

ANTÓNIO SOUSA RIBEIRO (Org.)

A cena da
pós-memória.
O presente
do passado
na Europa
pós-colonial

Memórias, pós-memórias e objetos

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

No contexto atual de reivindicação de uma atenção particular às subjetividades dos processos políticos e históricos vividos por vários grupos de pessoas que nos definem como sociedades, o que Anne Muxel, no seu livro *Individu et mémoire familiale* (1996), definiu como memória familiar encontra um renovado interesse. Já Maurice Halbwachs, no seu estudo clássico, aponta a família como o quadro social onde se constrói uma memória comum que possibilita a compreensão do mundo e uma autocompreensão, chamando desde logo a atenção para o caráter coletivo e simultaneamente individual deste tipo de memória, ou seja, ao mesmo tempo que há neste quadro uma série de elementos memoriais comuns, a forma como cada membro desta comunidade familiar constrói a sua memória e a converte em narração é diferente e única (1992: 70). Na mesma linha, Astrid Erll desenvolve a ideia das ligações que se estabelecem entre as formações mais privadas da memória, individual e familiar, e as coletivas, ou seja, as memórias públicas, nas suas diversas declinações (Erll, 2011: 308). Marianne Hirsch, ao apresentar o conceito de pós-memória em *Family Frames* (1997), elege o meio familiar, os laços consanguíneos e afetivos, como o cerne da sua abordagem e sublinha a importância das imagens familiares e históricas – as cartas, com as suas formas, as suas cores, os seus selos, os seus nomes e endereços indicando casas distantes, filmes familiares e de propaganda, objetos, fotografias – isto é, um conjunto de imagens que concorrem para a transmissão e formação de uma narrativa familiar e individual de intensa densidade visual. Em 2001, sublinha a importância do que designa de “affiliative postmemory”, ou seja, das memórias resultantes da interação entre a memória intergeracional familiar, que a segunda geração articula com outras estruturas de mediação, ampliando assim o contexto da transmissão (Hirsch, 2001: 12

e 115). Beatriz Sarlo, partindo da análise de um contexto das ditaduras latino-americanas, faz uma ampla crítica ao conceito, sublinhando, dois aspectos que me parecem importantes: não descurando a importância do ambiente familiar na formação identitária do sujeito, lembra o conflito geracional típico das relações familiares, introduzindo assim um elemento de descontinuidade entre as vivências dos pais e a designada pós-memória dos filhos que, por si, questiona e reconfigura as relações familiares e a sua importância na interpretação do passado; destaca ainda a importância das memórias coletivas instituídas e produzidas no espaço público na construção da relação das gerações seguintes com o passado e os seus reflexos nas identidades contemporâneas, sublinhando, assim, a dimensão política e pública da pós-memória (Sarlo, 2007: 97 e 104). Em 2008, Hirsch densifica o conceito acentuando o “investimento imaginativo da segunda geração movido pela necessidade, pelo desejo e pela projeção narrativa” (Hirsch, 2008: 106 e 111), ou seja, mostrando que a pós-memória não é um espaço passivo da memória transmitida, mas uma ação e uma reivindicação perante as gerações anteriores sobre os sentidos da história, e volta a afirmar a importância dos discursos artísticos na concretização deste tipo de memória, plena de narrativas e imagens a interrogar e reelaborar. Na mesma linha, Nina Fischer define a importância da memória familiar para a segunda geração e realça o investimento sincero e, na maioria das vezes, doloroso, que esta realiza sobre um passado vivido pelas gerações precedentes, que se projeta no seu presente. Nina Fischer analisa o trabalho de memória da segunda geração a partir de determinados tópicos, particularmente relevantes para o meu estudo: objetos, nomes, corpos, comida, festas e experiências (2015: 5). Tópicos que, no fundo, só ganham dimensão intergeracional a partir das narrativas que os enquadram e da performance dos que as transmitem ou dos silêncios que encerram quando questionados. António Sousa Ribeiro ao refletir sobre os complexos processos da memória, a partir da perspectiva transgeracional, sinaliza a densidade do prefixo pós na palavra pós-memória, assinalando a dimensão discursiva deste tipo de memória e a complexidade da transmissão:

Mais, assim, do que transmissão ou transferência intergeracional, do que se trata é da construção de uma relação com o passado que permita a membros das gerações seguintes compor a sua própria narrativa e produzir sentido a partir do que muitas vezes era o silêncio inexplicável dos pais.

Mas o que é que pode levar uma segunda ou terceira geração ao investimento num processo que, muitas vezes, lhe trará mais perguntas do que respostas,

que irá, quase inevitavelmente, abrir feridas de que, por vezes, nem se suspeitava a existência ou a profundidade? (Ribeiro, 2018: 15).

No caso em estudo no projeto MEMOIRS, as heranças coloniais na Europa contemporânea, a partir de entrevistas realizadas e do estudo de representações artísticas de descendentes de pessoas envolvidas nos processos e movimentos gerados pela descolonização de potências colonizadoras como Portugal, a Bélgica e a França, nos anos 1960 e 1970 do século passado, a resposta é multiforme.

Trata-se de um conjunto de pessoas muito diverso que tem uma herança comum – viram as vidas dos pais atravessadas por um momento da história extremamente marcante pela revolução que introduziu nas suas vidas, na configuração dos seus países e das suas identidades – sobre a qual produziram as mais diversas narrativas e memórias. O que me interessa reter nas concetualizações referidas, é, por um lado, a relação intergeracional que subjaz a esta memória dos descendentes e a questão da transmissão e da herança, por outro lado, a ligação que esta memória familiar profunda e fundadora de um indivíduo encontra com a sua experiência presente de cidadão ou artista europeu. Finalmente, um ponto particularmente importante neste estudo, é a avaliação dos rastos da materialidade destas memórias, e a sua possível ancoragem a objetos concretos ou a um património difuso mais difícil de categorizar que explica, consciente e inconscientemente, as heranças familiares e as suas projeções nas sociedades contemporâneas europeias de hoje. Trata-se, portanto, de um tipo de memória que conjuga vários tempos, mas que, como afirma Anne Muxel, é o presente de um passado a ser permanentemente atualizado em função dos contextos, dos estímulos recebidos, dos desgostos e lutos vividos e, aspeto fundamental, dos laços afetivos e das emoções que ligam os membros ativos destas memórias (1996: 7). Retenho aqui dois aspetos fundamentais: um de carácter concetual como António Sousa Ribeiro apontou – uma construção sobre um passado alheio, mas no qual se inserem as suas origens e, que portanto, lhes diz respeito; outro, contextual e que tem que ver com o momento destas entrevistas, feitas a partir da generosidade dos entrevistados, e num tempo em que se passaram mais ou menos 50 anos sobre os eventos traumáticos, e os seus pais são na maioria dos casos, idosos, estão reformados das suas atividades e, por vezes, já faleceram. Estas condições são determinantes nestas memórias em constante reelaboração e, no caso concreto de que aqui me ocupo – o acesso, o valor e a interrogação dos objetos –, este contexto é particularmente relevante, não só no plano privado, mas também no seu impacto público, a partir da inscrição destes objetos e deste contexto

reflexivo em obras de arte, que são também, muitas vezes, diálogos póstumos com a figura dos entes queridos perdidos – pai, mãe / pátria.

Foi, aliás, num processo de luto pela sua mãe que o historiador francês Benjamin Stora escreveu *Les Clés Retrouvées – une enfance juive à Constantine (As chaves reencontradas – uma infância judaica em Constantine)* (2015), evocando as chaves da casa da família Stora em Constantine, na Argélia, deixada para trás na sequência da descolonização, em 1962, e encontradas pelo filho na recolha dolorosa dos objetos pertencentes à sua mãe. Perdida há muitos anos a função imediata das chaves, elas reemergem como relíquia, a partir da qual é possível a reabertura simbólica da casa / país natal pela memória do filho, agora já não o historiador de uma vida obcecada a tentar perceber todos os lados da história e das memórias da questão argelina em França, mas apenas Benjamin há 60 anos em Constantine, a sua família, a sua comunidade, as festas, a religião, a sua cidade, a França da escola e depois dos militares, com a guerra e os atentados e o fim deste tempo. Identicamente, na morte do seu pai, Béatrice Commengé, ficcionista, recebe todo o corredor da casa do seu pai com centenas de livros sobre a Argélia onde tinha nascido e crescido, sendo este o sinal para regressar ao espaço preciso da infância e dessa herança com morada fixa, porém fantasmática, *Alger, Rue des Bananières* (2020):

De que tinha eu tentado proteger-me ao manter à distância, até à morte do meu pai, esta “biblioteca da Argélia”, como ele gostava de lhe chamar e de que tanto se orgulhava? [...] Encontrei-me diante de um bloco informe de cento e trinta anos de história, em que me pareceu urgente colocar alguma ordem, se queria aí encontrar o meu lugar, no final da cadeia. Começando pelo princípio, em suma. (Commengé; 2020: 6)¹

De uma geração muito posterior, o escritor português Paulo Faria inicia a escrita do seu primeiro romance, *Estranha guerra de uso comum* (2016), na sequência da morte do pai e do recebimento da herança da guerra dele, concretizada em vários objetos: agendas, cartas, fotografias, recordações materiais do tempo da Guerra Colonial, em que o pai participara na antiga colónia portuguesa de Moçambique e que vão ser centrais na elaboração estrutural e material do seu romance.

É também a partir de objetos que o encenador belga Jan Lauwers escreve a tragicomédia *Isabella's Room* (2004), uma peça produzida pela NeedCompany, da

¹ Todas as traduções são da autora.

Bélgica, e inspirada nas interrogações que Jan Lauwers coloca a si próprio perante a herança que recebeu, na sequência do falecimento do pai, e que vai colocar no centro da narrativa:² um acervo arqueológico de objetos africanos, que coloca por si, em cena a questão da herança e da coleção, da colonização e do roubo ou da viagem não consentida de muitos objetos. Estes são os objetos que preenchem o quarto de Isabella Morandi, a herdeira. No seu quarto, Isabella, idosa, cega e isolada, conta a sua vida e, através da sua memória, acedemos a uma conturbada história de família baseada em mentiras e ilusões, que se entrelaça com a história europeia do século XX: as duas Grandes Guerras, Hiroshima, o colonialismo europeu em África, o modernismo, as descolonizações e a ascensão da extrema-direita na Europa atual.

Finalmente, é também a partir de objetos e de um outro tipo de luto, mais extenso e coletivo, mas igualmente denso, que, no âmbito do *Kunstenfestivaldesarts*, de 2018, o coreógrafo e performer congolês Faustin Linyekula nos propõe o espetáculo *Batanaba*, tendo como cenário o exterior do Museu de Terverun, na Bélgica, o museu europeu com a maior coleção de objetos da África Central, que durante anos executou trabalhos de renovação com o objetivo de dar uma visão contemporânea e descolonizada de África num edifício europeu concebido para alojar um museu colonial. No centro da peça, de novo um objeto – uma pequena estátua da etnia Lengola, a etnia da mãe de Faustin Linyekula, por si encontrada nos armazéns do Metropolitan Museum de Nova Iorque durante uma residência do artista. É então que, com a sua família, viaja até à aldeia da mãe. No espetáculo, é encenada essa viagem de retorno à aldeia natal, ao Congo natal, na procura das narrativas emudecidas deste objeto. A questão subjacente é pública e eminentemente política e ética: como veio este objeto parar ao museu nova-iorquino? Como pode o protagonista e o seu país *reconstruir-se* quando partes de si – os seus objetos, o seu património – se encontram mudas, espalhadas pelos museus, as casas e as galerias europeias? O que fazer com o *Isabelle's Room* europeu, metáfora de tantos museus europeus? Que histórias é que estes objetos podem hoje contar-nos?³

Como se processa então a relação dos nossos entrevistados no âmbito do projeto MEMOIRS com estes e outros objetos que de certa forma evocam fantasmas da empresa colonial em terras distantes e cuja proximidade advém de espaços/

² A peça foi estreada no Festival de Avignon, em 2004. Vi-a no Festival de Almada de 4 a 18 de Julho de 2018. Agradeço a António Pinto Ribeiro a indicação da peça e a discussão à sua volta. Cf. Salino, 2004.

³ Sobre estas questões, ver Ribeiro e Ribeiro, 2020.

/casas familiares e de sentimentos íntimos que se entrecruzam com momentos da história coletiva europeia? De que forma é os seus rastos e prolongamentos se manifestam hoje nas memórias individuais e coletivas europeias? Quais as questões que colocam e as respostas que trazem sobre o passado e sobre o presente?

“Ça c’ est compliqué...”

Karima, nascida em França em 1961, neta e filha de argelinos envolvidos na luta de libertação da Argélia em França, mostra, na sua entrevista, o compromisso familiar íntimo, que enforma estas memórias e que, sendo profundamente político, apresenta contornos específicos pela natureza familiar que o enquadra e que é transversal a muitos outros testemunhos:

Isso é complicado, o racismo que eles vivenciaram, a miséria na Argélia, o colonialismo, é difícil transpor tudo isto para a minha geração, que se interessou por estas questões. Quando entramos na intimidade dos nossos pais, não é o mesmo do que abordarmos a questão das discriminações de uma forma global ou de uma forma livresca e externa, mas, a partir do momento em que abordamos estas questões a partir da intimidade de entes queridos que as viveram, é doloroso sim, é muito doloroso. (Karima, entrevista realizada por Fátima Rodrigues, Marselha, 10 de janeiro de 2018)

É pela memória familiar dos nossos entrevistados, tantas vezes declinada num “nós” que define este grupo inicial e fundador, que acedemos aos lugares, às casas, aos cheiros, aos sabores, às músicas, às línguas, aos sons, aos rituais, às rezas, às histórias e lendas familiares, aos objetos, às fotografias, às cartas, a uma voz de um familiar que nos traz uma imagem, a memória de um corpo e dos seus gestos, tantas vezes prolongados nas gerações seguintes do ponto de vista genético e comportamental. É assim que acedemos a um conjunto de valores e de histórias que nos define e nos identifica, conferindo-nos os mecanismos de pertença a um grupo, a um espaço e a um tempo só aparentemente contínuo, mas, na verdade, permanentemente interrompido por fissuras ou ruturas. Simultaneamente, e num processo intrincado, é dentro deste grupo familiar que nos autonomizamos, definindo-nos como um indivíduo portador da sua própria memória, informada por esta memória

familiar, que está sempre em diálogo e em confronto com uma memória pública que nos é contemporânea. Ou seja, quando hoje um filho da guerra, ou de um retornado, de um *pied-noir*, um africano europeu, é confrontado com a nossa entrevista e os nossos pedidos sobre a escolha de um objeto que encapsule a sua história, e se depara com uma fotografia ou um objeto familiar que evoca o país distante onde a sua família esteve ou tem origem, ou onde o seu pai esteve na guerra, aciona de imediato uma série de outras imagens, ideias e discursos que fazem parte da memória pública, e nem as distinções nem as conexões são imediatas e cristalinas.

Delphine, nascida em Paris, em 1983, filha de uma família judaica com um passado marcado por alguns episódios traumáticos nos tempos da Argélia francesa fala-nos das imagens que tem desse país que está na origem da sua família, em que essa mistura é evidente:

São imagens bastante vagas [...]. Bem, as imagens que retenho, não foi por intermédio dele [o pai]. Lembro-me de ter visto um filme que traça a infância de Camus, portanto na Argélia. E eu retenho sobretudo essas imagens de uma cidade sob o sol, com um calor abrasador [...]. Acho que o que tenho em mente são mais as imagens desse filme do que qualquer coisa que alguém me tenha me contado. (Entrevista realizada por Fátima Rodrigues e Fernanda Vilar, Nice, 16 de julho de 2018).

Por seu turno Nathalie, nascida em 1964, na Bélgica, de uma família com tradição colonial no Congo desde 1891, fala da sua memória construída de imagens e sublinha a importância das fotografias e das narrativas que as acompanhavam e que ela reproduz:

Bem, na verdade o meu avô foi em 1917, mas o pai dele já lá tinha estado em 1891, na época de Leopoldo. [...] Então, tenho fotografias do meu avô na época colonial. [...] Esta é em casa, esta é minha avó na casa colonial e esta é também do meu avô, ele era muito alto. [...] É isso, os comentários são muito importantes, caso contrário não sabemos onde é, o que é, quem é... (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro e Fernanda Vilar, Paris, 3 de outubro de 2018)

Estas imagens difusas sobre objetos concretos, como as fotografias antigas em que já não se identificam todos os presentes, como cartas para destinatários de quem já não se identificam os nomes, selos antigos, notas, documentos, baús, malas,

armas, medalhas, cestos, tapetes, bijuteria, joias, estatuetas, máscaras, tecidos, cassetes, filmes familiares, objetos religiosos, são elementos referidos pelos nossos entrevistados. Mas há também uma forte referência a outros hábitos, outras roupas, ao som de outras línguas, sotaques, vocabulário, vozes, música, cheiros, sabores, danças e festas, comidas, doces o que nos aponta também para a dimensão sensorial deste património familiar, que, tal como os objetos, precisa de um discurso que os esclareça e de um espaço que os acolha.

Na maioria dos casos, a casa que acolheu estas dimensões materiais e imateriais recordadas e transmitidas, está perdida, situa-se num país distante e, eventualmente, num país que, nos moldes recordados pelos familiares já não existe, como afirma Karime:

E depois a Argélia, quer dizer, eu recebi uma história da Argélia através do meu pai, mas essa Argélia não existe. Pelo menos, já não existe. (Entrevista realizada por Fátima Rodrigues, Marselha, 10 de janeiro de 2018)

Numa formulação muito próxima, Hubert Ripoll, autor de um livro de depoimentos de filhos de *pied-noir* significativamente intitulado *L'oubli pour mémoire* (*O esquecimento para memória*), falando aos seus filhos da Argélia francesa que deixou adolescente, na sequência da independência em 1962, afirma, “Sou de um país que já não existe” (Ripoll, 2019: 39), e não será muito diferente para um herdeiro de alguém que regressou de Angola, de Moçambique ou do Congo. A perda da casa/país representa, assim, um duplo sentimento de perda, que passa para as gerações seguintes: perda afetiva, de pertença familiar, coletiva e memorial relativa a um espaço e a uma história, mas também material, pela despromoção social e económica que a perda da casa significou e que vai caracterizar as narrativas sobre os primeiros anos da família no pós-descolonização. Quando Dulce exhibe os seus cãezinhos de porcelana, que trouxe para a entrevista que realizámos, o importante é a memória de uma história de despossessão que ela verbaliza à volta daquele objeto hoje e que nos permite ver que os cãezinhos são o único objeto que trouxe no processo traumático de vinda de Angola para Portugal em 1975, ainda criança. Hoje, condensam a sua memória material de uma infância associada a Angola e de uma rutura simbolizada no facto de os próprios cãezinhos no processo das viagens e mudanças terem perdido a mãe, e manterem na sua materialidade essa cicatriz:

Os meus cãezinhos [...] São lindinhos, não são? São os dois objetos mais antigos que eu tenho, de Angola, estão na minha secretária e foram-me dados ainda não estava na escola. Foi um amigo do meu pai que nos deu. Aliás, isto não é só meu, isto é meu e da minha irmã. Eles tinham uma mãe, que tinha duas correntes a prender os filhos. Os filhos ainda têm aqui os furinhos das correntes que os prendiam. É isto, acompanharam-me sempre e nos dias que estou assim mais triste eu penso que estas duas peçazinhas sobreviveram àquilo tudo, portanto eu também consigo safar-me. Basicamente é isso. (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Lisboa, 30 de janeiro de 2019)

Os sentimentos de resiliência, de coragem, de resistência, de não pertença, de desterro, de exílio, de vulnerabilidade, de interrupção de uma trajetória familiar, vividos pelas primeiras gerações atestam a complexidade multifacetada desta perda, à volta da qual se tece um discurso marcado pela ausência material, pontuado por fragmentos – objetos, hábitos, sabores, línguas, música – da casa europeia com os quais o herdeiro convive e desenvolve a sua identidade. No novo país saído da independência, outros terão ocupado essa casa/país, outros usarão aquelas que foram as coisas das suas famílias, os objetos que nem puderam, na maioria dos casos, trazer na saída apressada e, muitas vezes, caótica; outros habitarão aquelas casas, andarão naquelas ruas, amarão aqueles objetos. Essa é, porventura, a maior evidência nas nossas entrevistas – a falta de objetos – que assinala a violência da experiência de desterritorialização e introduz uma rutura na narrativa familiar oral, visual e material. Para os descendentes, restam, por vezes, e apenas, os objetos da própria fuga, malas, baús, cobertores, chaves de casas perdidas, documentos antigos de família, mapas, utensílios, fotografias e, sobretudo, imagens visuais e narrativas de uma casa e de uma história fantasiosa que lhes estaria reservada, mas em relação à qual pouco sabem com precisão ou que desapareceu. As viagens de regresso aos locais onde a família viveu refletem, muitas vezes, a busca da materialidade dessa memória narrada, a materialidade de uma herança que não se concretizou, mas sem sombra de nostalgia. Os objetos que restam epitomizam um conjunto de coisas e têm uma função afetiva, emocional e social. Dependendo do contexto de onde emergem são também marcadores sociais simbólicos, que a narrativa da perda e da desterritorialização exacerbam e reconfiguram.

Diferente é, contudo, a posição da filha ou de um filho de um homem metropolitano mobilizado para a guerra, cujas fotografias, cartas e objetos estão na casa da família e têm, muitas vezes, uma relação direta com a função específica

desempenhada pelo pai. No entanto, as fotografias que interpelam alguns dos descendentes são aquelas que mostram um cenário excêntrico para uma situação de guerra – o pai em convívio com os locais, o pai na praia, o pai na esplanada, cenários familiares como os de uma vida burguesa numa África em guerra, evocados por Brigitte, francesa, nascida em 1960, na Argélia, assim descrita pela mãe, comentando as fotografias, em que ela se encontra ainda bebé:

Todos os dias havia bom tempo e era como estar de férias. (Entrevista realizada por Fátima Rodrigues e Felipe Cammaert, Paris, 27 de Setembro de 2019)⁴

Brigitte considera hoje que a Guerra da Argélia não terminou. Foi deslocada para a França atual, na organização do território, em particular nas cidades e nas suas periferias, na discriminação, no racismo, nos não-ditos da sociedade francesa.

Por seu turno, Hugo, nascido no Porto, em 1974, centraliza este espanto sobre as fotografias do tempo da guerra em África à volta de um objeto específico, um colchão de praia, presente nas fotografias do seu pai em Angola:

Eu acho esta foto muito interessante porque, o país estava em guerra, está aqui a data, 69. E ele está aqui deitado em cima do colchão, muito confortável, muito relaxado. E, estas pessoas todas ali na ilha do Mussulo, na praia. E estes indivíduos, num ponto qualquer, tinham de ir para o mato para proteger este mundo. Este mundo é um bocado irreal, não é? Estas pessoas vivam assim em Angola, neste limbo, nesse estádio de amnésia, inconsciência, o que queiramos chamar, não é? A boiar, num colchão de ar, a história. Hum, sim. E depois esse colchão voltou para Portugal como as figuras do Lobo Antunes, que vêm a boiar para Portugal. Essa inconsciência voltou para Portugal, essa não-distância. E continuou com os retornados, as pessoas a boiar neste colchão. Por isso eu escolhi esta foto, tem um valor afetivo, antigo, lembro-me sempre dela. Isto é complicado. (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Figueira da Foz, 9 de agosto de 2017)

⁴ Brigitte é escritora, *Un loup pour l'homme (Um lobo para o homem)* é um dos seus romances dedicados à Guerra da Argélia em que esta frase também está presente.

“O retorno não existe nem no tempo, nem no espaço”

Paula, nascida em 1961, na antiga Lourenço Marques, em Moçambique, numa família residente havia gerações na antiga colónia, veio ainda criança para Portugal logo em 1974, tendo, portanto, memórias próprias, ainda que difusas, dessa vida anterior da sua família. Em 2000, realizou com a família uma visita a Moçambique para confirmar se o céu de que se lembrava como diferente do que passou a ver em Portugal existia de facto, para ver a casa de que tinha memórias de infância:

Perde-se, perde-se o legado, mas perde-se também o espaço, quer dizer os espaços que eu visitei eram basicamente os espaços que tinha na memória, não é? Das férias, dos Natais, as casas de família, casas dos meus avós na “Namaacha”, a casa dos meus tios na “Moamba” [...] Isso, de facto, é uma memória, é um espaço ao qual nunca se regressa. [...] Não estão lá as pessoas, não estão lá as coisas. Desapareceram. (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro, Espinho, 7 de fevereiro de 2017)

Manuel, nascido em 1963, em Nampula, no Norte de Moçambique, onde a sua família estava há várias gerações, revisitou as casas de infância na antiga colónia e regista de forma mais veemente a rutura na cadeia familiar que a despossessão da casa trouxe e que ainda hoje o perturba:

Vi a minha casa, e não quis entrar na minha casa ... Porque é que eu não quis? A verdade é que ... era a minha casa e não era a minha casa! Estava habitada! [...]. Estive com a pessoa que vive do lado, onde nós vivemos, e fotografei, falei. Foi um processo de autorrepressão. [...] Fiquei ainda mais inquieto na casa da Praia das Chocas: fui à Praia das Chocas e não encontrei a casa! Fotografei tudo e não encontro a casa! Porque, entretanto, sofreram alterações, é claro! E eu tinha quase a certeza, eu fiz o percurso, andei de trás para a frente, consegui ver alguns elementos desta memória construída, tentei e... Isso sim, perturbou-me! (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Porto, 28 de novembro de 2017)

Nos primeiros anos dos processos migratórios e do “retorno” tanto das guerras como das antigas colónias, o silêncio foi talvez a maior herança “transmitida” às gerações seguintes, como tão bem mostrou Florence Dosse no seu estudo sobre filhos de mobilizados intitulado *Les héritiers du silence – enfants d’appelés en Algérie* (*Os herdeiros do silêncio – filhos de mobilizados para a Argélia*) (2012), Hubert Ripoll

em *L'oubli pour mémoire*, relativo a filhos de antigos colonos da Argélia (*pied-noirs*), Clarisse Bueno em *Pieds-noirs de père en fils (Pieds-noirs de pai a filho)* (2004), mais recentemente, nos textos de descendentes da Argélia reunidos no livro *L'Algérie en héritage (A Argélia em herança)* (2020), organizado por Martine Mathieu-Job e Leïla Sebbar e, como nós vimos no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, no âmbito do projeto de investigação “Filhos da Guerra Colonial: pós-memória e representações” (2007-2011) e, desde 2016, no projeto MEMOIRS (Ribeiro, Ribeiro e Vecchi, 2012; Ribeiro, 2016, 2019; Vecchi, 2016; Ribeiro e Ribeiro, 2018);⁵ Havia, nestas famílias tão diversas – na sua condição social, na sua ligação à colónia, na sua faixa etária –, uma necessidade de luto sobre a perda que as várias formas de rutura introduziram de forma avassaladora nas vidas das pessoas e na vida dos países, a que se juntavam razões de natureza sociopolítica e de legitimação dos poderes saídos da reconfiguração das nações europeias e africanas.

Rápida e silenciosamente, as guerras coloniais tornaram-se inconfessadas e inconfessáveis e o regresso de milhares de colonos foi gerido como um efeito colateral do final dos impérios, reduzindo-se o espaço de recordação aos seus protagonistas: os ex-combatentes, os retornados, os *pied-noirs* e as suas famílias. Paralelamente, e ainda mais invisivelmente, muito africanos tentavam também a sua sorte nas antigas metrópoles em processos complexos de deslocação, fuga e migração, que se prolongaram ao longo das décadas de 1980 e 1990, não só, portanto, em fuga dos processos de descolonização e do fim das guerras coloniais, mas das guerras civis, da falta de desenvolvimento, da desilusão com os novos regimes.⁶ Mas tentava-se fazer passar tudo como “uma história de família” – na verdade de muitos milhares de famílias –, que se tentava que não transpirasse muito para o espaço público, ainda que o espaço e a vida dos países se transformasse com a sua presença, se pensarmos em particular em cidades como Lisboa e Marselha e nas suas regiões limítrofes, e na influência decisiva que muitos dos retornados, *pied-noirs*, ex-combatentes e africanos tiveram nos setores público e privado da vida dos seus países. Estas pessoas traziam em si um misto de encoberto, novidade, exotismo, fuga, que ao mesmo tempo que repelia, seduzia; no contexto dos regressos, a logística que foi necessário implementar nos países de acolhimento⁷ tornaria muito difícil a

⁵ Mais informação: <https://www.ces.uc.pt/ces/projectos/filhosdaguerracoloniaal/pages/intro.html>.

⁶ Sobre isto ver Ribeiro, 2016, 2018; Vecchi, 2016; no caso da Bélgica, é importante registar que uma grande parte da comunidade congoleza vem nos anos da ditadura de Mobutu, no antigo Zaire. Ver Demart *et al.* (2017).

⁷ Ver Ribeiro, 2002; Scioldo-Zürcher, 2010; Ribeiro e Ribeiro, 2018; Delaunay, 2019.

ocultação, e, num inquestionado prolongamento da atitude colonial, tentou-se tornar “natural”, o que não era natural. Por isso, na esmagadora maioria das nossas entrevistas, notamos a transmissão familiar de um excesso de memória privada contra um deficit da memória coletiva, que, pela discriminação e pelo silêncio, iludia e evitava a consciencialização sobre a mudança e o significado que a deslocação destas pessoas assinalava. Na verdade, a sua presença sinalizava a transição da Europa como continente colonizador para uma Europa pós-colonial. As imagens a que apelavam, de colonizador, de colonizado, de assimilado, ex-combatente eram estranhas em territórios europeus e as suas novas identidades – *pied-noir*, retornado, migrante – para si próprios estranhas, tinham, de facto, sido adquiridas no próprio processo de travessia que cumpria este movimento. Tratava-se de grupos muito heterogéneos e portadores de memórias e experiências muito diferentes e conflituosas entre si. Mas todos de alguma maneira se sentiam fora do discurso da nação em que tentavam integrar-se e essa exclusão, agravada pela situação de perda que tinham vivido, tornava-se duplamente traumatizante e assim era transmitida às gerações seguintes.

A “casa ausente” de que fala Aleida Assman (2011: 402), no sentido familiar, ganha, assim, os contornos da casa-país e, no limite, da casa-Europa, que não acolhe e lhes é estranha. A transferência da casa-país africano para o espaço europeu é uma impossibilidade, e a primeira geração viverá essa frustração alimentando sempre uma mitologia de retorno, de sentido inverso ao que tinha realizado, epitomizada na frase de Bruno, filho de um retornado e da Guerra Colonial, relativamente ao seu pai há mais de quarenta anos a viver em Lisboa – “O meu pai *ainda vive em Angola*”.⁸ No momento do “retorno”, há uma casa a montar composta por pessoas e pelos seus corpos, pelos objetos que sobreviveram às mudanças e travessias e pelo muito património imaterial que identifica estes sujeitos com o passado africano dos seus antecessores, e que vai da religião à língua, da culinária aos hábitos sociais, à música, à radio e a uma atmosfera que refaz a casa africana, como Anabela, nascida em Luanda em 1964, nos descreve:

Fotografias, fotografias. Quadros, quadros, quadros, quadros. Muitos quadros. Os quadros do meu tio, a arte, imagens ... mas também a música, roupas, comidas, formas de estar, a dança, adoro quizomba, sei lá, tanta, tanta coisa... Coisas que não são palpáveis e que eu sinto no dia-a-dia, mas que não se podem

⁸ Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro, em Lisboa, 9 de Fevereiro de 2017.

mostrar, coisas que fazem parte daquela vivência. Era uma vivência diferente, muito diferente. (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro, em Aveiro, 4 de agosto de 2017)

Joaquim, português e cabo-verdiano, elabora as diferenças da sua casa relativamente à casa europeia, numa formulação semelhante à de Fatima, à de Medhi ou de Hocine, franceses de ascendência argelina, e, como acontece em muitas entrevistas dos vários grupos, a mãe é a figura central da transmissão desse património imaterial que reconstrói a “casa africana” na Europa:

Nós aqui em Portugal, Cabo Verde continua sempre a existir dentro da nossa casa. As pessoas vinham, a minha mãe ajudava-os e havia sempre aquele ambiente de Cabo Verde ali. Fora, não, fora era Portugal. (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Felipe Cammaert, Lisboa, 7 de Julho de 2017)

Entre nós, falamos em francês, os filhos, a nossa língua dominante é o francês, mas com a minha mãe falamos cabila. A minha mãe não fala francês. [...] o interior da casa era de facto uma atmosfera cabila. (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Marselha, 14 de fevereiro de 2019)

Mais atento à transmissão do património cultural, Medhi, franco-argelino, fala dessa casa transferida para os bairros de lata de Nanterre, em Paris, nos circuitos argelinos, de marcada herança colonial.

Todas as manhãs, acordávamos com a rádio Oran. Ah sim, todas as manhãs o meu pai, era mais forte que ele, de manhã, ele acordava e sintonizava a rádio Argélia. E nós ouvíamos, ouvíamos as canções argelinas, as notícias argelinas em França. [...] Quando [os meus pais] rezam, deixam sempre a porta do quarto aberta, para que nós, ao passarmos, os vejamos. [...] E, para além disso, eles falam árabe [...], sempre nos deixaram falar francês entre irmãos e irmãs, mas com eles não, com eles tínhamos de falar em árabe. É algo que queriam salvar e, na verdade, há duas coisas importantes, a mãe e a língua. (Entrevista realizada por Felipe Cammaert e Fernanda Vilar, Paris, 11 de janeiro de 2019)⁹

⁹ Mehdi Charef é realizador e escritor. Publicou em 2019, o livro *Rue des Pâquerettes*, que versa sobre a chegada da família a França em 1962 e a vida inicial no bairro de lata com todos os emigrantes, argelinos, portugueses e tantos outros. Foi “Prix littéraire de la Porte Dorée”, 2020.

Mais tarde, o pai do nosso entrevistado consideraria essa transferência da Argélia para França realizada ao ver o seu nome inscrito na caixa de correio de um prédio de habitação social para onde a família se mudara. Como o filho observa, a inscrição do nome da família, neste objeto à porta do prédio realiza outro contrato: era uma prova de sucesso e realiza a transferência da casa/Argélia, para a casa/França. A casa que, mais tarde seria dos seus filhos, como o país.

Havia uma quantidade de caixas de correio, eram belas, e ele contemplava o seu nome. Eu ensinara-o a escrever o nome, ele contemplava o seu nome sobre, dentro da caixa de correio – consegui – o seu nome sobre a caixa de correio.

Pedro, português, nascido em 1981 e cuja família veio da Guiné-Bissau, em 1981, na sequência de uma amizade do seu pai dos tempos da Guerra Colonial, refere a importância da presença da Guiné em casa de forma abstrata, mas substantiva do ponto de vista da sua identidade cultural:

Sim, sim, existiam, existiam fotografias, na gastronomia também e algumas crenças. Nós crescemos aqui em Portugal, e eu só tenho a realidade de Portugal, mas a minha cultura é guineense. Há alguns objetos, mas são decorativos. Como é que eu poderia dizer que me faz lembrar África se eu nunca lá estive? (Entrevista realizada por Mónica Silva, Coimbra, 5 de junho de 2017)

Susana nasceu em 1985, filha de um filho de colonos em Angola que veio para Portugal fazer o serviço militar no tempo da Guerra Colonial e foi em Portugal que conheceu a sua mãe. Sabe que os pais ficaram em Angola até aos anos 80 e assinala a importância da música e da festa na sua casa e na sua formação.

A primeira memória é da música do Bonga, e da maneira como o pai dançava. E foi a explicar a música e os passos da quizomba que ouvi pela primeira vez falar sobre Angola. Era uma cassete com as músicas do Bonga: “Mariquinha vem comigo para Angola”, “Tenho uma lágrima no canto do olho”. (Entrevista realizada por Hélia Santos, em Coimbra, 6 de Julho 2017)

Para membros das segundas gerações como os que acabamos de ouvir e como Bruno, belga, nascido em 1984, descendente de colonos belgas no Congo, bem ilustra a partir da sua experiência – “O Congo é uma imagem! É uma imagem imaginária! Porque mudou; as fotos de 1960 de quando o meu pai era pequeno com 8, 9 anos,

isso não existe agora!”. Hoje são narrativas e objetos concretos que dão materialidade a estas imagens, sendo os mais referidos por si os postais, as cartas, as coleções de selos, os dentes de elefante. Duas dimensões, no entanto, ganham particular importância, em praticamente todas as entrevistas e surgem relacionadas com situações discursivas: por um lado a comida, saboreada normalmente em família ao longo de refeições que proporcionam o aparecimento de histórias, relativas à casa, ao país perdido e às vivências; e as fotografias, relativas ao espaço africano, onde a família viveu ou, noutros casos, onde o pai ou os pais estiveram no tempo das guerras coloniais.

Como esclarece Anne Muxel referindo-se, especificamente, às fotografias, sem dúvida o objeto mais intensamente referido pelos nossos entrevistados:

Para convocar a memória, as fotos, por si sós, não são suficientes. Elas são veículo de transmissão que se instala mais ou menos bem, outras vezes não. O que faz a memória é a interpretação delas. O que faz a memória é o poder de evocação dessas fotos. (Muxel, 1996: 169)

Nina Fischer sublinha também a necessidade que todos estes objetos materiais e imateriais têm de um discurso que os interprete e que narre a sua história (2015: 29). Florence Dosse acrescenta um elemento importante – a apropriação que o filho/herdeiro faz dessa história e desses objetos (2012: 169), criando, acrescento eu, uma outra narrativa, uma narrativa contada a partir de si. Mas como é que nos apropriamos da nossa própria história? É a partir desse discurso inicial à volta do objeto e da memória da dimensão performativa de quem o profere, que se inicia o mecanismo de apropriação pela segunda geração. É aliás, a partir das imagens, das memórias, das línguas em que as histórias são veiculadas, mas também dos silêncios, que as novas gerações estabelecem uma ligação afetiva a pessoas desconhecidas, a espaços que nunca visitaram ou de que têm uma lembrança difusa, a objetos aparentemente remotos e, muitas vezes, sem funcionalidade no presente para além da sua existência. É assim que se constrói um discurso de pertença que nos identifica. Até que ponto é a nossa história? O que é que identificamos como memória?

É sempre muito difícil para os entrevistados isolar uma primeira memória com um sentido de propriedade autónoma. Na verdade, ela está sempre ligada a algo que os coloca em relação com esse primeiro espaço familiar e é a partir deste conjunto de fragmentos que, perante uma pergunta ou estímulo externo, começam

a elaborar um instável discurso único, pois, se é certo de que há traços comuns na história de uma família composta por esse património familiar, que se configura como um material de pertença e identificação, de um *ser em comum* ao longo das gerações, também é certo que cada indivíduo da família constrói, com os membros da família e com o seu património, uma relação única de elaboração individual, como nos explica a obra de Anne Muxel. A memória familiar é sempre um espaço de comunicação real e/ou imaginária intergeracional. Mas cada discurso de memória familiar proferido pelos seus elementos é único, constituindo uma história pessoal sempre em reconstrução ao longo da vida na sua interação com o passado a que apela e com a contemporaneidade que lhe dá sentido. E aqui, como bem sublinha António Sousa Ribeiro (2020), entramos na dimensão algo paradoxal da pós-memória que é o facto de alguém que vai dar testemunho, pensar e potencialmente escrever ou produzir uma representação sobre coisas que não viveu.

É assim que Bruno, nascido em 1984, belga, bruxelense como se identifica, membro de uma família belga nobre e com relações com o Congo desde o tempo de Leopoldo II, passando pela Segunda Guerra, e que sai do Congo apenas em 1976, pode concluir: “O Congo não é a minha história”, ainda que tenha crescido à beira de um candeeiro-espingarda, à luz do qual o avô lhe contava histórias familiares de caçadas e passeios, visse álbuns de fotografias da sua elegante família numa vida colonial certamente confortável, se fascinasse com as coleções de selos do Congo belga, visitasse com frequência o Museu de Tervuren, onde a sua família revia o Congo deixado para trás. Compreende o lamento, a melancolia da sua família em relação ao Congo, mas não se interessa particularmente nem por esse passado, nem por esse país. Talvez seja herdeiro desse lamento, admite, mas, para si, é já algo mais além que está em causa. A partir de uma reflexão sobre objetos, afirma:

O Congo não é a minha história, tal como os objetos de Tervuren não são da Bélgica, nem do Congo, aliás, é uma partilha. Acho que não nos cabe a nós, enquanto país colonizador, mostrar uma arte que não é nossa. A história do Congo pertence-lhes. É preciso convidá-los a discutir e decidir o que fazer ou não fazer. É o mínimo. Porque não se trata de um património belga, mas de um património partilhado. Todos os protagonistas deveriam estar sentados à mesma mesa a discutir o assunto. Não compete à Bélgica decidir como apresentar estes objetos ou decidir o que fazer! Não é nossa arte! Nós não produzimos nada. (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro, com Fernanda Vilar e Felipe Cammaert, Bruxelas, 13 de março de 2018)

Por seu turno, Roland, flamengo, filho de mãe congoleza e pai belga, cresceu com estatuetas congolezas ao lado de pinturas da natureza flamengas, e essa mistura faz todo o sentido para si, pois é essa adição que lhe dá existência. Refere-se ao Congo e aos objetos como algo de inscrito em si, parte de si, da sua casa, dos seus países:

O Congo sempre esteve presente. Ou seja, a presença da minha mãe, a sua aura, a sua maneira de falar, de se mover, de comer, os tópicos das conversas. Sempre houve na nossa forma de falar uma mistura de flamengo, francês e kikongo, uma das línguas nacionais do Congo. Assim, o Congo sempre esteve presente física e mentalmente, até mesmo espiritualmente de uma certa forma, mesmo na decoração da casa, na comida, sempre estive rodeado pelo Congo à minha volta e em mim. (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro e António Pinto Ribeiro, Bruxelas, 11 de julho de 2018)

Manuel, português, nascido em Nampula, Moçambique, em 1970, de família há muitas gerações instalada na então colónia portuguesa, relata que a vinda para Portugal foi um choque para a família. Após a morte da avó que era, na sua opinião a memória oral da família com as suas histórias de Moçambique, apercebeu-se de que os pais não falavam de Moçambique. E foi perante esse silêncio que ele próprio começou a interrogar os objetos, a partir dos quais acabou por apresentar um trabalho artístico, que narra a história da sua família, que é também uma parte da história dos seus países:

Pela primeira vez começo a olhar para os objetos: o que é que eles me contam? Eles estiveram sempre presentes e estavam invisíveis [...] os objetos têm uma biografia, como nós, e se eles são móveis, a nossa condição é semelhante: nasce num lado com determinadas características, vai para um outro e vai representando coisas diferentes. [...] Para mim era um prazer a partir de um objeto falar com eles daquelas ligações todas e falar da Ilha de Moçambique, porque essa cultura está inscrita nos objetos, essa miscigenação indo-luso-afro, para mim era um prazer enorme! (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Porto, 28 de novembro de 2017)

O que é que muda, portanto, quando os objetos são olhados do ponto de vista das gerações seguintes? O que muda é que aquilo que foi para a geração dos pais a perda inultrapassável, pela recriação constante da vida deixada para trás – pelos hábitos, pela culinária, pela religião e por todo um património imaterial –, é, para

as gerações seguintes, uma imagem ou uma série de imagens, mais ou menos cintilantes, mas sempre o suficiente para registar uma situação de diferença em relação às outras pessoas do país, diferenças que se acentuam na escola, nos contactos sociais, nos hábitos, nos interesses, na forma de falar. Essa herança vai-se transformando numa adição múltipla identitária de contornos que se vão dissolvendo e que vão produzindo algo de novo. Assim, a pós-memória não se baseia só na interrogação ativa do herdeiro de uma memória alheia privada e pública, mas também se transforma numa forma de conhecimento e de ação. Kader Attia, um artista franco-argelino, explica-nos esta situação a partir da sua exposição *As raízes também se criam no betão*, apresentada em Lisboa na Culturgest, em 2018, com curadoria de Delfim Sardo. Como afirma o artista:

Esta exposição tem a ver com a minha existência porque cresci entre a Argélia e a França e em França no meio do betão. Portanto este corpo pós-colonial que eu sou agora, que têm à vossa frente hoje, que cresceu com as narrativas do colonialismo pelos meus pais e uma narrativa escolar do vencedor, que nega completamente até hoje, os crimes contra a humanidade que foram cometidos na época colonial em África, e no Norte de África, produziu uma espécie de reflexão própria [...]. Não é fácil para as pessoas encontrarem o seu caminho.¹⁰

Os objetos da exposição remetem para o universo público e familiar epitomizado na betoneira ligada ao seu pai e ao trabalho deste na construção civil, de onde emana não o cheiro do betão, mas das especiarias da sua mãe que lhe traz a cozinha argelina, a casa argelina em França, e a nostalgia da imagem da Argélia deixada para trás pela geração dos pais, evocada em particular em *Untitled (couscous)*, de 2009, uma duna de *couscous* que alude à cidade de Ghardia, no Sahara argelino, que terá influenciado Le Corbusier que a visitou nos anos 30. O outro espaço exterior é o betão dos alojamentos das periferias onde residiam famílias de emigrantes trabalhadores pós-coloniais, mas também do Sul da Europa, para quem não havia uma história em comum com a França. Também por isso, a comparação e a agregação de todas as pessoas no mesmo espaço como “migrantes”, obedece a uma lógica de invisibilização da história violenta partilhada entre os dois países. Mas,

¹⁰ Kader Attia, *As Raízes também se criam no betão*, Culturgest, Lisboa, 20 de Outubro de 2018 a 6 de Janeiro de 2019. Curadoria de Delfim Sardo. Depoimento disponível em: <https://www.culturgest.pt/pt/programacao/as-raizes-tambem-se-criam-no-betao-kader-attia/>.

nas segundas gerações, e ao contrário da invisibilidade que lhes estava destinada, a alteração vai dar-se, a visibilidade é conquistada e a recusa em colocar um ponto final na história torna-se um exercício de cidadania e de conquista da liberdade, coletiva ou pessoal. Essa atitude é a pós-memória.

Este será, portanto, o início da resposta à pergunta lançada acima por António Sousa Ribeiro – o que pode levar uma segunda ou terceira geração ao investimento num processo que, muitas vezes, lhe trará mais perguntas do que respostas, que irá, quase inevitavelmente, abrir feridas de que, por vezes, nem se suspeitava a existência ou a profundidade?

“Eu queria perceber, eu queria saber...”

Dorothee Myriam Kallou nasceu em 1984, em França, é realizadora do filme *À Mansourah, tu nous as séparés (Em Mansourah, tu separaste-nos)* (2019) e fala-nos intensamente do silêncio do seu pai na entrevista, aliás, como muitos dos entrevistados.¹¹ O pai, argelino estudara cinema na Bélgica depois da independência e foi através do trabalho dele que Dorothee tomou conhecimento dos campos de reagrupamento das populações organizados pelo exército francês no âmbito da Guerra da Argélia, onde afinal o seu próprio pai tinha vivido,¹² e soube também que a sua avó cobria o rosto de terra para parecer feia aos soldados franceses e, assim, evitar ser escolhida e violada. O filme é o regresso do pai (e da filha) a Mansourah. “Sinto-me dividida entre o meu presente e as minhas origens, mas penso que o filme é parte deste processo”,¹³ afirma na entrevista, para concluir que a Argélia, ou a imagem da Argélia, é hoje uma parte importante da sua construção pessoal, e uma parte importante da sociedade francesa contemporânea.

Bruno, nascido em 1964, filho de um mobilizado francês para a mesma guerra, sente-se marcado por essa herança, embora tudo tenha ocorrido antes do seu

¹¹ Dorothee Myriam Kellou é jornalista e realizadora de filmes documentários, foi finalista do Prix Albert Londres em 2017; e realizou uma série de podcasts intitulada *L'Algérie des camps* para a coleção de podcasts “Enquête à la première personne”, lançada pela rádio pela *France Culture*, com o apoio do Prix Albert Londres.

¹² Ver também Kellou, 2019, p. 17.

¹³ Entrevista realizada por Fernanda Vilar e Felipe Cammaert, Paris, 26 de março de 2019.

nascimento. Recorda o pai, prematuramente falecido devido a um problema alcoólico que trouxe da guerra, recorda o seu silêncio e os almoços de ex-combatentes a que ia como tantos homens da sua idade e de muitas vilas francesas. Para si a Argélia é um território imaginado, um território de guerra. Olhando o canivete que guarda do seu pai, chega a uma formulação semelhante à de Dorothee em que une a sua herança pessoal à nação francesa: “Para a França a guerra da Argélia é um segredo de família nacional”.¹⁴

Michel, nascido em 1957, pouco depois de o pai ter regressado da Guerra da Argélia, recorda o intenso silêncio do pai sobre esta guerra, o seu sentimento de grande culpabilidade da França em relação à Argélia, que aliás aponta ainda hoje como um rasto no “no nevoeiro geral sobre a palavra árabe e muçulmano”.¹⁵ No entanto, e apesar deste silêncio do pai, um homem dedicado ao trabalho social, algumas coisas os ligariam para sempre à Argélia, sem, contudo, haver uma formulação da razão objetiva de que essa seria a origem. Enumerando essas ligações, começa por uma particularmente importante: o “irmão” que tiveram ao longo de muitos anos – um jovem argelino que terá desembarcado em França em 62-63 e que os seus pais acolheram. Michel vê nesta “adoção” um mecanismo de exorcização de uma culpa que o pai sempre sentiu, exacerbada pela posição de rejeição em relação a esta guerra que sempre teve:

Para mim foi uma consequência total do conflito. Se ele não tivesse estado na Argélia, teria tomado esta atitude? Não sei, não tenho certeza, é difícil de responder. Nunca conversámos sobre isso. Ele nunca falava disso. (Entrevista realizada por Fernanda Vilar e Fátima Rodrigues, Paris, 8 de outubro de 2018)

Esta cumplicidade silenciosa do pai em relação ao assunto “Argélia” é também identificada por Michel a partir de objetos: os livros do pai sobre a Argélia, algumas fotografias do pai na caserna e com companheiros e as cartas de amor dos seus pais dos tempos da guerra, descobertas pelo filho e pela neta na morte do pai.

Eles ainda não eram casados, mas já estavam comprometidos, e são cartas de amor, são cartas de amor. [...] São umas cem, cento e cinquenta cartas, no mínimo, da Argélia, enviadas pelo meu pai. [...] Estão todas classificadas e

¹⁴ Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Paris, 18 de março de 2019.

¹⁵ Entrevista realizada por Fernanda Vilar e Fátima Rodrigues, Paris, 8 de outubro de 2018.

numeradas. Foi a minha mãe que fez isso [...] Era mesmo de um para o outro, escreviam-se. Na correspondência, não sei que parte está reservada ao conflito, pois ainda não li. A minha filha já deu uma olhadela, mas eu não. Hei-de, certamente, fazer isso. (Entrevista realizada por Fernanda Vilar e Fátima Rodrigues, Paris, 8 de outubro de 2018)

São também as cartas, aerogramas e telegramas do tempo da guerra, cassetes gravadas e alguns brinquedos bizarros que o pai trazia da guerra que João, nascido em 1965, numa família burguesa lisboeta, recorda como a sua ligação a Angola e à guerra dos seus pais. O pai foi mobilizado duas vezes para a Guerra Colonial em Angola; na segunda vez, por castigo devido à sua atividade política contra a guerra ligada aos católicos progressistas em Lisboa. Na segunda comissão, acaba por ser acompanhado pela mãe e o silêncio e o mistério envolveriam para sempre esta guerra do pai (e da mãe), a que se juntava um outro silêncio familiar sobre o suicídio de um tio pouco tempo depois de ter vindo da guerra da Guiné. Mas talvez a principal herança deste tempo da guerra para estes filhos tenha sido a ausência dos pais e as situações bizarras com que a família tentava “disfarçar a guerra” e que se ligam a determinados objetos:

Lembro-me de os aerogramas chegarem amarelos, ainda, ainda guardamos. [...] As minhas tias fizeram um esforço brutal, nós fomos todos acompanhados, mas tenho noção de os meus irmãos terem sintomas. [...] O meu irmão tinha enxaquecas. A minha irmã mais nova tinha pesadelos, chorava, precisava da mãe. [...] Paralelamente, havia a ideia de que os pais vinham de férias. Traziam brinquedos, eram brinquedos, eram prendas que eles traziam de África. O meu pai trazia umas coisas que havia nas rações militares, penso eu, porque vinham da África do Sul, “Tang em pó”. Era uma prenda fabulosa. Cá só havia Alsa. E trazia marisco, a história das lagostas era mítica... e afinal vinha da guerra de situações tremendas em que estiveram, de que pouco soubemos.¹⁶

Num outro contexto, Robert, neto de um colono belga e de uma mulher africana com quem o avô casou, e filho de um mestiço e de uma mulher belga que o pai conheceu quando veio estudar para a Bélgica para casa dos avós paternos, fala-nos da sua vivência na Bélgica e de outras situações bizarras que reconstruiriam a sua herança, através de determinados objetos que o ligariam ao Congo.

¹⁶ Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro, Porto, 7 de fevereiro de 2017.

É assim que hoje Robert analisa as idas ao Museu Real da África Central, em Tervuren com os pais em busca de uma imagem do Congo para lhe transmitirem:

Quando eu era pequeno, íamos a Tervuren para ver a aldeiazinha da minha avó, o barco, a piroga. Na Bélgica. E enquanto criança tudo aquilo era uma emoção. Era ... é curioso uma imaginação total, uma aventura, ficção científica. Não havia nenhuma explicação. É estranho isto. (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro, Felipe Cammaert e Fernanda Vilar, Bruxelas, 15 de março de 2018)

Por seu turno, Jacqueline, filha de colonos, veio para a Bélgica com seis anos na independência, numa situação difícil com a mãe muito doente, tendo ido viver para um colégio religioso. O Congo era um enorme silêncio, eram imagens difusas, histórias da mãe. E foi nos objetos do mesmo museu de Tervuren que simbolicamente recuperou uma imagem de si e da sua infância abruptamente interrompida, e que posteriormente procurou mostrar ao seu filho.

O Museu de Tervuren era um belo museu. Passei muito tempo neste museu, onde acho que estava à procura da minha infância. Não tenho fotografias nem filmes. Há as histórias da minha mãe, as imagens, os sons, eu tinha seis anos [...] sem dúvida que estava à procura disso, mas isso é o passado. [...] Fui lá, mais tarde, com o meu filho e... os animais metem medo [...] e há todos esses objetos africanos, o que dizer.... eles não são nossos. Pertencem mais a África do que aos europeus, que os colocaram em museus. (Entrevista realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, Bruxelas, 6 de maio de 2018)

Nathalie, já aqui referida, neta e filhos de colonos no Congo, assinala também a “casa ausente” olhando as fotografias da casa colonial dos seus avós. Fala da presença de objetos “deslocados” para a Bélgica e assinala um outro tipo de silêncio familiar: o silêncio sobre um objeto secreto na família – um chicote do avô – e de uma familiar igualmente secreta – uma ascendente de cuja existência Nathalie só vem a saber aos 27 anos, com a morte do avô. Na verdade, Nathalie teria uma tia mestiça, filha do avô e de uma mulher ruandesa, que, ainda menina, teria vindo para a Bélgica para ser educada nos orfanatos, como aconteceu a muitos mestiços do Congo, do Ruanda e do Burundi. Os outros dois filhos mestiços do seu avô, Jacques e Jean, irmãos de Suzanne, tinham ficado sempre na “colónia”. Estes seriam também os nomes dos filhos belgas do seu avô: o pai e o seu tio de Nathalie.

O meu pai, ele tem uma coisa, ele tem um, mas está escondido algures na nossa casa, ele tem o chicote do meu avô. Sabe o que é um chicote? (Entrevista realizada por Margarida Calafate Ribeiro e Fernanda Vilar, Paris, 3 de outubro 2018)

Como sobreviver à herança contida naquele objeto-prova brutal do colonialismo e do seu exercício? O que é distinto e interessante neste objeto referido por Nathalie é que, ao contrário de muitos outros, e como é referido pela crítica e pelos nossos entrevistados, ele não necessita de uma narrativa que o enquadre ou explique. A violência da sua função, contida na sua visualização ou na simples menção do seu nome, dispensa a narrativa. Por que razão Nathalie se recusa a colocar um ponto final na história tão cheia de fantasmas da sua família e que evoca tantos dos traços mais sombrios da história colonial do seu país? O filme *Bons baisers de la Colonie (Beijos da colónia)* (2011)¹⁷ que realiza é o lugar de encontro com esta herança silenciada e um ato público de reparação, que, com o livro de Assumani Budagwa, *Noirs, Blancs, Métis – La Belgique et la ségrégation des Métis du Congo belge et du Ruanda-Urundi (1908-1960) (Negros, brancos, mestiços – A Bélgica e a segregação dos mestiços do Congo Belga e do Ruanda-Urundi (1908-1960))* (2014) e o romance-testemunho de Françoise Thiry, *Sous le rideau, la petite valise brune (Sob o pano de cena, a malinha castanha)* (2017), despoleta a questão das histórias silenciadas dos mestiços na Bélgica. Que balanço possível entre a suposta proteção e educação formal destas crianças trazidas para instituições na Bélgica e o roubo da mãe, da infância e de um lar?

Na atitude da pós-memória, a unidade perdida do eu herdeiro assaltado por acontecimentos, vivências, experiências, objetos dos seus antecessores ou, para usar a expressão de Nicolas Abraham e Maria Torok, habitado por “fantasmas transeuropeus”, sobrevive “na capacidade do sujeito estético de encenar a sua própria crise subjectiva” (Ribeiro, 2003: 44). A situação de Nathalie coloca-nos a questão seguinte da pós-memória configurada, noutros termos, por Michel Rothberg na sua última obra (2019) e interpretada por Miguel Cardina (2020: 3): “como podemos ser responsáveis por ações que não fizemos e que, em última análise, foram realizadas antes de existirmos como indivíduos, por parentes nossos e cujos efeitos e heranças concretas, como por exemplo os objetos, sobrevivem até hoje?”

¹⁷ Mais informação: Excerto: <https://cvb.be/fr/films/bons-baisers-de-colonie>; Entrevistas com a realizadora: <https://www.dailymotion.com/video/xlj1vi>.

Haverá para Nathalie uma forma de superar o impasse da pós-memória em que a sua herança a deixa? Como transformar este avô em figura histórica, subtraindo-lhe a rede familiar, naturalmente subjetiva? Como sair – para recuperar as palavras de Bruno relativamente à França – deste “segredo familiar” da Bélgica, que Nathalie tem na sua família e que assombra hoje a Bélgica, como um “segredo público” (Taussig, 1999: 6)?

Em *The Spectral Metaphor. Living Ghosts and the Agency of Invisibility* (2014), na leitura de Inês Nascimento Rodrigues, Esther Peeren assinala estas perturbadoras erupções fantasmáticas da memória, definindo-as: as literais, ou seja, o regresso dos mortos sob qualquer forma inteligível; e as metafóricas, isto é, dos “fantasmas vivos” sobre os quais a sociedade produz invisibilidade e silêncio (Peeren, 2014: 7-12; Rodrigues, 2018: 42-43). Nesta categoria, incluem-se, por exemplo, imigrantes ilegais, trabalhadores domésticos, pessoas “desaparecidas”, todos unidos pela invisibilidade social e política. É precisamente para dar voz a estes atores ausentes de uma história comum como são os ex-colonizados e, hoje ainda, os seus descendentes na Europa que o gesto de autor do ensaísta Assumani Budagwa e da cineasta Nathalie Borgers se constituem como atos políticos, e, portanto, públicos, estabelecendo a relação entre a responsabilidade histórica e a relação ética com o episódio traumático. No entender de vários dos nossos entrevistados frente a estas pessoas apanhadas nas malhas da história, mas também aos objetos artísticos, de museus e de privados, a responsabilidade histórica das segundas gerações é garantir que aquilo que provocou discriminação, segregação e dor ou desencadeou despossessão ou roubo não se repita no presente. É por isso que, quando Esther Peeren nos propõe esta “transferência de memória” (Stora, 1999) colonial para corpos concretos – imigrantes ilegais, trabalhadores domésticos, pessoas “desaparecidas” –, e encetamos debates como a restituição de objetos museológicos e restos mortais hoje, estamos a falar, não do passado dos nossos antecessores, mas de exigências contemporâneas que irão conduzir a uma escrita polifónica da história, a um exercício pleno da cidadania para todos os cidadãos, e a uma vivência democrática em que a memória e a pós-memória se revelarão fatores decisivos para o seu cumprimento.

É assim que um passado espectral – e que não é português, belga ou francês, mas europeu, como os diferentes exemplos ao longo deste ensaio mostram – se transforma em ativo presente. É assim que a pós-memória se revela como um legado ativo em que os objetos, pela narrativa que comportam, se tornam sujeitos históricos de um momento em que a rutura da história vivida na família – uma ida

para a guerra, o deixar o país natal para trás na sequência das descolonizações – se intersecta com a história de um país e da Europa. Hoje sem a experiência do trauma vivido, mas, porventura, herdando-o, sem a capacidade de dar um testemunho, mas elaborando a partir de testemunhos, narrativas familiares e públicas, mas também de silêncios, as novas gerações tomam a palavra interrogando uma história passada que espalha os seus tentáculos até hoje, ou seja, que, como os objetos, permanece e alimenta narrativas.

Pela intervenção artística, grande parte destes objetos, histórias, pessoas, fantasmas ganham hoje uma vida póstuma – na literatura, na música, nas artes visuais, nas artes performativas, no cinema – e este é um outro aspeto das leituras produzidas pelo projeto MEMOIRS. Se, para muito artistas, este lastro familiar é a motivação inicial, a sua ação artística não se rege por esse determinismo nem se esgota nele, como mostrou António Pinto Ribeiro, ao deslocar a ideia de “artistas da pós-memória” para a de “obras da pós-memória” (2020: 4). Mas esse é outro debate à volta de “outros” objetos que publicamente interagem com um presente coletivo europeu, oferecendo novos ângulos de visão sobre o fim do colonialismo e a Europa, a partir de diferentes perspetivas, linguagens, técnicas e compromissos políticos de onde emerge uma nova geografia identitária vivida não sob o prisma da perda, mas da adição, da ambivalência e da transformação empenhada num futuro cosmopolita, a desenhar e escrever a muitas mãos.

Referências bibliográficas

- Assman, Aleida (2011), *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora UNICAMP.
- Buono, Clarrise (2004), *Pieds-noirs de père en fils*. Paris: Éditions Balland.
- Budagwa, Assumani (2014), *Noirs-blancs, métis: la Belgique et la ségrégation des métis du Congo belge et du Ruanda-Urundi, 1908-1960*. Cérroux-Mousty: Assumani, Budagwa.
- Budagwa, Assumani (2019), “Reconhecimento e reparação: a Bélgica e a herança colonial”, Encarte *MEMOIRS*, *Público*, 27 de setembro, p. 18.
- Cardina, Miguel (2020), “‘Sujeito implicado’: um conceito a explorar”, *MEMOIRS Newsletter*, 82.
- Charef, Mehdi (2019), *Rue des Pâquerettes*. Paris: Pocket.
- Commengé, Béatrice (2020), *Alger, rue des bananiers*. Paris: Verdier.

- Delaunay, Morgane (2019), “O Estado francês e o Estado português perante a chegada dos *pieds-noirs* e dos retornados, *MEMOIRS Newsletter*, 81.
- Demart, Sarah et al. (2017), *Des citoyens aux racines africaines: un portrait des Belgo-Congolais, Belgo-Rwandais et Belgo-Burundais*. Bruxelles: Foundation Roi Baudoin.
- Dosse, Florence (2012), *Les héritiers du silence – enfants d’appelés en Algérie*. Paris: Stock.
- Erl, Astrid (2011), “Locating Family in Cultural Memory Studies”, *Journal of Comparative Family Studies*, 42(3), 303–18.
- Faria, Paulo (2016), *Estranha guerra de uso comum*. Lisboa: Ítaca.
- Fischer, Nina (2015), *Memory Work – The Second Generation*. London: Palgrave Macmillan.
- Halbwachs Maurice (1992), *On Collective Memory*. Org. Lewis A. Cose. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hirsch, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne (2001), “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, *Yale Journal of Criticism*, 14(1), 5–37.
- Hirsch, Marianne (2008), “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today*, 29(1), 103–28.
- Hirsch, Marianne (2012), *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giraud, Brigitte (2017), *Un loup pour l’homme*. Paris: Flammarion.
- Kellou, Dorothee Myriam (2019), “Crescer à sombra do arame farpado”, Encarte *MEMOIRS, Público*, 27 de setembro, 17.
- Mathieu-Job, Martine; Sebbar, Leïla (orgs.) (2020), *L’Algérie en héritage*. Pourçain-sur-Sioule: Bleu Autour.
- Muxel, Anne (1996), *Individu et mémoire familiale*. Paris: Hachette.
- Peeren, Esther (2014), *The Spectral Metaphor. Living Ghosts and the Agency of Invisibility*. London: Palgrave Macmillan.
- Ribeiro, António Gonçalves (2002), *A vertigem da descolonização. Da Agonia do êxodo à cidadania plena*. Mem Martins: Editorial Inquérito.
- Ribeiro, António Pinto (2020), “Obras de arte na condição da pós-memória (1)”, *MEMOIRS Newsletter*, 100.
- Ribeiro, António Pinto; Ribeiro, Margarida Calafate (2020), “La restitution des œuvres d’art: un pas décisif dans le processus de décolonisation”, *Memoires en Jeu*, junho (acessível em: <https://www.memoires-en-jeu.com/varia/la-restitution-des-oeuvres-dart-un-pas-decisif-dans-le-processus-de-decolonisation/>)
- Ribeiro, António Sousa (2003), “Um centro que se sustente: Ficções do Império nos modernismos português e austríaco”, in Margarida Calafate Ribeiro; Ana Paula Ferreira (orgs.) (2003), *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 42-58.
- Ribeiro, António Sousa (2018), “Pós-memória e compaixão – a razão das emoções”, Encarte *MEMOIRS, Público*, 15 de setembro, 15.

- Ribeiro, António Sousa (2020), “A quem pertence...”, *MEMOIRS Newsletter*, 119.
- Ribeiro, António Sousa; Ribeiro, Margarida Calafate (2018), “A Past that Will not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory”, *Lusotopie*, 17(2), 277-300.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2016), “I tempi della fine. Il processo di decolonizzazione in Portogallo i percorsi dell’Europa”, *Altre modernità/ Otras modernidades/ Autres modernités/ Other Modernities*, 52-65.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2018), “Ponte aérea da TAP”, in Miguel Cardina; Bruno Sena Martins (orgs.), *As voltas do passado: A Guerra Colonial e as lutas de libertação*. Lisboa: Tinta da China, 332-337.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2019), “La guerre coloniale portugaise et les générations suivantes: héritages et interrogations”, *Mémoires en Jeu*, 10, 123-128.
- Ribeiro, Margarida Calafate; Ribeiro, António Sousa; Vecchi, Roberto; (2012), “The Children of the Colonial War: Post-Memory and Representations”, in Isabel Capeloa Gil; Adriana Martins (orgs.), *Plots of War: Modern Narratives of Conflict*. Berlin: De Gruyter, 11-23.
- Ripoll, Hubert (2019), *L’oubli pour mémoire*. La Tour d’Aigues: Éditions de l’Aube.
- Rodrigues, Inês Nascimento (2018), *Espectros de Batepá. Memórias e narrativas do “Massacre de 1953” em São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento.
- Rothberg, Michael (2019), *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press.
- Salino, Brigitte (2004), “Dans la chambre aux secrets d’Isabella défilent les Amours vivantes et mortes”, *Le Monde*, 12 de julho.
- Sarlo, Beatriz (2007), *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/Editora da UFMG.
- Scioldo-Zürcher, Yann (2010), *Devenir métropolitain, Politiques d’intégration et parcours de rapatriés d’Algérie en métropole (1954-2005)*. Paris: Éditions EHESS.
- Stora, Benjamin (1999), *Le transfert d’une mémoire – de l’ “Algérie française” au racisme anti-Arabe*. Paris: La Découverte.
- Stora, Benjamin (2015), *Les Clés Retrouvées – une enfance juive à Constantine* Paris: Stock.
- Taussig, Michael (1999), *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford, Stanford University Press.
- Thiry, Françoise (2017), *Sous le rideau, la petite valise brune*. Bruxelles: Éditions M.E.O.
- Vecchi, Roberto (2016), “Os fins do tempo do fim: descolonização, negação, pertença”, *Altre modernità/ Otras modernidades/ Autres modernités/ Other Modernities*, 43-51.