

ENTRE A ESCRITA DE SI E O TRAUMA DA NAÇÃO: VIOLÊNCIA EM *BELOVED* E A CASA VELHA DAS MARGENS

Recebido em 16/12/2009

Aceito em: 03/03/2010

Bárbara Ribeiro Simões DAIBERT *

Resumo: Este trabalho propõe uma leitura comparativa de *Beloved*, de Toni Morrison e *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos, tendo em vista a questão da presentificação da memória traumática no interior de casas assombradas. Procurou-se estudar o espaço como motivador e artifício dos resgates de memória que se dão nas duas obras citadas, entendendo que esse resgate acontece através da identificação com o presente. Assim, entendemos que a volta ao tema da escravidão e do colonialismo pelos autores citados faz de seus trabalhos narrativas de memória quase autobiográficas, já que os fantasmas do passado permanecem assombrando o presente.

Palavras-chave: memória traumática, escravidão, colonialismo

“No princípio,
a casa foi sagrada
isto é, habitada
não só por homens e vivos
como também por mortos e deuses”
Sophia de Mello Breyner

Há maneiras diversas através das quais a memória pode-se manifestar na literatura. Uma delas, comentada por vários autores em *Escrever a casa portuguesa* (SILVEIRA, 1999), é a utilização do espaço (casa) como elemento capaz de despertar o passado.

De fato, recorrendo a Bachelard, em *A poética do espaço*, “A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar.” (BACHELARD, 2000, p.25)

* Mestre em Letras (área de concentração em Teoria da Literatura pela UFJF). Doutora em Literatura Comparada (UFF). E-mail: barbarasimoes2005@uol.com.br.

Seguindo essa associação, levanto algumas questões sobre um dos textos mais perturbadores da escritora afro-americana Toni Morrison, *Beloved*, (1988) citando ao lado dele *A casa velha das margens*, do autor angolano Arnaldo Santos (2004).

Neste último, o autor faz um recorte temporal retomando o final do século XIX em Angola, mesmo período abordado por Toni Morrison no velho Sul dos Estados Unidos. Ambos escrevem, a partir de sua própria experiência de exclusão, sobre os traumas herdados da escravidão e do colonialismo, origem dos fantasmas do fim do século XX. Ao evocarem o passado, dialogam com o presente em que resquícios de lembranças lutam para permanecerem.

Na verdade, os dois autores voltam ao mesmo período histórico e deixam vir à tona em suas obras a memória do trauma da escravidão, que permanece se manifestando em casas/nações cujas conquistas e modernização são insuficientes para apagá-la. A memória da escravidão poderia ser, neste caso, chamada de resíduo, resto, resquício no meio da montanha de destroços que o Anjo da História observa, impassível, horrorizado; verdadeiro incômodo que permanece inscrevendo-se na literatura. (BENJAMIN, 1994, p. 76) Antes, porém, de considerar os efeitos da retomada desses resíduos nas obras em questão, vejamos de que forma cada um dos dois autores retoma a memória traumática da escravidão.

Violência e Reminiscência em *Beloved*

Chama-se Sethe uma das protagonistas de um dos romances mais perturbadores da afro-americana Toni Morrison. Escrito em 1987, *Beloved* consolidou a obra da autora que a levaria ao prêmio Nobel em 1993, despertando então a atenção de toda a crítica literária. Antes, porém, em 1977, seu livro *Song of Salomon* havia sido premiado como o melhor livro do ano pela crítica americana, e a partir de então já se escrevia sobre a autora e suas obras. Com oito romances escritos, Morrison apresenta em todos eles experiências de mulheres negras nos Estados Unidos durante os séculos XIX e XX. Todos os livros têm sido amplamente comentados pela crítica, mas é sem dúvida *Beloved* o mais visado antes e sobretudo depois da premiação da autora.

Permeado de lacunas textuais explícitas ou não, escrito com o auxílio do *Black English*, o livro de Morrison retoma a segunda metade do século XIX, trazendo como personagens centrais negros escravos em 1855 e libertos em 1873. Entre essas duas épocas o texto oscila, e nele Sethe é apenas uma das mulheres que matam.

Na verdade, na composição da linguagem e dos silêncios da narrativa de *Beloved*, a violência é o principal ingrediente. Segundo declarações da própria autora, era doloroso escrever. Quando questionada quanto ao assunto do livro, ela respondeu: "É sobre algo que os personagens não querem se

lembrar, eu não quero me lembrar, negros não querem se lembrar, brancos não querem se lembrar. **Quero dizer que é amnésia nacional.** (MORRISON, 1989, p. 12)¹

Morrison e *Beloved* estão inseridos justamente no fim da década de 80 do século XX, época marcada, segundo alguns críticos, pela literatura de memória. Beatriz Sarlo (1997) e Andreas Huyssen (2000) são dois desses críticos que, em uma perspectiva culturalista, escrevem sobre a presença da memória na literatura e na arte a partir da década de 80, e ambos comentam sobre a importância da literatura como instrumento de não-esquecimento do trauma da nação.

É, contudo, sobretudo Huyssen (2000) que comenta sobre essa amnésia nacional em *Seduzidos pela memória*. Retomando a fala de Morrison, (1988) a memória do trauma é algo que se quer esquecer, mas que insistentemente se faz presente. Huyssen comenta que essa *anamnese* possui um papel de significativa importância na transformação do presente na medida em que “nos conduz além do legado da modernidade e do colonialismo”. (HUYSSSEN, 2000, p.4) Sendo assim, a memória tem uma função, um papel determinante, pois traz consigo uma possibilidade de renovação.

Entretanto, o enfoque na memória que se dá, segundo o autor, a partir da década de 80, traz consigo um paradoxo. Como memória e esquecimento estão intimamente ligados, a memória pode facilmente tornar-se uma forma de esquecimento, e o esquecimento uma forma de memória escondida. Na medida em que um fato traumático é muito relembrado pela mídia, comenta o autor, ocorre naturalmente um desgaste daquela memória, que passa ao esquecimento. Assim, o medo do esquecimento pode ser disparador de um desejo de lembrar, como também o desejo de lembrar pode iniciar um modo de esquecer. De qualquer forma, o fato é que a memória traumática vem à tona, e traz consigo uma possibilidade de renovação.

Interessantemente, Morrison diz não querer se lembrar daquilo que narra, do trauma da escravidão que todos querem esquecer. Porém, as frases que se repetem na última página de *Beloved* reafirmando o perigo de se lembrar, fazem justamente com que a memória permaneça, ainda que oculta: “Não era uma história para se passar adiante... Lembrar parecia pouco prudente... Não era uma história para se passar adiante... Esta não é uma história para se passar adiante”. (MORRISON, 2000, p.321)²

¹ Tradução minha. As próximas citações referentes à obra de Toni Morrison serão apresentadas no corpo do texto conforme a edição em português (MORRISON, 2000). Já o texto original será inserido nas notas de pé de página, conforme edição de 1988: “[I]t is about something the characters don’t want to remember, I don’t want to remember, black people don’t want to remember, white people don’t want to remember. **I mean, it’s national amnesia.**” (MORRISON, 1988, p.120)

² It was not a story to pass on. (...) Remembering seemed unwise. (...) It was not a story to pass on. (...) This is not a story to pass on. Cf. MORRISON, 1988, p. 275.

Negando a lembrança, Morrison nega também o esquecimento. E a memória traumática permanece à deriva, indo e vindo como fantasma e trazendo consigo renovação da História.

Segundo Primo Levi, (2004) judeu sobrevivente dos campos de concentração nazistas, a lembrança do trauma é essencial para que a história que o causou não se repita em nenhuma outra circunstância. Em suas divagações sobre os dias que viveu em Auschwitz, ele afirma que “a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba.” (LEVI, 2004, p.20) Entretanto, contra a vontade, é preciso lembrar, contar e recontar para que a memória permaneça viva e o passado não se repita. Para Levi, contar a história de sua sobrevivência não é exatamente recriar o que teria se passado. Quem realmente experimentou aquilo que resultou em memória traumática jamais voltou para contar. A partir de sua experiência de prisioneiro, Levi afirma que quem sobreviveu apenas entendeu o horror onde mergulharam muitos outros. Tendo assistido de perto o horror experimentado até as últimas consequências por alguns companheiros, os sobreviventes eram envolvidos em um sentimento de impotência e vergonha ao encontrarem libertação. (LEVI, 2004, p.73)

Lembrar do trauma é revivê-lo. Falar do que aconteceu pode trazer de volta não apenas o sofrimento, mas a cena vivida, renovada com a lembrança perturbadora. Levi explica simbolicamente a recorrência do trauma não apagado e insistente:

É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos... Mas, mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça que domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente todas as vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se caos: estou só no entro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no campo de concentração, e nada era verdadeiro fora do campo de concentração. (LEVI, 1997, p.258)

Corroborando a questão de Levi, Seligmann-Silva (2005), em *O local da diferença*, também comenta o trauma gerado nos sobreviventes do Holocausto, afirmando que estes vivem em uma dupla realidade. De tempos em tempos, a realidade psíquica do Holocausto brota e atormenta, tendo força destruidora. A temporalidade torna-se fragmentada, e o passado interrompe o presente muitas vezes sem que se possa fazer nada para impedir esse processo. Na verdade, para Freud, quem não se desvencilhou da situação traumática sofre de reminiscências, já que o trauma faz o tempo parar naquele determinado ponto. (FREUD, 1976, p.223). Daí advém uma necessidade de contar e portanto conhecer a própria história, sendo que:

as imagens traumáticas têm seu correspondente tanto no concretismo dos fragmentos de memória e das tentativas de representação da cena do trauma como também na fragmentação da narrativa. (...) A acribia do flashback domina a mente como uma imagem fantasmática que assombra o indivíduo traumatizado. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.71)

Assim, a literatura do trauma será, necessariamente, fragmentada. Beatriz Sarlo, (1997) no texto *Os militares e a História: contra os cães do esquecimento*, contido no livro *Paisagens Imaginárias*, apresenta por outro viés a questão da presentificação do passado traumático. Ao temporalizar o presente através de interrogações sobre o passado, é possível o descongelamento deste através da memória. Diante então da herança do passado, é possível reconstruí-lo em seus múltiplos sentidos, e, ainda, indagar sobre questões que possam ser pertinentes na atualidade. Na verdade, a presentificação do passado proposta por Sarlo não se trata de uma “contemplação do passado”, mas de abrir possibilidades de audibilidade, pela sociedade, de falas que não foram ouvidas. (SARLO, 1997)

Nesse sentido, a literatura desempenha papel fundamental, pois através da escrita a lembrança daquilo que se deseja esquecer vem à tona. Desde Platão, sabe-se que se escreve para que se possa esquecer, e, ao mesmo tempo, para que se possa lembrar, e é exatamente aí que reside o caráter ambíguo e por isso subversivo da escritura. Embora muitas vezes escreva-se para esquecer (nesse sentido talvez possam ser lidas as últimas frases de *Beloved*), o efeito da escrita é fazer com que os outros lembrem, com que os resíduos permaneçam. Assim, comenta Sarlo:

Há romances, poemas, depoimentos, num leque que vai da mais extrema representação realista até as transformações mais distanciadas. São obstáculos levantados contra o convite ao esquecimento, contra sua impossibilidade ou imposição; teimam em opor-se à hipocrisia de uma reconciliação amnésica que pretende calar o que, de qualquer modo, já se sabe. (SARLO, 1997, p.32)

São os detalhes, resíduos, fragmentos, vestígios, traços, os principais guerreiros que lutam pela presentificação do passado, detalhes que não foram lembrados. Assim, a recuperação da memória se dá por uma percepção não-idealista, não-totalizadora. A volta repetida a um mesmo discurso em ruínas, então, impede que o tempo, as ideologias, a política dos Estados, ou mesmo o cansaço da culpa ou o cansaço produzido pela monotonia do horror causem a amnésia nacional de que nos fala Morrison.

Retomando Huyssen, (2000) em *Seduzidos pela memória*, estamos *empacotando memórias* a fim de evitar a amnésia, como arquivistas loucos, processo que segundo ele tem início com o Holocausto. (HUYSEN, 2000, p.32)

Porém, o processo de arquivar memórias não fica restrito a este momento específico. Antes, é um processo que atinge mais amplamente a memória

do trauma, e se estende assim a todos os acontecimentos traumáticos abafados pelo “ir sempre em frente” da Modernidade.

Se Andréas Huyssen, Beatriz Sarlo e Seligmann-Silva vêem a recorrência da memória traumática em textos que retomam o Holocausto, outros teóricos dão pistas para o que seria uma retomada do passado nos países que viveram o trauma da escravidão.

Tomando primeiramente Bhabha, (1998, p.198-238) em “DissemiNação”, texto de *O local da cultura*, o indo-britânico apresenta a nação como construção discursiva, necessitada de vontade de nacionalidade que a justifique e mantenha. Desta forma, a identidade nacional se constrói a partir da superação de toda diferença capaz de perturbar a homogeneidade. Entretanto, segundo o autor, a atitude que ele denomina “performática” traz uma desestabilização da unidade homogênea no contexto do pensamento teórico da pós modernidade. Percebe-se a existência da heterogeneidade dentro da nação, minorias silenciadas em favor do discurso da homogeneidade nacional. Utilizando a lógica do suplemento, baseando-se no pensamento teórico de Jacques Derrida (1991, 1995a, 1995 b) Bhabha afirma que essas minorias mantêm em aberto uma soma que não fecha. Nesse espaço suplementar, pode ocorrer a renegociação dos espaços sociais, incluindo neles a heterogeneidade e a diferença.

Segundo o pensamento de Bhabha, levanto a questão de que, na literatura, essa renegociação pode ser suscitada através de memórias traumáticas de minorias silenciadas. Nesse caso, o passado teria fundamental importância, já que sua recuperação seria capaz de reconstruir novos sentidos. Tomando como base o pensamento de Edward Said, (1995) em *Cultura e Imperialismo*,

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. (SAID, 1995, p.20)

Investigando a persistência do passado, também Leela Gandhi (1998) aponta, em estudos sobre o pós-colonialismo, para uma resistência à amnésia do processo colonial. Segundo a autora, uma das principais funções da lembrança é trazer à tona a violência da colonização, é aproximar e tornar familiar o passado antagonico. Assim, é preciso visitar o passado a fim de entender e interrogar o processo, já que, segundo a autora, a simples tentativa de esquecer e banir o passado colonial não é uma superação deste, mas uma repressão, que deixa para trás a presença do resíduo de algo não-resolvido. (GANDHI, 1998, p.4)

Incômodo, este resíduo permanece também nos países onde a escravidão deixou suas marcas. Toni Morrison volta ao que ela classifica como amné-

sia nacional, algo que ninguém quer lembrar, mas que permanece assombrando o progresso norte-americano, cujo vento literalmente varreu o Sul após a guerra de Secessão. Tratado como o avesso das promessas de liberdade e progresso do Oeste, “do seguir sempre em frente”, o Sul das fantasmagorias tornou-se o desencanto, lugar de bairros velhos, trilhos enferrujados, ruelas abandonadas, a mancha americana que escurece a aura mítica das paisagens hiper-reais do Oeste. Suas ruínas, entretanto, permanecem, assombrando a nação.

A interpretação alegórica da História feita por Walter Benjamin (1994) em “Sobre o conceito da História” pode ajudar-nos a ler as imagens do Sul das cidades fantasmas. Benjamin parece se reportar diretamente ao cenário das velhas cidades sulistas dos Estados Unidos. Varrido pelo progresso, derrotado pelo Norte e por suas próprias contradições, o Velho Sul, no entanto, permanece, ainda que em pequenos resíduos.

De fato, as paisagens de ruínas do Sul conspiram contra os signos americanos do progresso. O poeta mexicano Octavio Paz, (apud BARBOSA, 1997, p. 25) em texto em que comenta justamente a adequação da interpretação alegórica de Walter Benjamin do “Anjo da História” ao Sul arrasado, conclui dizendo que “os norte-americanos deveriam ter aprendido que certas coisas não podem ser deixadas para trás; sobretudo quando a causa é seguir sempre em frente”. As ruínas, os resíduos, entretanto, permanecem, inapagáveis, e a violência do que não podia ser dito é lembrada.

Em *Beloved*, Sethe é a personagem que retoma uma das muitas histórias varridas e esquecidas pelo progresso. Na verdade, Morrison aproveita-se da história real de Margaret Garner, ocorrida poucos anos antes da guerra civil norte-americana, que, como outras escravas de seu tempo, cometeu o infanticídio. Entretanto, a história de Garner chocou pela violência do crime, e pelas posteriores declarações da escrava, que os abolicionistas aproveitaram ao máximo, acirrando as diferenças entre Norte e Sul.

Atravessando o rio Ohio, a escrava pretendia deixar em Kentucky para sempre seu passado de escravidão. Entretanto, a partir de 1850, passa a vigorar nos Estados Unidos a lei do escravo fugitivo (*The Fugitive Slave Act*), que determina que, se uma propriedade é reconhecida em todos os estados americanos, também o escravo fugitivo é propriedade em qualquer estado do país, e, como tal, deve ser devolvido ao dono pelo xerife local. (MAY; McMILLEN; SELLERS, 1985. p.173-174)

A Lei do Escravo Fugitivo fazia parte de uma série de acordos legislativos entre Norte e Sul conhecidos como *Compromisso de 1850*. De acordo com esta lei, qualquer escravo fugitivo poderia ser re-capturado em território livre, já que uma propriedade era reconhecida em todo o território americano, escravista ou não. Além disso, qualquer xerife americano de um estado livre que se recusasse a ajudar na captura de um escravo e na devolução a seu proprietário ficava obrigado a pagar, a partir de então, uma multa de mil dóla-

res ao Estado. Essa lei passou no congresso como uma tentativa dos representantes dos estados do norte de aplacar o crescente desentendimento que se acirrava entre Norte e Sul. Acabou sendo, entretanto, um tiro que saiu pela culatra, já que, ao invés de servir à política de apaziguamento, a lei veio incendiar os protestos abolicionistas em todos os estados americanos. (MAY; McMILLEN; SELLERS, 1985. p.176-188)

Assim, após vinte e oito dias em liberdade com os quatro filhos, Margaret Garner desespera-se ao ver chegar com os grilhões o seu dono. Ela se refugia em um barracão com as quatro crianças, e o horror é descrito pelo xerife, que, junto ao dono da escrava, entra no barracão poucos minutos depois. Os dois meninos pequenos jazem no chão, desacordados, com a cabeça marcada por pancadas de enxada, e a menina de pouco mais de dois anos tem a garganta atravessada por uma serra. A menor de todas, recém-nascida, Margaret Garner tenta atirar contra a parede, mas acaba, como os meninos, sobrevivendo.

Graças ao xerife, as declarações da escrava foram parar nos jornais, e acabaram impulsionando as lutas abolicionistas, já que, segundo ela, a morte para seus filhos era melhor que a escravidão. Sem poder desabar o sistema que a oprimia, restava-lhe este ato de subversão, roubar do patrão sua mais-valia, seu ganho extra através de seus filhos.

O “horror” descrito por Joseph Conrad (1994) parece entrar em cena, não somente neste caso, mas em muitas outras pequenas histórias que retornam na literatura do fim do século XX. Morrison retoma o drama de Margaret Garner através da personagem Sethe, que reside dezoito anos após seu crime em um país livre, em uma casa habitada pelo fantasma de sua filha e pelas memórias que a perseguem incessantemente. Sethe é a escrava que, diferentemente da personagem de Harriet Stowe (1976) em *A cabana do pai Tomás*, não foge para outro país, mas permanece com as memórias que assombram.

No romance puritano de Harriet Stowe, escritora que ganhou do presidente Lincoln o epíteto de “a jovem que provocou a guerra civil”, a escrava Elisa, como Sethe, faz a travessia do rio Ohio. Entretanto, ao chegar ao outro lado, percebe, em algumas peripécias, que o país inteiro não é seguro, especialmente após a lei de 1850, para uma negra fugida e seu filho. Ela acaba fugindo para o Canadá, e neste caso há a preservação da família da escrava, em outro país. Assim, *A cabana do pai Tomás* acaba se tornando um texto paradigmático do realismo romântico, já que, embora bem-intencionado, na verdade colabora para amortecer a violência e encobrir os impasses da situação.

Sethe, entretanto, é a escrava que não foge, que permanece na casa cheia de lembranças e fantasmas, no sentido benjaminiano, alegoria de um país cujos resíduos do progresso incomodam. Nos países que viveram o trauma da escravidão, de acordo com uma personagem de *Beloved*, todas as casas são assombradas, e muitas mortes são como atos de subversão: “Não

existe uma casa no país que não esteja cheia da dor de algum negro morto”. (MORRISON, 2000, p.14)³ Mas Sethe ainda não é a única que mata os filhos em *Beloved*.

Assustada com a ação de *Beloved* na casa, sua vizinha, chamada Ella, ex-escrava, lembra-se do filho que também matou, deixando de amamentar, fruto de inúmeros abusos sexuais de um patrão e seu filho, que a mantinham presa: “Lembrou-se de que dera à luz uma coisa branca e peluda, gerada pelo ‘mais vil de todos’ Aquilo, que ela se recusara a amamentar, vivera por cinco dias sem emitir um único gemido”. (MORRISON, 2000, p.302)⁴ Diante das manifestações de *Beloved* na casa 124, a personagem Ella relembra o fato, e apavora-se com a possibilidade do retorno do filho que deixou morrer.

Por outro lado, em uma das passagens em *flashback*, uma escrava responsável por olhar as crianças filhas das lavradoras conta à então pequena Sethe que, de todos os filhos de sua mãe, ela foi a única sobrevivente. A mãe jogara fora todos os outros bebês, frutos de abusos sexuais. Sethe foi a única não apenas sobrevivente, mas nomeada. Sem poder lutar contra os sucessivos donos que abusavam de seu corpo, essa escrava jogava fora os frutos da semente deles, algo que poderia continuá-los de alguma forma. O único que ela “abraçou” foi o negro pai de Sethe, e a semente dele foi preservada.

Curiosamente, *Set* é justamente o terceiro filho de Adão e Eva na tradição judaico-cristã. Caim, o primeiro filho de Adão, é o homem mau, um antagonista, enquanto Abel, assassinado pelo irmão, é apresentado como o homem bom. *Set* é o terceiro filho, que nasce após a morte de Abel, e tudo o que se fala sobre ele é que gerou Enós, que posteriormente invocou o nome de Javé. Fora o fato de ter gerado, nada mais se tem sobre *Set* no livro de Gênesis ou no restante da Bíblia. *Set* não é o homem mau, nem o homem bom, e assim não ocupa nenhum dos lados da divisão binária bem/mal. Em outro lugar, em outra margem, obscura porque indefinida, ele é apenas aquele que gera.

Sethe, a única nomeada, é uma escrava em 1855, uma cozinheira de um restaurante de Cincinnati em 1873. A personagem não tem direitos enquanto escrava, a não ser o de gerar filhos e assim lucro extra para o senhor da fazenda. Além disso, é excluída do meio social nos anos que seguem após a abolição pelo infanticídio cometido dezoito anos atrás. Entretanto, é somente pelo infanticídio que Sethe ganha poder de fala em um romance contemporâneo; por seu ato de subversão à lei, sua história é contada.

Narrar a história de Sethe ou retomar o crime de Margaret Garner é narrar a própria experiência de milhares de mulheres afro-americanas que,

³ Not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief. MORRISON, 1988, p.5.

⁴ She remembered she had delivered, but would not nurse, a hairy white thing, fathered by “the lowest yet.” It lived five days never making a sound. MORRISON, 1988, p.259.

ainda nas últimas décadas do século XX, encontram-se afastadas e excluídas das promessas do sonho americano. Ao retomar um resíduo da história (Margaret Garner), ativando um arquivo da memória que muitos autores preferiram esquecer, Morrison conta as subversões das negras utilizando-se de um texto que desafia o discurso logocêntrico. Beloved é a criança que teve a fala interrompida, morre com uma serra na garganta, e o que lhe resta enquanto fantasma é um discurso entrecortado por pausas, desconexo, cheio de lacunas, mas altamente expressivo exatamente pelo silêncio que faz parte dele.

Na verdade, não apenas na fala de Beloved, mas no texto todo de Morrison circulam os fantasmas, enquanto forma narrativa e enquanto tema estruturante. E são eles a prova de que o passado de dor e exclusão está presente e vivo, ainda que alienado e obrigado a se manifestar de formas alternativas. Tão vivos como eles estão os fantasmas em *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos, casa queimada e semidestruída, e entretanto de pé e desafiando um presente que teima em querer ignorá-la.

Entre silêncios e lembranças em *A Casa Velha das Margens*

O livro de Arnaldo Santos (2004) intitulado *A casa velha das margens* volta ao final do século XIX e deixa vir à tona a memória de muitos traumas familiares que marcaram a história da colonização em Angola. Mais uma vez, como vimos anteriormente, a memória dos traumas – gerados desta vez pela Conquista – permanece se manifestando em casas/nações cujas conquistas e modernização são insuficientes para apagá-la.

Arnaldo Santos é natural de Luanda, onde nasceu em 1935, e, na década de 50, integrou o chamado “grupo da Cultura”, tendo colaborado em várias publicações periódicas luandenses entre as quais a revista *Cultura*, o *Jornal de Angola* (da década de 60), *ABC*, *Mensagem da Casa dos Estudantes do Império*. Foi premiado com o livro de crônicas *Tempo do Munhungo* em 1968, ganhando mais audibilidade a partir de então. Seu romance é escrito em um português cheio de interferências quimbândicas, com as quais Santos vai sutilmente implodindo o próprio texto, com expressões, construções e palavras da língua *kimbundo*. Além disso, o livro de Santos traz perguntas sem respostas, interditos e lacunas, questões não elucidadas, fio condutor de uma narrativa muito descritiva. (KANDJIMBO, 2007)

Escrito em 1999, *A Casa velha das margens* retoma o século XIX e as contradições de uma colônia heterogênea assombrada pelos fantasmas de muitas minorias silenciadas. Em Angola, os fantasmas ocupam não só a casa velha, mas todas as moradas, incluindo as margens do rio Ucala, lugar propício ao encontro e à manifestação do outro, muitas vezes de forma silenciosa. O autor retorna ao fim do século XIX e abre possibilidade de questionamento à estagnação que perdurou após a independência em 1975, especialmente no que diz respeito à questão da terra (casa) tomada pelo colonizador dos nativos.

Se, como vimos, Morrison retorna em *Beloved* ao fim do XIX deixando entrever o resíduo, a memória que o vento pós-guerra civil *não* levou; vemos neste momento que o retorno de Santos ao fim do XIX não pode ser mero acaso.

O autor angolano, como dissemos anteriormente, escreve seu livro em 1999, ou seja, em um contexto já pós-independência. Neste caso, diferindo de autores como Costa Andrade, cuja poesia propunha luta e participação em uma sonhada independência, Arnaldo Santos reflete sobre o passado de Angola, talvez procurando ali sentidos para o presente.

Esse presente para o qual Santos talvez busque sentidos é o tempo em que justamente os sonhos de liberdade começam a ruir. (PADILHA, 2006, p.76) Em 1999, conquistada a idealizada independência, cantada nos versos inflamados de uma *Poesia com Armas*, (2004) a relação de dominação persiste na sociedade angolana. Desta vez, porém, a luta não é mais contra um inimigo estrangeiro, *de fora*, mas contra os iguais, moradores da mesma casa-Angola. A essa casa Santos precisa retornar, no momento da fundação de seus alicerces, a fim de entender por que os espectros da dominação perderam depois de 1975.

Nesse sentido, repito, o retorno ao fim do XIX em *A casa velha das margens* não é gratuito. É nessa época, segundo Laura Padilha, que “a casa simbólica angolana começava a fincar alicerces no chão da história literária”. (PADILHA, 2006, p.76) Embora ainda sem o desejo explícito de independência, surge em Angola uma classe de “filhos do país com estudos” que, especialmente através dos jornais, ainda que timidamente, começam a denunciar as atrocidades da colonização portuguesa.

Arnaldo Santos escreve vinte e quatro anos após a independência duramente conquistada pelos angolanos. Vale lembrar, no entanto, que até 2002 a guerra de guerrilhas que assolou o país após a saída dos portugueses se prolongou, impedindo a concretização dos sonhos de independência e paz que haviam inspirado a guerra contra o sistema colonial. Assim, em um primeiro momento as inúmeras diferenças entre os muitos grupos angolanos que buscavam a liberdade foram postas de lado em favor da expulsão dos portugueses. Uma vez conquistado o direito de se autogovernar, o jovem país passa então a enfrentar as rivalidades internas, debatendo-se com os preconceitos étnicos e continuando sob o jugo de uma guerra que gerava milhares de refugiados e impedia a concretização de um sonho. (HERNANDEZ, 2005) Vale ressaltar que o legado segregacionista do sistema colonial português aliado aos interesses das potências estrangeiras, EUA e URSS, em sua sede de controle mundial, contribuíram para manter acesas as bombas que varriam o país de canto a canto. Leila Hernandez comenta que

O variado mosaico de heterogeneidades constituído por diferentes grupos étnoculturais e o complexo processo em que cada um foi incorporado no

sistema colonial dificultou, e muito, o processo de unificação nacional tendo à frente os movimentos de independência. (HERNANDEZ, 2005, p.567)

Ao retomar o momento em que a nação esforçava-se por tentar se esboçar timidamente, Santos narra um episódio – uma reunião entre os mestiços letrados, chamados “filhos do país” – que parece ser o prólogo dos anos de guerrilha em que o livro foi escrito. Na reunião, não há entendimento possível, cada pequeno grupo possui suas idéias, o tratamento dispensado aos indígenas é aprovado por uns, desprezado por outros. Inseridos no sistema colonial e na ideologia da “assimilação”, muitos mestiços temem aproximar-se demais dos naturais da terra e discutir leis como o confisco de terras e as formas de trabalho compulsórias. A reunião é uma “panela de Pandora” nas palavras do protagonista Emídio, que percebe que a união entre os mestiços letrados era frágil, precária e condicionada:

Uniam-se porque existia o colono, os aventureiros que empobreciam a terra, mas já se dividiam por aquilo que, pensavam, cada um poderia obter para si mesmo. Que outros fantasmas eles depois poderiam inventar para se repelirem, se um dia os colonos se fossem embora? (SANTOS, 1999, p.322)

Apesar de precário, o entendimento dos filhos do país é essencial para o esboço de uma nação que estava por nascer. Não por acaso, o livro de Santos está cheio de referências a jornalistas, intelectuais e poetas da época. Dentre tantos nomes, um especialmente citado é Cordeiro da Matta, o poeta que em 1878 introduz traços do universo africano na poesia angolana ao escrever *A uma quissama*. (MATTA, 1889) Sem aprofundar-me na análise do poema, por ora importa lembrar que o poema de Cordeiro da Matta dialoga diretamente com o conhecido *A une passante*, de Baudelaire, (1980, p.68-69) e ainda com *Milady*, de Cesário Verde (1987). Entretanto, a moça cantada em *A uma quissama* é, como a mãe de Emídio – protagonista do romance de Arnaldo Santos – negra, pertencente à região da Kissama.

Cordeiro da Matta aparece no livro de Santos como chefe do exército e responsável pela investigação do atentado contra Emídio. Receoso, mede as palavras ao falar que os colonos desrespeitavam em favor próprio a ordem e as leis da Conquista que eles haviam implantado. Outro poeta a aparecer no livro de Santos é o autor de *As belas de Sangandombe*, indicado com o nome de Kuxixima ia Muxima, poeta amargurado, louco a perambular pelas ruas de Luanda declarando seus versos aos passantes. Sintomaticamente, em diálogo travado no romance, Emídio ouve de seu interlocutor – Botelho Sampaio – sobre um poeta, “uma figura que deambula pelas ruas e que se tornou popular por denunciar as fraquezas e segredos desta terra (...) pobre e meio louco (...) e publica seus versos de maneira original...” (SANTOS, 2004, p.88-89) O diálogo continua, e Emídio se espanta com o fato de que tal poeta recite seus poemas em fragmentos por onde passa. Ao perguntar a Botelho Sampaio se

alguém registrará o poema na íntegra, este responde: “– Não, ... até porque esse muimbu⁵ a que eu chamaria das ‘*Belas de sangandombe*’ talvez nunca venha a ter fim. Ele vai-lhe fazendo como vive, inconseqüentemente...” (SANTOS, 2004, p.89)

Inconseqüentemente, a literatura angolana vai nascendo bem na época narrada por Arnaldo Santos, e inconseqüentemente vai subvertendo o cânone e a colonialidade. No fim do século XIX, as relações entre portugueses e filhos do país letrados tornam-se tensas. Daí aparecer, no romance de Santos, uma série de referências a intelectuais da época que, já no fim da obra, começam a se reunir e pensar estratégias de denúncia da realidade colonial. Daí aparecerem dois poetas, um como o poeta louco e outro ocupado com um cargo burocrático, ambos confusos diante da opressão do sistema colonial. O chefe Cordeiro sabe dos riscos que enfrenta, é cauteloso, trabalha nas linhas do exército da Conquista e quer preservar seu lugar ali enquanto o poeta, o louco, Kuxixima kia Muxima, declara os versos nas ruas imundas. Nenhum dos tem a menor idéia de que providência tomar diante do caos do colonialismo.

Essa alusão a Cordeiro da Matta no texto de Santos remete à situação de muitos intelectuais angolanos daquela época, inclusive do próprio autor de *A uma quíssama*. Segundo Henrique Guerra, em prefácio de *O segredo da morta*,

As duas últimas décadas do século XIX foram marcadas pelo florescimento de uma certa camada de africanos assimilados, cujas funções na sociedade é habitual equiparar-se à de uma “pequena-burguesia”. (...) Era uma pequena-burguesia bastante culta, cultivando a literatura e a arte, pertencendo a dois tipos de cultura, a africana e a européia. Nos óbitos, contavam-se *misoso* (histórias), ofereciam-se *jihengele* (adágios) e propunham-se *jinongonongo* (enigmas), descreve Assis Júnior em *O Segredo da Morta*. Nas reuniões sociais organizavam-se serões literários, em que se liam as obras dos escritores europeus mais conhecidos da época... (GUERRA, 2004, p.10)

De fato, Arnaldo Santos retoma, na história do filho roubado, uma outra história soterrada por baixo desta. Ao voltar ao século XIX, o escritor repete a viagem de Assis Júnior, que em seu romance *O segredo da morta* retoma também os últimos anos antes do fechamento dos jornais de Luanda. Em claro diálogo com o escritor do início do século XX, Santos toca diretamente em seu texto na grande questão suscitada por Assis Junior, o trauma da formação de uma sociedade cujo alicerce principal foi a violência.

Se a sociedade angolana foi formada em um processo de mestiçagem em que os “filhos do país” seriam responsáveis por pensar um projeto de nação, ela por sua vez nunca nasceria ileso do processo traumático que ocor-

⁵ Muimbu (quimbundo): cantiga, mentira.

reu no enfrentamento que ocasionou a existência dos mulatos letrados. Arrancado de sua mãe, Emídio é também o filho de Ximinha Belchior que retorna no fim do século XX; no segredo da morta está o segredo dos impasses da nação pós-independência. A africana que morreu no enfrentamento com o português gerou um filho que se debate sem saber governar o país dividido. Órfão da mãe, que morre sem superar a perda do filho e do pai, finalmente banido da terra que não era sua, o “filho do país” independente está perdido, pairando indeciso entre as heranças coloniais e a ancestralidade materna. Tal é o drama de Emídio, que carrega o segredo da morta consigo. Evocá-lo é tocar no trauma soterrado de uma nação que se fez a partir dos encontros desastrosos entre portugueses e africanos.

Tomando *A casa velha das margens* um pouco mais de perto, vemos que os eventos são narrados ao leitor passando pelo ponto de vista de Emídio, personagem principal em torno do qual gira a narrativa em terceira pessoa. Emídio Mendonça é o mulato filho do chefe do Conselho, conhecido como “pai dos pretos”, que manda o filho estudar em Portugal a contra-gosto de Kissama, a mãe que tem o nome do povo a que pertence. Esperando em vão que o rio lhe devolva o filho pequeno arrancado e levado para adquirir o saber da gente branca, Kissama perambula dias nas margens do Lucala, até perceber que sua espera é, contudo, vã. O filho retorna, é verdade, mas como homem feito, para saber que sua mãe, em uma resistência sempre silenciosa, enforcara-se dias após sua partida da casa de seu pai.

A descrição do suicídio da mãe, como boa parte dos acontecimentos contados no romance, é entrecortada, nebulosa, narrada ao longo de três capítulos em meio a recordações e reflexões, despertadas inicialmente pela visão do interior da casa velha. Em ruínas, a casa do Hombo, ao receber Emídio de volta, desperta as memórias e o passado, que retorna, mas sempre por uma perspectiva fragmentada. De volta do reino, onde permanecera longos anos adquirindo conhecimento “civilizado”, Emídio revisita sua casa velha, atingida por um incêndio criminoso, e sente novamente os espíritos (*jindeles*) presentes consigo. Nas paredes e nos móveis da casa, os espíritos despertam lembranças dolorosas. Uma delas vem através da visão da grande mesa de madeira, móvel que, segundo Emídio, a mãe jamais usara para fazer as refeições, já que preferia sempre comer sentada na esteira (*luando*) com o filho.

Contrário a essa prática, o pai, Antônio Mendonça, algumas vezes fizera o filho sentar-se à mesa com ele, atitude que incomodava a Kissama. No dia em que ela utilizou a mesa, segundo as memórias do narrador-personagem, “não foi para sentar nela. Calçou-lhe raivosamente sob seus pés e ergueu-se muito para além dela, ao enforçar-se numa das traves do tecto”. (SANTOS, 2004, p.154) Emídio prossegue revisitando as memórias de sua infância na casa em que moraram seus pais, tentando encontrar seu caminho na encruzilhada de caminhos sempre contrários. Embora intencione a restau-

ração da casa do Hombo, atingida pelas chamas de um incêndio criminoso, ela permanece inalterada até o fim do romance. Palco de assassinatos e atentados contra o chefe do Conselho, cuja morte é implicitamente explicada pela defesa de um território dos negros, a casa do Hombo, casa das memórias e da infância do mestiço, é a espera, assim como o futuro de Angola pós-independência é espera de uma reconstrução que parece nunca chegar.

Arnaldo Santos, em pleno contexto de pós-independência, parece retomar um fragmento da história sangrenta da colonização portuguesa ao retratar, juntamente com seus personagens fictícios, fatos reais, fragmentos da longa ocupação colonial que vêm à tona no fim do século XX. Interessantemente, na busca de Emídio pelo assassino de seu pai (jamais encontrado, é claro), são as cartas (*mucandas*) o fio condutor das pistas que o levam à questão da terra usurpada pelos colonizadores. Em meio à busca do filho da Kissama por um passado escondido, o narrador afirma sintomaticamente que “a escrita tinha seus riscos” (SANTOS, 2004, p.250). De fato, é possível refletir sobre os riscos da escrita de que fala Emídio no livro de Arnaldo Santos a partir do texto *A farmácia de Platão*, de Jacques Derrida. (1991)

Derrida recorre nesta obra a um mito contido em *Fedro* para fazer algumas reflexões sobre a fala (*logos*) e a escritura. O autor discorre sobre a figura do deus subalterno Theuth, que aparece em *Fedro*, de Platão. Em um mito contado por Sócrates a Fedro, Theuth então apresenta a escritura ao deus supremo, Thamous. Este porém recusa a escritura, ao reconhecer a ameaça deste presente aparentemente benéfico ao poder de seu *Logos*, ou seja, de sua fala viva. (DERRIDA, 1991)

Theuth é um deus subalterno, muito menos poderoso que o deus da fala criadora, cuja palavra tem todo poder. Todavia, através da escritura, ele pode “substituir” a palavra de seu pai Thamous e estar no seu lugar, subvertendo-o. A escritura, assim, é parricida, mas ao mesmo tempo órfã. O pai entretanto recusa o presente do filho e subalterno ao perceber a artimanha e o perigo, a ambigüidade do veneno e do remédio contidos no *phármakon*. Theuth, o deus da escritura, é imediatamente repreendido por seu pai Thamous, e não pode se tornar o deus da fala criadora, “a não ser por subversão violenta” (DERRIDA, 1991, p.34). Neste caso, o deus subalterno ao deus supremo é o deus da escritura. Remédio e veneno, ela pode curar e matar ao mesmo tempo.

A partir dessa reflexão, lembramos que, através da escritura, é possível ocorrer a subversão. Em outras palavras, o subalterno, tradicionalmente chamado “outro” e colocado nas sombras, talvez tenha, na literatura, uma chance de se fazer ouvir. Assim, a “escrita tem seus riscos” é a afirmação de Arnaldo Santos ao retomar o século XIX em uma Angola pós-independência cuja história não avança. Na retomada de um passado traumático que não pode ser negado, existe, na escritura, possibilidade de subversão inclusive de uma história oficial e exclusiva. Tal subversão é feita, como em *Beloved*, através da retomada do vestígio, dos “cacos” que permanecem como memória, assombrando.

Arnaldo Santos, então, através de Emídio, retoma esses cacos/resíduos em uma narrativa cheia de informações insuficientes para explicar os principais enigmas levantados. Cheia de vazios narrativos, *A casa velha das margens* é um romance policial sem ser, fundado na negatividade e nas lacunas, é um resquício da história de Angola recontada pelo viés do fragmento. Mais uma vez, como nas obras anteriores, os fantasmas estão soltos, permeiam e estruturam o texto, entrecortado, denso e extenso, que não dá, no entanto, conta do todo. São os silêncios narrativos uma ausência e recusa ao *logos* ocidental, presença de ruído e subversão.

Emídio é o filho que retorna. De acordo com a crença dos *kissamas* (povo a que pertence a Kissama, mãe de Emídio), e em quase todos os povos da África sub-saariana, não há morte após a vida. Morrer é apenas experimentar. Todos viram ancestrais, e o contacto com os ancestrais se dá através do fogo. Entretanto, os filhos que são dados não se tornam ancestrais, já que se tornam brancos. Emídio é o filho da terra que retorna, atravessa a fronteira do mundo e não sabe em que lugar está. Na encruzilhada de dois caminhos, ainda ali ele está ausente, porque existir é uma fatalidade:

Algo se consumava dentro de si. Não era uma sensação que já não tivesse experimentado, essa estranha forma de estar nos dois lugares e não estar em lugar nenhum (...) a sua margem era sempre a outra, onde também estaria ausente. (...) Há para isso uma razão muito simples: existimos. Isso é tanto uma fatalidade para eles como para nós. (SANTOS, 2004 p.222-223, 317)

Sem ocupar lugar fixo, o personagem de Arnaldo Santos é ausência e, ao mesmo tempo, ameaça. Tal afirmação é comprovada pela desconfiança do fazendeiro e comerciante português Augusto de Freitas, quando inquirido por Emídio sobre o incêndio criminoso da casa de seu pai, já que

os filhos do país mulatos e com estudos era algo que ele abominava. – ‘Nunca sabemos de que lado estão. É gente em quem não se pode confiar.’ – eles lhes ouviram repetir sem cessar, e acrescentava que, no caso de não poder evitar que eles nascessem, nunca se devia permitir que levantassem a cabeça, e muito menos reconhecê-los. (SANTOS, 2004 p.200)

Emídio, mulato, filho do país com estudos, ora se vê com portugueses caçando quilombolas, ora se opõe aos primeiros em favor do povo das margens, cujas terras haviam sido confiscadas pelo bem da “civilização”. Ocupando lugar nenhum, ele se representa e se constrói como aquilo que Freud chamou de *estranho*.

Em seu texto *O estranho*, Freud (1976) comenta sobre a presença do chamado *Umheimlich*. Ao mesmo tempo em que se define como algo medonho e assustador, este *Umheimlich* apresenta-se familiar: “esse estranho não é nada de novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na

mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão.” (FREUD, 1976, p.301) Neste caso, a presença do fantasma, do intitulado “outro”, associa-se diretamente com o passado. Para abrigar este passado, entram em cena casas assombradas. Cheias de memórias, impedem seus moradores de se sentirem livres dentro delas. Oprimem, assustam, mas é preciso, ainda assim, habitá-las. Essas casas estão cheias de algo que não deve ser esquecido. Algo assustador, traumático e medonho, mas, ao mesmo tempo, familiar. Trata-se daquilo que Freud chama de *Umheimlich*, e a estranheza causada por sua presença ausente é ambígua, assustando e agradando ao mesmo tempo.

No texto *The Uncanny Nineties*, Martin Jay (1988) faz algumas reflexões sobre a presença itinerante de assombrações no interior das casas dos países coloniais. Como ponto de partida para pensar teoricamente a questão do fantasma, o autor se utiliza do já citado texto *O estranho* de Freud, e afirma que, devido ao processo traumático de dominação que marcou os países coloniais, não é possível haver, neles, casa que esteja livre da presença de fantasmas:

whereas there can never be a perfectly secure home, a domestic interior impervious to incursions from without and the return of what has been excluded from it, the alternative should not be actual or even metaphorical homelessness per se. (...) we should strive instead for the strength to dwell in perpetually haunted houses, learning to live with the spooks that periodically invade them. (JAY, 1988, p.163)

Concluindo que não há lar que seja perfeitamente seguro, Jay propõe como possível alternativa a convivência com os espectros, e não a fuga, já que outro lar será inevitavelmente assombrado. De acordo com a crença de muitos povos africanos, todas as casas são assombradas, já que os espíritos dos ancestrais permanecem vivos. Exemplo interessante disso é uma das passagens finais do romance, em que Emídio percebe que “ele era o depositário do segredo daquelas famílias das Margens, segredo que existiria enquanto ele vivesse, ou houvesse muitos espíritos que se reunissem para lhe prestar homenagem” (SANTOS, 2004, p.367).

Embora tenha voltado do Reino com estudos e roupas de gente civilizada, o filho da Kissama reconhece que, em sua terra, os espíritos habitam todos os lugares. Entretanto, ele próprio está mais uma vez fora e sozinho, já que foi filho arrancado: “Ele sabia que nenhum espírito viria na cabeça do Muhongo para lhe ajudar. Kissama, sua mãe, de quem fora separado, não tinha enterrado os espíritos dos seus antepassados, eles pairavam algures pelas Margens, mas outros lhes tinham herdado.” (SANTOS, 2004, p.367)

A morte da mãe e a permanência da linhagem paterna no letramento de Emídio entretanto são incapazes de garantir ao mulato um lugar seguro e definido. Pairando entre uma margem e outra, o personagem-narrador, sempre fora

e em outro lugar, é causa de medo e desconfiança entre brancos e negros ao longo do romance. Isso se torna evidente logo no início da narrativa, quando Emídio, ao retornar do Reino, sofre um atentado no rio e escapa. Suas declarações ao chefe de polícia causam estranhamento, e o povo passa a chamá-lo de *Kianda* – monstro ou divindade das águas. “– Eu já morri, chefe Cordeiro, e ressuscitei... – disse, sem falar. (...) Ele teria que aprender uma nova linguagem, já que regressara de um outro mundo.” (SANTOS, 2004, p.21-23)

Se por um lado Emídio é a assombração, o estranho que volta assombrando a casa (terra-Angola) em ruínas, por outro, é receptáculo de opiniões e julgamentos, presença não-marcada, ou o que Derrida (1995) chamou de *Khôra*. Lugar da subversão, e por isso, lugar do jogo, *Khôra* é justamente o lugar ausente, que Emídio parece ocupar. “Ele era o único que sabia que estava numa outra margem.” (SANTOS, 2004, p.222)

Vivendo a fatalidade da existência, os filhos do país são a heterogeneidade, aquilo que Bhabha chamou de “soma que não fecha”, sobra não prevista pela colonização, o incômodo entre-lugar de Silviano Santiago. Deste estranho lugar, qualquer ação pode ser uma ameaça ao outro lado, ao poder instituído, e mesmo o silêncio (e principalmente ele) pode ser forte resistência.

Em suas recordações sobre a Kissama, Emídio lembra-se de como ela resistia passivamente ao pai. Quando questionada por Antonio Mendonça sobre seu povo e suas transgressões, ela “parece nada saber, ou finge nada saber”. (SANTOS, 2004, p.145) Na relação sexual entre os pais, Emídio, que os presenciara furtivamente, percebe “uma luta em que cada um resistia dentro de si. Antonio Mendonça avassalava a *quissama*, e esta resistia, passivamente” (SANTOS, 2004, p.146). Nas palavras do narrador:

Um desejo qualquer, outro mais intenso que a simples posse, agitava seu pai entre as pernas entreabertas da Kissama. Ele tentava a sujeição daquele corpo, submeter, domesticar, e era firme a maneira como Kissama resistia, consentindo passivamente. Espantava-lhe recordar como era possível tamanho silêncio, num acto praticado com tanto furor (...). Havia entre eles um quiquirilo de sons intransferíveis, que Kissama, parecia, nunca se sentira tentada a romper. (SANTOS, 2004, p. 147)

Kissama, como já foi dito, é o nome com que aparece na narrativa a mãe de Emídio pelo fato de pertencer ao povo *kissama*. Este povo, por sua vez, recebe o nome da região em que vive. Assim, *kissama* é a região, a terra em que vivia um grupo de africanos, arrancada deles pelo sistema de colonização português. Curiosamente, entretanto, este nome significa “terra do brandão aceso”.

Simbolicamente, o *território linhageiro* (espaços de aglomerados formados por familiares com tradições comuns) significava o espaço de ligação entre os seres vivos, os mortos e os ainda por nascer. (HERNANDEZ, 2005, p.96) Assim, o africano estava habilitado a ocupar a terra segundo normas

ancestrais que organizavam e sacralizavam essa relação. O contato com os ancestrais se dava através do fogo, mantido aceso dia e noite, ainda que em brasa, dentro das casas dessa região da África. Segundo o historiador Robert Slenes, (1999) nas senzalas brasileiras inclusive houve a permanência desse fogo aceso, contato com o outro mundo, costume ininteligível para os brancos.

Terra do brandão aceso, Kissama parece ser ela mesma a ponte entre o mundo dos vivos e os ancestrais, a casa primeira de Emídio, indócil como a própria mãe-terra, confrontando, com o silêncio, um mundo português que é estranho para si.

Considerando o significado do passado para os povos africanos e as possibilidades de renegociação do presente através da invocação do primeiro, é possível levantar algumas questões. Santos trabalha com lacunas, silêncio e ruído. Deixando o ruído entrar no texto escrito em português, ele implode a língua, corroída por dentro em um processo antropofágico. Diante do impasse de qual língua usar, a opção de Santos é apropriar-se do português, que será contaminado pela oralidade dos falares africanos:

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse que não toco e não o deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu da minha identidade. (MONTEIRO, 1987, p.357 apud CHAVES, 2005.p.51)

Apropriando-se do português e implodindo-o com seu kimbundu, Arnaldo Santos narra sua própria história enquanto intelectual angolano e sujeito de dois mundos através do personagem fictício Emídio. Como ele e como os intelectuais dos fins do século XIX, Santos encontra-se no meio (*e-medio*), entre dois caminhos, entre duas línguas, entre as contradições de uma Angola liberta e ao mesmo tempo herdeira das falácias do colonialismo português. Como Morrison, Santos escreve as memórias – não apenas as próprias – mas de todo um grupo que, sem lugar, torna-se fantasma e assombra o presente.

DAIBERT, B. R. S. BETWEEN THE SELF-WRITING AND THE TRAUMA OF THE NATION: VIOLENCE IN *BELOVED* AND *A CASA VELHA DAS MARGENS*

Abstract: This work proposes a comparative reading of Toni Morrison's **Beloved** and Arnaldo Santo's **A casa velha das margens**, vis-a-vis the presentification of traumatic memory in the haunted houses represented in the these works. We have sought to study space as both motivation and strategem for rescuing

traumatic memory in the two novels under study, understanding that this rescue occurs through the identification with the present. In this sense, we consider the quoted authors' return to the themes of Slavery and of Colonialism as being responsible for making their works into memory narratives which are almost autobiographical works, since the ghosts of the past keep haunting the present

Keywords: *traumatic memory, slavery, colonialism*

Referências

ANDRADE, Francisco Fernando da Costa. *Poesia com armas*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes*. Paris: Ed. Robert Laffont, S.A. 1980.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves, Eliana Lourenço de Lima Reis, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BREYNER, Sophia de Mello. Apud. COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin Books, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Além do princípio do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GANDHI, Leela. *Postcolonial Theory: a critical introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

JAY, Martin. The Uncanny Nineties. In: *Cultural Semantics: keywords of our time*. The university of Massachusetts Press, 1988, p. 157-64.

KANDJIMBO, Luis. *Três momentos breves na leitura de A casa velha das margens de Arnaldo Santos*. Disponível em: <www.nexus.ao/kandjimbo/recensoes/arnaldo_santos.htm> Acesso em: 7 de out. 2007.

LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. 2 ed. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MATTA, J. D. Cordeiro da. *Delírios: versos. 1875-1887*. Lisboa, 1889.

MAY, Henry; McMILLEN, Neil R.; SELLERS, Charles. *Uma reavaliação da história dos Estados Unidos: de colônia a potência imperial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Best Seller, 2000.

_____. *Beloved*. New York: Plume, 1988.

_____. The Pain of Being Black. Interview with Bonnie Ângelo. *Times*. 22 May, 1989.

PADILHA, Laura Cavalcante. Colonialidade e literatura em Angola: do enfrentamento às novas cartografias. In: ALBERGARIA, Enilce; et alli. (orgs). *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

PAZ, Otávio. apud. BARBOSA, Jorge Luiz. "As paisagens naturais nos Estados Unidos: signos, simulacros e alegorias." *Cadernos de Letras da UFF*. Literatura e Contexto Cultural: Estudos Sulistas Norte Americanos, Niterói, n. 13, 1997.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Arnaldo. *A casa velha das margens*. Luanda/Salvador: Edições Maianga, 2004.

_____. *Tempo do munhungo*. Luanda: Crônicas, 1968.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: EDUSP, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1999.

STOWE, Harriet B. *A cabana do pai Tomás*. Trad. Herberto Sales. 7. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1976.

Bibliografia

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: _____; BALOGUN, Ola; DIAGNE, Pathé; SOW, Alpha I. *Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: Ed. 70, 1981.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.