

A PRODUÇÃO NARRATIVA DA IDENTIDADE EM “CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS”, DE ISABELA FIGUEIREDO

THE NARRATIVE PRODUCTION OF IDENTITY IN “CADERNOS DE MEMÓRIAS COLONIAIS”, BY ISABELA FIGUEIREDO

Daniel M. Laks¹

RESUMO

O livro *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo, é composto por uma escrita de cunho memorialista e aborda a trajetória de construção da identidade da narradora-personagem ao longo de sua vida, primeiro durante a colonização portuguesa em Moçambique e depois durante o retorno para Portugal, posteriormente à Revolução de 25 de Abril de 1974. Essa produção de subjetividade se dá a partir da relação com a família, com o grupo, com a nação e com o diferente, mas também de acordo com os seus desejos e ânsias, com suas experiências frente ao espaço físico e humano e frente a contingências sócio-históricas vivenciadas durante o seu percurso. O objetivo desse ensaio é relacionar memória e construção discursiva da identidade a partir do romance *Caderno de Memórias Coloniais*. Com isso, o ensaio pretende destacar a componente narrativa dos diferentes graus de identificação familiar, grupal e nacional envolvidos na produção de uma subjetividade individual, explicitando a ruptura geracional com os ideais salazaristas que caracteriza a identidade portuguesa na contemporaneidade. Nesse sentido, além de tecer considerações sobre as dinâmicas de identificações e desidentificações que resultam na caracterização da produção da identidade individual como um processo dinâmico e sempre em transformação, o artigo pretende ainda situar o romance dentro das tendências contemporâneas da literatura portuguesa e tecer considerações sobre as configurações atuais de uma identidade nacional, cujo acerto de contas com o passado colonial ainda se faz necessário.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Escrita de Si; Colonialismo.

ABSTRACT

The book *Caderno de Memórias Coloniais*, by Isabela Figueiredo, is composed of a memoirist writing and addresses the trajectory of the identity of the narrator-character throughout her life, first during the Portuguese colonization in Mozambique and then during her return to Portugal, after the Revolution of April 25, 1974. This production of subjectivity comes from the relationship with the family, the group, the nation and the other, but also according to her desires and cravings, with her experiences in relation to physical and human space and the socio-historical contingencies experienced during her journey. The purpose of this essay is to relate memory and the discursive construction of identity from the novel *Caderno de Memórias Coloniais*, by Isabela Figueiredo. The essay intends to highlight the narrative component of the different degrees of family, group and national identification involved in the production of an individual subjectivity, explaining the generational rupture with the salazarist ideals that characterize Portuguese identity in contemporary times. In this sense, in addition to considering the dynamics of identifications and misidentifications that result in the characterization of the production of individual identity as a dynamic and ever changing process, the article intends to situate the novel within the contemporary tendencies of Portuguese literature and to make considerations about the current configurations of a national identity, whose settlement with the colonial past is still necessary.

KEYWORDS: Memory; Writings of the Self; Colonialism.

No capítulo intitulado “O Post-Modernismo e a Ficção Portuguesa do Fim do Século”, do livro *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Carlos Reis (2005), destaca alguns aspectos comuns da literatura produzida na contemporaneidade em Portugal. Primeiramente, dois marcos cronológicos que, segundo o autor, balizam a produção literária desde o último quartel do século XX até os dias atuais no país: a Revolução de 25 de Abril de 1974 e o fim do século propriamente dito, que também significou a passagem para um novo milênio. Esses dois acontecimentos culminaram na passagem para um novo tempo psicossocial, para uma outra mundividência com profundas implicações no plano da criação literária. “A Revolução de 25 de Abril de 1974 pôs termo a um tempo político e cultural” (Reis, 2005, p. 287) enquanto a transição do século fez com que houvesse uma “crescente abertura a temas, a valores e a estratégias discursivas post-modernistas” (Reis, 2005, p. 287).

Carlos Reis destaca, a partir da análise da obra de diversos escritores portugueses, algumas linhas de força que passaram a caracterizar essa literatura produzida na contemporaneidade. Entre elas, a utilização da “História como suporte para a ficção” (Reis, 2005, p. 289); a construção do

texto “enquanto resultado da intensa subjectivização de um narrador (ou de várias vozes narrativas) estilhaçado” (Reis, 2005, p. 292); a presença de um “fragmentarismo que há de ser entendido também como pulverizado modo de conhecimento de si” (Reis, 2005, p. 293); “a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não literários” (Reis, 2005, p. 296); a “tematização do feminino” (Reis, 2005, p. 302); a articulação de “registros memoriais com experiências autobiográficas, ponderações históricas com questões identitárias” (Reis, 2005, p. 304), além da utilização de procedimentos de “análise em que a ironia, a paródia e mesmo o sarcasmo contribuem para uma reinterpretação de figuras e episódios mitificados na cultura ocidental e na cultura portuguesa” (Reis, 2005, p. 308).

Apesar do romance de Isabela Figueiredo não figurar nas análises propostas por Carlos Reis, já que foi lançado posteriormente à publicação da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, o *Caderno de Memórias Coloniais* apresenta todas as linhas de força que Reis caracterizou como definidoras da ficção portuguesa contemporânea. O romance está inserido não apenas no espaço cronológico do novo século/ novo milênio, mas, principalmente, no panorama da abertura política e da consequente liberdade de expressão posterior ao período da censura salazarista. Nesse sentido, a literatura portuguesa, à qual a narrativa em questão se filia, toma para si a responsabilidade de rever ficcionalmente o processo de descolonização, o redesenho das fronteiras nacionais, os dramas individuais e coletivos da guerra colonial e as consequências identitárias de tais processos. O objetivo desse ensaio é relacionar memória e construção discursiva da identidade a partir do romance *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo. Com isso, o ensaio pretende destacar a componente narrativa dos diferentes graus de identificação familiar, grupal e nacional envolvidos na produção de uma subjetividade individual, explicitando a ruptura geracional com os ideais salazaristas que caracteriza a identidade portuguesa na contemporaneidade.

O título do livro remete, já de saída, à dimensão de uma escrita íntima, algo que se aproximaria de uma produção diarística ou mesmo de um hypomnemata, conforme descrito por Michel Foucault (1992) em seu ensaio *O Que É um Autor*: “Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à mediação ulterior” (1992, p. 135). Essa característica da narrativa como uma produção memorial, afetiva, tende a ser reforçada também com as fotografias de família inseridas ao longo do romance. A seleção das imagens que compõem o romance apresenta diferenças entre a edição da Angelus Novos, lançada em 2009, e a edição da Editorial Caminho, lançada em 2015. Ainda assim, os objetivos das fotos de família parecem ser os mesmos em ambas as edições. De um lado, construir um romance que se faz a partir da relação entre diferentes linguagens e suportes narrativos, de outro, apresentar cenas do cotidiano da autora em diversos momentos

do seu crescimento, caracterizando-as como pertencentes à narradora-personagem, borrando, assim, as linhas de fronteira entre a vida humana e a escrita romanesca.

A intertextualidade presente na obra e a sobreposição entre personagem e autora não se expressam apenas na relação com as fotografias, mas também com os textos do blogue *O Mundo Perfeito* e com a entrevista *Isto É A Sério – Uma Conversa com Isabela*. Tanto os excertos do blogue quanto a entrevista encontram-se publicados em anexo à edição da *Angelus Novus*, funcionando como componentes importantes para o pleno entendimento do romance, que se constrói em diálogo com formas narrativas não literárias, conforme a tendência contemporânea apontada por Carlos Reis.

Entretanto, se diários e hypomnematas são cadernos pessoais, exercícios de escrita íntima que podem servir como substrato para a preparação de obras futuras, além de maneiras de meditação sobre a existência e produção de formas de subjetividade a partir de um trabalho de escrita de si para si, o romance apresenta a perspectiva oposta. O romance é sempre um gênero público, pensado nomeadamente para ser lido por outros. Além disso, um diário e um hypomnemata são coletâneas de escritos produzidos ao longo do tempo de uma vida, redigidos especificamente no momento em que o autor vivência os acontecimentos, enquanto o romance, geralmente, e no caso próprio do livro de Isabela Figueiredo, é escrito em um único período e, para se assemelhar a um diário, é pensado e trabalhado na linguagem com o fim de produzir exatamente esse efeito. A perspectiva do trabalho de linguagem, da ficcionalização pensada propositalmente para transmitir o objetivo almejado é discutida pela autora nas “Palavras Prévias” ao livro editado pela Editorial Caminho: “mas o livro também ficciona para dizer a verdade, esse outro grande paradoxo da literatura. Pode esperar-se que os factos relatados correspondam ao que foi testemunhado, vivido e sentido, não que sejam um relato literal isento de trabalho literário” (Figueiredo, 2015, p. 11).

Ainda que apenas mimetize uma escrita propriamente diarística ou de um hypomnemata, o livro apresenta uma dimensão memorial inegável. A construção narrativa funciona como uma reflexão, a partir de vivências íntimas, sobre a existência de um indivíduo frente às mudanças e tensões do fim do processo colonial em Moçambique, do retorno a Portugal, mas também ultrapassa a caracterização da dinâmica histórica para refletir sobre questões nacionais, grupais, familiares e, principalmente, pessoais. Silvio Renato Jorge, no ensaio *As Fotografias de Um Caderno: Passeio Pelas Memórias Coloniais de Isabela Figueiredo*, destaca esse aspecto de uma narrativa que extrapola o simples momento sócio-histórico:

Caderno de memórias coloniais poderia aparentemente ser enquadrado na série de livros que, publicados a partir dos anos 2000, se propõem a reler o fim do percurso colonial português, tendo como referência a ótica dos retornados.

Todavia, já em seu princípio, somos levados a perceber que o livro ultrapassa em muito essa proposta, seja por acenar nitidamente para um acerto de contas com a memória do pai, seja por, até mesmo em virtude dessa primeira proposta, mostrar-se avesso a uma visão inocente ou festiva do que foi a experiência colonial portuguesa, investindo na ironia como instrumento político de crítica e análise. (Jorge, 2015, p. 54)

É a partir da ironia como ferramenta política de análise que Isabela Figueiredo irá propor a mimeses de um diário a fim de acertar contas com a memória de seu pai. A memória apresentada no romance, contudo, não aparece como um aparelho capaz de expressar a verdade absoluta dos acontecimentos conforme eles transcorreram, como um bloco de cera onde se imprimem os fatos vivenciados como ao contato de um carimbo². Antes, é trabalhada, desde uma das epígrafes escolhidas para abrir o livro, retirada da obra *Os Que Sucumbem e Os Que Se Salvam*, de Primo Levi, como algo plástico, que se altera com o tempo, apaga-se ou modifica-se: “As recordações que jazem dentro de nós não 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” (Levi *apud* Figueiredo, 2015, p. 33). Essa caracterização da memória não aparece apenas na epígrafe, mas figura em diversos momentos do romance como, por exemplo: “Era novembro, fazia muito calor e eu usava um vestido branco em tecido crepe. Não me podia sujar. Tudo isto parece certo, mas é mentira. Eu vestia azul” (Figueiredo, 2015, p. 156).

É a componente memorial da narrativa que faz com que o livro se configure como uma forma de escrita de si, como a produção de uma singularidade humana a partir do que é expresso de forma narrativa. Recordação e discurso são articulados para lançarem entendimentos sobre eventos da vida e sobre as formas de subjetivação, produzidas por esses episódios, que resultaram na identidade da narradora-personagem. Nesse sentido, a memória não é trabalhada como algo pertencente ao passado, mas é, antes, trabalhada de forma crítica, muitas vezes a partir do recurso da ironia, através de seus efeitos no presente. A proposta do uso político das rememorações, deslocando-as do passado para a atualidade, parece irmanar-se à proposição de Marcio Seligmann-Silva, em *Os Escaninhos da Memória* (2008), quando expõe a ideia de que “a memória tem a ver com o presente, embora sempre seja vista como coisa do passado. Ela é uma construção do presente, está sempre voltada para questões atuais (...). O teatro da memória é eminentemente político” (Seligmann-Silva, 2008, p. 6).

A construção identitária aparece como um processo dinâmico, condicionado por uma multiplicidade de fatores (sociais, históricos, coletivos), mas também por eventos particulares, histórias próprias da vida de uma pessoa em específico, aproximando-se da conceituação proposta por Amin Maalouf, em seu livro *As Identidades Assassinas*: “O que me faz ser eu, e não outro, é esse estar na fronteira entre dois países, entre dois

ou três idiomas, entre várias tradições culturais” (Maalouf, 2009, p. 19). Nesse sentido, as relações com os pais, com as demais pessoas da vizinhança, com outros membros da família, com o espaço moçambicano e, posteriormente, com o espaço português são figuradas ao longo do romance, a partir de uma revisão crítica dessa história de vida por parte da narradora, que desemboca, em última instância, numa contraposição da experiência colonial portuguesa, defendida por seus pais e pares, que é formadora de sua individualidade. Assim, estão representados diferentes graus de configurações identitárias, como a identidade familiar, a identidade do grupo, a identidade nacional e, finalmente, a identidade pessoal que vai se construindo a partir das vivências e da forma como essas são interiorizadas.

No ensaio *Quem Precisa de Identidade?*, Stuart Hall (2014) apresenta uma revisão analítica do conceito, criticando a ideia de uma identidade originária, integral e unificada, defendendo “a existência de um ‘eu’ inevitavelmente performativo” (Hall, 2014, p. 103). Para refutar a ideia de uma identidade globalmente fechada, o autor parte do conceito de identificação, visto sob duas formas diferentes. A primeira delas, à qual Hall irá se opor, parte da penetração do conceito de identificação na hermenêutica do leigo. O processo de identificação, sob essa ótica, é um dado a priori construído a partir do reconhecimento de uma origem comum, de semelhanças partilhadas entre grupos e entre pessoas, ou mesmo de um objetivo comum. É em cima dessa fundação que se forma o alicerce da solidariedade e da lealdade do grupo em questão e, conseqüentemente, uma política de exclusão do diferente. A segunda forma de análise do conceito parte de uma abordagem discursiva que vê a identificação como um processo dinâmico, algo sempre em transformação, e nunca completamente determinado, “no sentido de que se pode, sempre, ‘ganha-la’ ou ‘perde-la’, no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada” (Hall, 2014, p. 106).

Essa concepção de identidade não considera o núcleo estável de uma individualidade que permanece, do início ao final da vida, da mesma forma, sem considerar as atribuições da existência. Nesse sentido, Hall defende que as identidades são cada vez mais fragmentárias e fraturadas e que são multiplamente construídas por discursos, práticas e escolhas que podem se cruzar ou se opor, estando, portanto, sujeitas a um processo radical de historicização que as sujeita a uma constante transformação.

Por serem construídas dentro dos discursos, as identidades precisam ser compreendidas como produtos de locais históricos e institucionais específicos. Sua natureza necessariamente ficcional, já que se produzem a partir da narrativização do eu, não diminui em nada sua eficácia discursiva, material ou política. Pelo contrário, é exatamente por serem construídas num campo fantasmático que as identidades são capazes de penetrar nos imaginários e se firmarem como construções simbólicas efetivas. A abordagem discursiva defendida por Hall, diferentemente da noção cristalizada de uma identidade imutável, se constrói por meio da diferença e não fora dela. Isso envolve o reconhecimento de que é apenas através do

contato com o diferente, “da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e, assim, sua ‘identidade’ – pode ser construído” (Hall, 2014, p. 110). A noção de unidade ou de homogeneidade interna que o conceito de identidade assumiria como fundacional não é algo natural, mas uma construção. Toda identidade tem necessidade daquilo que lhe carece, mesmo que essa diferença seja um outro silenciado e inarticulado.

É exatamente o confronto entre as duas noções de identidade que criam a problemática do pertencimento e a ideia de traição ao longo do romance. A noção de identificação grupal aparece estabelecida no ideário das pessoas como um dado imutável: “Ou se era colono ou se era colonizado, não se podia ser qualquer coisa de transição, sem um preço, a loucura no horizonte” (Figueiredo, 2015, p. 157). De forma análoga, a identificação familiar também é estabelecida com um dado fechado, onde a narradora é descrita como sendo a filha de seu pai e, dessa forma, indissociável de suas condutas: “O branco foi lá dentro, deu porrada no Ernesto, agora vai a sair, o branco trouxe a menina, é a filha do branco” (Figueiredo, 2015, p. 92). Entretanto, a construção da identidade da narradora se faz especificamente a partir da negação da figura do pai e das regras do grupo: “Uma branca não vendia mangas no chão, à porta. Mas eu era uma colonazinha preta, filha de brancos. Uma negrinha loira. E a colonazinha negra que eu era vendia montezinhos de mangas do lado de fora do portão da machamba” (Figueiredo, 2015, p. 69). É o desejo pelo diferente enquanto formador da identidade da narradora e, desse modo, a oposição entre as ideias dela e as de seus pais e pares que impulsiona a narrativa e expõe as marcas do racismo e do machismo colonialista, principalmente a partir da representação da figura paterna. O sentimento de exposição do pai justifica a outra epígrafe do livro, retirada da obra *Inventar a Solidão*, de Paul Auster, que denota também a noção de traição, outro tópico discutido ao longo do romance:

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. (Auster *apud* Figueiredo, 2015, p. 33)

Na entrevista *Isto É A Sério – Uma Conversa Com Isabela*, a autora estabelece algumas ideias a respeito da escrita do livro, da noção de traição, e expõe alguns de seus motivos para expor a figura de seu pai. A entrevista, nessa perspectiva, funciona como um norteador de possíveis entradas na obra, a partir das visões críticas da autora posteriormente à publicação do livro:

Será muito difícil as pessoas entenderem por que fiz isto,

sobretudo as mais próximas. Pensarão que traio o meu pai. Que uma filha não expõe assim aqueles que lhe deram a vida, sejam quais forem os motivos. Uso o vocábulo traição muitas vezes ao longo do livro, porque sempre me senti sua traidora, apensa porque não conseguia ver o mundo pelos seus olhos. Este momento, em que revelo tudo, é aquele em que me sinto menos traidora. Pelo contrário, sinto que faço o que tinha de ser feito.

(...)

Depois, e isto já é a minha costela cristã, que herdei do meu pai, a fazer das suas: ele não se confessou antes de morrer, e eu quero realizar essa confissão em seu nome, e ao fazê-lo, como sua principal acusadora, que fui, gostaria que também me fosse facultado o poder de o absolver. Quero acreditar que o tenho. Este livro serve para lhe dizer isso: ok, vai em paz, estás absolvido! Agora, cá me arranjo eu com o resto! (Figueiredo, 2010, p. 23-24)

Além da relação com o grupo, com a família e com os outros, representantes da diferença, enquanto definidores da identidade, há também a experiência com o ambiente e tudo o que este propicia de vivências individuais. No romance, a interação com o espaço africano é marcada pela ideia da eroticidade como mediadora dessa experiência com o ambiente. A África aparece como um local capaz de despertar o desejo e incitar os sentidos, apresentando as características que a narradora deseja para si, como a sensualidade e a liberdade, por exemplo: “Era África, inflamante, sensual e livre. Sentia-se crescer por debaixo dos pés. Tremia. Um coração inchado. Era vermelha. Cheirava a terra molhada, a terra mexida, a terra queimada, e cheirava sempre” (Figueiredo, 2015, p. 59).

Inocência Mata (2014), no ensaio *Literaturas em Português: Encruzilhadas Atlânticas*, reflete sobre a figuração do espaço do outro como *locus* na literatura portuguesa, desde os tempos da expansão marítima até os dias atuais. Mata defende que os territórios da expansão portuguesa, seja a África, o Brasil ou a Ásia, estiveram presentes na literatura desde o primeiro contato como matéria para as narrativas de viagem e seus habitantes nativos como representação do outro. Mesmo antes do século XVI, o negro africano já figurava na literatura portuguesa como representação do outro, do diferente, do inferior. A autora apresenta como exemplos desse tipo de construção uma cantiga de maldizer atribuída a Afonso X, na qual “uma mulher negra, identificada como africana do Al-Sudão, é descrita com características somáticas muito negativas” (Mata, 2014, p. 63), e a peça do teatro vicentino *O Clérigo da Beira*, em que há referência ao negro como propriedade.

Por mais que o contato efetivo de Portugal com o continente africano date do século XVI e o seu domínio concreto dos territórios coloniais do início do século XIX, a presença da África como matéria ficcional propriamente dita só atinge o seu apogeu durante a segunda metade do século XIX. Entretanto, durante todo o período colonial, a produção cultural

sobre o continente africano estava ligada a um processo de subalternização do outro que pretendia justificar a ideia de superioridade portuguesa. Dessa forma, havia um estímulo proveniente de Portugal para a elaboração de escritos, principalmente de teor etnográfico, que permitissem uma caracterização específica do africano como gentio, forjando os estereótipos que serviam à dominação colonial. A fim de caracterizar os elementos específicos da literatura colonial, Inocência Mata destaca alguns aspectos constituintes das obras do período, sobretudo no que diz respeito à relação com o homem africano e com a representação do espaço:

a) Trata-se de uma produção cuja história é construída de forma a uma concertação sinfônica da subalternização do homem africano e que, na construção textual, desenha a apologia do império e da colonização como necessária ao processo civilizatório;

b) O espaço não funcionava como “local da cultura”, sendo que, neste processo de construção literária, os sujeitos produtores de enunciação não eram os africanos, mas sim sujeitos metropolitanos que mantinham com aquele espaço uma tensa relação de alteridade dinamizada pelo “espírito de missão civilizadora”;

c) Essa configuração ideológica é atualizada a nível técnico-compositivo e semântico-pragmático da urdidura textual (narrativa e lírica) pela representação de uma espaço-temporalidade africana hostil, construindo um exemplar *locus horrendus* de que resultava uma intencionalidade ideológica geradora da construção heroica da figura do colonizador”. (Mata, 2014, p. 65)

A representação da África no romance português imediatamente posterior às independências, por mais que se apresentasse de forma bastante diferente daquela dos tempos coloniais, onde o confronto era com um espaço naturalmente selvagem, ainda permanecia enquanto lugar de um *tempus horribilis* histórico: a guerra colonial. Nesse sentido, tanto a literatura colonial quanto a literatura produzida logo após as independências não retratavam o continente africano como um local de cultura. *Caderno de Memórias Coloniais* se encontra num momento diferente da literatura portuguesa, já no século XXI, quando a motivação de representação da África está ligada não apenas a uma nostalgia, mas também a um espaço cuja experiência é formadora de uma cultura específica nas suas mais diversas manifestações, sejam linguísticas, estéticas ou comportamentais. No romance, a relação da narradora-personagem com o ambiente e com o negro, enquanto representante da diferença, é uma relação de admiração. Ela deseja as características, não apenas culturais, mas também morfológicas, desenvolvidas através do contato com aquele ambiente:

Podia, nesses recados, descalçar-me às escondidas no mato, e caminhar clandestinamente, sem sapatos, a ver se conseguia que os meus pés ficassem como os pés dos negros, de

dedos abertos e sola dura, rachada. E gingava como uma preta, para experimentar o que era ser preta. (Figueiredo, 2014, p. 154)

Mas, se o espaço físico africano é representado como um espaço de cultura e o negro aparece, por um lado, sob a ótica da narradora-personagem, como desejado e admirado, por outro, o espaço humano é retratado a partir da violência do processo colonial. Nesse espaço humano de Moçambique sob o julgo do colonialismo português o negro é constantemente submetido a uma estrutura racista de hierarquização da vida: “Aquele paraíso de interminável pôr-do-sol salmão e odor a caril e terra vermelha era um enorme campo de concentração de negros sem identidade, sem a propriedade do seu corpo, logo, sem existência” (Figueiredo, 2015, p. 52).

Concomitantemente ao racismo, o outro pilar estruturante das relações sociais durante o período colonial representado no romance era o machismo. O homem ocupava a posição de destaque, tendo tudo à sua disposição, inclusive as mulheres brancas. Paulina Chiziane (2015), no ensaio *Sobre Caderno de Memórias Coloniais*, destaca esse lugar de permissão absoluta para o exercício do poder masculino, aproximando o corpo feminino do território africano enquanto domínio do homem: “O corpo das mulheres brancas ou negras, o corpo da terra africana, só o homem branco podia usar, tocar, abusar e violentar. Aqui o continente africano é também representado no feminino, que só o homem branco podia usar, abusar e violentar” (Chiziane, 2015, p. 18). A sexualidade do pai é representada no romance como indicativa desse poder absoluto do homem, que refletia inclusive no seu modo de ser: “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 ao mesmo tempo que a boca, a sensualidade viril das mãos, braço, pés, pernas...” (Figueiredo, 2015, p. 42). O pai, entretanto, é o representante de toda uma categoria de homens que se portavam segundo as diretrizes do pensamento colonialista, tanto em Portugal quanto nos territórios coloniais: “O que ali se mostra é um homem de um tempo, no seu contexto, tão racista como os que eram racistas, e eram muitos, na metrópole e no ultramar. E como o são, ainda hoje, aqui. Retornados ou não” (Figueiredo, 2015, p. 12).

Abaixo do homem na hierarquia social estava a mulher branca e, abaixo desta, de forma bestializada, a mulher negra. Essa escala social e a disponibilidade das mulheres para os homens é expressa no romance a partir da sexualidade: “As pretas tinham a cona larga e essa era a explicação para parirem como pariam, (...), como os animais. A cona era larga. A das brancas não, era estreita, porque à cona sagrada das brancas só lá tinha chegado o do marido, e pouco, e com dificuldade” (Figueiredo, 2015, p. 38). No que tange a exploração da sexualidade das brancas, das negras e a forma como as primeiras enxergavam as segundas, Chiziane destaca a produção e a repetição de um discurso que, ao fim e ao cabo, legitimava a poligamia masculina, demonstrando a incapacidade das mulheres brancas de impor qualquer coisa aos seus maridos:

O único direito que essas mulheres detinham era de fazer círculos de chás, onde exerciam a má-língua sobre os outros. Colocando os estereótipos coloniais ouvidos dos seus próprios maridos. Vendando os olhos para o verdadeiro problema delas que era a submissão colonial a que estavam sujeitas pelo fato de serem mulheres. Para elas, as negras eram cadelas, discurso muito masculino, arditamente tecido para camuflar tendências poligâmicas do homem branco em terras africanas. Não se podia aceitar que um branco tivesse duas esposas, uma preta e outra branca, era mais prático dizer que o branco tinha uma esposa e uma cadela. (Chiziane, 2015, p. 19)

A sexualidade, entretanto, não é apenas representada como tópico do exercício do poder masculino, mas como vontade de conhecimento do próprio corpo por parte da narradora-personagem, configurando-se assim como forma de produção de individualidade, calcada no desejo por liberdade e na oposição aos ensinamentos da família e do grupo. “Foder. Essa descoberta tornou-se algo que me envergonhava e desejava. (...). Tinha curiosidade, e não só. Pressentia ser o que não se podia fazer, portanto devia ser bestial e queria experimentar” (Figueiredo, 2015, p. 55). Além desse sentido de autodescoberta e de contraposição aos ensinamentos recebidos, contido na representação da sexualidade da narradora-personagem ao longo do romance, a vontade de livre exploração do desejo sexual demonstra outro fator de identificação entre ela e a figura do pai, aquele a quem tudo era permitido. A narradora-personagem não aceitava reproduzir o local social da mãe de esposa recatada e submissa, preferindo ocupar o lugar de alguém que era livre para sentir e viver da maneira que bem entendesse, ainda que isso fosse negado às mulheres.

Além do período colonial, o romance também dá conta de outros momentos históricos que significaram uma transição importante no imaginário e na mundividência do português, como a guerra colonial, a Revolução de 25 de Abril de 1974 e a consequente independência dos territórios coloniais na África. A partir do advento da independência de Moçambique, a família de Isabela é obrigada a retornar para Portugal, primeiro ela sozinha e, posteriormente, seus pais. A ideia do retorno, no caso específico da narradora-personagem, apresenta um aspecto curioso da construção da identidade nacional durante e logo após a colonização portuguesa, Isabela foi obrigada a “retornar” para um lugar onde nunca havia estado. Os colonos e seus filhos, mesmo aqueles pertencentes a uma geração que sempre esteve nas colônias, eram considerados pelos outros e por eles próprios como cidadãos portugueses.

Mesmo sendo portuguesa, Isabela se considerava e era considerada na metrópole como alguém de um tipo diferente, cuja identidade passava por uma reminiscência imperial: “Mas a terra onde nasci existe em mim como uma nódoa de caju, impossível de disfarçar” (Figueiredo, 2015, p. 213). Essa identidade de fronteira frente à alteração do pensamento *mainstream* português após a Revolução dos Cravos fez com que Isabela sofresse preconceito por parte daqueles que sempre residiram na metrópole, demonstrando, a partir do romance, a maneira como o 25 de Abril significou a

passagem para um novo tempo psicossocial em Portugal. Independente da forma com que Isabela entendia o processo de colonização e de libertação de Moçambique, era tratada como aquela que roubava dos negros, que tinha vida fácil porque tinha escravos na África e agora teria que trabalhar duro: “Eu tinha andado a roubar os pretos. Julgava que me iam lavar os pezinhos com água de rosas?! Isso não eram as Áfricas!” (Figueiredo, 2015, p. 171).

Em conclusão, a formação da identidade é um processo dinâmico e complexo que passa por identificações e desidentificações diversas ao longo da vida, numa dinâmica de narrativização do eu. O romance *Caderno de Memórias Coloniais* explora esse aspecto de uma identidade que vai constantemente se construindo, sempre repensando de forma crítica a sua existência. A narradora-personagem é fruto não apenas das suas identificações e desidentificações com a família, com o grupo, com a nação e com o outro, mas também de seus desejos individuais, da sua relação com o espaço físico, com o espaço social e com as transformações sócio-históricas vivenciadas durante sua trajetória. A representação da complexidade das relações entre memória e subjetividade no romance, além da diluição das fronteiras entre vida e obra, talvez situem o livro de Isabela Figueiredo no terreno da autobioficção, uma forma de escrita de si que não é bem a grafia da vida, mas a maneira da literatura de tecer considerações sobre a existência humana, ficcionalizando para dizer a verdade.

Além disso, a presença de tópicos como a tematização do feminino, a utilização da história como suporte para a ficção e a revisão de episódios mitificados na cultura portuguesa, para além de situar o romance dentro de estratégias pós-modernistas, conforme proposto por Carlos Reis, possibilita um pensamento que ultrapassa a construção da identidade individual para tecer considerações diversas, e calcadas em pontos de vista diferenciados, sobre as configurações atuais de uma portugalidade. Nesse sentido, o romance também analisa a produção de uma identidade nacional composta por indivíduos fragmentados que habitam o Portugal contemporâneo, criados nas fronteiras com um espaço e com um tempo passado, cujas relações ainda carecem de revisões críticas e acertos de contas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHIZIANE, Paulina. *Sobre Caderno de Memórias Coloniais*. In: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Alfragide: Editorial Caminho, 2015.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

_____. *Isto É A Sério – Uma Conversa Com Isabela*. In: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

_____. *Posts de O Mundo Perfeito*. In: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

_____. *Caderno de Memórias Coloniais*. Alfragide: Editorial Caminho, 2015.

_____. *Palavras Prévias*. In: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Alfragide: Editorial Caminho, 2015.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Trad. Luiz Felipe Baêta Neves. Lisboa: Editora Vega, 1992.

HALL, Stuart. *Quem Precisa de Identidade?*. In: DA SILVA, Tadeu Tomaz; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença – A Perspectiva dos Estudos Culturais*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

JORGE, Silvio Renato. *As Fotografias de um Caderno: Passeio Pelas Memórias Coloniais de Isabela Figueiredo*. *Metamorfozes*. nº 13, 2015. p. 54-64.

MAALOUF, Amin. *As Identidades Assassinas*. Trad. Susana Serras Pereira. Algés: Editora Difel, 2009.

MATA, Inocência. *Literaturas em Português: Encruzilhadas Atlânticas*. *Via Atlântica*. nº 25, 2014. p. 59-82.

REIS, Carlos. *Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. In: REIS, Carlos. *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Coimbra: Editorial Verbo, 2005.

RICOEUR, Paul. *A história, a memória, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Os Escaninhos da Memória*. (The compartments of memory) Interviewed by Álvaro Kassab. *Jornal da UNICAMP*, 13 April 2008, nº 391, p. 5-7. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/abril2008/ju391pag5-6-7.html. Acessado em 21/07/2018.

Recebido para publicação em 20/12/19

Aprovado em 10/01/19

NOTAS

1 Daniel M. Laks é professor adjunto 1A da Universidade Federal de São Carlos. Possui doutorado pelo programa de pós-graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra (2016). Possui mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2011).

2 Paul Ricoeur em *A História, A Memória, O Esquecimento* (2005) apresenta os diferentes modelos pensados para representar a memória desde os gregos até os dias atuais. Entre eles, o modelo do bloco de cera e do carimbo, utilizado por Platão para defender uma função veritativa da memória e hierarquizar a arte eicástica e a arte fantástica.