



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Caderno de Memórias Coloniais', de Isabela Figueiredo]

Ana Luísa Amaral

Para citar este documento / To cite this document:

Ana Luísa Amaral, "[Recensão crítica a 'Caderno de Memórias Coloniais', de Isabela Figueiredo]", *Colóquio/Letras*, n.º 175, Set. 2010, p. 187-190.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

e Bocage, Garrett e Cesário (que cantaram ambos, também eles, a calçada à portuguesa), Eça e Afonso Duarte, Pirandello e José Afonso. Mas também com amigos a quem o poeta faz dedicatórias: Marília, Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral. E com anónimos que, assim, deixam de o ser: António, Zé Quintela.

Ou seja: um processo de irmanação dos homens nos poemas (como na vida e no decurso da História) que, sem requerer o amesquinamento do grandiloquio, reconhece o quanto de epopeico pode haver no aparentemente comezinho.

E (regressando ao início) fá-lo com sucintez tanto da metáfora como da metonímia, produzindo prodígios de economia, exactidão e sugestão, que muito se aproximam de poderem ser considerados «novelísticos» ou «cinemáticos», dado o estreito entrelaçamento dos elementos narrativos e líricos, do literal e do parabólico, do terreno e do visionário.

Miguel Martins

Isabela Figueiredo
CADERNO DE MEMÓRIAS
COLONIAIS

Coimbra, Angelus Novus / 2009

Não é decerto inocente a escolha de Primo Levi e de um passo do seu livro *Os Que Sucumbem e os Que Se Salvam* (1987) para epígrafe deste livro. O regresso do escritor italiano às reflexões sobre os campos de extermínio nazis, quarenta anos depois do clássico *Se Isto É Um Homem* (1947), exprime a preocupação de quem temia o apagamento ou desvanecimento da memória colectiva desse que foi seguramente o período mais negro da História do século XX. As memórias são narrativas, dependem do tempo e da subjectividade de quem as produz. «Eis as minhas memórias; eis o meu

caderno», parece dizer-se aqui — não «eis o meu livro de memórias», mas um caderno, artigo escolar e caseiro, cujo uso é amiúde didáctico ou de lembrete. Coisa de somenos, pois (parece), onde se vão anotando fragmentos, recordações, impressões com quase quarenta anos de existência, reunidas em quarenta e três textos que tematizam, como o título indica, memórias coloniais, compilados muitos deles a partir de um blogue criado pela sua autora em 2005 (*Mundo Perfeito*, agora chamado *Novo Mundo*). Coisa de somenos (parece): apontamentos de blogue, notas soltas...

Desiluda-se desde já quem assim pense, porque o livro é notável e comove, e esse efeito de comoção tem tanto a ver com os eventos nele evocados como com a escrita que os serve — madura, assistida por uma linguagem que cruza registos diversos, a um tempo firme e frágil, ensaiando simultaneamente uma voz de mulher e um olhar que oscila entre a infância e a idade adulta, uma escrita que sabe que tudo escapa por entre as memórias e a linguagem. A ilustrar esses textos encontramos ainda algumas fotografias, provas de uma materialidade que a palavra provavelmente com maior dificuldade suporta. Destaco uma, a que se encontra na p. 26 e em que se vê a autora do *Caderno* a bordo de um barquinho infantil no lago de um parque, vestida de varina da Nazaré, óbvia exportação para um espaço visto como o Portugal de Alémmar de uma tradicional portugalidade. Não falta lenço nem pompom, nem brincos, a modelo deverá ter uns cinco anos e posa, entre o sedutor e o determinado, fitando directamente a objectiva. Na página ao lado, a autora escreve: «Quem, numa manhã qualquer, olhou sem filtro, sem defesa ou ataque, os olhos dos negros, enquanto furavam as paredes nuas dos brancos, não esquece esse silêncio, esse frio fervente de ódio e miséria suja, dependência e submissão, sobrevivência

e conspurcação», para depois concluir «Não havia olhos inocentes» (p. 27-8). E a fotografia torna-se pequena lâmina de passado, subtraída de um espaço pleno, conservando a ambivalência do possível.

Em lugar de ambivalência, poderia falar de «convivência de opostos», ou, emprestando-me de uma palavra usada várias vezes por Isabela Figueiredo, «desenraizamento», aplicando-o a dois tópicos aparentemente separáveis, mas ligados, que atravessam este livro: o *corpo* e o *exílio*. Penso na teórica feminista Rosi Braidotti e na sua reinterpretção do exilado enquanto nómada. No sujeito nómada, o que está em causa não é a des-territorialização, ou o deslocamento *per se*, mas a liberdade discursiva em relação às narrativas dominantes, porque é um sujeito em devir, que se vai *tornando* — e eu saliento aqui a pulverização e a recusa de identidades estáveis. É que as narrativas que encontramos nestes textos resistem efectivamente às que tínhamos como hegemónicas e que, pelo silêncio, ora galopavam sobre quatro décadas de História, ora ficavam presas a imagens antigas de quatro décadas. Aqui, é como se o mapa do corpo coincidissem com o mapa do império. «A minha terra havia de ser uma história, uma língua, [...] um não pertencer a nada nem a ninguém por muito tempo [...]. O meu corpo tornou-se devagar a minha terra. Materializei-me nela, e todos os dias voltava ao anoitecer à minha terra, e dela saía de manhã» (p. 87). Por isso, os dois territórios, os de corpo e de apátrida, ou de exilada, podem afinal ser vistos como um único: o do corpo exilado, em que só a palavra permite mapear (e, mesmo assim, de uma forma incompleta), numa multiplicidade real e simbólica que cobre vários espaços, o império da solidão, da terra, da vergonha, do ódio e do amor.

Neste livro, a questão das memórias está indissolúvelmente ligada ao gesto

de *dar testemunho*, gesto que por sua vez está ligado ao facto de os textos se distribuírem de forma quase equitativa pelo período anterior ao 25 de Abril e posterior a ele. Como se o 25 de Abril de 1974, representando o início do processo de descolonização, e consequente perda do império físico e falência da ideia de império, fosse ele também violento ponto de fractura — e tempo de pagamento de uma factura de séculos. A segunda metade do caderno abre, pois, com o relato da notícia sobre o 25 de Abril, a que a narradora assiste com o pai. «Qual dos cenários é o real?», pergunta-se. «A conversa sobre o 25 de Abril teve lugar lá em cima, no Alto-Maé, ou na Baixa? Foi a mesma conversa? Foram conversas diferentes sobre o mesmo assunto? [...] Uma coisa é certa: aconteceu» (p. 76). «As recordações que jazem dentro de nós não são gravadas em pedra», lê-se na epígrafe de Primo Levi. Mas são, como Levi bem sabia, gravadas na pele. A partir do meio do livro, a narradora, uma jovem então de doze anos, é, como aconteceu com tantos retornados, mandada à frente para Portugal e ouvirá os pedidos dos que ficariam ainda em Moçambique: «tens de lhes contar», «contas tudo», são frases que escutamos repetidas. Mas como pode contar-se tudo? Como se conta da «dívida alheia» (p. 111)? Como falar, se o que se busca é uma gramática? «É mentira e é verdade, mas ambas precisam de voz, e não a temos [...]. Passa muito tempo até termos a voz, até termos saldado, a bem ou a mal, a dívida que pensámos dever» (p. 115), lê-se no texto 34. Também por isto é esta obra incomodativa: pelo que fala e pelo que, ao falar, inevitavelmente silencia, ao mostrar-nos que «há tantas vítimas entre os inocentes-inocentes como entre os inocentes-culpados», porque «há vítimas-vítimas e vítimas-culpadas» e «[e]ntre as vítimas há carrascos» (*ibid.*).

No reconhecimento da dificuldade da linguagem no testemunho do inumano, este é também um livro de coragem. Que recorda, ao lado do racismo, dos morticínios, dos animais abandonados, «únicos inocentes em tão complexo jogo de poder» (p. 86), a ponte aérea a que Portugal assistiu nos meses a seguir ao 25 de Abril, com o incómodo de um país que resistia a confrontar-se com os seus próprios fantasmas e pesadelos reais. Que ainda hoje, na famosa formulação de José Gil, resiste a *inscrever-se*, nessa imagem que de si construiu, como fez notar Eduardo Lourenço: a de um povo cuja colonização foi branda, ou pelo menos mais branda que a dos outros povos. E que, ao mesmo tempo, igualmente escamoteou o sofrimento de quem foi desenraizado. Além das várias descrições sobre a violenta adaptação dos retornados a um novo mundo, salientando um apontamento no texto 36, quando a narradora diz que cedo se habituou «a ser alvo de troça ou de ridículo [...] por [se] vestir de vermelho ou de lilás» (p. 119). E este apontamento, tão curto quanto eloquente, fala-nos tanto, ou talvez mais, sobre a brutal clivagem entre os trópicos e o espaço atlântico como as descrições sobre os céus de Moçambique e a terra vermelha e o seu contraste com o cinzento e a chuva da Metrópole. É de roupa que se fala, de calças «amarelas de tecido ‘la finesse’», de um «casaco de lã verde-alface». Mas é também de cor. E esta roupa, como a cor (da pele ou da paisagem, presente ao longo de todo o livro), adquire a força simbólica do indivíduo esmagado pela ideologia e pela discriminação. Porque ela envolve um corpo. «O meu corpo foi uma guerra, era uma guerra, comprou todas as guerras» (p. 127) — a guerra colonial, protagonizada na figura de um primo comando, que acaba suicidando-se em Xabregas, após ter «queimado todas as veias, as-

saltado ourivesarias na Almirante Reis e assassinado negros a tiro, pelas costas, na Damaia» (p. 67). Os que sucumbem.

Aos homens, a guerra e a destruição, às mulheres, a função de transmitir valores. As mulheres, leais aos seus pais e aos seus homens, prestando incentivo aos seus homens, como madrinhas de guerra, portadoras ao longo de gerações de pequenos objectos, de recados, de encomendas pequenas, ou de valor simbólico. Tudo isto nos é dito em curtos apontamentos. O anel-esmeralda da madrinha, o «cuidar que nada chegue partido» (p. 103). Mas são também essas funções que aqui se desafiam, na linguagem que se desmembra, nos valores que se traem, num anel que se perde dentro do avião, nas mensagens que nunca se chegam a entregar.

Talvez este livro seja, como dizem alguns e a própria autora afirma numa entrevista constante da Adenda, um «ajuste de contas» com o pai — morto. Neste sentido, o livro poderia mesmo chamar-se (e sigo a entrevista) *A Morte do Pai*. Julgo que essa leitura fica muito aquém das miríades de sentidos que essa figura convoca. O pai condensa em si, e em simultâneo, o horror da colonização e o amor. Porém, é não só a um símbolo, mas a um corpo lembrado como vivo que os textos regressam continuamente. E esse corpo é feito tanto de inaudita violência como de ternura inaudita, tanto tem o condão de «transformar os finais dourados das tardes de sábado num poço escuro de medo e raiva» (p. 41) como adquire aos nossos olhos a materialidade, num abraço que não se conseguiu «desapertar nunca». Como se o corpo do pai, tal como no testamento de *O Mercador de Veneza*, se fizesse letra e reemergisse. Sobre este homem branco, o colono, o racista, mas também aquele que deseja que a filha seja «dona da sua vida», «sem depender de nenhum homem» (p. 82), a filha faz coincidir as suas mãos, «[e]stas,

de carne, que agora escrevem esta frase. As mesmas.» (p. 108)

Dizer, prova-o este livro, é sempre uma utopia. Mas, fazendo-se texto escrito, pode também ser (como afirmava esse outro sobrevivente, Jorge Semprún), a única salvação.

Ana Luísa Amaral

António Carlos Cortez
DEPOIS DE DEZEMBRO

Évora, Editora Licorne/Casa do Sul / 2010

A poesia ocupa-se de *outra coisa* para além do coarctado real, acabando por tornar-se numa impossibilidade possível: reflecte, pois, desde que não seja afectada por uma curiosidade inútil, a impaciência do que já não é ou ainda não é; procura o centro, a síntese, esse «entre» mobilizado pelo diálogo entre dicotomias aparentemente opostas: interior e exterior, morte e vida, caos e ordem, mito e forma, realidade e sonho, escuridão e luz. Lírico, o poeta, funâmbulo de si mesmo, arrisca, no movimento da sua própria vertigem e peso, o voo ou a queda, o pensar metafísico ou o devaneio inconsequente.

O lirismo é a voz de um ser ao qual a experiência infinita da linguagem recorda a sua condição de exilado no mundo. Dir-se-ia um modo de escapar ao transitório e, quem sabe se por isso, implique uma autodevoração do autor que deseja obstinadamente. Talvez seja a mais humana demanda da divindade, aquilo que Baudelaire considerou um modo de aspiração a uma beleza superior — o luminoso, o puro em si — que não deixa de ser uma fuga ao desejo ou um desejo do desejo. Também Novalis reflectiu sobre essa arte da saúde transcendente.

E se o poeta procura um substituto verbal para a existência, instalando-se na

ordem do (não) dito ou do escrito — que se refere a um instante suspenso —, o filósofo reflecte sobre essa visão a partir de uma intuição sensível (Hegel, *Estética*) e da transformação de uma inadaptação num móbil, num motivo. A interrogação é, porém, comum a ambos, pois contém em si a única forma de ajustamento desajustado ao enigma figurado, pressupondo um trilho e um mistério: «O Espírito é o que pensa, o Mundo é o que é pensado», sublinha Merleau-Ponty¹. O mundo dir-se-ia, portanto, o que já não é no momento em que se concretiza, o Espírito seria o caminhante que vê, tentando, exausto, alcançar, a partir de uma instabilidade originária, um cristal de perfeição.

Nesse sentido, a poesia procede, conforme sublinhou Rui Magalhães, do não literário, entendido como «experiência de visão e esquecimento»²; é subida, mesmo quando desce; princípio activo, mesmo quando provém da paralisação; linguagem que se deseja Palavra ao articular-se contra a inércia enquanto movimento erótico, multiplicação de danças de som e sentido, ou imagem de funcionamento do sujeito, trabalho de singularização.

O canto lírico parte, portanto, da repetição, como sublinha Kierkegaard reiterado por Deleuze. Constitui-se enquanto novidade e acto. Repetir é já transgressão e o que encadeia; mata e salva: «Zaratustra doente e Zaratustra convalescente, graças a uma mesma potência, que é a da repetição no eterno retorno.»³ Não é, portanto, inoportuno considerar a poesia um corpo invisível de imagens que pensa, assente na dicotomia esquecimento/lembança.

Nessa região longínqua, memória e imaginação são indissociáveis, transportando o autor dentro de si uma infância imóvel tornada móvel no processo de escrita. O poeta fala, portanto, também da perspectiva de um historiador mudo que acicata a lembrança a conselho de Pascal: