

# Memórias coloniais imperfeitas

A mais recente literatura portuguesa sobre África ilumina os refugiados da história, invertendo o sentido da história dos regressos

**Série Fim do Império (IV)**  
Margarida Calafate Ribeiro

Para José Luandino Vieira

Os acontecimentos que dominaram a história de África e da Ásia pós-Segunda Guerra Mundial ligam-se às movimentações sociais e políticas que deram origem aos processos de libertação e guerras pela independência. Os movimentos anticoloniais manifestavam-se contra a subalternização numa altura em que as questões de identidade e nacionalidade preocupavam, por razões diversas, os europeus e as nações colonizadas.

Movendo os africanos das margens para o centro das narrativas e fazendo do seu território o seu núcleo identitário, os movimentos anticoloniais foram inscrevendo, pela mão dos seus escritores, a diferença cultural que, a prazo, iria reclamar a independência política. A história da intervenção colonial passava a ser contada a partir de um outro lugar, denunciando a imoralidade da sua condição e desafiando o “perigo de uma história única” sobre a gesta colonial, de que fala a escritora nigeriana Chimamanda Adichie Ngozi. Estes textos foram, na sua origem, plataformas para um diálogo, mas na ordem colonial vigente rapidamente se tornaram objecto de censura e motivaram a perseguição dos seus autores. Mas estas narrativas foram também objecto de leitura para a comunidade colonial e metropolitana, gerando assim caminhos de grande ambiguidade identitária, transformando identidades pessoais e nacionais e colocando desta forma sob suspeita a aparente hegemonia cultural gerada pelo colonialismo.

A falta de diálogo e o impasse político radicalizaram posições, conduzindo a cenários de guerra, como aconteceu com Portugal e as suas antigas colónias entre 1961-1974. Para os países africanos, esta foi a guerra libertadora, fundadora da narrativa da nação independente. Para os portugueses, foi uma guerra inconfessada e inconfessável. Aos discursos africanos enaltecendo a luta, opõem-se os discursos de

perda e disforia que povoam as narrativas portuguesas desta guerra. Uma história comum, mas de memórias diferentes, como lembra Mia Couto na crónica “A derradeira morte da estátua de Mouzinho”, num momento que encena o fim de um tempo em Moçambique: “Há um mundo que termina, um luto que não é meu mas que me ensombra o peito. Porque nenhuma morte nos é alheia, mesmo a do insuficiente inimigo” (*Cronicando*, 1991).

Hoje, à distância de 40 anos das descolonizações, é possível pensar sobre o tempo que demorou à sociedade portuguesa negociar o que se deveria esquecer e o que se deveria recordar – da ditadura, de África, da Guerra Colonial – para, sobre um pacto de esquecimento e recordação, inventar uma democracia no tempo prescrito de eleições e outros processos que compõem o corpo social e político dos sistemas democráticos ocidentais.

Memória, silêncio, trauma, mas também exaltação, imaginação e novidade, são alguns dos pressupostos sobre os quais se ergueu a democracia portuguesa, nascida de uma revolução imaginada como pacífica, esquecendo assim todo o sangue de África nela contida. África era o seu elemento perturbador, pois nela tropeçávamos a cada passo, ora sob a forma dos ex-combatentes, ora de *retornados*, ora de negociações diplomáticas que cada dia nos comprometiam com a rota europeia e nos desresponsabilizavam de África. Numa espécie de contra-discurso, a ficção do pós-25 de Abril ia mostrando a importância da memória como um elemento fundamental na construção da democracia. De Cardoso Pires, Lobo Antunes, Lídia Jorge, José Saramago, Maria Velho da Costa, Helder Macedo, João de Melo, Carlos Vale Ferraz até aos mais jovens Paulo Bandeira Faria, Isabela Figueiredo, Rodrigo Guedes de Carvalho, Norberto Vale Cardoso ou Dulce Cardoso, as dores da ditadura, o império, a guerra e as suas heranças são temas. Pelas análises que empreendem do Portugal contemporâneo, intrinsecamente ligado à memória da ditadura que se prolon-



Em Maputo, os heróis do colonialismo desapareceram do espaço público depois da independência

ga nos nossos gestos, pensamentos e políticas, e pela leitura política que fazem do que foi o colonialismo em África, estas obras questionam os protocolos de esquecimento sobre os quais se fundou a nossa democracia.

Esta literatura acusa uma viragem na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como essenciais à nossa identidade de portugueses e de europeus. Por isso, a viagem que estes livros assinalam – de Portugal para África – inverte o sentido da história de regressos, sobre a qual se foram narrando os impérios ultramarinos. A viagem europeia de hoje constitui um reconhecimento de que parte da história

da Europa se passou fora da Europa. Por isso hoje para percebermos a “fractura colonial” (P. Blanchard *et al.*), sob a qual todos vivemos, temos de contar a história das pertenças de muitos sujeitos às terras outrora parte do império. De outro modo, ficaremos “refugiados da história” (G. Marcus). Pense-se nas personagens de *Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes, ou na narradora de *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo, que se classifica de “desterrada”, vivendo a coincidência impossível de resolver, de herdeira do sujeito colonizador: “Na terra onde nasci seria sempre a filha do colono.” A sua história individual de pertença àquela terra coincide com a história pública do colonia-

lismo português em Moçambique.

Estes livros assumem uma espécie de culpa herdada, que não se consegue resolver em responsabilidade histórica, envolta que a memória de África hoje está também marcada, no imaginário literário português, por uma nostalgia que recupera os tópicos do “paraíso tropical”. A gestão de saudade que esta onda literária gera traz uma novidade: para se perceber o Portugal actual, tem de se empreender a viagem de retorno a África, mas não no sentido de lidar de frente com os seus fantasmas, mas de habilmente os transformar em fantasias. São obras que representam a comunidade portuguesa que se imagina a partir de um discurso luso-tropical, e que assim se

## Novo cinema alemão em Lisboa, Porto e Coimbra

**Ciclo**  
Jorge Mourinha

A mostra de cinema de língua alemã *Kino* regressa ao São Jorge a partir de quinta-feira

A 12.ª edição da *Kino – Mostra de Cinema de Expressão Alemã* regressa ao Cinema São Jorge a partir de quinta-feira. Até 30 de Janeiro, a sala recebe a já habitual mostra anual do cinema em língua alemã organizada pelo Goethe Institut (cujo auditório exibirá também algumas sessões), abrangendo não apenas os mais recentes filmes de produção germânica mas igualmente obras da Áustria, Suíça e Luxemburgo. Este ano, a mostra viajará também até ao Porto (onde decorrerá, de 24 a 27 de Janeiro, na Fundação de Serralves) e a Coimbra (Teatro Académico Gil Vicente, 3 a 5 de Fevereiro).

A *Kino* traz dois dos títulos mais falados da cinematografia alemã do último ano. O filme de abertura (quinta, 22, às 21h) é *Die Geliebte Schwestern*, drama biográfico de Dominik Graf sobre o triângulo amoroso na Alemanha do final do século XVIII entre o poeta Friedrich Schiller e as irmãs Von Lengenfeld, que foi o candidato alemão ao Óscar de melhor filme estrangeiro, mas não chegou à lista final.

O encerramento (sexta, 30, às 21h) dá-se com *Kreuzweg – As Estações da Cruz*, de Dietrich Brueggemann, sobre os dilemas de uma adolescente presa entre as exigências da sua idade e a sua devoção religiosa, que venceu o prémio de melhor argumento no festival de Berlim em 2014. *Kreuzweg* será apresentado em antestreia nacional, tal como *Oktober November*, do austríaco Götz Spielmann. E, por falar em Áustria, a *Kino* recebe o realizador Andreas Prochaska, que estará em Lisboa para mostrar o seu “western alpino” *Das Finstere Tal*, interpretado por Sam Riley (o Ian Curtis do *Control* de Anton Corbijn).

A programação propõe duas secções relacionadas com os 70 anos do final da II Guerra Mundial, um miniciclo que reúne produções realizadas pelo estúdio estatal da Alemanha de Leste, DEFA, entre as quais o primeiro título produzido em território alemão após o fim da guerra, *Os Assassinos Estão entre Nós*, de Wolfgang Staudte (1946).

## Recital vermelho e negro para corpo e piano

**Crítica de dança**

**Trovoada**

★★★★★

De Luís Guerra. Com Joana Gama (pianista) e Luís Guerra (bailarino). CCB, Pequeno Auditório, 15 de Janeiro, 21h. Sala cheia

Ao centro do palco escurecido, iluminados a vermelho, uma pequena mesa e, ao fundo, à esquerda, um piano. A figura insólita de um homem de calças e camiseta negras, a que a farta cabeleira loira presa em rabo-de-cavalo traz uma pincelada andrógina, tacteia a mesa com gestos robóticos. Irrompe um somido electrónico agreste e contínuo (autoria de Ulrich Streich) e os seus movimentos maquinais vão ganhando amplitude no espaço. Segue-se um súbito *blackout*.

A silhueta reaparece, silenciosa, a esgrimir um bastão metálico, como um Dom Quixote de BD a arremeter contra fantasmáticos moinhos de vento. Sob a luz avermelhada, distinguimos uma mulher ao piano (Joana Gama) a tocar abruptos acordes avulsos (composição de João Godinho) enquanto a cena ganha clareza; entre ciclos de alta voltagem e de apaziguamento, movimento e som convergem casualmente. O bailarino executa variações sobre curtas sequências, onde explora movimentos fluidos, suspensões, voltas, bruscas mudanças de direcção, ou ínfimos gestos nervosos, numa paleta expressiva que vai do burlesco ao garboso, do convulsivo ao virtuoso, condimentada com sorrisos, vocalizações ou atitudes de abandono, a convocar as estratégias cumulativas e combinatórias da dança de Trisha Brown e de Merce Cunningham.

A precisão com que, num ápice, transita entre distintas tonalidades emotivas e técnicas de movimento, dá-nos conta do quanto as qualida-

des interpretativas de Luís Guerra (Lisboa, 1985) são a síntese de uma formação em dança clássica (no Conservatório de Lisboa) expandida ao polifacetado universo da dança contemporânea. Trajectória onde se destaca, entre outros, o cruzamento com a coreógrafa Tânia Carvalho (a partir de 2005) e o colectivo Bomba Suicida (2008-2014).

Há, em *Trovoada*, um certo cunho formalista com ligações ao outro território de expressão predilecto de Luís Guerra: o desenho a lápis de carvão. São linhas, formas, padrões e sombras semiabstractas, através das quais Guerra ficcionou imagens para *Laocoi*, país imaginário da sua infância, dando curso ao fascínio de criança por mapas, planeamento urbano e cidades. A cultura, tradição e linguagem próprias desse país inventado contaminariam, mais tarde, peças como *Laocoi* (2008), *Hurra! Arre! APRE! Irra! Ruh! Pum!* (2010) ou *Qqywu“ddyll”o* (2011).

Os sucessivos ambientes sonoros e cortes de luz conferem à peça uma cadência modular e contornos de um recital intimista para um piano e um corpo. Mas alguma insistência em certas ideias ou a previsibilidade dos apontamentos que alimentam o sequenciar das secções, amornece a densidade da atmosfera introduzindo, por períodos, a impressão de um certo arrastamento, apesar dos apenas 45 minutos de duração da *performance*.

A caminho do final, porém, a peça recupera fôlego: sob um foco latejante de luz carmesim, Guerra oferece-nos uma curiosa sequência de registos dissonantes: um estupendo alinhamento de *brisés volés* baléticos, inopinadas gestualidades *nonchalant* ou do que parece um barafustar com um hipotética entidade extraterrestre, é a súpula das potencialidades do intérprete e dos pontos fortes desta *Trovoada* a vermelho e negro.

**Luísa Roubaud**



subtrai a uma reflexão sobre a violência política, social e epistémica do que foi o colonialismo. São livros capazes de gerir saudade, mas não de olhar o futuro. E isso é o que mais os afasta dos livros supracitados, que por lidarem com o mais poderoso fantasma de África – o colonialismo –, problematizando-o, são capazes de gerar futuro.

Um elemento emerge de todas estas ficções: o acto colonial não termina com quem o executou ou com quem o sofreu. Ele perpassa para as gerações seguintes sob a forma das figuras do ex-colonizador e do ex-colonizado que complexamente reencenam uma fantasmagoria que se identifica com o habitante íntimo do inconsciente europeu – o

fantasma colonial – que quotidianamente interroga as sociedades multiculturais europeias, que não podem ser historicamente amorfas: há memórias diferentes, nesta história comum. No conto de Mia Couto, no momento da remoção da estátua de Mouzinho, o narrador olhando uma família de portugueses conclui: “A sua tristeza não é igual à minha.”

**Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra**

**Esta série é feita em colaboração com os participantes da conferência O Ano do Fim. O Fim do Império Colonial Português, organizada pelo ICS**

