sentido de entendê-la com suas limitações e como fruto de uma tentativa de resgate do que foi, considerando o *status* provisório dessa escrita. Sob tal perspectiva, o passado é retomado pelo viés da reavaliação, a partir do momento em que se revela por meio dos signos da escrita, os quais não se isentam da valoração a

respeito do fato narrado. Nesse ponto, as paralelas da história e da literatura se cruzam, solidarizando-se, e se mostram aptas ao encaminhamento da discussão sobre suas relações no seio do gênero romanesco.

Pode-se inferir que, embora composto com base no mundo real, o universo do literário recebe a migração dos fatos da realidade, desde que verossímeis e possíveis. Cabe ao autor romanesco contar o que poderia ter acontecido, tendo por base a verossimilhança ou a necessidade. O importante passa a ser, então, a maneira como ele conta, isto é, os artifícios da trama para dar corpo a determinados temas. Tudo isso deve ser de tal forma bem construído a fim de resultar em obra ficcional, que não apenas rememora determinados fatos, mas os recria, desvinculando-os, embora só em parte, da realidade factual.

Entende-se que há narrativa quando há um enraizamento do Homem ao mundo e uma pré-compreensão do mundo, da práxis, das estruturas inteligíveis, dos seus recursos simbólicos e do seu caráter temporal. A narrativa, então, enquanto fenômeno do mundo insere-se numa realidade concreta, tal como o escritor que é um ser inscrito no mundo.

Segundo Benjamin, a necessária reconstrução dos sentidos garantirá conservar a memória, apesar da fragmentação social contemporânea. A correspondência entre passado e presente, o antigo e o atual, pode ser construída por meio das insignificâncias, ou seja, daquilo que foi negligenciado por uma história narrada pelos vencedores. O elo entre a atualidade e os acontecimentos pretéritos reside nessas insignificâncias. Entendidas como “detalhes fora de uso”, são elas que possibilitam a criação de novas significações, porque “somente estes destroços, esses fragmentos dispersos de uma totalidade, reconhecida como sendo enganosa, deixam entrever o esboço de uma realidade” (GAGNEBIN, Jeanne-Marie, 1999, p.46).

Por este viés é que os romances aqui elencados como *corpus* investigativo serão lidos. A ordem dada não é a da publicação, mas há a tentativa de ordená-los conforme a história, via memória são retomadas e recriadas.

Diálogos possíveis: história e memória nas literaturas lusófonas

Tocata para dois clarins (1992), de Mário Cláudio, é uma incursão na história portuguesa em que o ideário e a mentalidade do Estado Novo se consolidam. Trata-se da busca-recuperação da identidade portuguesa que está em franca dissolução por conta da independência das colônias ultramarinas. O passado lusitano é revisitado, procurando investigar a imagem de Nação recortada pelo estado salazarista. Nas vozes de António e Maria e por meio da grande Exposição do Mundo Português, é possível perceber a nação construída por Salazar, que é a mesma veiculada pelo estado Novo.

Segundo Maria Beatriz Bastos,

por entre o espaço dos pavilhões, inscreveu-se a história lusíada e é aí que se observará sua desmontagem. Os monumentos aos heróis, corroídos pelo tempo e pelos martelos, revelam os desgastes de uma narrativa histórica despedaçada pelo cinzel de uma outra história. Deslocando o peso da envergadura desses colossos pátrios, as vozes de António e Maria, Júlio e Lídia combatem o esquecimento, a exclusão por meio de suas memórias tecidas nos detalhes, à margem da grandiosidade exposta (BASTOS, Maria Beatriz. “Metaficção Historiográfica: fronteiras de discursos, margens da nação”. In: EM TESE. Belo Horizonte, vol. I, p. 134, dez /1997).

A grande exposição é a lembrança do passado para acentuar as glórias da nação e as grandezas do passado, feita para pessoas ingênuas, o que garantirá crenças e esperanças para o futuro.

O que se coloca em contraposição, em **Tocata para dois clarins**, é o sonho de glórias passadas e o presente mesquinho, os heróis antigos e os portugueses atuais. A exposição “retrata”, expõe a falsidade e representação, principalmente no momento da desmontagem dos grandes painéis.

Assim, o romance apresenta duas perspectivas dissonantes: de um lado, a que relembra e reafirma glórias passadas; de outro, e é aí que reside a reconstrução, via crítica, do presente, a que ressalta a ingenuidade das personagens e a artificialidade da exposição.

Em **O retorno** (2011), romance de Dulce Maria Cardoso, o protagonista Rui, um adolescente de 15 anos, enfrenta questões que estão para além das típicas da juventude: sua família deve retornar a Portugal, país apenas conhecido por meio de mapas, pois que Angola está a se tornar independente, assim como as demais colônias portuguesas em África.

Sua família, assim como os demais “retornados”, nunca esteve em Portugal: a migração compulsória de 1975, consequência da Revolução dos Cravos, fez com que aqueles portugueses “de fora” que falavam o português de Camões, cantavam entusiasmados o hino nacional, sentiam orgulho dos feitos imperialistas de seu país, retornassem a esta pátria (des)conhecida.

O retorno a Portugal é obrigatório, uma vez que os negros angolanos já ocupavam a cidade – Luanda – e matavam, ou tentavam matar, os brancos portugueses que encontravam ainda em sua terra, agora retomada e em fase de independência política.

A família precisa, então, fazer as malas e nelas colocar o que julgam ser mais necessário para iniciarem a vida na metrópole. Entretanto, as coisas não acontecem como previam: a metrópole não os recebe bem, nem os parentes que sabem ter em Portugal, os esperam na chegada.

Os “retornados” irão viver às custas do governo, morando em um hotel de luxo (luxo que desaparece com a chegada deles), lugar que, para Rui e sua família, não é “casa”, muito menos a “sua casa”. Por consequência, não consegue aceitar-se pertencente àquele lugar:

Não vamos poder ficar aqui para sempre neste quarto com esta varanda de onde se vê o mar e isso a mãe e a minha irmã têm razão, este quarto com esta varanda de onde se vê o mar não é uma casa. Muito menos a nossa casa (CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. Lisboa: Tinta da China, 2011, p.172).

O protagonista vê Portugal de forma diferente do que sua imaginação fantasiava por conta das histórias contadas pelos mais velhos. A metrópole se apresenta aos olhos de Rui como rude, hostil, o que faz com que ele sinta saudade do lugar, Luanda, onde vivera e fora feliz.

Rui, o menino adolescente que amadurece por conta da emergência do momento, vê a vida de sua família mudar completamente: da tranquilidade em Luanda ao desamparo e solidão em um país que não está preparado para receber toda essa gente.

Morando em um único quarto, em um hotel que foi de luxo, Rui, a mãe e a irmã sentem, para além dos problemas dos “retornados”, diversas dificuldades: a comida ruim, a desconfiança em tudo e em todos, a falta de acomodação adequada. Aliado a isso tudo e agravando a situação de desamparo, a ausência do pai, que ficara para trás e ninguém sabe se voltará algum dia e nem se ainda habita o mundo dos vivos.

Por mais de um ano morando no quarto do hotel, Rui desliza no limbo entre o passado – a vida segura (?) em Angola – e o presente, ruínas do império português já

dissolvido. Assim, a descolonização, o fim de um império ultramarino potente e o conturbado retorno dos que habitavam as colônias portuguesas em África são as questões prementes de **O retorno**, revisitadas pelo olhar do então jovem Rui, que rememora, no presente, o que foi a sua adolescência e a vida dos exilados em sua terra-mãe.

Quem me dera ser onda, de Manuel Rui, novela publicada em 1982, tem como mote central a presença, junto a família de Diogo, de um porco como morador do 7º andar de um prédio cujos habitantes são funcionários do aparelho do Estado. O chefe da família, porque quer comer carne suína, iguaria rara em uma Luanda cujo comércio de alimentos (e não apenas) é extremamente precário, resolve criar em seu apartamento o animal, que acaba tornando-se o “bicho de estimação” de Zeca e Ruca, seus filhos. A ideia é engordar o leitão a fim de saboreá-lo em ocasião especial. Entretanto, a presença do animal não é bem vista no prédio, não só pelo inusitado de tal proposta, mas porque, conforme decisão da assembleia de moradores e com “votação por unanimidade”, [...] “bichos só ficou combinado cão, gato ou passarinho. Agora se for galinha morta depenada, leitão ou cabrito já morto, limpo e embrulhado, passa como carne, também está previsto” (RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Rio de Janeiro: Gryphus; Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2005, p. 1).

Para além do mote superficialmente aqui referido, a narrativa é representativa de um momento crucial da literatura angolana pós-colonial: **Quem me dera ser onda** apresenta-se como um discurso que revela as condições pouco favoráveis de uma Luanda que, mesmo independente de Portugal, ou talvez por isso, padece de problemas de todas as ordens. Em princípio, a independência de uma colônia significa uma mudança radical em todos os seus setores, sejam eles políticos, administrativos, e até mesmo culturais. Entretanto, o que se revela no texto em questão é justamente o momento em que, passada a “euforia” da libertação do jugo português, lança-se um olhar crítico e mordaz para uma sociedade que tenta manter as regras sociais, econômicas e políticas em ordem.

Segundo Benjamin Abdala Jr., “a independência das nações africanas de língua oficial portuguesa é fato recente, assim como o reconhecimento da própria idéia de nação dentro do conjunto do país” (ABDALA Jr, 2003, p. 106). Apesar da proximidade temporal entre a independência política angolana, 11 de novembro de 1975 e a publicação de **Quem me dera ser onda**, 1982, a obra reflete uma certa lucidez em relação ao novo poder que se instala. Para tanto, estrutura-se de acordo com um modelo estético-ideológico bastante claro, ou seja, questiona, de maneira satírica e carnavalizada, a atual situação de Luanda e, por extensão, Angola. O discurso presente na novela vale-se do humor e da ironia para mimetizar a realidade político-social angolana, em especial no que diz respeito à corrupção e à falta de alimentos.

Porque a situação narrada é paródica, transforma a própria realidade ao conferir-lhe uma conotação tragicômica. É possível, então, perceber-se que a obra abarca os primeiros momentos de uma independência há pouco conquistada e que já apresenta uma vida cotidiana viciada, caótica, em que o surrealismo parece imperar. Assim, o pós-otimismo é revisitado de forma questionadora na narrativa em questão, uma vez que a situação angolana, amplamente falando, é aqui trazida à tona por meio da alegoria do ‘porco’, que sintetiza o “dizer o outro”, ou seja, no dizer de Flávio Kothe, “cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original” (KOTHE, 1986, p. 52). Os cuidados, o certo respeito que o animal impõe na casa, a alimentação, o espaço ocupado, a luta por sua permanência junto à família, tudo é alegoricamente desenhado para elucidar justamente o que falta ao povo angolano. Valer-se de um porco que, em princípio, vive numa pocilga, alimenta-se de restos, confere à narrativa o tom crítico e reflexivo acerca dos reais problemas enfrentados por uma jovem nação que precisa estabelecer-se como tal frente às

demais. Para Benjamin Abdala Jr., “a identidade cultural dos países colonizados mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política” (ABDALA Jr., 2003, p. 117).

Tal afirmação fica evidenciada em **Quem me dera ser onda**, no momento em que é pela escrita ficcional que as deficiências econômicas e políticas ficam em evidência, mesmo que por meio de uma alegoria carnalizada que se insinua pela presença do porco e, ainda mais escancarada, no nome que lhe é dado – “carneval da vitória”.

Se a ótica alegórica provoca leituras outras (como, por exemplo, a de uma fábula infantil porque suas personagens centrais são duas crianças e um animal), fato é que no universo ficcional apresentado, as contradições sociais são resgatadas e iluminadas de forma a garantir uma lucidez necessária para que a nova nação se conheça e se re-conheça no papel de independente e dona de uma cultura própria, mesmo que sua língua seja a do português colonizador, mas que também é sua forma de expressão mais particular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Se a história pode ser lida e reconstruída pelo viés literário e, com esta estratégia, momentos históricos podem ganhar novos contornos e uma visão crítica, os textos aqui retomados são exemplos desta possibilidade. Porque a literatura é o espaço em que, por meio da linguagem, o passado pode vir à tona e relido com olhos argutos e sensíveis ao que passou, então se pode inferir que o poderoso é o espaço do literário.

A memória, como representação de um passado ausente no presente, é a capacidade de (re)significar os acontecimentos e, por extensão, aquilo que marcou o sujeito. Seguindo o pensamento de Paul Ricoeur, em **A memória, a história, o esquecimento** (2007, p. 40), “uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: a de ser fiel ao passado”. Assim, é por meio da rememoração que Rui, de **O retorno**, traz à tona o problema enfrentado pelos portugueses, nascidos em colônias africanas são exilados em Portugal quando de sua volta. Por meio desse relato, retoma-se toda a questão do desmantelamento de uma potência imperial ao ver suas colônias tornarem-se independentes e, sem preparo para tal, ainda precisa equacionar os problemas advindos da chegada de um grande contingente de portugueses/angolanos à metrópole.

Já em **Quem me dera ser onda**, a ponta do iceberg é mais perceptível, pois que os problemas sociais e políticos de uma nação ainda em processo de independência já são graves e cheios de vícios. Por meio da alegoria, o autor desnuda os conflitos e desajustes do povo angolano, promovendo, por meio da escrita literária, a reflexão necessária ao enfrentamento de problemáticas presentes no dia-a-dia da ex-colônia portuguesa.

Tocata para dois clarins apresenta, a olhos vistos, a decadência do poderio português ao perder as colônias ultramarinas e o desejo de reviver o passado de glórias e de riqueza.

Se a memória propicia o entendimento das experiências do sujeito que, então, confere aos acontecimentos uma (re)significação, ela o faz refletir e repensar naquele passado e, de certa forma, repensar o seu presente. Como diz Ricoeur (2007), “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (p.40).

Por esse viés, lembrar-se é a experiência de (re)conhecimento e de (re)criação das coisas e situações, que assumem um valor simbólico. Enquanto guardiã do que aconteceu no tempo, a memória assegura a continuidade temporal, objetivando uma melhor apreensão das relações do passado. Como o fio condutor da memória é a sua relação com o

tempo, ela, a memória, é a do passado e suas lembranças, que são distintas do presente. Para Ricoeur (2007), “a memória está no singular, como capacidade e como efetivação, as lembranças estão no plural: temos *umas* lembranças [que] podem se apresentar em seqüências mais ou menos favoráveis à composição de uma narrativa (p.41).

Se “é como começo que o presente faz sentido”, de acordo com Ricoeur (2007, p. 51), a História segue por este caminho – o de ser representada, por meio da linguagem. Desta forma, as narrativas aqui nomeadas e referidas apontam para o entrelaçamento entre memória e história, constituindo um viés possível de ser ler e dar sentido a questões caras às Literaturas Lusófonas.

REFERÊNCIAS

- ABDALA Jr., Benjamin. **De vôos e ilhas** – Literatura e Comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BASTOS, Maria Beatriz. “Metaficção Historiográfica: fronteiras de discursos, margens da nação”. In: **EM TESE**. Belo Horizonte, vol. I, dez /1997.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Lescov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. Lisboa: Tinta da China, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- HAMILTON, Russell. “A literatura dos Palop e a teoria pós-colonial”. In: http://www.geocities.com/ail_br/direitahistoria.html (acesso em abril de 2013).
- KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo, Ática, 1986.
- RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Rio de Janeiro: Gryphus; Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2005.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.