

LOBO ANTUNES E ISABELA FIGUEIREDO: A MEMÓRIA LUSITANA REVISITADA PELA ÓTICA PÓS-MODERNA

Thaíla Moura Cabral¹

RESUMO

Um assunto que desponta destaque na escrita literária pós-moderna de Portugal é a indagação sobre o que é *ser* português a partir do fim do século XX, após tantos “traumas”, uma vez que o país já não era mais o grande império colonizador de outros tempos. A abertura política trouxe também consequências na potencialidade de temas literários, como o livre-arbítrio na expressão e o processo de descolonização. Isso permitiu a criação de um olhar revisor pela ótica da ficção a respeito dos traumas individuais e coletivos gerados pela guerra colonial colocados, pertinentemente, na literatura de António Lobo Antunes e de Isabela Figueiredo, por exemplo. O primeiro aponta para esse olhar revisor da pátria por meio da ironia e da desconstrução de figuras emblemáticas da História lusitana em **As naus** (1988). Já a segunda, direciona esse olhar revisor para a vertente memorialística da autoficção em **Caderno de memórias coloniais** (2018). Assim, na comunicação que se propõe, apresentaremos como esses autores, cada um ao seu modo, imbuídos de um pensamento literário que reflete o cenário caótico e complexo pós-moderno, souberam situar um diálogo acentuado com o discurso histórico e problematizador quanto aos caminhos trilhados pela pátria de Camões e Fernando Pessoa, interrogando-a, criticamente, pela visão reavaliadora da literatura pós-modernista nas obras mencionadas. Citaremos como aparato teórico Ana Paula Arnaut (2016, 2009), Carlos Reis (2004), Jacques Le Goff (2013), Linda Hutcheon (2000, 1991), Maria Alzira Seixo (2002), Tércia Costa Valverde (2017), entre outros.

Palavras-chave: As naus. Caderno de memórias coloniais. Memória. Pós-Modernidade.

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (PPGLEV), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), thaíla.mouracabral@letras.ufrj.br.

INTRODUÇÃO

Um assunto que desponta destaque na escrita literária pós-moderna de Portugal é a indagação sobre o que é *ser* português a partir do fim do século XX, após tantos “traumas”, uma vez que o país já não era mais o grande império colonizador de outros tempos. Há críticos que apontam uma falta de projeto coletivo, à deriva do engajamento social e um excesso quanto a fragmentação do sujeito presente nas narrativas contemporâneas. No entanto, talvez, as formas de expressar a importância que se dá quanto ao coletivo é que tenham mudado, já não são tão explícitas quanto o projeto categoricamente engajado, como em outros períodos literários.

A abertura política trouxe também consequências na potencialidade de temas literários, como o livre-arbítrio na expressão e o processo de descolonização. Isso permitiu a criação de um olhar revisor pela ótica da ficção a respeito dos traumas individuais e coletivos gerados pela Guerra Colonial colocados, pertinentemente, na literatura de António Lobo Antunes (ALA) e de Isabela Figueiredo, por exemplo. Em **As naus** (1988), o primeiro aponta para esse olhar revisor da pátria por meio da ironia e da desconstrução de figuras emblemáticas da História lusitana. Já a segunda, direciona esse olhar revisor para a vertente memorialística da autoficção em **Caderno de memórias coloniais** (2018). Assim, na comunicação que se propõe, apresentaremos como esses autores, cada um ao seu modo, apresentam personagens retornados de África para a nada acolhedora capital do império, Lisboa. Citaremos como aparato teórico Ana Paula Arnaut (2016, 2009), Carlos Reis (2019), Jacques Le Goff (2013), Linda Hutcheon (2000, 1991), Maria Alzira Seixo (2002), Tércia Costa Valverde (2017), entre outros.

DE LOBO ANTUNES A ISABELA FIGUEIREDO: UM OLHAR REVISOR DA PÁTRIA LUSITANA

José Gil, em **Portugal Hoje: o medo de existir** (2005), afirma que há um certo silenciamento no país em relação às agruras do passado recente, “um imenso perdão recobriu com um véu a realidade repressiva, castradora, humilhante de onde provínhamos” (s/p), em referência ao regime salazarista. “E se tudo se desenrola sem que os conflitos rebentem, sem que as consciências gritem, é porque tudo entra na impunidade do tempo - como se o tempo trouxesse, imediatamente, no presente,

o esquecimento do que está à vista, presente” (GIL, 2005, s/p), nos diz Gil. E essas estéticas contemporâneas, para alguns exacerbadamente voltadas para o *Eu*, talvez seja esse rebentar, essas vozes dissonantes da consciência que grita, cada um ao seu modo, para que os traumas que possibilitaram a crise do indivíduo e que emanam e refletem no coletivo, não caiam na teia do esquecimento do tempo.

Em narrativas como a de **Memória de elefante**, Lobo Antunes não fala dele, mas a partir dele, de um sujeito fragmentado e em crise, “Quando é que eu me fodi?” (2006, p. 25), reflexo de uma sociedade perdida e em busca de uma possível compreensão dos fatos da coletividade vividos no passado recente e que afetaram a sua vida e a de muitos, em nome das ambições megalomaniacas da nação portuguesa.

Em **As naus**, publicado pela primeira vez em 1988, pertencente ao ciclo de obras das epopeias, ou antiépopeias, temos a representação dos heróis formados ao longo da perspectiva histórica, mas que são apresentados com o contorno dos retornados da descolonização da África, que ao retornarem a Lisboa já não encontram identificação com a pátria, além disso, o romance também enfatiza o 25 de Abril e o fim do regime de Salazar. Anti-heróis esses, podemos assim chamá-los, que sem o familiarizado reconhecimento vivem a peregrinar pela cidade e acabam se tornando donos de prostíbulos, bares e boate, acentuando ainda mais o caráter pós-moderno e recheado de ironia que permeia por toda a narrativa antuniana. De acordo com Ana Paula Arnaut (2009, p. 34), essa forma de escrita às avessas de figuras históricas “significa neste livro a desmistificação da grandiosidade da História e da raça de um conjunto de heróis portugueses”, ao que podemos acentuar também, como um certo esvaziamento da glória e da honra provenientes de fatores históricos.

Esse regresso dos heróis da pátria portuguesa, em que o passado e o contemporâneo se misturam, pode ser visto como uma crítica a toda uma aura pomposa que, na verdade, subjaz o colonialismo no continente africano, o processo colonizador e escravocrata no Brasil que despontaram em resquícios nada orgulhosos para a História brasileira, além da Guerra Pós-Colonial em África, que causou fragmentação identitária em muitos indivíduos. É o que, provavelmente, Carlos Reis chamou de uma leitura “pelo registo [*sic*] do sarcasmo, da melancolia, da irrisão e da amargura mal contida de muitos romances de António Lobo Antunes.” (REIS, 2019, p. 121).

Conforme Tércia Valverde (2017), “A linguagem de Lobo Antunes é bastante metafórica e metonímica, reforçando a desconstrução do

modelo do passado e o invalidando no presente” (p. 119), para tanto, desconstrói personalidades históricas do enredo português. Dentre elas, Luís de Camões, Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, D. Manuel, D. Sebastião, Vasco da Gama, Francisco Xavier e muitos outros. Vejamos a forma irônica como é feita a apresentação do personagem Luís de Camões, no segundo capítulo do romance, de volta a Portugal, juntamente com os restos mortais do pai, morto em África: “Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda, que permaneceu no cais de Alcântara [...], sentado em cima do caixão do pai, à espera que o resto da bagagem aportasse” (ANTUNES, 2001, p. 15). Podemos destacar a falta de identificação do herói português que é apenas um “Luís”, que desembarca sem pompas e glórias, caracterizando a desmistificação da figura mítica camoniana.

A ironia colocada pelo autor se completa pela visão do leitor, haja vista que o uso dela se faz recorrente na literatura, ainda mais na pós-modernista. Esse aspecto auxilia o escritor ao expor sua visão de mundo na obra literária, como forma de observação e avaliação do meio. Perceber a ironia literária, certamente, não é fácil, uma vez que ela está conectada diretamente com a crítica e não é qualquer receptor fora de contexto que se encontra suscetível a percebê-la. É preciso ler as entrelinhas e os não ditos que acompanham a cena literária do texto, pois a arte, mesmo quando voltada para si mesma, ao abordar os procedimentos construtivos, é uma importante esfera de crítica social, ocupando esse combate com ambições e intenções diferentes. Inclinando-nos ao nosso estudo, a junção entre o contemporâneo e o passado histórico presente em **As naus** é um campo fecundo para o posicionamento irônico da narrativa em relação às figuras heroicas de Portugal, como o navegador Pedro Álvares Cabral:

Os que regressavam consigo, clérigos, astrólogos genoveses, comerciantes, aias, contrabandistas de escravos, brancos pobres [...], abraçados a volumes de serapilheira, a malas atadas com cordéis, a cestos de verga, a brinquedos quebrados, formando uma serpente de lamentos e miséria aeroporto adiante, [...] na direção de uma secretária a que se sentava, em um escabelo, um escrivão da pureza que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?), o conferiu numa lista dactilografada cheia de emendas e de cruces a lápis. (ANTUNES, 2011, p. 10)

No excerto, o então dito descobridor do Brasil é mais um retornado desconhecido entre tantos pobres e miseráveis no saguão do aeroporto.

O personagem não é colocado com toda a pompa e circunstância que, provavelmente, se destinaria a um navegador que fez parte de momentos contemplados como gloriosos para a História de Portugal. E a ironia e o sarcasmo para com a desconstrução da figura de Cabral continuam:

Este é o que foi para Loanda [*sic*] morar no meio dos pretos em lugar de explorar uma tabacaria na Venezuela ou um escritório de transportes na Alemanha, este é o que montou um comércio de talhante nos musseques, vendia costeletas aos cafres, fez um filho a uma mulata, habitava um pré-fabricado da Cuca, nem um coche, nem um batel possuía, aos domingos espojava-se na sala, de calções, a ouvir relatos de futebol e a comer merda de sanzala [...]. (ANTUNES, 2011, p. 11-12)

Além da ironia e do deboche quanto ao personagem Pedro Álvares Cabral, temos, talvez, uma crítica a História de Portugal que não acompanhou as mudanças comerciais do mundo, pois, um escritório de transportes na Alemanha ou uma tabacaria na Venezuela, possivelmente, estão mais próximos das alterações na História da economia mundial, em lugar da colonização de outras nações.

Quanto à questão que diz respeito à acepção que distingue a História e a ficção não é simplória e livre de conflitos. Lembremos que até o século XIX, Literatura e História eram consideradas ramificações da mesma árvore do conhecimento, com o propósito de explicar a experiência humana para guiar e alçar o indivíduo. A partir da “história científica” de Ranke, nesse mesmo século (XIX), há o rompimento que resulta nas duas disciplinas assinaladas: Literatura e Estudos Históricos. Linda Hutcheon (1991, p. 141) nos explica:

É essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva.

A definição do romance de Metaficção Historiográfica muito se aproxima e dialoga com a visão da Nova História², que surgiu na segunda

2 Não pretendemos discutir e aprofundar o conceito de Nova História. Trata-se apenas de uma referência explicativa para a fluidez do texto.

metade do século XX, com a proposta de revisitar o passado, de modo a investigar os fatos tidos como verdades incondicionais por um novo olhar, a partir de diferentes ângulos – o que os historiadores chamam de “história vista de baixo”. Para estabelecer um diálogo criativo com a Nova História, na Pós-Modernidade, no âmbito literário, encontramos a Metaficção Historiográfica. Ela sai da unidade de uma verdade histórica para a concordância polissêmica de um passado não mais conclusivo e com um ponto final, mas, sim, com outras possíveis versões para o mesmo fato, que passa a ser mais um discurso entre tantos outros já elaborados. Ana Paula Arnaut (2008, p. 32) faz alusão à diferença entre o romance histórico tradicional e a ficção Pós-Modernista:

Ao contrário do romance histórico tradicional (cujos intuitos moralizantes pedagógicos e didáticos se pretendiam com a concepção de que o passado deveria ser ressuscitado com o intuito de dar uma lição ao presente), o que a ficção histórica post-modernista inscreve é uma nova moral e uma nova pedagogia que chamam atenção para a parcialidade do conhecimento histórico. Levantando o véu da suspeição sobre o que a História diz ter acontecido, valida-se, em consequência, a hipótese de as coisas poderem muito bem ter sido como o(s) romance(s) as re-apresentam.

Dessa forma, é colocado um significado, digamos, desmistificador quanto ao valor outorgado a certos episódios factuais da História. Na obra literária em questão é apresentada a desmistificação de figuras do discurso histórico, contornada pela vertente do discurso ficcional, que desconstrói para reconstruir um novo olhar sobre os personagens gloriosos da História Lusitana. Nesse caso, Lobo Antunes se vale da ironia, do sarcasmo, ou, até mesmo do humor, do grotesco e da mistura dos tempos para remontar essas figuras. Assim sendo, o passado é revisitado sem a preocupação de tentar rememorar-lo o mais próximo possível da fidedignidade. Todavia são colocadas táticas discursivas simbólicas que buscam atingir a memória com um olhar do presente, o que deriva em uma visão dos fatos por ângulos irônicos e paródicos.

Na distinção entre o Romance Histórico e a Metaficção Historiográfica, destaca-se o descompromisso desta última com a verdade oficial. Como uma das propriedades do romance Pós-Modernista encontra-se a característica de, intencionalmente, colocar os próprios conceitos em desafio, isto é, instaurar o contrassenso, a ambiguidade, a dúvida. Assim, na Metaficção Historiográfica, o registro da História é constantemente

agrupado ao texto, no entanto nunca é assimilado, isso porque a intencionalidade do escritor é interrogar o próprio alcance textual ao passado, como se este fosse outro universo de sentidos. Vejamos como é colocado o santo São Francisco Xavier, “índiano gordo de sandálias”, capitalista avarento e ambicioso:

— Na Beira comprei eu três cinemas e uma moradia com piscina, disse o senhor Francisco Xavier exibindo os braços vazios de déspota apeado. Três cinemas e uma moradia frente às caravelas do porto, sem contar os criados, é claro, e se me jurassem que havia de governar esta espelunca para ganhar a vida ria-me uma tarde inteira pelo menos. Só os calotes que os hóspedes me pregam dão comigo em doido. Por falar em calotes, rapaz, os cinco contos vêm ou não vêm? Três cinemas, poça. E assine-me este recibozinho para lhe receber o subsídio, é uma norma do Apóstolo das Índias, entende? Honestidade de uma banda, honestidade da outra. (ANTUNES, 2011, p. 11-12)

Parodiado, uma vez que é colocado como índiano e na História factual catequizou no oriente, São Francisco é colocado como um exímio capitalista em contraponto a ideia de santificação. Assim, enquanto uns são postos como ricos, outros vivem a pobreza. Em comum, é que os navegantes de **As naus** vivem à deriva, a procura de um porto seguro, em uma “Lixboa” nada acolhedora. O passado glorioso não cabe no presente, exceto de forma atualizada, tão pouco é possível viver de pretérito. Para Maria Alzira Seixo, o romance, possivelmente:

pode ser encarado como o mais objetivo dos seus romances [...], mas que a hesitação constante entre a primeira e a terceira pessoa narrativas, que dá a flutuação entre uma descrição objectiva das personagens e o seu acesso irregular mas frequente à subjectividade enuciativa, pode também ser lida como uma emersão camuflada do sujeito narrador no seu texto, que encontra ainda aqui lugar para a manifestação desgostada do presente, a nostalgia mítica e terna por um passado que, ao tornar-se presente na memória e na criação, anexa desgosto da sua actualização, e daquilo que no passado foi igualmente presente. (SEIXO, 2002, p. 191)

Dessa maneira, tempo e espaço revelam-se aparentes e relativos na arte moderna, mostrando o que na ciência e na filosofia são comuns, ou seja, a relatividade, diz Rosenfeld. O escritor explica ainda, que muitos dos romances do século XX buscam marcar não só na temática, mas

também na própria estrutura essa desconexão entre o senso comum e a conotação do que se propõe no dito real, em outros termos, a apropriação da relativização dentro da própria estética da arte. Vejamos o que possivelmente se julgue como essa desconexão entre tempos e espaços, uma marca estética da obra em análise, **As naus**:

No dia do embarque, a seguir a uma travessa de vivendas de condessas dementes, de lojas de passarinhos alucinados e de bares de turistas onde os ingleses procediam à transfusão de ginámatinal, o táxi deixou-nos junto ao Tejo numa orla de areia chamada Belém consoante se lia no apeadeiro de comboios próximo com uma balança de uma banda e um urinol da outra, e ele avistou centenas de pessoas e de parselhas de bois que transportavam blocos de pedra para uma construção enorme dirigidos por escudeiros de saia de escarlata indiferentes aos carros de praça, às camionetas de americanas divorciadas e de padres espanhóis, e aos japoneses míopes que fotografavam tudo, conversando numa língua bicuda de samurais. Então poisámos a bagagem no terreiro, por cima dos agapantos que as mangueiras mecânicas aspergiam em impulsos circulares, perto dos operários que trabalhavam nos esgotos da alameda que conduzia ao estádio de futebol e aos prédios altos do Restelo, de tal modo que os tractores dos cabo-verdianos se cruzavam com carroças de túmulos de infantas e de pilhas de arabescos de altares. (ANTUNES, 2011, p. 7-8)

Lembramos ainda que, ao nosso ver, a leitura de qualquer obra de ALA, seja dos romances ou das crônicas, leva os seus leitores aos mais variados sentimentos e reflexões, todavia, nunca a uma emoção voltada à indiferença, pois alguma marca de inquietação ficará gravada. Seja pela dificuldade da leitura, pois é uma leitura desafiadora mesmo, seja pela estética, seja pela lírica, seja pelos temas abordados. Suas narrativas, das longas até às curtas, são carregadas de tons memorialísticos, autobiográficos, ironia latente e mais do que qualquer outra coisa: a busca incessante pela raiz da construção humana, para que o leitor se veja refletido na literatura antuniana e busque a própria voz, entre as vozes do autor e do narrador. Ler António Lobo Antunes é sinônimo de inquietação.

A capacidade que a literatura nos apresenta de reinventar os fatos e os acontecimentos, torná-los maravilhosos, nos leva a perceber que é no mínimo peculiar a disposição que ela tem para nos surpreender, causar admiração e espanto, diante das possibilidades ficcionais na forma

escrita. Mesmo lidando cotidianamente com a pesquisa, a crítica, o estudo, a teoria e o trabalho com o texto literário, encontramos o novidadeiro e o admirável.

O **Caderno de memórias coloniais** (2018), de Isabela Figueiredo, é um dos exemplos desse arrebatamento da arte literária. Uma literatura memorialística, inserida no campo da autoficção: “Via, ouvia ao redor, e formava, sem intenção nem premeditação, juízos intuitivos sobre o bem e o mal. Pensava com o peito, porque é o lugar do corpo com o qual se pensa no início e no fim.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 7), ao que podemos aludir ao pensamento de Le Goff (2013), que diz que saber de cor é saber de coração. Saberes e observações que ela rememora ao longo de toda a narrativa da obra citada.

Um ponto que torna a obra de Figueiredo diferente de outras que abordam o colonialismo, é o de que nos é apresentado a visão dos filhos da Guerra Colonial e da ditadura implantada por esse regime, indo, nesse olhar, para além do que era habitualmente observado na literatura que explorava o assunto, bem como os traumas gerados pela guerra, e que costumava ter como autores os retornados que estiveram aquartelados em África, como no caso de Antônio Lobo Antunes. Em outros termos, no caso de o **Caderno**, a narrativa é escrita por alguém que nasceu, cresceu e fez suas primeiras descobertas em meio àquele período tão obscuro das Histórias de Portugal e de África, e que termina “retornando”, ou melhor, sendo dirigida para a metrópole, depois do processo de independência das colônias.

Logo no título do livro em estudo nos remetemos ao termo “memória”: **Caderno de memórias coloniais**, isto é, colocar em destaque acontecimentos dignos de serem retirados da mente. De acordo com Michael Pollak (1992, p. 201), a princípio, a memória sugere ser um acontecimento individual. Contudo, ao aludir a Maurice Halbwachs (s/d), o autor aponta que a memória deve ser compreendida, principalmente, como um fato coletivo ou social, ou seja, como um elemento configurado coletivamente e inclinado a flutuações, transformações e constantes mudanças. Nessa perspectiva, em meio a outros elementos da narrativa, o livro **Caderno de memórias coloniais** nos consente um olhar acerca do tempo rememorado.

Os elementos que constituem a memória individual e a coletiva são, primeiro, os acontecimentos pessoais; depois, os que Pollak (1992, p. 201) chama de acontecimentos “vividos por tabela”, isto é, fatos vividos pela coletividade, mas nem sempre vivenciados pelo sujeito, cuja importância

torna praticamente impossível distinguir a participação ou não do indivíduo. No caso da obra da Isabela Figueiredo, esses acontecimentos, embora ficcionalizados, também foram vividos pela autora.

No ensaio “Memória”, contido na obra **História e Memória**, Jacques Le Goff (2013, p. 387) aponta que o âmbito da memória está ligado desde as ciências médicas até o campo das ciências humanas. Segundo o autor, a amnésia, por exemplo, também pode ser elucidada a partir das ciências sociais, não sendo ela somente uma inquietação do indivíduo, mas a ausência ou estrago, voluntário ou involuntário, da memória coletiva, o que pode também motivar perturbações sérias na identidade coletiva. Nas palavras de Adeíto Manoel Pinho (2011, p. 19), “Nada pode causar maior consternação pessoal e pública do que um indivíduo sem memória. O contrário, nada pode ser mais comemorado do que outro com grande capacidade de lembrar.”. Isto é, a memória é fator crucial na vida do sujeito: a falta ou a presença dela reflete diretamente tanto no particular quanto no grupo social. Não podemos deixar de aludir também, que a memória coletiva foi colocada em evidência de modo importante no combate das forças sociais pelo poder:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2013, p. 390)

Dessa forma, estudar a memória social torna-se imprescindível como meio de averiguar os problemas do tempo e da História. É preciso ter em vista também as particularidades e diferenças entre sociedades de memória oral, ligadas especialmente aos mitos de origem, e de memória escrita; bem como os períodos de transição da oralidade para a escrita (LE GOFF, 2013, p. 390).

O **Caderno** é uma espécie de diário. Uma reunião de 51 textos, de certo modo independentes, que giram em torno do período colonial em Moçambique. As narrativas foram publicadas originalmente no blog da autora, posteriormente transformadas em livro. Os textos sofreram a transição do gênero *post*, para o que podemos caracterizar como aspectos relativos ao gênero crônica, por se tratar de construções textuais curtas e temas ligados ao cotidiano. Cotidiano este, da colonização dos portugueses em terras moçambicanas.

Temos também, as fotografias, que conforme a leitura da obra, o sujeito leitor atento consegue fazer ligações com os textos escritos, isto é, memória visual e escrita. São nove retratos sem qualquer legenda ou menção de local e data, exceto na primeira e última foto, em que encontramos a anotação do local e do ano em que possivelmente registrada, Loureço Marques, 1960.

A obra em apreço foi publicada em 2009 em Portugal e em 2018 aqui no Brasil. Faz parte também da chamada Literatura de Retornados, uma vez que a autora nasceu em Moçambique, porém, é filha de colonos portugueses e recebeu orientação educacional com base na cultura de Portugal. Na verdade, a escritora se insere no entre lugar, em um contexto identitário flutuante entre o ser moçambicana e o ser portuguesa. E essa condição de cisão na qual a autora se compreende (entrelugar) influencia toda a construção narrativa. Vejamos no excerto do texto: “Os desterrados, como eu, são pessoas que não puderam regressar ao local onde nasceram, que com ele cortaram os vínculos legais, não os afectivos. São indesejados nas terras onde nasceram, porque a sua presença traz más recordações.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 166). Desterrada, pois não poderia voltar para terra onde nasceu devido as marcas nada agradáveis da colonização branca, perante os colonizados negros.

Em Moçambique, como bem aponta a própria narrativa, ela era a filha do colonizador. Já em Portugal, nação da família dos pais, ela é a retornada, inteiramente envolta do estereótipo do ser português diferente do cidadão da metrópole. Assim, para o povo lusitano, esse *status* de filha do colono passa a ser inferiorizado e estereotipado. Tomemos nota:

No Carnaval seguinte, o meu tio pintou-se de palhaço, vestiu o meu casaco de lã, as minhas calças amarelas de tecido “la finesse”, e foi tocar trompete, bêbado, para o meio da rua. Que folião! Que bem vestido de palhaço que ele estava!

Em Portugal, habituei-me cedo a ser alvo de troça ou de ridículo, por ser retornada ou por me vestir de vermelho ou lilás. (FIGUEIREDO, 2018, p. 137)

Desse modo, podemos perceber a partir dos trechos citados, transpondo para o lado autobiográfico, que de fato a narradora também estar neste entrelugar. Pois, não era aceita por inteiro na nação dos pais, tão pouco poderia viver no local onde nasceu e viveu a primeira década. Aquela superioridade dos colonos portugueses naquele país da África, claro, era sustentada pela colonização do povo moçambicano. Com a

insustentabilidade da situação colonial, voltam para casa como retornados e fracassados na visão dos que ficaram na metrópole portuguesa, que “era suja, feia, pálida, gelada [...]” (FIGUEIREDO, 2018, p.157), e nada acolhedora, aos olhos da narradora de o **Caderno**.

Salientamos que o livro é dedicado ao pai da escritora. Para a narradora personagem, o lado paterno se constituía entre duas vertentes: a do amor e a do ódio. O amor pelo pai amoroso, fraternal e companheiro: “Essa tarde era feliz: iríamos passear no Zambi, levar-me-ia a comer iogurtes à Baixa, ou talvez fôssemos petiscar moelas ao Sabié. Deixar-me-ia bebericar cerveja do seu copo.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 82). E o ódio pelo pai colonizador, que trai a mãe e apresentou uma conduta racista durante toda a vida:

Recebi todos os discursos de ódio do meu pai. Ouvi-os a dois centímetros do rosto. Senti-lhe o cuspo do ódio, que custa mais que o cuspo do amor, e enfrentei, olhos nos olhos, a sua raiva, a sua frustração, a sua tão torpe ideologia, e ouvindo, não disse nada, nem um assentimento, nem um músculo se mexeu, e eu, inteira, era um não. (FIGUEIREDO, 2018, p. 144)

Esse pai, que podemos aludir como uma possível representação da pátria portuguesa, do outrora império glorioso, mas com a mácula da colonização e de processos exploratórios e racistas. Pai/pátria esses, que a narradora sente que, de certo modo, trai ao trazer à tona essas memórias coloniais. Sobre as personagens da obra **Caderno de Memórias Coloniais**, Arnaut nos diz: “estas pessoas, representam, [...] os traços psicológicos e as dominantes socioculturais de uma mentalidade que anula, ou, pelo menos, dilui, o caráter idílico e inocente da colonização portuguesa, anulando ou diluindo, em simultâneo, o estereótipo lusotropicalista do branco.” (s/d, p. 104). Como disse a própria narradora de o **Caderno**, “Não havia olhos inocentes.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 46).

Apesar da temática da obra transcorrer permeadas das memórias duras e nebulosas do passado colonizador de Portugal, as narrativas são leves e a linguagem apresenta fluidez que prende o leitor do início ao fim do livro. Em síntese, memória em forma de texto e fotografia, questões identitárias, erotismo relacionado as primeiras descobertas que dizem respeito à sexualidade, ao colonialismo, à História e ao esquecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste panorama contemporâneo, tanto o António Lobo Antunes, como a Isabela Figueiredo, imbuídos de um pensamento literário que reflete o cenário caótico e complexo pós-moderno, souberam situar um diálogo acentuado e problematizador do discurso histórico quanto aos caminhos trilhados pela pátria de Camões e Fernando Pessoa, interrogando-a criticamente pela visão reavaliadora da literatura pós-modernista. Em Síntese, Lobo Antunes aponta para esse olhar revisor da pátria por meio da ironia e da desconstrução de figuras emblemáticas da História de Portugal. Já Figueiredo, direciona esse olhar revisor para a vertente memorialística da autoficção. Cada um ao seu modo surpreende e sugere ao leitor uma perspectiva crítica dos feitos portugueses, por meio da ficção literária.

Sem mais delongas, no embate entre a literatura que é definida explicitamente como engajada com um projeto coletivo e a literatura concebida como algo individual, fragmentária e existencial é que todas são um reflexo estilizado das complexas experiências humanas. Em síntese, a forma de se narrar passou e continuará a passar por grandes transformações ao longo das décadas e séculos. O que não se alterará, provavelmente, é a capacidade de narrar as tais experiências da humanidade. Restando-nos, por meio da literatura, a tentativa de compreender a complexidade que é o ser humano de cada época, ainda mais nos tempos coevos: no limiar da desordem e da ordem; do vazio existencial e imerso em indagações intensas sobre o sentido de seu existir no mundo, busca incessante em qualquer tempo.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. **As naus**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. **Memória de elefante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ARNAUT, Ana Paula. **António Lobo Antunes**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.

_____. **José Saramago**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2008.

_____. **Estereótipos (Post)Coloniais:** o retorno (Dulce Maria Cardoso) e Caderno de Memórias Coloniais (Isabela Figueiredo). Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_4_4>. Acesso em 29 out. 2020.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais.** 1. ed. São Paulo: Todavia, 2018.

GIL, José. **Portugal, Hoje:** o Medo de Existir. 3. ed. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005, (versão em PDF).

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. CRUZ, Ricardo [tradução]. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** BORGES, Suzana; FERREIRA, Irene; LEITÃO, Bernado [tradução]. 7. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

PINHO, Adeíto Manoel. **Perfeitas Memórias:** literatura, experiência e invenção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** PDF. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. (1992). Acesso em: 30 out. 2020.

REIS, Carlos. Entrevista com Carlos Reis: De Realismo e Distopias. **Revista Metamorfoses.** Rio de Janeiro, vol. 16, número 1, p. 116-121, 2019. Disponível em: < <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/issue/view/1303/showToc>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SEIXO, Maria Alzira. **Os romances de António Lobo Antunes.** Lisboa: Dom Quixote, 2002.

VALVERDE, Tércia Costa. **A desconstrução de Portugal em As naus, de Lobo Antunes.** Feira de Santana: UEFS Editora, 2017.