

*A nostalgia colonial no País da saudade:
fantasmagorias e pós-memória¹*

Roberto Vecchi

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ABSTRACT

Colonial nostalgia is a macroscopic legacy of the Portuguese colonial experience in Africa. Due to its contacts with other feelings of loss such as melancholy, but above all in the case of Portugal, *saudade*, it provides the contemporary Portuguese imagination with fundamental materials (literature, cinema, visual arts and drama). Portugal feeds and reinforces the phantasmagoria of the return to the African past, which finds, especially in the Internet 2.0, an ample repertoire of places of revision and contemplation: decisively contributing to the formation of contemporary colonial memories and post-memories.

Keywords: Colonial nostalgia; *saudade*; Portuguese colonialism; Africa in contemporary Portuguese culture; Portuguese post-colonialism.

A nostalgia colonial é um legado macroscópico da experiência histórica de Portugal em África. Pelas tangências com outros sentimentos da perda, a melancolia, mas sobretudo, no caso de Portugal, a saudade, proporciona materiais fundamentais ao imaginário português contemporâneo (literatura, cinema, artes plásticas, teatro). Portugal alimenta e reforça uma fantasmagoria do retorno para o passado africano, que encontra, sobretudo na internet 2.0, um repertório de lugares de contemplação e revisão do passado, contribuindo amplamente à formação das memórias e pós-memórias coloniais atuais.

Palavras Chave: Nostalgia colonial; saudade; colonialismo português; África na cultura portuguesa; pós-colonialismo português.

¹ Este artigo resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624).

Um tema hoje macroscópico no âmbito dos “post-colonial studies” e dos “memory studies” é a (em inglês) “imperial” ou “colonial nostalgia”, um legado importante do colonialismo que condiciona também a contemporaneidade nas ex-metrópoles. Aplica-se nela um sentimento, a nostalgia, que como bem mostram teóricos como Fredric Jameson (1991) ou Arjun Appadurai (1996), desempenha um papel particular no capitalismo tardio.

Esta atitude e situação não pertence só aos países com passados ultramarinos: talvez na Europa o caso mais flagrante, se situe hoje na Europa central em que o surto da “Yugo-nostalgia”, objetual e fetichista, consumido em larga escala remete para uma elaboração das perdas de uma comunidade que, traumáticamente, deixou de existir (pense-se em escritores como a croata Dubravka Ugrešić). Trata-se portanto de um processo muito amplo que talvez implique uma relação “europeia” substancial com o passado, onde a nostalgia desempenha, pela sua plasticidade e força de revisão (inclusive falsificadora), uma função aglutinadora - terapêutica ou ideológica - que permite reprojeter o passado no presente, o que é, em si, um gesto “político”. A própria ideia -instável e interessante- de pós-memória é tributária do filtro nostálgico com que ocorre a transmissão das memórias familiares na esfera privada, com amplas repercussões públicas sobretudo nos campos da cultura e das artes .

No caso de Portugal, a herança colonial ainda está bem viva e presente na sociabilidade contemporânea, talvez por falta de uma coagulação crítica adequada. É um campo da memória atravessado por turbulências, conflitos e traumas que mantêm Portugal ainda longe da construção de um horizonte comum da memória pública. Num contexto cultural como o de Portugal dominado por um complexo linguístico, antropológico, cultural e, acrescentaria, cultural, representado pela palavra-conceito “saudade”, a pergunta imediata é como funciona a nostalgia colonial, enquanto dispositivo crítico que constitui um complexo mediador do passado?

Não cabe aqui entrar numa discussão semântica sobre os termos que compõem esta constelação. Remeto para as páginas muito felizes de Eduardo Lourenço, em particular da “mitologia da saudade” que se seguem em Portugal *como destino* (1999). Aqui Lourenço combina saudade, nostalgia e melancolia como modalidades da relação com a memória e com o tempo. O que faz é subtrair o termo saudade às armadilhas do essencialismo culturalista, transcendendo portanto a singularidade e descrevendo os três termos em jogo como “sentimentos e vivências universais” (*Ivi*, p.91). É interessante e produtivo do ponto de vista do conhecimento, diz-nos o filósofo português, notar as tangências e as disjunções que surgem entre os três campos lexicais de nostalgia, melancolia e saudade. No desafio lançado pelo filósofo português, emerge o elemento de diferenciação dos três âmbitos - saudade, nostalgia e melancolia- de rearrumação da memória: se a

saudade pode ser pensada como uma “melancolia” feliz” (Ivi, p.113), mais complexo é definir a relação entre nostalgia e saudade. Admitindo que a nostalgia possa subsistir já que o uso frequentemente corrói a sutil fronteira entre os dois termos. É oportuno aqui considerar o traço comum projetivo de nostalgia e saudade. A saudade de facto configura-se, na reconstrução de Lourenço, como um passado recuperado sob a forma de paraíso, mas este passado é reinventado (Ivi, p.91).

Aqui insinua-se a contradição dos dois termos, saudade e nostalgia. Se a saudade projeta no futuro o rasto reelaborado do passado, e se, por uma imaginação do passado, alimenta a ilusão de futuro, naquela conjugação de tempos distintos que a constitui ontologicamente, a nostalgia reconceitualizada, sobretudo nos termos pensados por Vladimir Jankélévitch num ensaio famoso, *L'irréversible et la nostalgie* (1974), consome-se na experiência fracassada do regresso. O exemplo é oferecido pelo mito canónico de Ulisses, quando o seu retorno se concretiza e passa do plano das ideias para aquele do mundo a sua margem de projeção. De facto, se o retorno é possível no espaço (regressa-se para donde se saiu) não é possível no tempo: o retorno desvenda que o mundo que se deixou está inteiramente passado, lugares e pessoas mudaram e portanto a imagem do passado que alimenta o retorno revela a sua falsidade ficando circunscrita a um tempo passado. O passado é um ausente que nunca voltará a estar presente (Jankélévitch, 2010, p.159). O retorno existe só no gesto da idealização de um tempo outro que não subsiste o do plano real. O retorno só existe na memória e pela memória. Na memória e no desejo. O gesto de reconhecer e desconhecer a pátria é o mesmo: o retorno é a perda da imagem deixada na ida. Ítaca não é o retorno imaginado, mas um naufrágio.

Pela sua natureza idealista, a saudade mantém um além, aliás é este além, esta projeção para o futuro que constitui a sua ontologia, enquanto a nostalgia se dissolve no momento em que o regresso se efetiva e portanto desaba, transformando o retorno em errância inexaurível. Poder-se-ia acrescentar que as temporalidades em jogo são comuns, mas que as suas combinações são diferentes: a questão é se o “tempo português” que Lourenço define é também uma temporalidade moderna ou não é. Ao mesmo tempo esta reconstrução diferenciada dos dois nomes, saudade e nostalgia, impede de ver a troca sistemática que ocorre entre eles. O que acrescenta um dispositivo de ambiguidade, onde a nostalgia às vezes é esvaziada e tratada como saudade, pela força que esta categoria possui dentro da antropologia do ser português: uma nostalgia que se abre para o futuro ou para um campo de possibilidades por vir quanto às perspectivas do retorno, que contradiz a sua própria genealogia.

No entanto, se nos referirmos à “nostalgia colonial”, surge uma pergunta que é conveniente formular: há na experiência colonial portuguesa alguma

engrenagem encoberta ou implícita que torna este colonialismo particularmente virado para uma combinação não específica mas diferenciada da nostalgia como sentimento moderno? A resposta é escorregadia mas, comprovada pela análise, tanto no campo cultural como nos campos sociológico ou histórico, a resposta é afirmativa. Justamente por características próprias do colonialismo português.

Também aqui por síntese não se pode aprofundar muito uma análise ampla e estruturada. Mas pense-se só por exemplo no papel que a imaginação tem na construção da ideia de império. Recorro aqui a uma definição eficaz deste colonialismo. É o conceito que pauta a estrutura de *Uma história de regressos* de Margarida Calafate Ribeiro (2003) de um “império-como-imaginação-do-centro”. Deriva de uma reflexão analítica de Boaventura de Sousa Santos sobre o papel do Estado na construção da perspectiva de europeização de Portugal na década de 80 (“O Estado como-imaginação-do-centro”) que, por sua vez, pode ser referida, nas dobras genealógicas da reflexão, ao conceito de irrealismo da psicanálise mítica de Eduardo Lourenço: a ideia que emerge é a do Império português “como-imaginação-do-centro” que permite à pesquisadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra repensar na literatura portuguesa, sobretudo na vertente literária da guerra colonial, como resultado de uma presença-ausência fantasmático-fantástica das periferias coloniais na formação da imaginação literária nacional.

Neste quadro reflexivo, inscreve-se como raiz a “nostalgia colonial” que se conecta, por um lado com “o modo de fazer colónias” dos portugueses, por outro com o motivo do retorno sempre inscrito no código genético da colonização. A “imaginação-do-centro” é, de fato, um retorno inexaurível do centro de uma imaginação periférica. Assim, como simétrico oposto, as periferias projetar-se-ão como fantasias na imaginação da metrópole. A presença fantasmática do retorno (idealizado) nas práticas coloniais é confirmada por indícios variados. Pense-se por exemplo no caso do assim chamado património de influência portuguesa no mundo, sobre o qual se baseia um projeto famoso de cartografia monumental e material da colonização dirigido por José Mattoso, Património de origem portuguesa no mundo de 2010-11 e depois convertido em “Patrimónios de influência portuguesa” (cfr. Araujo, 2015, p.58).

Quem dentre nós não teve já a impressão, caminhando pelas ruas de Margão ou de Panjim na Índia, entre os prédios da década de 50, de estar em alguma parte de Benfica ou das avenidas novas? Ou no jardim da caverna de Camões em Macau de estar num jardim em Coimbra? Ou percorrendo a baixa de Luanda ou do Rio de Janeiro de estar na beira do Tejo ou na ribeira do Porto? Emerge sempre uma sensação de “déjà vu” como alteração de uma temporalidade linear que é marcada por retornos de paisagens aparentemente alheias e certamente nostálgicas, inscritas num imaginário que se reproduz. Um imaginário

dominado obsessivamente por um regresso ao que melancolicamente se perdeu e ao que se procura resgatar num horizonte de saudade.

O que quero aqui sugerir é que a nostalgia-saudade (neste caso de Portugal, da terra) é uma matriz ativa que plasma o horizonte colonial. O que explica a difusão de imagens que associam emigração (nas colónias) e retornos, como por exemplo a imagem do “brasileiro” na literatura do século XIX, na direção da colónia ou ex-colónia para a metrópole, ou, na direção oposta, a ideia de que os portugueses têm uma imagem “portátil” de império. Como nota Boaventura de Sousa Santos, pontando um aspeto que caracterizava a crise finisecular na entrada no século XX: “o império portátil que os portugueses a partir de agora transportam não é um auto-império, sujeito às fraquezas e às forças de quem o transporta, é antes a emanação de uma força transcendente, o Estado colonial” (Santos, 2006, p.267).

Poder-se-ia acrescentar, uma imagem também portátil de Portugal: a miniaturização da origem ou da vivência confirma-se assim como uma componente da nostalgia, expressa numa tendência à “maquetização” do passado, como se quase pudéssemos para sempre contar com um Portugal -ou uma colónia- “dos pequenitos”. Fantasmas que andam por centros e periferias e que condicionam a experiência histórica e vivencial.

Em chave (problematicamente e entre aspas) “pós-colonial”, pode-se referir também a raiz nostálgica deixada, nas elites, pelo colonialismo português: pense-se por exemplo na obra *Casa Grande & senzala* de Gilberto Freyre como uma espécie de grande e proustiana evocação de um passado vivenciado pelo lado privilegiado - aquele da elite dominante- da experiência e dos conflitos coloniais. Uma nostalgia de um passado que não se consegue tornar outro, que condiciona o presente, pelo elogio integracionista da civilização portuguesa nos trópicos. Esta mitologia retorna como um fantasma e é deslocada para a África salazarista depois do esgotamento do ciclo da mística imperial, alimentando a forma ideológica (e substancialmente nostálgica) portuguesa do luso-tropicalismo (cfr. Vecchi, 2010, p.183) que ainda hoje condiciona inúmeras representações de um seletivo e impróprio -para não dizer revisionista - passado colonial.

O difícil e ainda não coagulado “em torno” de uma memória pública do passado colonial pode encontrar na constelação nostálgica uma possibilidade de reconfiguração, não tanto de uma história pelo menos complexa porque desprovida de arquivo e em muitos casos de rastros, mas sim de um palimpsesto mitológico e imaginário que a inscreve numa memória pública.

Há dois momentos em que a nostalgia se sobre determina como categoria, não só crítica ou cultural, mas -e sobretudo- como categoria histórica, o que nos reconduz a determinados contextos temporais, ligados aos estertores do colonialismo.

Para citar o primeiro caso, a guerra colonial, pode ser vista -e talvez resida aqui uma das causas do seu recalco- como um evento anti nostálgico que fratura aparentemente a possibilidade de cultivar idealisticamente um sentimento nostálgico do colonialismo tardio. A acumulação literária que se deposita sobre a experiência da guerra em África cria um efeito singular. Por um lado, há um movimento de desconstrução do monumento retórico do colonialismo português em África provocado, pelo contato disfórico, com um “real” traumático. Por outro lado, e na direção oposta, a vivência juvenil confinada a uma África da guerra, vai alimentar uma nostalgia colonial subtil e insidiosa: a saudade dos 20 anos, de um tempo fardado, mitologizável por antonomásia, que se mistura e naturaliza com a experiência do sofrimento e da violência.

É a paisagem em que se realizam os “regressos quase perfeitos” estudados por Maria José Lobo Antunes, onde vários processos da memória relativos à guerra são atentamente analisados, ainda que sobre uma amostra necessariamente limitada, demonstrado como o contexto da camaradagem, nas ritualizações dos encontros conviviais entre os ex combatentes, influencia a construção de uma memória própria e nostálgica. O espaço de comemoração do grupo que se reúne, torna-se comunitário, mas ao mesmo tempo, é este espaço que molda o seu paradoxo implícito - o de que “existem tantas guerras quanto são os soldados que as combateram” (Antunes, M.J. Lobo, 2015, p. 383).

Sempre nesta linha arqueológica de análise das camadas de nostalgia que se presentificam, a descolonização, quando reconstruída a partir da ideia interpretativa da nostalgia, comporta um amplo repertório de material crítico. A descolonização (e é o segundo exemplo que se pode apontar como categoria histórica, depois da guerra de África) é um grande depósito nostálgico da memória colonial. Dir-se-ia que a memória contemporânea alimenta-se da descolonização, inclusive pelas modalidades aceleradas em que ocorreu, um manancial enorme. Aqui os retornos e as fontes citáveis da nostalgia deveriam ser medidos também pelo pensamento cortante de Eduardo Lourenço. Em alguns textos, reunidos no volume *Do colonialismo como nosso impensado*, como por exemplo o inédito “Da não-descolonização”, encontra-se um comum interpretativo paradoxal entre colonialismo e o seu fim (portanto também o seu além) como obra própria de uma ideologia (ou da ausência de uma ideologia) substancialmente idêntica (Lourenço, 2014, p. 255).

A figura controversa e crucial deste processo caótico e dispersivo é o totem de reidentificação tragicamente nostálgica do retorno. A descolonização funda-se numa dualidade - entre tempo messiânico e tempo apocalítico- de uma morfologia dos tempos do fim que muito deve a um aspeto menos evidente mas fundamental que marca a configuração dos tempos últimos: a anfibologia inerente ao tempo messiânico que situa e replasma os tempos “finais” (entre messianismo e

apocalipse) problematizando ou tornando problemáticas, como indica Lourenço, metáforas recursivas como as de rotura ou de fratura. Ou de fim, justamente (cfr. Vecchi, 2016, p. 45).

É em virtude das temporalidades conjugadas, de um momento simultaneamente catastrófico e messiânico de um tempo do fim como a descolonização, que se desenvolvem diferentes nostalgias: algumas numa direção anti saudosista, outras na direção nostálgica. Têm contudo em comum a vivência colonial, o que incide na carne viva do sentido da palavra “retorno”: retornos que não são retornos, retornos que melancolicamente flutuam como fantasmas numa imaginação que nunca deixará de evocá-los como sobrevivências de um passado a que talvez se possa, um dia, regressar.

As evidências literárias que temos de uma ação, dir-se-ia, precocemente consciente de derivas nostálgicas associadas às perdas coloniais, provém também, como no caso da guerra colonial, da obra de António Lobo Antunes. O projeto misturado de vocalização do passado de *As naus* tem como objetivo encenar a tentativa – provavelmente destinada ao fracasso – de travar qualquer deslize incontrolável nostálgico dos séculos de colonização, aproveitando as potencialidades de enxerte temporal – de umas “contemporaneidades do não contemporâneo” – proporcionadas pela literatura: a nostalgia é o próprio *nóstos* que se torna objeto de uma crítica contundente, numa recuperação sem afeto, saturada, no seu ímpeto anti mitológico (anti sebastianista) de ressentimento e não de evocação nostálgica (cfr. Mulinacci, 2004).

Um segundo tópico flagrado pela narrativa de Lobo Antunes e, de certo modo, virado para bloquear qualquer tentação nostálgica é a precisão com que a melancolia não se deixa sobre interpretar como saudade (ou nostalgia). Isto ocorre magnificamente no prólogo de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* cadenciado – como num poema – por um paralelismo que assume como refrão expressões como “Esta era a casa” e outras frases que se reiteram e se entrelaçam. Mas repetições – num livro que tem como coração o tema do não-regresso – congelam qualquer fuga ou retorno idealista para o passado: “-Esta era a casa de fachada sem janela, nem varandas nem portas tudo invadido pela erva, tudo afogado na erva, dos canteiros, da escada de mármore, do arcanjo com o seu esboço de lança, e pudéssemos regressar à Muaxima” (Antunes, A. Lobo, 2003, p.28).

O “retorno”, evocado no romance de Dulce Maria Cardoso, baseia-se antes de tudo na categoria histórica da descolonização portuguesa, mas contribui também para fundar uma figura conceitual complexa que ocupa a cena pós-colonial de Portugal que é o “retornado”: o retorno oferece um imenso repositório da nostalgia colonial, da nostalgia de África, de um tempo outro, que alimenta uma parte significativa da imaginação portuguesa contemporânea. A apreensão deste sujeito “in-between”, intersticial, forma especializada de migração ao avesso,

que é o retornado, inscrito problematicamente nas dobras da história pós Cravos, nos últimos anos, desde as reflexões que surgiram por ocasião dos 40 anos das descolonizações, está adquirindo uma densidade crítica especial: é suficiente lembrar aqui a exposição, em 2016, *Retornar. Traços da memória* com curadoria, de Elsa Peralta (cfr. Peralta, 2017)

A forma súbita com que ocorre o fenómeno do retorno em massa – que marca uma exceção complicada na história colonial de Portugal – a impropriedade semântica do termo chamado a defini-lo, a dimensão traumática que se associou a esta experiência e as perdas melancolicamente mantidas e raramente elaboradas de forma enlutada nas décadas seguintes, são traços que definem uma singularidade de formação de memórias nostálgicas constantemente avivadas e cultivadas. Esta vivência reformulada pode funcionar como resto ou relíquia, projetando sempre sombras fantasmáticas. É por isso que em termos culturais a acumulação de representações de natureza variadas, não só literárias, mas também editoriais, documentais, fotográficas, memorialistas, etc. é tão ampla. Trata-se de um legado problemático que resiste a formar uma memória pública compartilhada. Apesar de contarmos com grandes obras literárias, além do pródromo estético de Lobo Antunes, podemos hoje citar obras (entre a superação da condição autobiográfica, o deslize para a autoficção, a tentação testemunhal etc. numa suspensão de qualquer modo de género que abre sempre o espaço para a ficção) como justamente a de Dulce Maria Cardoso (*O retorno*) ou a de Isabela Figueiredo (*Caderno de memórias coloniais*).

No entanto, para a nossa reflexão o campo interessante de problematização da nostalgia colonial é o que se situa num mercado de consumo que encontra também na literatura um meio de difusão com best-sellers consagrados. O primeiro exemplo é o romance “block buster” editorial de Júlio Magalhães, *Os retornados. Um amor nunca se esquece* (2008), emblema de uma constelação de obras que assume a África como ecrã onde se projeta uma complicada postura nostálgica em relação ao tempo passado. Cito só alguns títulos de uma série ainda em curso: *Deixei o meu coração em África* (2005), de Manuel Arouca, *O último ano em Luanda* (2008), de Tiago Rebelo, *Retornados: O adeus a África* (2009), de António Trabulo, só para mencionar uma bibliografia imediata. As considerações poder-se-iam estender a outras obras, como por exemplo, a série televisiva da RTP, *Depois do adeus* (2013), reunida também em livro. O problema não é evidentemente o sucesso de narrativas que procuram a cumplicidade de memórias comuns, mas o campo de batalha da transmissão da memória que investe o presente e o futuro. A nostalgia é uma *commodity* que nem precisa de experiência e vivência. É inocente por si só, apagando qualquer culpa.

Andreas Huissen, referindo-se à memória, observa um paradoxo contemporâneo: o excesso de memória na cultura saturada pela média cria uma

sobrecarga tão consistente que o próprio sistema da memória entra em crise e em perigo, deixando amplo espaço ao risco do esquecimento (Huissen, 2000, p.18). Simultaneamente este cenário alimenta um complexo paranoico de perda definitiva do passado.

Neste sentido, temos sobre o passado – sobre a sua nostalgia – um re-uso, como o romance de Júlio Magalhães mostra, às vezes discutível. Não se procura apenas criar um comum relativo ao passado, mas investe-se no esforço, por razões comerciais, de incluir tudo o que for possível, a partir do principal traço constitutivo da obra: a sua ambiguidade ideológica perante uma história perturbada. Tudo muito calibrado e finalizado por um sucesso apaziguador sobre um passado que ainda não está fechado e contratualizado. A nostalgia colonial funcionaria como uma alavanca da técnica editorial que tem como objetivo o *bestselling* e atua sobre um sentimento individual e coletivo – a nostalgia de África extraordinariamente viva em Portugal (cfr. De Marchis, 2006, p.3). Este sentimento social – a nostalgia – revela uma tal intensidade que também acaba por corroer nalguns casos até a crítica ao colonialismo.

A intervenção literária sobre o retorno é, por um lado, o indicador de um impulso de reescrita da experiência, numa outra direção em relação à duplicação da memória, por outro de uma reformulação hedonista e comercial do passado. O retorno revela-se assim como um não retorno. Não resolve os fantasmas desenterrados do passado. Aproveita, se quisermos, mais do que os fantasmas, as fantasmagorias do retorno que fetichizam (e vendem) pseudo retornos de facto impossíveis.

Qual é então o sentido de uma “obra” que aproveita a nostalgia colonial para a produção de determinada imagem do passado? Este é um aspeto da indústria cultural contemporânea que coloca no mercado de consumo a memória da experiência colonial. Sandra Ponzanesi em *The Postcolonial Cultural Industry. Icons, markets, mythologies* (2014) definindo o conceito de “indústria pós colonial” e de uma “mais valia” dos produtos pós coloniais (p.47) chama a atenção para alguns aspetos específicos, entre os quais como a mudança de *medium* pode alterar o significado do mesmo objeto. Observa sobretudo que a dicotomia “estética vs. política” é crucial no caso da indústria cultural pós-colonial.

Um exemplo decorre de um dos melhores filmes sobre a relação (não dicotómica) entre o colonialismo e o seu além – *Tabu* (2012) de Miguel Gomes. Aqui, o uso (por citação) de um recurso nostálgico convencional como o branco e o preto, a evocação do filme homónimo da década de 30, cria uma conexão inesperada entre o colonial e o pós-colonial, embora o seu alegre jogo sintático baseado na ironia, a sua suposta neutralidade, tenha despertado na crítica a ideia de que também este filme não escapa, apesar das intenções, à armadilha da nostalgia colonial (cfr. sobre este aspeto Medeiros, 2016).

A nostalgia colonial mostra a sua persistência não só nos contextos onde, voluntária ou involuntariamente, ataca as categorias da representação. Percebemos a sua força indireta também através de obras projetos por assim dizer anti nostálgicas que procuram contrapor-se a um alastramento social que acaba por afetar as bases das narrativas comunitárias. Os casos são múltiplos e aguarda-se um mapeamento sistemático. Nestas obras o que se procura é uma desmontagem do dispositivo nostálgico que liberte um trabalho melancólico mas ao mesmo tempo com a possibilidade, prevista pelo luto, de assunção de uma perda que deve ser enterrada. Além de alguns autores já citados (Lobo Antunes, Dulce Maria Cardoso, Isabela Figueredo) podemos lembrar, só pelo valor exemplar, as narrativas de restituição enlutada da figura paterna de Paulo Faria (*Estranha guerra de uso comum*, de 2016 ou *Gente acenando para alguém que foge*, de 2020). Ou no campo dramatúrgico projetos intensivos sobre os labirintos das memórias coloniais, como uma patologia mnésica na verdade mais ampla de Portugal, como os projetos de por Joana Craveiro e do Teatro do Vestido (*Filhos do retorno* de 2017) ou de André Amálio (*Portugal não é um país pequeno* de 2015, ou *Os filhos do colonialismo* de 2019), baseados no teatro documental.

Neste quadro dominado pela nostalgia de África, deve-se lembrar o *medium* que proporciona, hoje, o principal museu da nostalgia colonial, uma nostalgia frequentemente reconfigurada como saudade: a Internet 2.0. Num levantamento realizado, percebemos que é impressionante o número de comunidades da memória sobre África que existem: blogues, grupos no Facebook, outra média de fotografias e imagens como Instagram. É claro que isto se inscreve numa mediatização comunitária do passado, de qualquer passado inclusive o mais traumático. Mas é inegável que existe, por sobrevivências, velhas fotografias cor sépia, com cenários coloniais previsíveis, grandes casas, grandes festas, grandes jogos, grandes piscinas, grandes florestas, grandes objetos da convivialidade portuguesa nos trópicos dispersos. Como acontece, aliás, em operações editoriais com um estrondoso êxito de vendas como *Luanda como ela era* (1960-1975) de Rita Garcia que exhibe logo na capa um jogo nostálgico-poético com a foto a preto e branco de um leopardo a cores (um anacronismo) levado à trela por duas crianças.

A hiperbolização da memória, exemplificada na internet ou nalgumas obras onde o re-uso do passado é determinante, encontra um correlativo nas imagens de um passado insepulto. E isto implica também a função de agregação, de pertença comunitária – de comunidades da memória- que ocorre em nome de um sentimento geográfica e temporalmente longínquo que apenas se reconhece numa idealização de vivências comuns. Ou as comunidades que se reconstituem na internet, onde o que emerge é um traço comum da escrita nostálgica, as topografias detalhadíssimas dos espaços, das ruas, das cidades, dos mundos concretos e simbólicos que ali existiam. A mediatização destes espaços mnésicos, flutuantes

entre dimensão privada e espaço público, num quadro de crise que acende outras luzes sobre o passado, constitui um arquivo precioso mas delicado que mostra o aspeto ativo da nostalgia colonial, com que o rosto deturpado do passado é reconstruído e reconhecido. Um passado sempre saudoso, sobretudo sem culpas.

Uma nostalgia de África, que se combina com a saudade e cria fantasmagorias barrocas de retornos cobiçados e reinventados mas efetivamente impossíveis, apesar da ilusão da saudade.

O conceito de fantasmagoria relativo aos retornos torna-se assim mais apropriado como vimos no lugar, por exemplo, de fantasma. Remete para o pensamento de Walter Benjamin de acordo com o qual a fantasmagoria é próxima - inclusive no nome- da alegoria, a ilusão, a vertigem da história, uma figuração que representa o que no passado já tinha sido abordado por Marx como o “caráter misterioso”, a “argúcia teológica” (Benjamin, 2007, p.10) que o produto do trabalho apresenta ao assumir a forma de mercadoria. Mais do que a transcrição de um fantasma, a fantasmagoria funciona como a evocação (no sentido análogo ao de citação) de um fantasma.

Representa também a fonte futura que alimenta a transmissão dos legados de uma memória problemática. A nostalgia é, como anota Marcos Natali, numa tradição que conjuga, Kant, Hegel e Marx, uma espécie de “crime político”, uma má política que pelo peso do passado não serve para a construção do futuro (Natali, 2006, p.49). Mas a “consciência nostálgica” também pode ser repolitizada, como sugere Fredric Jameson (1969-70, p.68) retomando os gestos teóricos de Walter Benjamin que associara à nostalgia uma forma (benéfica) também de esquecimento.

O problema não é tanto a nostalgia em si. O que está em causa e a economia da nostalgia – no reuso e nos modos de citação do passado – que pode influenciar a formação de uma categoria problemática mas relevante que é a “pós-memória”, a memória transmitida diferencialmente para as gerações não testemunhais. O dispositivo nostálgico altera e reconfigura a transferência de memória e, por isso, a interrogação sobre a disseminação da nostalgia de África no Portugal contemporâneo é dolorosa e necessária.

O desafio crítico torna-se portanto evidente: refletir sobre os processos de construção da memória comum e pública não para os controlá-los ou condicioná-los, mas para entendermos melhor o seu funcionamento íntimo, os riscos das suas perdas, das suas disfunções, e as suas ações latentes que expõem a memória às ameaças do apagamento.

É esta tarefa que cabe à crítica e que reinscreve a nostalgia não no campo de uma relação trágica com o passado, mas no plano potencial de um desejo e de uma reconfiguração cultural e política ativos que a tornam um arquivo de que se depreende uma premissa de futuro. Uma nostalgia que se abre utopicamente e

com sua força crítica não para uma repetição do idêntico, mas para uma tradução diferencial, crítica e comunitária, do passado no futuro. O que afinal restará como herança às gerações de um passado não vivenciado que seguirão

Bibliografia

- ANTUNES, António Lobo. *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. 6ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- ANTUNES, Maria José Lobo. *Regressos quase perfeitos. Memórias da guerra em Angola*. Lisboa: Tinta-da-China, 2015
- APPADURAI, Arjun. *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, London: University of Minnesota press, 1996.
- ARAÚJO, Renata. “Influência, origem, matriz”, in ROSSA, Walter; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). *Património de influência portuguesa. Modos do olhar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. (pp. 47-63).
- BENJAMIN, Walter. *I passages di Parigi*. TIEDEMANN, Rolf (ed.) GANNI, Enrico (ed. it). Torino: Einaudi, 2007.
- CARDOSO, Dulce Maria. *O retorno*. Lisboa: Tinta-da-China, 2011.
- DE MARCHIS, Giorgio. “A nostalgia colonial como técnica de best-selling literário”. *Cadernos de Estudos Africanos*, n. 9-10, 2006. (pp. 1-10).
- FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Coimbra: Angelus Novus, 2010.
- GARCIA, Rita. *Luanda como ela era. 1960-1975*. Lisboa Oficina do Livro, 2016.
- HUISSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória. Arquitetura monumentos mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JAMESON, Fredric. “Walter Benjamin, or Nostalgia”, in *Salmagundi*, vol.10-11, 1969-1970 (pp. 52-68).
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *L’irreversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion, 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. *Do colonialismo como nosso impensado*. Lisboa: Gradiva, 2014.
- MAGALHÃES, Júlio. *Os Retornados. Um amor nunca se esquece*. Lisboa: A esfera dos livros, 2008.
- MEDEIROS, Paulo de. “Post-imperial Nostalgia and Miguel Gomes’ Tabu”. *Interventions* n. 2, 18, 2016 (pp. 203–216).
- MULINACCI, Roberto. “L’ombra di Camões. L’impossibile ritorno della storia in *As Naus* di António Lobo Antunes” in ALBERTAZZI, Silvia; MAJ, Barnaba;

- VECCHI, Roberto (orgs.). *Periferie della storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*. Macerata: Quodlibet, 2004 (pp. 307-336).
- NATALI, Marcos Piason. *A política da nostalgia. Um estudo das formas do passado*. São Paulo: Nankin, 2006.
- PONZANESI, Sandra. *The Postcolonial Cultural Industry. Icons, markets, mythologies*. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos. Império, Guerra colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.
- PERALTA, Elsa (org.). *Retornar - Traços da memória*. Lisboa: Edições 70, 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo. Para um novo senso comum. A ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. 2a ed. São Paulo: Cortez Editora, 2006.
- UGREŠIĆ, Dubravka. *Europa in seppia*, Roma: Nottetempo, 2016.
- VECCHI, Roberto. *Excepção atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial*. Porto: Afrontamento, 2010.
- VECCHI, Roberto. “Os fins do tempo do fim: descolonização, negação, pertença”. *Altre Modernità*, n. 16, 2016. (pp.43-51).

Roberto Vecchi

é professor catedrático de Literatura Portuguesa e Brasileira e de História da cultura portuguesa na Universidade de Bolonha. É, desde 2007, coordenador da Cátedra Eduardo Lourenço com Margarida Calafate Ribeiro. Desde 2018 é membro da direção do CUE, Center of Studies Umberto Eco, também em Bolonha. Em Portugal, é investigador associado do CES, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. É presidente desde 2014 da AIL, a Associação Internacional de Lusitanistas.

Contacto: roberto.vecchi@unibo.it

Recebido: 05.10.2020

Aceito: 21.10.2020