



AS MEMÓRIAS DO CORPO EM *CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS* E A *ÁRVORE DAS PALAVRAS*

THE MEMORIES OF THE BODY IN *CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS* AND *A ÁRVORE DAS PALAVRAS*

Cristina Arena Forli*

* crisforli@gmail.com
Doutora em Estudos de Literatura, vinculada à linha de pesquisa Pós-colonialismo e identidades, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS (Porto Alegre, Rio Grande do Sul).

RESUMO: A literatura portuguesa contemporânea tem demonstrado significativo interesse pela memória por meio de narrativas que evidenciam a relação dos sujeitos com o passado colonial português, cujo controle das colônias perdurou até 1975. Frequentemente, essas obras apresentam narradores que viveram a infância e/ou a adolescência nas colônias portuguesas na África, tomando suas memórias pessoais como fundamentais para um olhar outro sobre o colonialismo. Como veículo de inserção na história, o corpo apresenta em si as marcas de um tempo. O corpo da mulher, assim, violentado de diversas formas ao longo da história, leva em si as marcas de um passado colonial. Em *Caderno de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo, e *A árvore das palavras* (1997), de Teolinda Gersão, as narradoras rememoram seu passado junto das famílias em Moçambique e posteriormente em Portugal em um momento de intensa transição política dos países, bem como de suas subjetividades. Essas memórias, inevitavelmente associadas ao corpo, ainda carregam consigo a marca de gênero bem explícita. Nesse sentido, sob uma perspectiva de análise pós-colonial, com o aporte das teorias sobre memória (Pollak, 1992) e corpo (Le Breton, 2007), este trabalho reflete sobre as memórias do corpo suscitadas por essas narradoras.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; corpo; pós-colonialismo; *Caderno de memórias coloniais*; *A árvore das palavras*.

ABSTRACT: Contemporary Portuguese literature has shown significant interest in memory with narratives that point to the relationship of subjects with the Portuguese colonial past, whose control of the colonies lasted until 1975. Often, these works feature narrators who lived their childhood and/or adolescence in Portuguese colonies in Africa, appropriating their personal memories as fundamental to another view of colonialism. The body presents the marks of a time as a vehicle for insertion in history. Thus, the woman's body, violated in many ways throughout history, carries the marks of a colonial past. In *Caderno de memórias coloniais* (2009), by Isabela Figueiredo, and *A árvore das palavras* (1997), by Teolinda Gersão, the narrators recall their past with their families in Mozambique and later in Portugal. This happens at a time of intense political transition in the countries, concomitantly with the intense transition of the subjectivities of these women narrators. These memories, inevitably associated with the body, carry the very explicit gender mark. In this sense, this article reflects on the memories of the body raised by these narrators from a perspective of post-colonial analysis with the contribution of theories about memory (Pollak, 1992) and body (Le Breton, 2007).

KEYWORDS: Memory; body; post-colonialism; *Caderno de memórias coloniais*; *A árvore das palavras*.

Este artigo apresenta parte das reflexões por mim desenvolvidas na tese de doutorado intitulada "O colonialismo era meu pai": memórias da infância e da adolescência em romances portugueses contemporâneos", orientada pela professora Dra. Jane Fraga Tutikian, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: crisforli@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

O interesse pela memória tem se mostrado frequente na ficção contemporânea de forma geral. Já assinalou Andreas Huyssen (2000) que a emergência da memória se constitui uma preocupação central no que se refere à cultura e à política do Ocidente, o que explica o exponencial aumento da publicação de textos memorialísticos. Na ficção portuguesa contemporânea, esse movimento de retomada da memória enfoca a experiência dos sujeitos e sua relação com o doloroso passado ditatorial de Portugal, que impôs o prolongamento do colonialismo até 1975.

Após o 25 de abril de 1974, data da Revolução do Cravos em Portugal, momento de deposição do Estado Novo, a memória é tida, na referida ficção, como elemento fundamental para a construção de uma democracia, uma vez que o império e a sua herança são temas frequentes nessa literatura, conforme esclarece Margarida Calafate Ribeiro (2012). No século XXI, a pesquisadora destaca que tem sido utilizada a memória de crianças para evidenciar um outro olhar sobre o colonialismo. Acrescenta-se ainda a utilização da memória da adolescência, que também é preponderante na literatura portuguesa contemporânea. Assim, memórias da infância e da adolescência são retomadas ou por narradores crianças e adolescentes ou por narradores adultos que relembram essas fases de suas vidas.

Sendo a existência corporal, como bem afirma o antropólogo David Le Breton (2007), o corpo surge nessas narrativas como elemento inevitavelmente associado à memória. Ele é o ponto de partida para a rememoração, uma vez que por meio do corpo e no corpo encontramos formas de viver no mundo. Reconhecemo-nos e estabelecemos fronteiras. Vivemos política, social e culturalmente. Entende-se o corpo, portanto, como o espaço de articulação primeiro da memória e conseqüentemente de nossa história. Assim, está profundamente atrelado à identidade dos sujeitos e envolvido em relações de poder.

A fim de auxiliar na reflexão sobre a memória, interessa a este trabalho as ideias de Michael Pollak (1992), em sua conferência intitulada “Memória e identidade social”. Nela, o pesquisador destaca o caráter seletivo da memória, uma vez que nem tudo é lembrado. A memória é também, em parte, herdada, não se referindo apenas à vida física de alguém, e modifica-se conforme o momento em que é articulada. A partir do tempo presente e das preocupações que dele fazem parte, a memória, individual ou coletiva, estrutura-se. Dessa forma, configura-se um importante objeto de disputa, gerando conflitos políticos a fim de determinar o que deve ser lembrado e esquecido (POLLAK, 1992).

Nessa perspectiva da memória como um objeto de disputa, interessa pensar o conceito de “trabalho da própria memória em si”, tratado por Pollak (1992), que corresponde a uma espécie de manutenção que a memória realiza quando já está bem constituída, de modo a trabalhar por si. A reorganização da memória de um grupo evidencia a relação entre a memória e a identidade coletiva, pois, ao realizar essa reorganização, redefinindo os elementos geradores de unidade, de coerência e de continuidade, alteram-se também as identidades coletivas, podendo gerar cisões e rupturas nesse grupo. Havendo uma forte constituição de memória e identidade, os questionamentos exteriores não geram a necessidade de uma reorganização no nível coletivo ou individual das identidades. Dessa forma, são os períodos de crise ou de guerras que suscitam maiores preocupações com a memória e a identidade, fazendo emergir memórias ditas “subterrâneas” (POLLAK, 1989, p. 5).

Partindo de uma perspectiva que enfatiza o caráter de construção da memória tanto no nível individual quanto no coletivo, Pollak (1992) enfatiza a importância dos processos e dos atores que intervêm no trabalho da memória, de modo a reabilitar os discursos periféricos. A importância de centrar-se nesse tipo de memória em relação a eventos traumáticos ou a momentos de crise está no fato de que elas possibilitam a problematização das narrativas

de coesão, unidade e continuidade constituídas a partir das memórias que se pretendem imutáveis, como a memória oficial. Nesse sentido, por serem a infância e a adolescência fases tão negligenciadas no que se refere à ordem do discurso (FOUCAULT, 1996), entende-se as memórias das narradoras de *Caderno de memórias coloniais* e *A árvore das palavras* como as memórias subterrâneas ou clandestinas, tratadas por Pollak.

O conceito de memória subterrânea desenvolvido por Pollak (1992) interessa sobretudo por possibilitar a relação com o pós-colonial. O pós-colonialismo, como perspectiva a partir da qual é possível revisar experiências de colonização e, conseqüentemente, as heranças que o sistema colonial deixou tanto nas sociedades colonizadas como nas colonizadoras, possibilita a emergência de novas subjetividades, cujos discursos não são comumente legitimados na história oficial (LEITE, 2003). Desse modo, as memórias clandestinas das narradoras dos referidos romances, inevitavelmente atreladas aos seus corpos, auxiliam nesse processo de revisão.

2 “O MEU CORPO FOI UMA GUERRA”: AS MEMÓRIAS DO CORPO

Em *Caderno de memórias coloniais* (2009), o corpo é desencadeador das lembranças da narradora adulta sobre

sua infância com a família na cidade de Lourenço Marques, atualmente Maputo, em Moçambique, e sua mudança para Portugal ao fim do período colonial, impondo à menina a condição de retornada. A relação com o pai, de início já anunciada, é o eixo central da narrativa. É a figura do pai a principal representante do sistema colonial, cuja lógica é denunciada. Na relação com o corpo do pai e da mãe, a narradora define as significações sobre seu próprio corpo. Nesse sentido, para compreender a reflexão realizada pela narradora sobre seu corpo, é importante analisar as compreensões e definições acerca dos corpos à sua volta, sobretudo da mãe e do pai, uma vez que o grupo social é fundamental para o processo de socialização corporal, conforme esclarece Le Breton (2007).

A lembrança sobre a sexualidade paterna é tema de um dos primeiros capítulos do livro, que inicia da seguinte forma: “Foder. O meu pai gostava de foder” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.). De acordo com a narradora, a evidência dessa afirmação está nítida no corpo. É possível lê-la pelo corpo. A memória acerca da sexualidade paterna traz à tona a relação que o pai estabelece com outros corpos, no caso, corpos de mulheres, de modo a evidenciar a naturalização da subjugação dessas mulheres, negras ou brancas, cada uma em sua medida. Os assédios a mulheres, as traições à esposa, as conversas sobre o pai ter deixado

muitos “herdeiros mulatos” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.) nos bairros indígenas são indicadores dessa subjugação, anunciando o corpo dessas personagens à disposição do corpo masculino, como meros objetos para seu desfrute. A própria descrição do pai enfatizando sua força e virilidade, a ponto de a narradora sentir-se “dominada” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.) por ele, confirma essa ideia.

O comportamento do pai da narradora não se trata de um caso isolado; é, sim, comum aos homens, de uma forma geral:

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. (FIGUEIREDO, 2015, s. p.).

O colonialismo presente nas ações desses homens também persiste na escolha vocabular lembrada pela narradora. As mulheres são denominadas “pretas”, perdem um dos elementos que lhes daria individualização, o nome, e são todas designadas da mesma forma. Um dos aspectos de distinção, entre os mencionados pela narradora, reduzem-nas à aparência de seus corpos, sexualizados

pelos homens. As mulheres negras ainda são rebaixadas ao estatuto de animais, como “cadelas fáceis” e “coelhas” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.). Grada Kilomba (2019), em seu *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, elabora uma carta de abertura a sua obra na edição em português em que problematiza o uso do termo “preta/preto”, entre outros tantos vocábulos da língua portuguesa. Para a pesquisadora, o referido termo se trata “do mais comum e violento termo de insulto dirigido a uma pessoa” (KILOMBA, 2019, p. 18), sendo mencionado também como forma de inferiorização e objetificação. Da mesma forma, Kilomba também atenta para a nomenclatura animal utilizada na língua portuguesa como meio de marcar como inferior uma identidade. No caso do romance, as mulheres ainda são equiparadas a animais que apresentem sentidos pejorativos na língua portuguesa.

Para Boaventura de Sousa Santos (2010), a cor da pele também evidencia a ambivalência e a hibridação do colonialismo português. Como exemplo, o sociólogo cita o caso dos sujeitos denominados de “mulato” e “mulata”, termos pejorativos e amplamente criticados. O pesquisador destaca que o desejo pela objetificação do outro, observado nesse caso na forma da miscigenação, revela um racismo diferente do que apresenta o colonialismo inglês, em que a segregação racial é preponderante. Há,

nesse caso, clara oposição à ideia luso-tropicalista de que a miscigenação certifica a ausência de racismo por parte do colonizador português e, portanto, de que a colonização portuguesa foi mais branda e cordial. A miscigenação é, sim, a expressão de um racismo diferente do padrão inglês, e revela regras sexistas da sociedade. Na narrativa de Figueiredo, esse desejo se concretiza no ato sexual praticado pelo pai da narradora e pelos demais colonos com as mulheres negras e indígenas, caracterizando a referida ambivalência da identidade do colonizador.

Ainda sobre o corpo paterno, a solidez, a disponibilidade, a doçura, a temperatura morna e a cor morena lembrados pela narradora caracterizam-no como um corpo que se pertence e se basta, um corpo impositivo. “O corpo do meu pai era dele e valia a pena. O seu corpo era o do outro que estava em mim, mas sem guerra. Redondo, macio, arranhado, o corpo do meu pai dava-se ao riso, às cócegas, ao meu corpo” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.). Em oposição, a lembrança acerca do corpo da mãe é a de que era “geométrico e seco” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.), não sendo permitido tocá-lo. Existe esse afastamento em relação ao corpo da mãe devido a uma cultura proibitiva, de forma geral, ao corpo das mulheres. Se os corpos, como relembra Guacira Lopes Louro (2000), são significados pela cultura e alterados também por ela, os sentidos que a

narradora de *Caderno de memórias coloniais* encontra para o corpo de seu pai e de sua mãe são condizentes com o caráter patriarcal do sistema colonial no qual tanto ela quanto o pai e a mãe estão inseridos e também correspondem às marcas de gênero. Sem dúvidas, as formas como ela representa seu corpo também são reveladoras da pedagogia admitida por esse sistema para os corpos, no caso, o da mulher.

Sobre o próprio corpo, a narradora tem a seguinte lembrança: “O meu corpo foi uma guerra, era uma guerra, comprou todas as guerras. O meu corpo lutava contra si, corpo-a-corpo, mas o do meu pai era grande, pacífico” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.). Em oposição à recordação do corpo paterno, o corpo da narradora está presente em sua memória como um corpo conflituoso, luta até contra si mesmo e é pequeno. Essas afirmações se justificam ao longo da narrativa devido a uma pedagogia opressora dos corpos, fixada em sua memória, que gerou dificuldades com a descoberta da própria sexualidade. Daí o motivo de a narradora retomar o sentimento de desejo e de vergonha em relação a sua sexualidade.

Uma das situações que exemplifica a atuação dessa pedagogia é a lembrança do episódio em que brinca com um vizinho, fora de casa. Na idade de 7 ou 8 anos, a narradora

aceita participar de uma brincadeira para a qual Luisinho, filho de colonos da vizinhança, a convida: “jogar a foder” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.). A aceitação envolve a curiosidade infantil por não saber de que se trata a ação. A execução desta demonstra também que nem o menino tinha esse conhecimento, pois ambos conversam despidos um em cima do outro. A chegada inesperada do pai, contudo, e sua ação subsequente são importantes para observar a educação fortemente machista e colonial recebida pela narradora.

E, num ápice, apercebo-me da figura do meu pai, oh, meu Deus, o meu pai, estou a vê-lo, debruçado nesse vago, com os antebraços pousados no tijolo da abertura da janela, olhando para baixo, observando a cena, apercebendo-se da situação e desaparecendo rapidamente, no meu enlace. Percebi tudo. 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 da frente e me arrebatou pelo braço, estava o Luisinho ainda em pelota e eu já vestida. Segundos antes da pancada, tinha já a certeza absoluta de que foder era proibidíssimo. (FIGUEIREDO, 2015, s. p.).

A nitidez da lembrança da narradora justifica-se pelo trauma que a situação gerou. Por isso é possível o detalhamento. A incerteza que permeia seus pensamentos sobre

a ação ser errada se transforma em certeza no momento do encontro com o pai. O corpo da narradora é agredido fisicamente como forma de repreensão. A agressão física, conforme esclarece Michel Foucault (2004), é imposta como mecanismo penal de um sistema disciplinar que busca reduzir os desvios comportamentais, corrigi-los. Esse mecanismo exerce um duplo papel, o de marcar o desvio, hierarquizar qualidades, competências e aptidões e o de castigar e recompensar os sujeitos de acordo com suas ações. Desse modo, a punição perpetua a memória da violência através e no corpo, de modo a alcançar o comportamento desejado.

A humilhação e a privação da liberdade, processos também da penalidade disciplinar (FOUCAULT, 2004), são aplicadas, da mesma forma que o castigo físico. Tais processos podem ser observados na narrativa de Figueiredo pela lembrança da não permissibilidade de sair de casa e pelo sentimento de vergonha, gerado pela humilhação quando do encontro com o pai. A vigilância passa, então, a ser contínua. Pensando os corpos a partir de um esquema de docilidade, Foucault (2004) considera as disciplinas como “os métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 2004, p. 117). Como

uma estrutura discursiva, o colonialismo cria um ordenamento para os corpos, que age de modo a disciplinar os sujeitos. Ordenação essa sustentada pela memória corporal. A percepção da narradora sobre o que é considerado certo e errado é demonstrativa do pleno funcionamento desse sistema disciplinante, e a punição do pai é sua forma de manutenção.

Em *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, a memória do corpo se evidencia pela voz de Gita, no primeiro capítulo ainda referente à infância e no terceiro, à adolescência. As lembranças da narradora revelam uma relação de muita proximidade com o pai, Laureano, sobretudo com seu corpo. O acesso a ele se dá de maneira fácil e com uma frequência cotidiana. Essa proximidade se confirma ao longo do romance, por exemplo, pela interlocução que dirige ao pai no primeiro capítulo, pela rememoração de diversas situações que ocorrem no passado dele, de sua fisionomia, do prazer de olhá-lo, dos muitos passeios que realizavam juntos, das brincadeiras. Entre estas, Gita menciona o jogo que inventa para o momento da chegada do pai em casa, quando se esconde e o imagina como um animal a procurá-la:

Ser encontrada é uma morte, um júbilo, o passar de um limite. Por isso eu grito, de terror, de gozo e de espanto. E então tu

pegas em mim e eu sei que estou à tua mercê e que, como um animal vencedor, me poderás levar contigo, para o outro lado da floresta. Sim, esse instante é uma pequena morte jubilosa. Triunfas sobre mim e, como se me devorasses, eu desapareço nos teus braços. Mas de repente continuo viva, como se voltasse à tona da água, do outro lado de uma onda gigantesca.

E agora és tu, de novo um homem, o homem amado desta casa. Vejo o teu rosto, o teu corpo, os teus olhos sobretudo, e não sei como foi possível ter estado alguma vez no teu lugar o animal. Ou o mal. Porque agora me és familiar como o vento ou a chuva. (GERSÃO, 2004, p. 13).

A partir do excerto, fica clara uma lembrança cuja sensação de profundo prazer parece muito presente, uma mistura de terror e gozo que esse encontro proporciona. O corpo do pai, na memória da filha, propicia o conforto, o sentimento de proteção tão caro para o desenvolvimento da criança. Diferentemente do pai da narradora de *Caderno de memórias coloniais*, Laureano não exerce o papel de regulador do corpo da filha. Esse papel é desempenhado por Amélia, mãe de Gita, que não consegue manter uma relação de proximidade com a menina.

Entre as lembranças de Gita não há a riqueza de informações sobre o passado da mãe, como há em relação ao

do pai, o que certifica o distanciamento entre mãe e filha e justifica a necessidade de um segundo capítulo com um narrador onisciente que apresente ao leitor essas informações sobre o passado de Amélia. A personagem que ganha bastante espaço na memória da narradora, assumindo o papel materno e gerando o sentimento de identificação em Gita, é Lóia, empregada da família. Acerca da chegada de Lóia em sua casa, a narradora lembra:

Lóia traz sempre uma criança pendurada, no peito ou nas costas.

Sei que foi assim que um dia ela apareceu, segurando Orquídea. Desconfiada, parando à porta. Aqui precisa ama? Sem largar Orquídea.

Entra, entra, diz Amélia impaciente, tão impaciente que por completo o leite lhe seca, e a língua lhe seca, e toda ela se afia de magreza e pressa, fechando logo a porta. Entra já, que essa aí não para de gritar e desde ontem que estou à tua espera. Não te mandei recado pela Fana? (GERSÃO, 2004, p. 16).

A lembrança dos corpos das personagens pela narradora é fundamental para entender as relações que se estabelecem na casa. A irritação de Amélia com o choro da filha, a não nomeação desta e sua caracterização evidenciam

sua insatisfação com a maternidade (quase sempre imposta às mulheres casadas), que se apresenta no corpo, magro, seco e sem leite; portanto, incapaz de alimentar o corpo da filha, um corpo incompatível com a maternidade, conforme a lembrança de Gita. As recordações sobre Amélia geralmente dizem respeito ao seu gênio, à amargura, tristeza e impaciência que sempre a acompanhavam, de modo a aumentar ainda mais o distanciamento entre ambas.

Diferentemente do corpo de Amélia, o corpo de Lóia é lembrado como um corpo disponível, visto que está sempre carregando alguma criança, um corpo que acolhe o da menina Gita, o modifica e lhe dá vida, por meio de seu leite. Daí o motivo de a narradora lembrar-se de Lóia como uma mãe. Gita e Orquídea são como uma extensão do corpo de Lóia na memória da narradora, explorado pelo acúmulo de tarefas domésticas. Nesse sentido, devido ao fato de Lóia ser a personagem que preenche o espaço de referência feminina para Gita, quando esta relembra traços do corpo do pai, assemelha-os aos de Lóia. A referência à imagem de Orquídea como sua própria imagem no espelho confirma a identificação da narradora com Lóia e, portanto, com a filha desta. Identificação essa que se estende ao pai, determinando o espaço ocupado por ambos

como o espaço da Casa Preta e do quintal, em oposição ao espaço da Casa Branca, o espaço de Amélia.

A identificação de Gita com a Casa Preta influencia diretamente os sentidos que constrói para o seu corpo por meio das lembranças.

Todas as coisas, no quintal, dançavam, as folhas, a terra, as manchas de sol, os ramos, as árvores, as sombras. Dançavam e não tinham limite, nada tinha limite, nem mesmo o corpo, que crescia em todas as direções e era grande como o mundo. O corpo era a árvore e o corpo era o vento. Tocava-se no céu levantando apenas um pouco a cabeça, balançava-se no vento dançando, nessa altura a vida era dançada, só de pôr um pé adiante do outro o corpo se acendia em festa: tudo estava nele e era ele, os gritos altos dos pássaros, o bafo quente do Verão africano, a grande noite povoada de estrelas. Mas o infinito não tinha sobressalto, nem sequer surpresa, era uma ideia simples, apenas a certeza de que se podia crescer até ao céu. (GERSÃO, 2004, p. 14).

O corpo surge, no trecho, como elemento em integração com a natureza, uma visão que remete a uma concepção animista da existência, comum na tradição dos povos africanos. Os elementos que compõem o espaço do quintal dançam e crescem livremente, sem direção determinada.

Na memória da narradora, o corpo ao mesmo tempo que se mescla a esses elementos também é capaz de transformar-se neles. Para Le Breton (2007, p. 8), independentemente do lugar, da época e da condição social, a criança apresenta predisposição “a interiorizar e a reproduzir os traços físicos particulares de qualquer sociedade humana”. É a imersão no campo do simbólico que possibilita o desenvolvimento desses traços. Nesse sentido, o corpo sofre influência da educação que recebe e das identificações que estabelece, de modo a reproduzir, por meio da memória, os comportamentos de seu grupo social. Gita, ao ser criada por Lóia e identificar-se com ela, reproduz alguns traços da cultura africana, os quais auxiliam na composição dos sentidos que encontra para o seu corpo, de modo a estarem fixados em sua memória.

Negando uma lógica binarista, Homi Bhabha (2013), ao refletir sobre a formação das identidades dos sujeitos em contextos de passado colonial, postula a identidade como um processo de entrecruzamento nas fronteiras culturais. Para ele, o processo de identificação envolve três condições. De início, o teórico considera que a existência se dá em relação a uma alteridade. Projeta-se um desejo a um outro, externo a si. Sendo assim, é na relação com o outro que ocorre a articulação do desejo colonial, possibilitando o “sonho da inversão de papéis” (BHABHA, 2013, p. 83),

em que o sujeito colonizado ocuparia o lugar do sujeito colonialista e este, paranoico, se sentiria ameaçado de perder seu lugar privilegiado para o colonizado.

Posteriormente, é destacado o lugar de identificação como um espaço de cisão. Assim, o desejo, por parte do colonizado, de ocupar o lugar do colonizador ocorre concomitantemente ao desejo, adjetivado por Bhabha (2013) como vingativo, de continuar ocupando também seu lugar como colonizado. Por fim, esse processo de identificação não é tido como uma identidade preexistente, mas como “a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem” (BHABHA, 2013, p. 84). Nesse sentido, Bhabha ressalta a ambivalência, a duplicidade das identidades dos sujeitos coloniais, apontando para a noção de um terceiro espaço, um espaço híbrido, nem um, nem outro, e, portanto, para uma identidade que também é híbrida.

Pensando o corpo como portador da analítica do desejo de que Bhabha (2013) trata, os sentidos formados por Gita sobre seu corpo revelam a memória de um corpo híbrido, na medida em que é modificado devido à educação que recebe, à identificação que estabelece com Lóia e à própria vivência na ainda colônia. Esse hibridismo não diz respeito apenas à concepção animista de mundo

acerca do corpo, mas também a aspectos físicos, como, por exemplo, a busca pela semelhança com Orquídea, por meio do uso de tranças no cabelo, por ter, com frequência, os pés na terra e, portanto, geralmente empoeirados, a expressão do corpo na dança, a fala com os bichos e com a natureza de um modo geral. Todos esses elementos são memorizados pelo corpo, se manifestam nele/por meio dele e influenciam sua compreensão de mundo e, conseqüentemente, sua identidade.

De acordo com as recordações da narradora, Amélia percebe a manifestação dos elementos que rejeita no corpo da filha. Seu discurso, inserido na narrativa por meio do discurso indireto livre, é revelador da valorização da cultura europeia, tida como superior pela personagem, em detrimento da cultura local, vista como inferior. De forma preconceituosa e reducionista, define os sujeitos negros como não confiáveis por julgar que desejam mal aos brancos, por acreditar que lançam sobre estes feitiços e por ter a certeza de que, sobre eles, nada se sabe, afirmação essa repetida diversas vezes. A narradora reproduz a reação de sua mãe quanto à Lóia: “É preciso desinfetar-lhe o peito com álcool, ou Gita vai sofrer todos os contágios. Mas ela recusou-se a deitar qualquer desinfectante nos mamilos, e Gita sofre o pior dos contágios: torna-se negra como Lóia e Orquídea” (GERSÃO, 2004, p. 14).

Conforme a memória de Gita, Amélia projeta para a filha uma identidade a que esta não consegue corresponder. Daí o motivo de Gita lembrar-se de seu corpo como fator desestabilizador para Amélia, por carregar em si alguns elementos da cultura africana, o que gera o sentimento de raiva, perceptível à filha e marcado em sua memória, por vê-la como um reflexo do outro. Dessa forma, as lembranças de Gita em relação à Amélia são de rejeição, de modo a evidenciar a forte influência de um discurso colonial fundamentado na negação da alteridade e do hibridismo sobre a mãe.

A regulação sobre os corpos também pode ser analisada por meio das lembranças sobre as roupas das narradoras. Ao longo da narrativa de Figueiredo, a recordação sobre o vestido branco é fundamental para pensar a questão da disciplina do corpo. Em vários trechos do romance a narradora menciona a preferência da mãe pela cor branca. De forma semelhante, Gita lembra-se de Amélia vesti-la com vestidos cujo tecido é frágil e que tolhem o movimento, com sapatos de verniz, meias brancas e laço igual ao vestido, fazendo-a sentir como um manequim sem vida em uma vitrine, conforme as palavras da narradora. Desconsiderando a terra vermelha do local em que viviam, as mães insistiam com a cor branca. As recomendações para que a narradora de *Caderno de memórias coloniais* não se

sujasse eram constantes, e as reclamações sobre a sujeira de Gita também, conforme essas lembranças que nitidamente causam desconforto nas narradoras.

As recordações sobre as roupas evidenciam, mais uma vez, a atuação de uma pedagogia colonial impressa nas memórias das narradoras. São as roupas um meio de controlar o corpo, tendo em vista que possibilitam uma suposição da localização devido à sujeira, desencorajam o movimento, pelo uso da saia, e, ainda, representam a pureza, indicando uma necessidade de manter as meninas brancas e limpas da terra e dos sujeitos negros, considerados ameaças. É interessante atentar para o fato de que as noções de sujo e limpo implicam uma polarização, estabelecendo o limpo como bom e superior e o sujo como ruim e inferior. Na narrativa de Figueiredo, assim, conforme afirmação da narradora, o vestido branco pode ser tido como uma metáfora para a vida enquanto colona, pois deixa bem evidente a desigualdade entre as condições dos sujeitos.

Na narrativa de Gersão, o corpo, de um modo geral, torna-se um elemento de resistência na memória de Gita, tendo em vista que a narradora mal sai de casa e já tira o laço da cabeça, as meias e os sapatos dos pés. Além do “desalinho” proposital por conta da vestimenta, a negação

às aulas de *ballet* também se constitui uma forma de resistir corporalmente:

Porque tudo aquilo me aflige e me sufoca, o corpo triste, apertado na malha escura, o suor e lágrimas que custa a esparregata, o sangue nas unhas dos pés quando descalço os sapatos de pontas, o ponteiro batendo no chão como se tivesse enlouquecido: um dois três quatro, um dois três quatro, um dois três quatro. (GERSÃO, 2004, p. 54).

A lembrança, retomada no presente, denota o caráter vívido que apresenta. Para a narradora, os exercícios do *ballet* eram uma forma de tirar a vida do corpo, torná-lo mecânico. Sua relação com a dança é muito estreita, mas não a dança europeia, que entristece o corpo e causa-lhe sofrimento, e sim com a dança africana, de pés descalços, embaixo da árvore do quintal, onde corpo e natureza se unem. Nesse contexto, ela afirma: “Ninguém vergará o meu corpo, ninguém o matará” (GERSÃO, 2004, p. 54). O verbo “vergar”, nesse caso, pode assumir o sentido de “dobrar” ou “arquear”, numa referência mais explícita à dança, ou de “submeter-se”, sugerindo uma crítica a uma visão cultural eurocêntrica, que menospreza as culturas africanas. Visão essa defendida por Amélia. Nesse sentido, a memória sobre o corpo, que o reconstitui pela ação de narrar, configura-se não só uma forma de resistência,

mas também uma forma de se conectar com a terra, certificando a ideia anteriormente desenvolvida acerca de um corpo híbrido.

Na narrativa de Figueiredo, também é objeto de rememoração o corpo retornado. A ridicularização sobre seu corpo, lembrada pela narradora, não diz respeito apenas às cores vibrantes das roupas, as quais identificam, para os portugueses da metrópole, seu corpo como retornado, mas também à sua forma corporal. Os colegas de escola caracterizam-na como gorda e retornada, de modo a tratar seu corpo como objeto de avaliação pública. Avaliação essa que atribui um valor negativo ao seu corpo, assumindo os termos o sentido de xingamento. A própria ridicularização das cores vibrantes das roupas implica a atribuição de um valor pejorativo, nesse caso, para a cultura africana, uma vez que as roupas utilizadas são as que a narradora leva consigo de Moçambique. Assim, o discurso colonial sobre esse corpo determina seu valor como inferior e menospreza seu sofrimento.

Esse ambiente hostil favorece o surgimento do sentimento de desterro, que ela explica da seguinte forma: “Os desterrados 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” (FIGUEIREDO, 2015, s. p.). Em Portugal, não há referências que possam ancorar a existência da narradora. Stuart Hall (2000), um dos pesquisadores que reflete sobre a identidade e a necessidade de identificação, ressalta o fato de as identidades culturais serem projetadas a partir de um processo de identificação. É o reconhecimento de origens, características ou ideal em comum necessário para que a identificação seja estabelecida (HALL, 2000). Ao não conseguir construir uma identificação, como a narradora de *Caderno de memórias coloniais*, o sujeito da pós-modernidade então experimenta o sentimento de insegurança e de perda subjetiva.

Para além do sentimento de desterro, após o deslocamento para Portugal, surge também a lembrança da experiência dolorosa acerca do corpo em desenvolvimento.

Do lado direito da estrada, no início da rua, abria-se uma porta larga para as entranhas de uma oficina. Não era uma porta, mas uma cloaca. Dentro, paredes negras de humidade e óleo velho. Escuridão. Quando passava frente ao portão, três homens atarracados, com mãos e roupa suja do trabalho, gritavam-me imprecções sexuais que me esforçava por não ouvir. Colava o pescoço aos ombros, comprimia as paredes dos ouvidos, fechava os olhos, fechava-me, e mesmo sem querer escutava mamas,

cona, rabo, palavras que vinham adornadas com advérbios ou verbos de péssima expressão. Impropriedades.

Tinha 13 anos, e insultavam-me por evidenciar mamas, cona e rabo, não percebendo eu o desmerecimento. Insultavam-me por já ser uma mulher. Isso bastava. (FIGUEIREDO, 2015, s. p.).

Pensando o corpo como implicado nas relações de poder, tal como Michel Foucault (2004) ensina, ele sofre com imposições sociais, as quais dizem respeito também à identidade que se espera a partir da objetividade do dado biológico. As imposições quanto aos papéis de gênero são tidas como características naturais de homens e mulheres porque são justificadas socialmente pelo sexo biológico. Nesse sentido, parece que as inscrições histórica e mnemônica que os corpos sofrem são distintas. Conforme a lembrança da narradora, seu corpo ainda em desenvolvimento já é tido como objeto de desejo e contemplação masculina. Os homens então se sentem no direito de assediá-lo, indicando uma dimensão pública a esse corpo. Louro (2000) atenta para o fato de, por meio das estratégias de disciplinamento, aprendermos a vergonha e a culpa. Evidenciando o aprendizado por meio das estratégias mencionadas, numa atitude de submissão e impotência, a menina encolhe-se na tentativa de fechar-se em si mesma. No entanto, não pode apagar os

indícios em seu corpo que possibilitam a associação fácil ao gênero e que são suficientes para a prática da violência.

A lembrança de outra violência ao corpo da narradora diz respeito ao abuso por parte do dono da fábrica de louças, o ti Gusto. Após sair da casa de sua avó, a narradora vai trabalhar e morar no mesmo lugar onde se encontra essa fábrica para custear seus gastos em Portugal. Sobre o dono do estabelecimento, ela lembra:

O ti Gusto talvez gostasse de barro, mas do que ele gostava mesmo era de ter na garagem, à sua disposição, um ramallete de meninas com peitos duros e fresquinhos, umas mimosas, de face rosada e pele branca. Uns vasos de doce de leite, ainda morno, acabado de ordenhar às vaquinhas da fazenda. (FIGUEIREDO, 2015, s. p.).

A lembrança minuciosa do corpo dessa personagem de cabelos oleosos, cheiro de vinho e suor, barba suja e calça sempre manchada de barro na braguilha, simbolizando seu pecado, conforme as palavras da narradora, é expressiva do asco causado e sugestiva de sua moral. Esse homem emprega somente meninas para trabalharem na garagem de sua casa com o interesse de abusar de seus corpos. Os diminutivos utilizados no excerto expressam a ironia de uma suposta afetuosidade por parte dessa

personagem, que chamava a narradora para a fábrica fechada aos domingos, sob a pretensão de ensinar-lhe a arte das terrinas como recompensa ao seu bom comportamento. Nesses dias, empurrava a menina contra a porta para apalpar seu corpo, objetificado novamente por um homem. É, assim, a objetificação ao corpo feminino, retomada pela memória da narradora, mais um fruto de uma pedagogia violenta e opressora sobre os corpos, que tem como base a estrutura patriarcal que orienta a sociedade.

A recordação sobre o corpo em deslocamento de Gita surge em circunstâncias um pouco distintas na narrativa de Gersão. Já quase no momento da independência de Moçambique, a narradora aos 17 anos não suporta mais o alheamento do pai em casa e a convivência com Rosário, suposta empregada que Gita descobre, posteriormente, estar grávida de seu pai. Cogita ir para Lisboa na casa de suas primas, mas não tem vontade de viver na cidade nem de se separar de Rodrigo, seu namorado. É quando está caminhando na rua com Rodrigo que acontece uma situação fundamental para a decisão de sua partida. Gita repete para Rodrigo as palavras que Rosário havia falado anteriormente sobre Laureano: “Apanhei grávida de ti, digo de repente, sem pensar” (GERSÃO, 2004, p. 180). Ela profere a frase como uma brincadeira apenas para ver a reação do garoto, que, no entanto, é agressiva:

Mas Rodrigo afasta-se de mim no mesmo instante, a sua face contrai-se e empalidece.

Não é verdade, digo, mas ele atira-me contra a parede, sacode-me pelos ombros com movimentos descontrolados, como se tivesse enlouquecido.

Não é verdade, repito, arrependida e aflita.

Mas ele não ouve, não quer ouvir mais nada, tem o rosto lívido e os olhos brilham de pânico e de raiva.

De propósito, grita. De propósito. Para dar cabo da minha vida

Segura-me os braços com que tento prender-lhes as mãos, torce-os brutalmente como se quisesse liquidar um inimigo, empurra-me com força para trás e de repente vai-se embora sem me olhar, quase a correr. (GERSÃO, 2004, p. 181).

Se antes da frase proferida pela narradora sua relação com o rapaz era de cumplicidade, uma vez que conversavam muito sobre as situações de suas famílias, sobre suas vontades e expectativas enquanto jovens, depois sua postura muda de forma extrema, a qual pode ser evidenciada pelas feições detalhadamente lembradas por Gita, além

da agressão ao seu corpo. A recordação é retomada com o uso de verbos no tempo presente, dando uma impressão de maior proximidade com o passado. A acusação de que a gravidez seria proposital desconsidera a transformação que o corpo e, portanto, a vida da narradora sofreriam, caso estivesse realmente grávida, e retira a responsabilidade por parte de Rodrigo. Em mais uma atitude violenta e de desrespeito ao corpo da narradora, o término do relacionamento dá-se por meio de uma carta, que é ainda enviada pela personagem, mesmo que por ordem de seu pai, trazendo como solução a realização de um aborto e oferecendo o dinheiro para cobrir as despesas.

Novamente o corpo da mulher ganha uma dimensão pública, conforme a memória da narradora, uma vez que outros se veem no direito de intervir sobre ele, de decidir que rumo tomar mesmo que essa decisão pudesse resultar em sua morte. Daí o motivo de a narradora lançar o questionamento em uma carta para Rodrigo sobre o valor que ele teria em relação a ela. É claro que, na visão da personagem, e de sua família rica, o corpo de Rodrigo vale mais que o dela, tendo em vista a reação anteriormente mencionada.

É nesse momento que, por se ver sem alternativa, toma a decisão de partir para a casa do tio em Lisboa. Com o desejo de revolucionar o “país-casa-das-primas”, ela reflete:

A independência, repito, fascinada, como se até aí não tivesse percebido que é disso, finalmente, que se trata:

Um dia é-se livre, e já não se depende de ninguém. (GERSÃO, 2004, p. 187).

A recordação sobre o deslocamento do corpo de Gita revela que este se dá, apesar das dificuldades que o antecipam, por vontade própria. A decisão é feita por si, uma vez que o pai desconhece os motivos que a justificam. Como militante em prol da independência, aos 17 anos, tal como o país “e ao mesmo tempo que ele” (GERSÃO, 2004, p. 187), a narradora torna-se independente para traçar sozinha uma nova fase de sua vida. O deslocamento de seu corpo ocorre então como uma ruptura necessária para sua emancipação.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As memórias dessas narradoras têm o corpo como ponto de partida para a narração, uma vez que não é possível que o corpo seja retirado da existência do sujeito. A compreensão de mundo, os valores, as noções de eu e outro, semelhança e diferença, pertença ou não pertença só se mantêm pelo funcionamento da memória e são experienciados e apreendidos por meio do corpo. Desse modo, a produção de sentidos sobre si, atrelada à memória e

consequentemente ao corpo, também está relacionada com a produção de sentidos sobre o outro, tendo em vista que é pela noção de diferença, ou seja, daquilo que o sujeito considera não ser, que ele define seus modos de ser.

Se a memória se sustenta a partir da história vivida e se é o corpo o nosso veículo de inserção na história, ele carrega em si as marcas de um tempo. Nas narrativas analisadas, é posta em cena uma memória do corpo a partir das infâncias e adolescências das narradoras que revela as identidades impostas, as marcas de gênero, da cultura, a dominação, a dor, o sofrimento, fazendo brotar a herança de um passado em comum, coletivo, o colonialismo. Passado esse que ainda é assombrado pelo silêncio no âmbito da discussão pública, pois, conforme bem afirma José Gil (2007), o 25 de abril, não inscreveu no real todos os anos de autoritarismo salazarista vividos pelo povo português. Sem julgamentos dos envolvidos no regime militar, o que houve foi o encobrimento da realidade com um véu do perdão, em suas palavras, como se fosse possível, com esse véu, esconder a guerra, os crimes cometidos, o medo que perdura, um processo colonial tão traumático.

A teoria pós-colonial auxilia justamente a refletir não a partir de uma ideia da utilização do prefixo como marca do que ficou no passado simplesmente, mas, sim, a partir

de uma ideia de releitura crítica da colonização. Para tanto, as vozes de enunciação já não são mais as das narrativas-mestras, fundamentadas em noções como as de totalidade e homogeneidade. São, sim, vozes que evidenciam o deslocamento dos centros de poder, como ocorre nos romances analisados. Tendo em vista a condição de clandestinidade associada às memórias das narradoras, seu discurso não é visto como consolidador de uma memória oficial, como cristizador de uma história, portanto, oficial. Nesse sentido, essas memórias importam na medida em que são capazes de perturbar a referida história.

Na narrativa de Gersão, a memória de Gita sobre os corpos a sua volta enfatiza as relações afetivas por ela construídas e uma determinação bem estabelecida dos espaços para esses corpos: de um lado, a Casa Preta e o quintal, destinados a Lóia, Orquídea, Laureano e a ela mesma, e, de outro, a Casa Branca, espaço da figura opressora de Amélia. Esses corpos são representantes e representativos dos espaços ocupados. As lembranças da narradora sobre seu corpo, identificado com seu país de origem, apresentam a importância da influência da cultura africana, apesar dos pais portugueses, trazendo à tona o elemento da hibridez externalizada em si. Mesmo com as tentativas de cerceamento e de silenciamento, sobretudo por parte de Amélia, Rodrigo e do pai de Rodrigo, os quais agem de

acordo com a estrutura do sistema colonial, Gita resiste corporalmente. Essa resistência ganha, assim, maior expressão quando da sua partida, que configura a sua emancipação juntamente com a de Moçambique.

Já em *Caderno de memórias coloniais*, a narradora evidencia uma memória de objetificação dos corpos das mulheres com quem convive e do próprio corpo. Por meio da onipresença do pai, representante maior do colonialismo na narrativa, as lembranças da narradora retomam um corpo em conflito com o mundo e consigo mesmo, impossibilitado de encontrar seu lugar no corpo social. Uma das marcas da diferença, imposta pela identidade de gênero, parece resultar em inscrições histórica e mnemônica particulares à condição da menina e da mulher, cujo corpo, ainda tão jovem, ganha uma dimensão pública, tal como o de Gita, na medida em que qualquer sujeito se julga no direito de opinar ou decidir sobre ele. A memória desse corpo também revela a experiência do retorno, intensamente excludente, agressiva e humilhante, resultando em um profundo sentimento de desterro e de culpa.

Já afirmara Lucette Valensi (1994) que muitas vezes esquecer se torna uma necessidade para manutenção da vida. Sabe-se que as nações, em busca de uma convivência aceitável com o passado, constroem verdades cômodas

sobre ele, tal como as difundidas pelo mito do português como bom colonizador (SANTOS, 2010), portanto, pacífico, cordial e não racista (este último aspecto sob a justificativa da miscigenação). Nesse mesmo movimento de manipulação da memória coletiva, grande investimento houve por parte do governo salazarista em um projeto de educação da população sobre o império colonial português, acentuando os aspectos da grandiosidade, unidade e importância da missão civilizatória, de modo a reforçar a identidade anteriormente mencionada. Com o fim do império e o conseqüente processo de descolonização, permanece, no discurso histórico oficial, a negação de perspectivas que caminham na contramão dessas narrativas com a defesa de que a integração dos retornados foi um sucesso.

O que os romances de Gersão e Figueiredo fazem é, assim, iluminar o que por tantos anos foi encoberto na história oficial de Portugal e suas ex-colônias. A violência marcada nos corpos das personagens e fixada em suas memórias exige a inscrição de suas existências. As lembranças das narradoras evidenciam que é por meio de uma pedagogia opressora dos corpos que o sistema colonial atua, determinando formas de ser e existir no mundo, de modo a explicitar justamente a falácia do discurso luso-tropicalista em defesa da cordialidade e da ausência de racismo e a desmistificar a grandiosidade do império

colonial. Do mesmo modo, é contestado o suposto êxito na integração dos retornados por meio da experiência do desterro, repleta de perdas e sofrimento. Nesse sentido, apesar da negação dessas memórias ao longo da história, não é possível apagá-las. Essas narrativas propõem, assim, ao evidenciar uma memória individual, mas que diz respeito também à coletividade de que faz parte, o movimento de contestação de uma verdade tida como única e absoluta a partir da memória de corpos subalternizados e regulados pelo sistema colonial, criando, assim, uma rasura no discurso histórico hegemônico.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. Alfagride: Editorial Caminho, 2015. **e-book**.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. **Vigiar e punir** – Nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhte. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.
- GERSÃO, Teolinda. **A árvore das palavras**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.
- GIL, José. **Portugal, hoje** – O medo de existir. Porto: Edições Afrontamento, 2007.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sonia M. S. Fuhrmann. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. “Pedagogias da sexualidade”. In: _____ (Org.). **O corpo educado**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Tradução de Monique Augras.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Itinerâncias**: percursos e representações da pós-colonialidade. Porto: Edições Húmus, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: _____. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2010. p. 227-276.

VALENSI, Lucette. **Fábulas da memória**: a batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

Recebido em: 25-02-2020

Aceito em: 26-08-2022