

CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS: IDENTIDADES EM TRÂNSITO

Charles Borges CASEMIRO¹
Docente do IFSP/Câmpus São Paulo
Mestre em Letras/UPM
Doutorando em Literatura Portuguesa/USP

RESUMO: O presente artigo objetiva situar a narrativa *Caderno de Memórias Coloniais* (2011), da escritora portuguesa Isabela Figueiredo, no contexto da Literatura Portuguesa Contemporânea de Autoria Feminina, e, neste sentido, apontar para a valiosa contribuição da autoria feminina na construção de um cânone literário português rejuvenescido e para o amadurecimento das formas narrativas portuguesas modernas, como discursos estéticos comprometidos, tanto com a mimetização das questões identitárias lusas, quanto com a mimetização das questões do pertencimento luso, no contexto da longa duração do paradigma histórico da construção e da desconstrução do Império Colonial Português. A partir de uma perspectiva multidisciplinar, que aproxima a Análise do Discurso de outras Ciências Sociais e seus dispositivos, busca-se, assim, ressaltar do texto de Isabela Figueiredo, o modo como as demandas identitárias lusas se coadunam às demandas de gênero e o modo como tais demandas se coadunam, portanto, com as demandas estéticas portuguesas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. Narrativa. Autoria Feminina. Identidade.

INTRODUÇÃO

A Literatura Portuguesa de Autoria Feminina – mais especialmente aquela que se tem produzido após a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa – tem permitido tecer, no contexto do pós-salazarismo e pós-colonialismo português, uma nova história das demandas identitárias portuguesas, no sentido de se compreender e de se poder reconstruir, tanto uma história das identidades culturais lusitanas, quanto, mais singularmente, uma história da mulher portuguesa para o mundo contemporâneo.

¹ Endereço eletrônico: charlescasemiro@terra.com.br

Nesse novo contexto econômico, político, social e cultural – em que as ressignificações literárias ganham destaque –, as formas e os conteúdos da *memória portuguesa* e também os problemas do *pertencimento português* se apresentam como conteúdos culturais e, ao mesmo tempo, como formações e lugares discursivos indispensáveis para a elaboração de um novo discurso estético português, não somente como autenticação estética de uma vontade de nova consciência social das identidades culturais portuguesas, mas também como proposição de uma revisão histórica dos cânones da literatura portuguesa, no sentido da ampliação de seu campo de visão e de seu campo de atuação social. É o que se pode surpreender em narrativas como *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, *O Retorno* (2012), de Dulce Maria Cardoso, ou *Caderno de Memórias Coloniais* (2011), de Isabela Figueiredo.

Sendo assim, ao nos debruçarmos sobre este tipo de discurso literário português contemporâneo, a partir do viés da Análise do Discurso e dos seus dispositivos de análise, poderemos capturar um entrecruzamento de diferentes discursos sociais portugueses a respeito das subjetividades, dos tempos e dos espaços lusos, figurados, esteticamente, como um espaço-tempo de intersecções entre memórias e problemas de pertencimento portugueses; de um lado, como imaginação individual, subjetiva e autobiográfica, de outro, como observação coletiva, histórica, objetiva, que permitem, simultaneamente, discursar a respeito da construção e desconstrução do Império Colonial Português e a respeito da desconstrução e reconstrução das identidades portuguesas, como espaço-tempo de transição, marcado, sobremaneira, pelas decorrências sociais e psicológicas das construções, desconstruções e reconstruções históricas de Portugal.

Considerada, portanto, no bojo da natureza dialógica dos discursos e do contexto pós-colonial português, a literatura portuguesa contemporânea de autoria feminina, como discurso narrativo, tem se configurado, de fato, como um discurso patenteado por uma “estética da transição”, em que se verifica a fratura dos seus elementos de composição, a composição oscilante de seus conteúdos, a oscilação ideológica entre imagens de memórias e de pertencimentos do europeu colonizador e imagens de memórias e de pertencimentos de americanos, africanos e orientais colonizados, todavia, amalgamados, em um espaço-tempo de discursos coloniais e, ao mesmo tempo, pós-coloniais, entre os Portugais, portanto, do Além-mar e os Portugais do Aquém-mar:

identidades, sem dúvida, portuguesas, porém, em trânsito, cambiantes entre o imaginário do *Próspero Europeu* e o imaginário do *Caliban Colonizado*, conforme a metáfora shakespeariana, recuperada por Boaventura de Sousa Santos, ao interpretar, justamente, as relações econômicas, políticas, sociais e ideológicas entre o Velho e o Novo Mundo, no mesmo contexto da colonização, da descolonização e da autonomização do Mundo Colonial (Boaventura Sousa Santos, p. 227), sobretudo, no contexto das relações entre Portugal e suas ex-colônias africanas.

Atentando, portanto, mais detidamente para *Caderno de Memórias Coloniais* (2011), de Isabela Figueiredo, como expressão dessa Literatura Portuguesa Contemporânea de Autoria Feminina, percebemos que se apresenta, discursivamente, como uma memória estilhaçada do Velho Mundo, uma memória de discursos identitários adormecidos e/ou silenciados; apresenta-se como um questionamento a respeito do pertencimento e a respeito das identidades portuguesas, “...como uma poética de restos (...) onde o resgate das contramemórias mais marginalizadas ou singulares de experiências coletivas traumáticas resiste à amnésia do mundo da técnica...” (VECCHI E RIBEIRO, p. 102), e assim sendo, se articula como *retrato fraturado* de um *mundo português fraturado*, o que se atesta na homologia estabelecida entre sua estética fragmentária e multifacetada e a história de dissolução, de estilhaçamento e desconstrução do Império Ultramarino Português e das identidades portuguesas, mas, ao mesmo tempo, na homologia entre este seu experimentalismo estético e a história de reelaboração dos resíduos, dos restos, das ruínas que conformam – em uma multiplicidade de vozes e de silêncios, de recordações e de esquecimentos – uma memória suspensa, uma memória que transita entre Portugal e África, entre o passado e o presente, entre o indivíduo e a coletividade, entre os ditos e os interditos da Colonização e da Descolonização, transformados, nesse sentido, em uma espécie de memorial e de espaço-tempo discursivo para a recomposição e redefinição das identidades e do pertencimento portugueses.

NARRATIVA DE FORMAÇÃO: VOZES DO SILÊNCIO E DA MEMÓRIA

Na esteira do memorialismo, o *Caderno de Memórias Coloniais* pode ser lido, lato sensu, como uma *narrativa de formação*, ou seja, como uma possibilidade narrativa nova, forjada pela segunda metade do século XX, necessariamente dialogada e

fragmentária, em que o narrador, neste caso, uma narradora, em primeira pessoa, reelabora discursivamente o seu passado, a partir das tensões discursivas constitutivas de seu presente, dando voz e fazendo ecoar, em seu discurso, todas as memórias e contramemórias, todos os restos e retalhos discursivos, todas as subjetividades – individuais e coletivas –, todos os espaços-tempo que foram silenciados na história de sua própria formação como sujeito de um discurso. É isto mesmo, o que já se pode compreender pelas epígrafes da narrativa, que caracterizam o memorialismo como uma espécie de violação, uma espécie de intrusão no passado, mas, ao mesmo tempo, como uma possibilidade de reconstrução e ressignificação tanto do passado quanto do presente:

De cada vez que abria uma gaveta ou espreitava para dentro de um armário, sentia-me como um intruso, um ladrão devassando os locais secretos da mente de um homem. A todo o momento esperava que o meu pai entrasse, parasse incrédulo a olhar para mim e me perguntasse que raio é que eu pensava que estava a fazer. Não me parecia justo que ele não pudesse protestar. Eu não tinha o direito de invadir a sua privacidade. (Paul Auster, **Inventar a Solidão**)

A memória humana é um instrumento maravilhoso, mas falível. (...) As recordações que fazem dentro de nós são gravadas em pedra; não só têm a tendência para se apagarem com os anos, como também é frequente modificarem-se, ou inclusivamente aumentarem, incorporando delineamentos estranhos. (Primo Levi, **Os Que Sucumbem e Os Que Se Salvam**)

A partir das possibilidades da memória e da violação, a narradora se propõe a reconstituir e ressignificar a história de formação de seu próprio discurso, evidenciando o caráter histórico e dialógico dessa formação, recorrendo aos restos, aos retalhos de discursos de diferentes sujeitos com quem já contracenou antes ou com quem contracena no presente de sua história. Pai e mãe portugueses, outros familiares e vizinhos, amigas e amigos, amores e desafetos, mulheres africanas e portuguesas, homens africanos e portugueses, colonizadores e colonizados, patrões e empregados, militares e civis, indivíduos e grupos, pessoas e instituições... filtrados pelo olhar da narradora, que se fia e se tece na relação com os espaços e com os tempos lusos.

Desse vasto painel dialógico de restos discursivos, desse rol de subjetividades individuais e coletivas, silenciado pelo tempo, pelo espaço e pela morte na memória discursiva da narradora, destacam-se, entretanto, os restos discursivos e a subjetividade

de seu pai. É, sobretudo, a partir do diálogo entre uma memória fragmentária da narradora – que se concretiza em sua narrativa de fragmentos – e uma memória de seu pai já falecido – figurado como constante interdiscurso – que se constitui, ou se reconstitui, mais especialmente, a própria identidade discursiva da narradora, tanto como fato e exercício, quanto como potencialidade e virtualidade.

Disse alto, com voz forte e jovial, muito perto da minha cabeça:

– Olá!

Era um olá grande, impositivo, ao qual me seria impossível não responder. Reconheci a sua voz, e, ainda no sono, pensei, não podes ser tu; tu já morreste.

E abri os olhos. (p. 09)

Do reavivamento dos discursos do pai – memória reencontrada nos sonhos, memória dos mortos, memórias de memórias, restos discursivos – a narradora pode acessar uma vasta teia de discursos formadores de sua própria subjetividade e de seu lugar no mundo. Uma vasta teia formada por diversas subjetividades, lugares e tempos, muitas vezes, conflitantes, que evidencia um paralelo entre a construção e dissolução das identidades portuguesas e a construção e dissolução do Império Ultramarino Português, bem como, um paralelo entre a construção da própria subjetividade, espaço tempo e identidade da narradora e a construção de um Portugal no mundo Pós-colonial.

É a memória do pai que permite a narradora revisitar fragmentos de discursos de sua infância e da primeira adolescência em Maputo (Lourenço Marques), Moçambique, entre 1960 e 1970, para que, a partir deles, construa uma história pós-colonial.

Do tempo em Moçambique, a maior parte das imagens formadoras que são evocadas, nessa espécie de memorialismo, pela narradora, diz respeito à própria descoberta de sua sexualidade, ou seja, a descoberta do sexo como imagem de poder e como identidade constituída em um percurso de prazer e de castração, em um sentido psicanalítico.

Por isso mesmo, Caderno de Memórias Coloniais se afigura como uma narrativa de descobrimento, como tomada de posse e exploração do próprio corpo, especialmente, seu corpo de mulher, lugar do prazer e da castração: imagens recuperadas, a partir da ambiguidade necessária, para poderem significar, não somente um percurso subjetivo, individual, de intimismo e autoconhecimento, mas também um percurso social e

histórico, para metaforizar a própria colonização portuguesa, em Moçambique, e o traumático processo de descolonização. Com estes propósitos, todas as imagens da narrativa são ampliadas de seu sentido intimista e subjetivo estritos para ganharem um sentido histórico e objetivo latos. É do centro desse processo metonímico, que a imagem do pai da narradora surge, portanto, para significar, também, a imagem do colonizador português e o caráter intrusivo, violento e camuflado da colonização, em África, e, desse modo, a figura da mulher – sobretudo a mulher africana – com quem a narradora, a princípio, se identifica –, para significar o colonizado e a África colonizada.

Os brancos iam às pretas. As pretas eram todas iguais e eles não distinguiam a Madalena Xinguile da Emília Cachamba, a não ser pela cor da capulana ou pelo feitio da teta, mas os brancos metiam-se lá para os fundos do caniço, com caminho certo ou não, para ir à cona das pretas. Eram uns aventureiros. Uns fura-vidas. (...) (p. 13)

Foder. O meu pai gostava de foder. Eu nunca vi, mas via-se. Uma pessoa que observasse bem o meu pai, os olhos a sorrir simultaneamente com a boca, a sensualidade viril das mãos, braços, pés, pernas... uma pessoa que o escutasse a maliciosa rapidez da sua resposta, o sentido de humor permanente e dúbio desse gigante perceberia que aquele homem gostava de foder. Eu não sabia, mas sabia. (...)

Eu nunca percebi nada disso de foder até aos meus sete anos, ou melhor, conscientemente nunca percebi. Desconhecia a existência e depois o significado do verbo e não fazia qualquer ideia sobre como se realizava a procriação. Mesmo muito depois dessa idade, pensava que as crianças nasciam porque os homens e as mulheres se casavam e, nesse momento, Deus punha as mulheres de “bebé. Não dizia “grávidas”. Também não conhecia essa palavra, e a primeira vez que a disse, a minha mãe deu-me uma bofetada para eu aprender a não dizer palavrões. (p. 17)

Neste trecho, a descoberta da sexualidade própria e desregrada do pai, bem como a descoberta do corpo da mulher, como objeto e lugar de exploração sexual do homem, realçam uma história de violação, de violência e de castração imposta pelo homem à mulher, sobretudo, à mulher africana, e, por extensão da imagem, configura também uma história de violação, de violência, e de castração imposta pelo Império Colonial Português às, até então, Colônias Portuguesas em África.

Particularmente, entretanto, para a narradora, a primeira relação concreta com o sexo – essa imagem e símbolo de poder e de prazer – se deu aos oito anos, com um vizinho branco, em um episódio carregado de significações.

Numa das raras ocasiões em que pude brincar fora do meu quintal, – o meu pai não estava em casa e a minha mãe deve ter-se querido livrar do empecilho – lembro que voava num baloiço improvisado num ramo de cajueiro, empurrada por um rapazito da vizinhança, mais ou menos da minha idade. O cajueiro situava-se junto aos caboucos e paredes semierguidas de uma nova casa de colonos – e nunca de lá saiu, mesmo depois de concluída a construção. Ironicamente, era a casa da Dona Prazeres. O miúdo era obviamente branco, filho de vizinhos de confiança, gente boa da metrópole; havia convivência. Perguntou-me, “Queres jogar de foder?” Jogar de foder?!” Ora aí estava uma brincadeira que eu não conhecia, nunca tinha jogado e não sabia mesmo como era. Devo dizer que o Luisinho tinha apenas uma vaga ideia, embora soubesse mais do que eu. Era curiosa, portanto não me passou pela cabeça recusar tal brincadeira. Perguntei-lhe como se fazia e ele esclareceu-me resumidamente, “despimo-nos e eu ponho-me em cima de ti”. A coisa não me pareceu muito ortodoxa, “despimo-nos”, “em cima de”, mas aceitei sem problemas. Tinha curiosidade, e não só. Pressenti ser algo que não se podia fazer, portanto devia ser bestial e queria experimentar. Era curiosa, aventureira, era uma miúda sozinha que brincava com as formigas. (...) despimo-nos completamente, eu deitei-me sobre a terra, exatamente como nos ensinavam na escola que se devia dormir, e ali ficamos alguns minutos, nessa posição de difícil equilíbrio, conversando e “fodendo”. Eu estava por baixo e podia ver a abertura já existente onde se situariam as janelas. E, num ápice de segundo, apercebo-me da figura do meu pai, oh, meu Deus, o meu pai, estou a vê-lo ainda hoje, debruçado nesse vago, com os antebraços pousados nos tijolos, olhando para baixo, observando a cena, apercebendo-se da situação e desaparecendo rapidamente. Percebi tudo. Nessa fração de segundo levantei-me, derrubando o Luisinho, e agarrando a minha roupa. No momento em que o meu pai deu a volta ao exterior da casa, entrou pela porta e me arrebatou pelo braço, estava o Luisinho ainda em pelota e eu já meia vestida. Segundos antes da pancada, tinha já a certeza absoluta que foder era proibidíssimo. (p. 29-31)

Apesar da vastidão de significações da cena, gostaríamos de nos ater a sua ambiguidade mais explícita, que se coloca, de um lado, como uma imagem mais psicanalítica – que se pode ler como símbolo da ingênua descoberta do corpo, da posse do corpo e do prazer, encontrando limite, todavia, numa espécie de extroversão avessa à visão freudiana sobre a Electra, justamente, na voz castradora do pai –; e, de outro lado, como uma imagem mais sociológica, que se pode ler como imagem da participação e ação histórica de Portugal no processo colonizador, encontrando limite, entretanto, na voz dos diversos centros de poder do capitalismo colonizador (a voz do Próspero), a submeter Portugal (nesse caso, no papel da “menina europeia ingênua” a vislumbrar e a

participar do poder e do prazer) a um papel subalterno (a voz do Caliban), no processo de expropriação do mundo colonial (este sim, o Caliban mais propriamente).

Corroborando estas imagens, a narradora, então aos 10 anos de idade, se coloca em uma segunda aventura de descoberta do sexo com outro vizinho, este, porém, negro.

Quase engravidei do filho do vizinho preto. Tinha dez anos e o medo pôs-me de cama. Foi por pouco. Deus protegeu-me. O negrito, vendome no telhado da garagem, subia à sua manfurreira para falar comigo às escondidas da minha mãe. Foi o único com quem me relacionei profundamente. Chegámo-nos a tocar-nos nas mãos, quando ele transferia para meus braços os gatos que tinham fugido para o seu quintal. Tinha mãos iguais às minhas, rosa-amarelo-beje nas palmas, mas de preto. Falávamos de escola. De jogos. De bichos, sobretudo de cobras, porque havia inúmeras no mato do seu quintal, e ele gostava de me meter medo com isso. E mostrava-mas já cadáveres. Lembrome do dia em eu lhe disse, “a minha mãe não me deixa falar contigo”. Também me lembro de lhe dizer “tenho de me ir embora, que ela está a chamar”. Chamava-me furiosamente, muito zangada por não ter acesso ao telhado, e não poder desancar-me à chinelada. Ela tinha medo das minhas conversas com o negro. Eu tinha medo do filho mulato que já devia estar a crescer na minha barriga, de certezinha. Agradava-me o rapaz, e já tinha percebido eu quando um homem e uma mulher gostavam um do outro, nascia uma criança. Se eu tivesse grávida do preto, o meu pai podia matar-me, se quisesse. Podia espancar-me até ao aviltamento, até não ter conserto. Podia expulsar-me de casa e eu não seria jamais uma mulher aceite por ninguém. Havia de ser a mulher dos pretos. E eu tinha medo do meu pai. Desse poder do meu pai. (p. 43-44)

O componente especial desta segunda cena é o fato de o companheiro e coadjuvante da descoberta do corpo e do sexo da narradora, em sua ingenuidade infantil, ser um africano. Essa proximidade entre uma menina branca portuguesa e um menino negro moçambicano era então de todo reprimível, conforme as formações discursivas que deram sustentação aos processos colonizadores mais agudos em África, aqueles vinculados nos modelos nórdicos europeus (discursos do Próspero), segundo os quais, a miscigenação constituiria uma aberração dentro do processo colonial, sobretudo, quando vivenciada por mulheres europeias.

Como colonizador, Portugal nunca se enquadrara inteiramente no modelo colonizador nórdico, porém, diante das imposições históricas de sustentação do colonialismo – primeiro, por conta das limitações portuguesas em seu papel de “Próspero colonizador”, depois, por conta do “Ultimatum Inglês”, e, por fim, por conta

das mazelas do Salazarismo –, o Império Colonial Português passou a comungar do conjunto de discursos naturalistas e positivistas dos colonizadores nórdicos – sobretudo, franceses e ingleses – que conferiram ao discurso colonizador português facetas étnicas, segregacionistas e machistas, novas, estranhas à índole portuguesa, contudo, mais agudas.

É nesse sentido que os limites frouxos do contato sexual da narradora com um menino africano – neste caso, simbolizado pela castração displicente da mãe portuguesa – acrescidos da consciência ingênua que tem a narradora do imaginário do pai, aparecem como indicadores explícitos de uma transformação histórica do relacionamento entre Portugal e suas Colônias Africanas, durante o século XX, muito mais que da própria transformação da experiência sexual da narradora, que se resume a uma troca de parceiros entre os que mais se avizinham. Tal consciência, entretanto, remonta, ainda, a uma consciência machista de gênero, invocada pelo colonizador de modelo nórdico: um homem branco pode violar uma mulher negra, mas um homem negro não pode violar uma mulher branca, o que, ampliado, da situação subjetiva da narradora, poderia, mais uma vez, apontar para o universo ideológico da colonização, neste ponto, em que se configura em sua face mais aguda de violência, de racismo e de machismo, orquestrados pelo discurso civilizador naturalista do Próspero, como heranças do Positivismo e do Evolucionismo do século XIX.

Subjaz, nesse sentido, a estas imagens – tanto do ponto de vista subjetivo, do plano individual, portanto, da narradora, quanto do ponto de vista da construção das identidades culturais e do processo colonizador – que o prazer-poder e o poder-prazer – aqui representados por descobertas e por possibilidades do sexo e do corpo – são eventos inseridos em tempos e espaços que a Europa Próspera – aos olhos da narradora ou de seu pai – não poderia partilhar, em hipótese alguma, com a África colonizada.

Essas imagens, entretanto, do corpo, do prazer, do sexo e da partilha – como questões essenciais da constituição da identidade discursiva da narradora e da identificação do processo de construção e manutenção do Império Colonial Português –, ressurgirá, entretanto, no decorrer da narrativa, como uma imagem de ruptura, de dissolução dessa consciência, a fim de apontar, pelo avesso, para um caminho traumático de libertação e de autonomização, tanto no plano individual, quanto no plano histórico-social, configurando novas temporalidades e novos espaços, novas

possibilidades econômicas, políticas, sociais, culturais e identitárias para a narradora, para Portugal e para África.

Para a narradora, a cena em que sua liberdade e sua autonomia sobre corpo, prazer e partilha se estabelecem, é a que, em sua memória, remete às relações de amizade com a personagem Domingas.

A Domingas era mais velha que eu. Tomávamos banho de imersão juntas. Eu achava-a grande, e bonita, porque já tinha mamas e pelos púbicos, mas na verdade ela era apenas grande.

A Domingas foi quem me masturbou pela primeira vez. Logo pela manhã, com a banheira cheia de água morna, estendeu a sua perna entre as minhas, e procurou, com o pé, a entrada da minha vulva, que esfregou devagar, fitando-me trocista e rindo-se. Sabia-a toda. E eu fitei-a, e ri-me, e deixei-me ficar a olhar para ela, rindo e gozando, igualmente. (...)

Quanto a nós duas, a guerra roubou-nos o prazer. Rouba sempre. (p. 94-96)

A realização do prazer, nesta cena, de modo efetivo, aponta para uma real consciência sobre o próprio corpo, um corpo miúdo e alternativo – africano ou português –, mas nem por isso menos afeito e menos propício ao prazer e à aceitação de seus próprios contornos e limites, nem por isso menos afeito e propício ao prazer e à partilha com outro corpo, seu igual.

A despeito de constituir um momento de amadurecimento da narradora, a cena, pelo avesso, remete também a um trauma, por conta das mazelas históricas. No momento em que o corpo, o prazer e a partilha se realizam para a narradora entre seres iguais – realização figurada pela relação homoafetiva com Domingas –, a relação subjetiva e a relação entre Portugal e Moçambique se arruínam, à mercê da história, à mercê da inserção do corpo individual, da subjetividade e do intimismo em um mundo de corpo coletivo, mundo da objetividade e da materialidade da história da colonização e da descolonização, recalcitrante em suas bases econômicas, políticas, sociais e culturais capitalistas.

É nesse sentido que a posse do corpo, do prazer e do poder do prazer do corpo que se instaurava para a narradora, a partir dessa relação – afetiva, mas efetiva – entre seu corpo e outro corpo sendo seu igual – o corpo da narradora e o corpo de Domingas, que essa realização precisava ser interrompida, ainda enquanto se conformava, já que,

mais amplamente, poderia simbolizar uma espécie de solução e de acomodação das relações entre colonos e colonizados.

As circunstâncias econômicas, políticas e sociais da Descolonização e da Guerra Colonial em África transcendiam, portanto, e engolfaram o corpo, o prazer e a partilha estabelecendo, naquele momento histórico, relações de ruptura, de fratura, de dissolução que castravam aquela situação de acomodação histórica das relações. Para marcar tal ruptura, delineia-se no imaginário da narradora, a imposição de sua mudança (fuga!) para Portugal, no bojo da vontade do pai português e no bojo das transformações históricas, de que a cena se constitui – o Marcelismo, o 25 de Abril, a FRELIMO, a Guerra Colonial, Os Tribunais Revolucionários, a crise das relações entre colonos e colonizados, o fim do colonialismo, a situação dos retornados a Portugal etc...

É efetivamente a fuga da narradora de Moçambique para Portugal, separando-se, assim, de Domingas, que identifica esse processo de ruptura, de fragmentação do corpo, que tanto pode remeter, estritamente, à subjetividade da narradora e ao rompimento de sua relação afetiva com Domingas, quanto, lato sensu, pode remeter à objetividade do processo histórico e ao rompimento da relação de Portugal com Moçambique, no corpo do esfacelamento do Império Colonial.

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. (...)
Também nos meus sonhos os caminhos ainda são de terra vermelha batida. (p. 33-34)

Nesse momento de ruptura, finalmente, evidencia-se mais claramente que o esforço discursivo da narradora por ressignificar o percurso de construção de sua consciência sobre o corpo e sobre o sexo – sobre o prazer-poder, sobre o poder-prazer e sobre a castração – parece construir, de fato, uma memória esfacelada, composta também por incompletudes e indefinições, por restos, por fragmentos de vivências e de história, povoada por fantasmas portugueses e africanos, todos, entretanto, orquestrados pelos restos discursivos da relação da narradora com o pai; o pai como memória em Portugal, o pai como contramemória em África, ou vive-versa, já que ele é o espelho português africanizado ou africano aportuguesado, em que, ela, a narradora, em trapos

discursivos, paradoxalmente, se espelha, como uma portuguesa-africana ou uma africana portuguesa, procurando se identificar no mundo pós-colonial.

A propósito desta situação de desterro e de crise de pertencimento vividos pela narradora e pelo português – aquele que perdeu a África e perdeu também, portanto, o corpo de Portugal – e já não nos referimos, portanto, somente ao português retornado, mas a todo luso que se aventurou, ainda que de modo imaginário, pela aventura do Quinto Império, um dia – salienta, por fim, a narradora do *Caderno de Memórias Coloniais*, a partir da reflexão e relato sobre sua própria tragédia, entrelaçando a sua história íntima – a sua subjetividade – à história objetiva e coletiva de Portugal:

A minha terra nunca veio, depois disso, a ser um metro de chão preciso – um talhão do qual se pudesse dizer “pertença aqui”. Ou, “veem aquela janela do 4º andar, foi ali”, “onde está agora aquele prédio, a minha mãe...”.

A minha terra havia de ser qualquer coisa de cultura e memória, um não pertencer a nada nem a ninguém por muito tempo, e ao mesmo tempo poder ser tudo, e de todos, se me quisessem, para que merecesse ser amada; quanto custava o amor? (p. 87)

Os desterrados, como eu, são pessoas que não puderam regressar ao local onde nasceram, que com ele cortaram os vínculos legais, não os afetivos. São indesejados nas terras onde nasceram, porque a sua presença traz más recordações.

Na terra onde nasci seria sempre a filha do colono. Haveria sobre mim essa mácula. A mais provável retaliação. Mas a terra onde nasci existe em mim como uma mácula impossível de apagar. Persigo oficiais marinheiros que trazem escrita, na manga do casaco, a palavra Moçambique! (p. 133)

O corpo do pai e os discursos do pai, os restos discursivos do pai, presentes, assim, na memória, e os restos mortais do pai, presentes no Cemitério do Feijó, bem como a perda do corpo de Domingas e o vazio que se instaurou em lugar de tudo, dão, desse modo, o tom do sentimento de desterro e, nesse sentido, da indefinição, do estado de trânsito, de interstício, que marca a identidade da narradora e dos portugueses. Como portuguesa, a narradora se vê como africana; como africana, a narradora se vê como portuguesa, ou seja, uma identidade em trânsito, entre as naus do passado e do presente, sejam lá quais forem os sentidos e os cais que demandam essas embarcações imaginárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por um esforço de superação, como mulher forte, tal qual Helen Keller, a narradora do *Caderno de Memórias Coloniais*, se impõe ao tempo-espaço contemporâneos, livre e capaz, para experimentar seu discurso estético cambiante e fraturado, inventando um universo de pertencimento fragmentário e oscilante, em que os restos de espaços, restos de temporalidades, restos de discursos, restos de traumas, restos de memória se mesclam para compor uma imagem estética de seu tempo presente, mas, ao mesmo tempo, uma imagem estética de um presente para os portugueses, um lugar discursivo, de onde se possa olhar para o passado e ressignificá-lo, como memorial, que possibilite um espaço-tempo de pertencimento futuro para o português e para a mulher que fazem das impossibilidades e limitações históricas, um inusitado e simbólico império ultramarino para se tornarem reais.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Maria Paulo Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, Memória e Esquecimento: implicações políticas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 79, dez.2007, p. 95-111.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas/SP: Unicamp, 2011.
- BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (coord.). *Feminismo como crítica da Modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- BOXER, Charles. *O Império Colonial Português*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o Cânone: aspectos da Literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (Anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- CUNHA, Paulo. Guerra Colonial e Colonialismo no Cinema Português. *Revista Estudos do Século XX – Colonialismo, Anticolonialismo e Identidades Nacionais*. Coimbra, v. 3, 2003. p. 185-208.
- GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 107-132.

LEMIÉRE, Jacques. O cinema e a questão de Portugal após o 25 de Abril. In: MENDES, João Maria (coord.). *Novas e velhas tendências no cinema português contemporâneo*. Lisboa: Gradiva, 2013. p. 38-63.

LIMA, Isabel Pires de. Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a descolonização. *Revista Via Atlântica*. São Paulo, USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, v. 01, 1997, p. 128-141.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Capelas imperfeitas: configurações literárias da identidade portuguesa. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (orgs.). *Entre Ser e Estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2001, Capítulo VIII. p. 307-347.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *África no feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2007. p. 13-33.

ROSAS, Fernando. Estado Novo, Império e Ideologia Imperial. *Revista de História das Ideias*, Lisboa, v. 17, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. v. 4. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

TELO, António José. As guerras de África e a mudança nos apoios internacionais de Portugal. In: VARGUES, Isabel Nobre (coord.). *Do Estado Novo ao 25 de Abril*. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1994. p. 347-370.

VECCHI, Roberto; RIBEIRO, Margarida Calafate. A Memória Poética Colonial de Portugal na África: Os Vestígios como Material de uma Construção Possível. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 87-106.

ABSTRACT: *This article aims to situate the narrative Caderno de Memórias Coloniais (2011) of the Portuguese writer Isabella Figueiredo, in the context of Portuguese contemporary women's literature, and in this sense, to talk of a valuable contribution of the Women's authorship in the construction of the literary Portuguese canon. It wants to treat of the narrative discourses that mimic the Portuguese identity and that mimic a Portuguese place in the world, in the context of long-lasting historical of construction and deconstruction of colonial Portuguese empire. From a multidisciplinary perspective, approaching the Discourse Analysis from other Social Sciences Analysis and its devices, the aim of article is to thus highlight of the text of Isabela Figueiredo, how the Portuguese identity demands are confused with the identity demands of genders, and how both are confused with contemporary aesthetics demands.*

KEYWORDS: *Portuguese literature. Narrative. Women's Authorship. Identity.*

Envio: Setembro/2015
Aceito para publicação: Setembro/2015