

MEMÓRIA(S) E REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *GENTE FEITA DE TERRA*, DE CARLA M. SOARES.

Susana PIMENTA*

- **RESUMO:** No âmbito dos estudos de cultura, a ficção é um espaço privilegiado para a crítica sociocultural. Neste trabalho, pretende-se refletir sobre as questões da memória e da representação textual das mulheres no contexto das produções narrativas ficcionais sobre os refugiados decorrentes das ações da descolonização portuguesa de 1974-1975. Analisa-se *Gente feita de terra*, de Carla M. Soares (2021), uma narrativa contruída com base nas memórias de arquivo do tempo colonial de quem as viveu, na perspetiva da mulher. Esta obra afigura-se como um novo contributo para a *memoralística retornadiana* iniciada em 1975, sendo agora protagonizada pela geração da pós-memória no feminino.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Estudos de cultura. Mulher. Representação. Memória.

Introdução

Este artigo pretende analisar a representação da *mulher* na obra *Gente feita de terra*, de Carla M. Soares, na perspetiva dos estudos de cultura, dos estudos da memória e das representações, esta enquanto forma analítica de perceber a complexidade das relações humanas. Os conceitos de “memória” e “representação” trespassam a análise, no sentido em que se valoriza o caráter interdisciplinar e a aplicação nas ciências da cultura, enquanto estudos das instituições humanas, dos modos de ação e pensamento, dos sistemas de normas e valores, cuja produção e transmissão se opera a nível material e/ou simbólico (FILLAUDEAU, 2015). Parte-se do pressuposto que *representação* é, como refere Sandra Jatahy Pesavento (2006, p. 45), em “Cultura e representações: uma trajetória”, uma “ação humana de re-apresentar o mundo”. A memória cultural do passado colonial que está por detrás da construção do romance de Soares é reorganizada por forma a oferecer ao leitor uma *re-apresentação* da mulher no tempo colonial, expondo o papel que teve na sociedade colonial, no processo do “retorno” à metrópole e na superação das dificuldades que daí advieram, nas dimensões privada e pública.

* UTAD – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Departamento de Letras Artes e Comunicação, Vila Real – Portugal; CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, da Universidade do Minho, Braga – Portugal; IPB – Instituto Politécnico de Bragança, Departamento de Português, Bragança – Portugal. spimenta@utad.pt

Artigo recebido em 25/09/2022 e aprovado em 12/11/2022.

O estudo sobre as mulheres na sociedade colonial permite retirá-las da “sombra” da memória cultural e alargar a interpretação do passado colonial, ligado a representações ou imagens essencialmente masculinas veiculadas por elites sociais ou intelectuais que selecionam e reproduzem narrativas e memórias que limitam a memória coletiva dos acontecimentos.

Carla M. Soares é portuguesa, nascida em Angola (Moçâmedes) em 1971, filha de pais retornados¹; publicou *Alma rebelde, A chama ao vento, O cavalheiro inglês, O ano da dançarina e Limões na madrugada* Os (escassos) dados biográficos permitem perceber a aproximação da escritora ao imaginário colonial, e sobretudo à “ponte aérea” de 1974-75, mas é nas memórias de outros que se inspira para a escrita da trama. *Gente feita de terra* (SOARES, 2021) narra a história de duas mulheres, mãe e filha. A história da mãe Brígida, que casou jovem e emigrou para Angola, entrelaça-se com a história da filha Filomena, viúva e com um filho. Dos anos 60 do século XX ao início do século XXI, estas mulheres descobrem-se ou redescobrem-se assente na questão: é possível um recomeço? A história de Filomena é construída como um *boomerang* entre aqui e ali, passado e presente, através da experiência de cada membro da família, em particular da mãe, mas também de outras mulheres, como Luena, a empregada da mãe em Moçâmedes. A narradora (Filomena) coloca-se no lugar de outras mulheres a fim de encontrar as suas próprias respostas aos desafios e constrangimentos que a vida lhe lança. Contar, e sobretudo escrever, as histórias de outras permite-lhe ver, com mais clareza, o seu futuro enquanto mulher.

Descolonização portuguesa: memória e representação

Assiste-se, hoje em dia, à “emergência da memória” que não pode ser afastada da ideia de tempo, do contexto e das formas em que a memória é preservada ou partilhada. Desde a chegada a Portugal, as memórias dos retornados por terras africanas têm sido transcritas nos mais diversos formatos, tais como livros² (de memórias, autobiografias ou ficção) (GEORGE, 2021), blogues, exposições (PERALTA; GÓIS; OLIVEIRA, 2017) ou, recentemente, em grupos nas redes sociais. Existe, portanto, um contexto memorialístico inundado de recordações, de nostalgias, de ressentimentos, de perdas, de dores, de imagens e de palavras. Os inúmeros romances de temática *retornadiana* (GEORGE, 2021), oscilando entre história, memória e ficção, manifestam através desta “uma flexibilidade” que, segundo Ann Rigney (2016), que não se encontra noutras manifestações artísticas de recordar. Ainda segundo a mesma autora, em “A dinâmica da recordação: os textos entre monumentalidade e *morphing*”, “[n]a dimensão estética significa que [os autores de ficção] são capazes de atrair e manter a atenção de grupos sem interesse prévio no assunto, mas com uma disponibilidade para fruir uma boa história” (RIGNEY, 2016, p. 164).

¹ Refugiados. “Retornados” foi o termo atribuído aos cidadãos portugueses que vieram para Portugal após a descolonização portuguesa.

² Retornadiana – Termo cunhado por George (2021) como o conjunto de obras (ficção e não-ficção) sob a temática do retorno de 1974-1975.

Por outras palavras, o leitor perante uma “boa história” poderá ser apegar-se à narrativa *retornadiana*, ainda que não tenha afinidade com a temática africana e/ou colonial, daí haver uma proliferação de obras desta temática e uma diversidade de públicos ainda nos dias de hoje.

O projeto liderado por João Pedro George, *Retornadiana: fontes para o estudo memorialístico dos retornados*³, permite ter um panorama geral das publicações em torno da ponte aérea de 1974-1975. Estas fontes, divididas por quatro décadas, demonstram que na última década (2006-2017) houve um aumento exponencial de edições de temática retornadiana, comparativamente aos anos anteriores, sobretudo desde o êxito editorial da publicação *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso, em 2011, numa “efervescência editorial” (GEORGE, 2021) da mesma temática que inundou o mercado do livro.

Gente feita de terra (SOARES, 2021) também se insere neste processo dinâmico de recordação cultural da descolonização portuguesa, afigurando-se uma obra que permite aos herdeiros da memória do retorno uma reconciliação e apaziguamento com o passado.

No caso de acontecimentos traumáticos, como foi o caso dos refugiados chegados a Portugal entre 1974-1975, a narrativa ficcional poderá ser o lugar ideal para recordar as “[...] experiências que não são fáceis de trazer para o espaço público da recordação ou que, de outro modo, são difíceis de exprimir” (RIGNEY, 2016, p. 164). Partindo dos pressupostos de Rigney, e no âmbito dos estudos de memória, considera-se que a literatura tem um “[...] papel privilegiado no processo de dar voz ao que foi esquecido por outras formas de recordação” (RIGNEY, 2016, p. 164-165). Dar voz é a intencionalidade de Carla M. Soares (2021, p. 309-310) e para tal inspira-se em blogues de memórias, onde afirma ter descoberto “[...] histórias, umas, decerto, mais fiéis à realidade do que outras, mas todas interessantes”. A própria afirma que os arquivos virtuais *Gente do meu tempo* (*baú de recordações*) ou *Namibe já foi Mossamedes: registos e factos* permitiram acrescentar “uma voz mais pessoal” ao estudo histórico que empreendeu sobre Angola, a Guerra Colonial, a Guerra Civil, Moçâmedes ou a ponte aérea. Ressalva-se, no entanto, que a memória, incluindo a memória cultural, é sempre trespassada pelo esquecimento e que os arquivos são seletivos e no caso de episódios traumáticos as recordações dolorosas “[...] se ocultam, deslocam, exageram e, possivelmente, se apagam” (ASSMANN, 2016, p. 76).

A escrita é o “*medium* da memória cultural” (RIGNEY, 2016, p. 163) e a narração (ficcional) acaba por ser um instrumento interpretativo ou representação e também mnemónico. Segundo Nuno Júdice (2005, p. 27), em *O Fenómeno narrativo*, contar uma história “[...] implica um trabalho de organização da memória individual, feito a partir de uma acumulação de dados de uma experiência não necessariamente vivida, visto que a memória é feita também daquilo que nos é contado, do que se lê, do que se imagina”. Esta organização obedece a uma ordem subjetiva (pessoal) e uma ordem do imaginário (coletivo) que estrutura o discurso/texto/história. Júdice refere que também o contexto (categorias mentais, estéticas e culturais envolventes do autor) condiciona e intervém no produto textual, ou seja, “[...] aquilo que se diz não é nunca o real na sua totalidade mas os aspectos que o sujeito pode captar desse real: e que ele capta por uma óptica determinada

³ Cf. Projeto Retornadiana (GEORGE, 2023).

por condicionantes quer pessoais quer sociais” (JÚDICE, 2005, p. 27). De acordo com o mesmo autor, parcialidade, seletividade e subjetividade são características da representação narrativa, procurando sempre que o leitor se projete naquilo que é representado, desejável num processo de comunicação literária. Caso contrário, o texto será um “simples bloco de informações” que cativará o leitor interessado nessas mesmas informações. Ora um romance é “[...] um todo de que a informação é uma parte, para além do estilo e do universo próprios da obra” (JÚDICE, 2005, p. 29).

No mesmo sentido, Birgit Neumann (2016, p. 267), em *A representação literária da memória*, assevera que “[...] as nossas memórias são altamente seletivas e que o acto de contar memórias diz potencialmente mais acerca do presente de quem recorda, dos seus desejos e negações, do que acerca de acontecimentos passados verdadeiros”, acrescentando que “[...] as ficções literárias disseminam modelos influentes tanto de memórias individuais como de memórias culturais”.

Neste trabalho, adotam-se os campos teóricos de memória e representação veiculados por Pesavento (2006), Júdice (2005), Rigney (2016), Assmann (2016) e sobretudo a premissa de Neumann (2016, p. 269), onde refere que “[...] a literatura não é nunca um simples reflexo de discursos culturais preexistentes; contribui antes, e proactivamente, para a negociação da memória cultural”. Convoca-se, de igual modo, o campo teórico da geração da pós-memória defendidos por Marianne Hirsch (2016).

Gente feita de terra: memória e representação da mulher

No romance *Gente feita de terra*, a mulher é o epicentro na cena da memória cultural do “retorno”, assim como o papel que representou na esfera familiar e no panorama sociocultural português (quer na metrópole quer nas colónias). A memória familiar é agitada pela geração da pós-memória, representada nesta obra pela protagonista Filomena, para quem África é assunto longínquo, mas com o qual viveu toda a vida.

Denota-se uma perspetiva analítica interseccional da figura feminina, que expõe os desequilíbrios culturais e sociais “entre mulheres”, no tempo colonial: a branca, a negra, a mestiça, a cosmopolita, a provinciana, a colona, a mãe, a filha, a sogra, a amante, a amiga, a empregada. No contexto de diversas adversidades destas mulheres, a obra traça retratos de superação no feminino (Brígida e Luena) que servirão de exemplo à protagonista Filomena, mulher do século XXI, que se depara com a perda absoluta do marido, ficando suspensa no luto e incapaz de prosseguir com uma nova vida.

O tema que Carla M. Soares (2021) apresenta neste contexto memorialístico português é a recriação de um universo feminino colonial de meados do século XX e a problematização do papel da mulher da época através de um diálogo geracional, social e cultural, realçando as “zonas mudas” da história a que se refere Michelle Perrot (2005, p. 29, grifo do autor), ou seja, “[...] um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais da História, [...] por muito tempo, ‘esqueceu’ as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento”. A escritora portuguesa

vem quebrar o silêncio imposto pela religião, pela política ou pelas convenções sociais e culturais, lembrando que, nas palavras de Perrot (2005, p. 33), “[...] no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”, por isso, pode agora a mulher falar?⁴

No século XX, o destino tradicional da mulher, segundo Simone de Beauvoir (2009, p. 7), em *O Segundo Sexo*, resumia-se a uma educação “[...] por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais”. As palavras de Beauvoir poderiam ser o retrato da personagem Brígida, enquanto arquétipo da feminilidade segundo os padrões socioculturais da época. A vida desta mulher cumpre com o estereótipo da “mulher burguesa” traçado por Maria Antónia Lopes (2011, p. 152): “[...] ida para o colégio, primeira comunhão, encontro com o futuro marido, casamento, maternidade, exame de liceu do filho, casamento do primeiro filho, nascimento do primeiro neto e velhice”.

Brígida “tornou-se” mulher em 1960, quando conheceu Alberto, a quem passou a “pertencer” através do matrimónio um ano mais tarde – “Primeiro, Brígida pertenceu só a Alberto e Alberto apenas a Brígida” (SOARES, 2021, p. 76). Rumaram a Angola, país do marido, apesar da tristeza e preocupação dos pais da noiva, pois já haviam eclodido os primeiros sinais das revoltas que depressa se transformariam em guerra. Brígida “Acordou num quarto banhado de luz do dia, numa cama estranha, a sua cama larga de casada, enfeitada com um mosquiteiro, numa terra desconhecida que, em pouco tempo, seria sua mais do que qualquer outra” (SOARES, 2021, p. 58). Sentiu uma “espécie de liberdade” (SOARES, 2021, p. 69) que depressa se tornou sufocante quando o marido, por razões profissionais, passava longas temporadas fora do lar.

A solidão instalara-se na vida desta mulher, apesar da vida social que o marido lhe apresentara: “Haviam de ser longas as horas do dia, só em casa ou ali, rodeada de estranhas, e as dos serões, na roda-viva de jantares e convívios a que daí em diante ele a sujeitaria” (SOARES, 2021, p. 75). Não estava em “casa”, no seu país, com a sua família, com os seus amigos. Aos poucos, a solidão apodera-se da jovem mulher, que tolera a falta de reciprocidade na vida conjugal. Já Simone Beauvoir (2009), em *O Segundo Sexo*, refere que o

[...] casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade; nunca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina. Socialmente, o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade. (BEAUVOIR, 2009, p. 166).

À época, na sociedade portuguesa, quer na metrópole quer nas colónias, a realidade social não era diferente. A personagem Brígida representa uma coletividade feminina

⁴ Alusão à obra de Gayatri Chakravorty Spivak (2020), *Can the subaltern speak?*, na edição traduzida em francês, *Les subalternes peuvent-elles parler?*.

submissa ao homem; uma submissão que lhe é ensinada e herdada pelas mulheres que conheceu e conhece. No campo educacional, Brígida representa também um grupo “[...] privilegiado de jovens que começavam a sacudir, passo a passo, o jugo de séculos de tradição e autoritarismo e a reclamar uma educação mais completa, uma carreira, alguma liberdade” (SOARES, 2021, p. 79). No entanto, a opressão social, quer por parte da figura masculina (tradicionalmente o pai ou o marido) quer por parte das outras mulheres, mantém a mulher presa a padrões culturais e comportamentais que a subalternizam e inferiorizam.

Alberto era um homem adúltero, um facto socialmente aceite, desde que “cuide” da esposa, como se depreende das palavras do médico que acompanha Brígida: “Lembre-se que mudou de vida e de continente pelo seu marido e que ele é o mesmo homem. Trata-a bem, preocupa-se consigo. Esses... deslizes, na verdade, há muitos homens que os têm” (SOARES, 2021, p. 105). A sociedade europeia tolerava o adultério do homem, como explica Simone de Beauvoir:

A poligamia sempre foi mais ou menos abertamente tolerada: o homem pode trazer para seu leito escravas, concubinas, amantes, prostitutas; mas é determinado a ele que respeite certos privilégios da mulher legítima. Essa, se maltratada ou lesada, tem o recurso — mais ou menos concretamente garantido — de voltar para sua família, de obter por seu lado separação ou divórcio. Assim, para ambos os cônjuges, o casamento é a um tempo um encargo e um benefício, mas não há simetria nas situações; para as jovens, o casamento é o único meio de se integrarem na coletividade e, se ficam solteiras, tornam-se socialmente resíduos. (BEAUVOIR, 2009, p. 167).

Em Angola, Brígida pareceu ter encontrado um mundo feminino diferente do da metrópole, isto é, mais cosmopolita, livre, mas fútil. A chegada de Brígida suscitou a curiosidade e a comparação entre as mulheres da metrópole e da colónia, considerando as primeiras domésticas de hábitos retrogradadas, que passavam o tempo “A costurar meias!” (SOARES, 2021, p. 78). Apesar da indignação em relação a este preconceito, Brígida não riposta, remetendo-se ao silêncio e pensando: “O que sabiam elas do que vestiam as mulheres em Lisboa? Ou porquê? Muitas costuravam as suas próprias roupas, remendando-as uma e outra vez, como exigia a sua pobreza, outras usavam o que permitia a modéstia, mais ainda o que permitiam pais e maridos” (SOARES, 2021, p. 77).

As mulheres com quem Brígida convivia socialmente, enquanto aguardava a chegada do marido, faziam parte do circuito privado da sogra Valerie, que insistia na integração da nora no meio burguês feminino. Contrariada, aceitava os convites, pois ainda não persuadira Alberto da sua necessidade de trabalhar. Ainda assim, contra a vontade do marido, Brígida ocupou um lugar de secretária na Conservatória local. Entretanto, descobriu que estava grávida e temeu a reação do marido ausente: “Não era a ausência que a feria, era saber, com uma certeza toda feita de estômago, que enquanto ela empurrava o filho dele para esse mundo frio e duro, ele dormia com uma mulher noutra cidade” (SOARES, 2021, p. 115). A educação e o contexto social não lhe permitiam abandonar o matrimónio, apesar de ter desenvolvido sentimentos por outro homem, o piloto de

aviação, Jorge. “Fazer o mesmo que o marido” (SOARES, 2021, p. 157) ou “fazer o mesmo” que um homem nunca se equacionou.

Em 1975, no momento da ponte aérea, Brígida embarcou com os três filhos, porque Alberto insistiu em ficar, para desespero da família:

Porque insistia em ficar, o que havia ainda ali para ele? A sua casa, as ruas de Moçâmedes, o lugar a norte onde nascera, já nada era seu, o seu país era sufocado e transformado por uma guerra sem solução [...]. Era hora de dizer um adeus definitivo, deixar para trás essa parte da sua vida e da sua identidade. (SOARES, 2021, p. 246)

Em Lisboa, Brígida fez provas de forças para manter os três filhos em segurança e no maior conforto possível, “[...] mantinha uma postura de falsa tranquilidade [...] o seu sono era irrequieto, exausto, acordava sempre no limite das forças e recomeçava” (SOARES, 2021, p. 222). Vivida num sentimento de espera sem saber do quê e, para a sobrevivência da família, teve de tomar decisões para dar conforto aos filhos e ensiná-los a superar o preconceito de que eram alvo.

[...] porque precisava de força, trancou o peito ao medo, os ouvidos aos epítetos. A ‘retornada’ refez-se alentejana dos quatro costados, carregou na pronúncia que há anos exilara e, porque tinha de ser, deixou de esperar pelo marido e descobriu algum encanto nessa existência independente de mulher semiviúva. (SOARES, 2021, p. 225, grifo do autor).

Brígida refugiou-se em casa de familiares; refugiou-se também no sotaque alentejano para afugentar olhares preconceituosos em relação ao seu “retorno”. Incentivou o filho mais velho “a esconder-se”, pois ser “retornado” era um estigma social. Filomena, a mais nova, não sentiu a discriminação por ser “retornada”, ainda assim: “Eu, que sempre me senti europeia, defendo-me com unhas e dentes de acusações vagas que ninguém me fez [...]. Já apanhei em segunda mão a palavra e tudo o que ela representa” (SOARES, 2021, p. 273).

Alberto chegou a Portugal mais tarde: “Prometi que voltava, Brígida [...] Não me mandes embora” (SOARES, 2021, p. 306). Com a vida em África fechada em baús de recordações, o casal recomeçou uma nova vida em Portugal.

Na designada *retornadiana*, a mulher negra faz parte da cenografia da narrativa nostálgica, sendo-lhe atribuído, à semelhança da realidade, um papel de figurino da cena colonial, como a ama das crianças ou a empregada silenciosa. O que distingue no romance de Carla M. Soares é a humanização daquela figura racializada e inferiorizada pelo sistema colonial.

Luena foi educada para a subjugação e o martírio; “Luena era saudade. [...] treinada para esconder a dor” (SOARES, 2021, p. 169). Casou muito jovem: “Era novinha [...]”. Ele quisera-a, rondara-a durante muito tempo, observara-lhe o riso, rira com ela, procurara o seus olhos. Ela não o queria, nem deixava de querer, que sabia ela? Mas ele persistira, e depois fizera-se o acordo entre famílias” (SOARES, 2021, p. 83). A tradição cultural do

alambamento compreendia uma lista de exigências que Reinaldo deveria cumprir, isto é, “o envelope com o dinheiro, as grades de cerveja a fazer a altura da rapariga [...], o cabrito, o fato de homem para o pai e os panos para a mãe da noiva” (SOARES, 2021, p. 83). Luena exigira também um casamento religioso na igreja. Tivera um filho e o marido sempre se mostrou bondoso, até Luena ir trabalhar na fazenda da viúva Valerie, mãe de Alberto. A insistência na vontade de trabalhar fora do lar, custou-lhe o casamento e o filho. Reinaldo arranhou outra esposa “mais nova e obediente” (SOARES, 2021, p. 84), que acabaria por educar o filho. Passados alguns anos, durante os conflitos, Reinaldo associou-se à UPA e por essa razão a aldeia onde habitava foi brutalmente massacrada. Mataram o filho de Luena. Neste luto, e por amizade, Brígida teve um papel de reconforto e compaixão.

No momento do “retorno” dos colonos portugueses, em 1975, quando a família há muito tinha partido do lar rumo à metrópole, Alberto confronta-se com a presença de Luena, aquela mulher negra que sempre esteve em casa, mas que, afinal, nunca conhecera. O despoletar da guerra pela independência de Angola vem criar um desconforto na mente de Alberto em relação àquela mulher, ilustrado no excerto:

Nas ruas, pressentia uma tensão capaz de explodir com qualquer gesto, um olhar, uma palavra. Em casa, a casa tão vazia, eram só ele e Luena. Por vezes, parecia-lhe que ela o fitava pelo canto do olho, talvez com pena de o ver definhar, talvez achando que ele tinha o que merecia, por ser o branco usurpador, ou, talvez mais plausível, por ter feito sofrer a patroa. Brígida fizera-se sua amiga, mas ele nunca perdera tempo a conhecê-la, não sabia o que ela pensava, se seria capaz de abrir as portas da casa aos da sua raça, para que matassem o ‘dono’ e a ocupassem. (SOARES, 2021, p. 232, grifo do autor).

Ao contrário de Brígida, Alberto nasceu em Angola. Filho de pai português e mãe sul-africana. A partida de África é um momento doloroso, que recusa até começar a ver que Moçâmedes “sangrava lentamente” (SOARES, 2021, p. 188). Muitos habitantes começavam a abandonar Angola, tomavam a decisão difícil de “[...] recomeçar na terra [Portugal] que nem era a de muitos deles” (SOARES, 2021, p. 188). Mateus, amigo angolano, tenta convencê-lo a partir:

só não conseguia decidir-se. Um tentáculo de medo, a memória do seu sonho, o azedume da culpa. Brígida, as crianças.

– Há algum tempo que a minha mulher me pede para ir embora...

– A patroa tem razão. Agora o senhor faz uma viagem boa de avião, põe os meninos em segurança, depois... – Voltou a encolher os ombros. Depois, sabia-se lá.

– Mas esta é a minha terra, Mateus, como é a tua. (SOARES, 2021, p. 189).

Mateus ou Luena não percebiam a razão que levava Alberto a manter-se em Moçâmedes, quando a família já tinha partido para Portugal. O “patrão” dirige-se à empregada pela última vez:

- Não posso levar-te comigo.
- Ela sacudiu a cabeça, um sorriso a pairar nos lábios.
- Para quê? Aqui é minha terra.
- A minha também, Luena, e bem vês. (SOARES, 2021, p. 233).

De Luena já mais nada se sabe; os contactos foram quebrados, denotando-se uma dupla invisibilidade: antes e depois das independências. Luena foi treinada para esconder a dor, mas sobretudo para *esconder-se*.

Filomena é uma mulher do século XXI; cosmopolita e independente, é mãe, tem uma profissão. Casou por amor com Rodrigo, um homem bom e aventureiro, que perde a vida num acidente de mota. Deste casamento nasceu um filho, Miguel. O luto de Filomena é um questionamento sobre a capacidade de um novo recomeço. A experiência da mãe Brígida será o pilar para Filomena sarar as dores da perda, como se percebe do seguinte diálogo:

- Podes sofrer o que quiseses, quanto tempo precisares, mas vais sofrer em pé e a caminho de te sentires inteira outra vez. [...]
- Tu [Brígida] nunca perdeste a pessoa que amavas!
- Não? Que sabes tu? – Sorriu-me com tristeza. – O teu pai ainda está vivo, é verdade, mas já o chorei como se tivesse morrido, e numa altura em que não o tinha perdido só a ele, tínhamos perdido tudo. Estava sozinha em Lisboa com três filhos. Mena, não podes voltar para trás, nem ao dia em que o Rodrigo se foi... (SOARES, 2021, p. 146).

Filomena sentiu a curiosidade e a necessidade de conhecer o passado da família em África. Interpela a mãe, que se recusa “a lembrar o que não volta” (SOARES, 2021, p. 170). No campo das memórias, conhecer as suas raízes afiguravam-se-lhe vitais. Talvez fosse uma ideia descabida, mas sentia que as dores da mãe de há quarenta anos e as suas pudessem ter um efeito catártico na vida nela e que o meio apropriado seria escrevê-las:

Numa coisa a mãe estava certa: que diferença faria para mim? E, no entanto, surgia-me constantemente a necessidade de conhecer aquele capítulo longínquo, de encerrá-lo nas memórias que não tinha, de inventá-lo, se necessário fosse. Depois, talvez pudesse trancar os mais recentes e avançar, bater a porta com força a todas as perdas do passado. (SOARES, 2021, p. 171).

Não posso corrigir a vida, que, ao contrário das histórias, é apenas o que é. Não posso devolver ao pai um só dia dessa existência roubada na sua terra, nem ao Miguel uma vida inteira com o pai que morreu num acidente estúpido. Não posso saber o que aconteceu lá longe, e nem sequer o que sucedeu exatamente na estrada que me levou o Rodrigo, mas, na minha história, ao menos, sou onnipotente e livre, reinvento tudo, se me apetecer. (SOARES, 2021, p. 192).

A profissão obrigou-a a viajar até Londres, para salvar um negócio. Conheceu Artur, com quem estabeleceu uma súbita ligação amorosa e com quem acaba por partilhar a

história da família: “Era engraçado falar-lhe de Moçâmedes, como se a parte da narrativa que tenho vindo a encerrar em muitas páginas de Word, mais do que imaginaria capaz, em Times New Roman, tamanho 12, tomasse cor e vida” (SOARES, 2021, p. 205).

A partilha da história das vidas femininas que lhe antecederam vai permitir a Filomena reconstruir a narrativa das suas origens e por fim encerrá-la, pois vivia “[...] uma espécie de mágoa, uma sensação de não pertencer a lado nenhum, de estar desterrada, e, por isso, de não saber bem quem era. Talvez tivesse herdado a convicção de que tudo o que se tem e se é pode ser roubado num instante” (SOARES, 2021, p. 207). Com Artur, e inspirada nos recomeços de outras mulheres, Filomena depara-se com a liberdade de escolha, *querer* ou não recomeçar, pois já não era uma questão de *poder* ou não recomeçar. Tal como Brígida ou Luena, a seu tempo, escolheram os seus rumos e transgrediram as fronteiras sociais impostas, nos campos da família, do trabalho, da educação ou da classe social. Ambas deram pequenos passos em direção à liberdade de direitos e equidade entre homens e mulheres, embora ainda com algumas amarras culturais, para que outras *Filomena* possam usufruir e viver a vida como preferirem.

Considerações finais

Gente feita de terra afigura-se como um novo contributo para a *memorialística retornadiana*, na perspetiva autorreflexiva da geração da pós-memória da descolonização portuguesa e sob a visão de mulheres. Da leitura da narrativa, identificaram-se estratégias femininas de sobrevivência e superação, de processos de emancipação social também diferentes e vários recomeços de vida, protagonizados por Brígida, Luena e Filomena. A obra expõe as dimensões privadas e públicas da sociedade colonial e pós-colonial feminina. Esta representação textual permitiu compreender a complexidade das relações entre a história da colonização e descolonização portuguesas e a organização social com o foco no universo feminino. O estudo sobre a memória e a representação das mulheres permitiu ainda indagar sobre as fronteiras da “moralidade” da época e as suas transgressões para alcançar os direitos à liberdade. Carla M. Soares reconstruiu os vários arquétipos femininos do tempo colonial do século XX, como também constrói um novo arquétipo feminino de superação e liberdade feminina do século XXI na figura de Filomena. Estes arquétipos situam-se numa teia de relações predominantemente sociais, culturais e políticos e foram perspetivados segundo o tempo e contexto em que se inserem. Por fim, e não menos importante, esta representação ficcional de um tempo vivido e sofrido por mulheres na África colonial permite homenagear o papel de todas as mulheres em contextos históricos traumáticos, como foi o caso das refugiadas decorrentes da descolonização portuguesa em 1974-75.

APOIO: Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

NEUMANN, B. A representação literária da memória. *In*: ALVES, F.; SOARES, L. A; RODRIGUES, C. V. (ed.). **Estudos de memória**: teoria e análise cultural. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2016. p. 267-280.

PERALTA, E.; GÓIS, B.; OLIVEIRA, J. (ed.). **Retornar**: traços de memória do fim do império. Lisboa: Edições 70, 2017.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 2005.

PESAVENTO, S. J. Cultura e representações, uma trajetória. **Anos 90**, Porto Alegre, v.13, n. 23, p. 45–58, 2006.

RIGNEY, A. A dinâmica da recordação: os textos entre monumentalidade e *morphing*. *In*: ALVES, F.; SOARES, L. A; RODRIGUES, C.V. (ed.). **Estudos de memória**: teoria e análise cultural. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2016. p. 161-170.

SOARES, C. M. **Gente feita de terra**: Deixar Portugal. Fugir de África. Começar de novo. Lisboa: Cultura Editora, 2021.

SPIVAK, G. C. **Les subalternes peuvent-elles parler?** Traduction: Jérôme Vidal. Paris: Amsterdam, 2020.