

# A nostalgia colonial como técnica de *best-selling* literário

**Giorgio de Marchis**

Università degli Studi di Salerno, Itália

### **A nostalgia colonial como técnica de best-selling literário**

*O artigo analisa o romance Equador de Miguel Sousa Tavares à luz do sensacional êxito que o livro teve sobretudo em Portugal. Além duma estratégia ficcional de cariz paraliterário, a hábil recuperação e banalização da lição queirosiana aparece como um dos elementos que, ao oferecer uma leitura muito confortável dum texto de prazer, justifica o óptimo acolhimento que este best-seller recebeu no mercado editorial português. Contudo, o romance de Miguel Sousa Tavares, assim como outras obras publicadas nos últimos anos em Portugal, responde sobretudo ao desejo social, hoje em dia muito generalizado na comunidade mnemónica portuguesa, de partilhar uma imagem positiva do que foi o próprio passado em África. Deste ponto de vista, Equador obedece e, contemporaneamente, alimenta determinadas normas sociais da lembrança e pode, portanto, considerar-se como um romance histórico que funciona como factor de agregação de uma comunidade que se reconhece enquanto recorda e consome a mesma imagem do próprio passado e, contemporaneamente, como gerador desta mesma imagem alternativa da própria história colonial, que contribui para filtrar e alterar, através da reconfiguração dos marcadores do segmento histórico em questão.*

### **Colonial nostalgia as literary best-selling practice**

*The article analyses Miguel Sousa Tavares' novel Equador in the light of the sensational success that the book had, mainly in Portugal. In addition to a fictional strategy of paraliterary character, the skilful recovery and banalization of the Queirosian lesson appears as one of the elements that, by offering a comfortable reading of a pleasure text (in a barthesian sense), justifies the great acceptance that this best-seller received in the Portuguese editorial market. Still, Miguel Sousa Tavares' novel, as well as other works published in Portugal in the preceding years, responds mainly to the social desire, nowadays very generalized in the mnemonic Portuguese community, of sharing a positive image of Africa's past. From this point of view, Equador obeys, and simultaneously feeds certain social rules of remembrance and can then be considered an historical novel that functions as an aggregation factor of a community that recognizes itself while remembering and consuming the same image of the past and, simultaneously, as a generator of this same alternative image of the colonial history that contributes to filter and alter through the reconfiguration of the historical segment markers in question.*

O primeiro romance de Miguel Sousa Tavares, por evidentes razões de projecção mediática do seu autor, não podia ter o normal acolhimento que o público costuma reservar às obras com que escritores, até esse momento desconhecidos, estreiam a própria carreira literária. A notoriedade televisiva gera sempre curiosidade nos potenciais leitores e esta peculiar forma de *suspense* acaba por incrementar as vendas do livro em questão; assim, limitando-nos ao âmbito da literatura portuguesa contemporânea, *A Filha do Capitão* e *O Codex 632* de José Rodrigues dos Santos e *A Casa Quieta* de Rodrigo Guedes de Carvalho confirmam esta consideração preliminar tão óbvia como necessária. Contudo, vinte e cinco edições esgotadas em três anos e mais de 250.000 exemplares vendidos só em Portugal, assim como uma invulgar difusão internacional – com a tradução para mais de dez línguas e, finalmente, com a surpreendente atribuição do prémio Grinzane Cavour (um dos mais prestigiados de Itália, já conferido nas precedentes edições a autores tais como José Saramago, Nadine Gordimer e Günther Grass) – obrigam a considerar outros factores, literários e extraliterários, que possam ter contribuído ao extraordinário êxito de *Equador*. Deste ponto de vista, evidentemente, não se pode ignorar a hábil reconfiguração do colonialismo português realizada por Sousa Tavares e perguntar-se senão é precisamente esta recriação dum passado colonial aliciante e aceitável – porque, ao fim e ao cabo, livre de sentimentos de culpa – uma das razões do entusiasmo suscitado em Portugal pelo romance. Contudo, pelo que respeita à recepção de *Equador*, antes de mais é preciso distinguir entre uma dimensão nacional – onde factores como a fama do autor e uma determinada ficcionalização da temática histórica poderão ter funcionado como «geradores de interesse» – e uma dimensão internacional, influenciada por elementos que é possível integrar numa mais ampla estratégia narrativa de carácter paraliterário. Deste ponto de vista, a receita aplicada por Sousa Tavares não podia ser mais convencional e eficaz: uma mistura de erotismo (penso na sexualidade irrefrenável dos protagonistas), exotismo estereotipado (tanto oriental como africano) e requintado heroísmo, desenrolada na extrema linearidade duma estrutura romanesca «mínima», onde tudo contribui para simplificar (leia-se: orientar) a interpretação dos leitores; assim, como em qualquer romance-folhetim do século XIX, o aspecto físico das personagens, em *Equador*, traduz sempre os seus valores éticos (de acordo com o tradicional esquema beldade/bondade vs. fealdade/maldade) permitindo, de facto, ao leitor de dispor sem hesitações todas as figuras no tabuleiro ideológico do romance logo que estas aparecem no enredo. Comparem-se, por exemplo, as descrições de Luís Bernardo Valença, do governador de Angola e do secretário-geral do Governo em São Tomé:

*«Luís Bernardo era quase da idade do Rei, mas, ao contrário deste, era um homem magro e elegante, que se vestia com aquela sobriedade só aparentemente distraída que é característica dos verdadeiros gentlemen. D. Carlos de Bragança parecia um pacóvio fardado de Rei: ele parecia um príncipe disfarçado de burguês»<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Miguel SOUSA TAVARES, *Equador*, Lisboa, Oficina do Livro, 2006<sup>25</sup>, p. 16.

«A figura do outro – baixinho, semicareca, olhos pequeninos e castanhos, manchas de suor na cara e no peito – era-lhe desagradável. Os seus modos, de pequeno ditador insinuando permanentemente o seu conhecimento privilegiado do meio, a sua ciência certa de experiência feita, preenchia exactamente o perfil do funcionário colonial que ele execrara nos seus escritos»<sup>2</sup>.

«(...) avançou para ele um sujeito baixinho, de fato preto completo, com colete, gravata e camisa branca cujos colarinhos o suor tinha já manchado. Aparentava ter uns quarenta e poucos anos e apresentou-se como sendo Agostinho de Jesus Júnior, secretário-geral do Governo, o que ali significava secretário do governador. (...) Transpirava suor, respeito, cansaço e acomodação (...)»<sup>3</sup>.

Uma técnica de construção das personagens – que Daniel Couégnas já identificou como característica do fenómeno paraliterário<sup>4</sup> – que se integra perfeitamente numa mais ampla estratégia narrativa, finalizada a seduzir o leitor oferecendo-lhe o prazer perverso de ler algo novo lendo, ao invés, algo muito parecido ao que já leu e, portanto, já conhece (no caso italiano, a obra de Sousa Tavares inevitavelmente traz à memória tanto os romances aventureiros de Emilio Salgari como as páginas mais ousadas de Liala). Uma fórmula narrativa adaptável a qualquer meio, que conseguiu cativar a curiosidade de um público internacional que provavelmente ignorava a história finissecular de Portugal e jamais se interessou por questões santomenses mas que, para usar uma expressão criada por Roland Barthes, não soube resistir ao fascínio da leitura confortável dum texto de prazer<sup>5</sup>, enriquecido pelo *surplus* intelectual das três páginas de «Bibliografia de consulta do autor» com que se fecha o livro.

Esta estratégia paraliterária não funciona, porém, apenas no estrangeiro; pelo contrário, o efeito de *déjà vu* literário é, para um leitor português, ainda mais intenso. De facto, reconhecem-se na escrita de Sousa Tavares as pegadas dum antígrafo queirosiano, quase um palimpsesto onde transparece a lição do último Eça, tanto na descrição dos ambientes lisboetas, como na construção da figura do protagonista, evidentemente inspirado em Carlos Fradique Mendes e, num sentido mais amplo, no dandismo finissecular que tantas personagens do autor de *Os Maias* e de *A Cidade*

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>4</sup> «Ces personnages nous apparaissent globalement comme lisibles ou déchiffrables de la manière la plus univoque, même si cette lisibilité peut être différée: la paralittérature fait un grand usage de types illustrant l'opposition être/paraître (hypocrite, traître, masque, travesti...). De fait, le texte "programme" cette démarche d'élucidation qu'effectue le lecteur. Dès le début du récit, chaque personnage, en général, prend sa place, se carre dans une posture idéologico-narrative qui ne changera plus guère. (...) D'entrée, et sous une forme très ramassées, les auteurs établissent donc une espèce de fiche signalétique du personnage, collection de traits pertinents qui frappe par sa simplicité et son exhaustivité: on ne saura pas grand-chose de plus, du moins qui soit essentiel, sur le personnage. Chaque détail est signifiant, chaque information prépare le développement ultérieur du récit. (...) la suite du texte, lors des entrées en scène et des "prestations" du personnage, ne contribuera nullement à enrichir, à nuancer ou affiner ce portrait, mais bien plutôt à exemplifier, illustrer et confirmer répétitivement les traits de la fiche signalétique initiale», D. COUÉGNAS, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 199, pp.154-156.

<sup>5</sup> «Texte de plaisir: celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. Texte de jouissance: celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage», R. BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, pp. 25-26.

e as Serras encarnam e, não raro, parodiam<sup>6</sup>. Como Fradique, Luís Bernardo é um homem elegante – «estava a par da moda, do que se passava lá fora, mas não prescindia do seu próprio critério»<sup>7</sup> – que «nada detestava mais intensamente do que o “efeito” e o “destaque excessivo”»<sup>8</sup>. Ambos nunca concluíram o próprio curso de Direito e são homens bem relacionados e solteiros que, mesmo sendo portugueses ricos que vivem bem, são vítimas do tédio e da falta de reais ambições sociais: «A sua qualidade», escreve Sousa Tavares acerca da sua personagem, «era não alimentar demasiadas ambições, o seu defeito o de não alimentar, provavelmente, ambição alguma»<sup>9</sup>. Uma atitude que João Forjaz, ao apresentar o amigo à prima Matilde, resume nestes termos: «Este é o Luís Bernardo o espírito mais céptico da minha geração»<sup>10</sup>. O mesmo desencanto, contudo, também se intui no «sorriso sinuoso e céptico onde viviam vinte séculos de literatura»<sup>11</sup> da personagem queirosiana a quem, como afirma Oliveira Martins, «falta-lhe na vida um fim sério e supremo»<sup>12</sup>. Além de tudo isto, há em *Equador* um fradiquismo generalizado, reconhecível no à vontade permanente e cosmopolita das suas personagens mais chiques, que lembra a elegante naturalidade do autor de *Serenata de Satã às Estrelas*. De facto, se Fradique Mendes sabia estar «tão homoganeamente numa cervejaria filosófica da Alemanha, aprofundando o Absoluto entre professores de Tübingen – como numa aringa africana da terra dos Matabeles, comparando os méritos da carabina “Express” e da carabina “Winchester”, entre caçadores de elefantes»<sup>13</sup>, da mesma maneira David Jameson, o consul inglês residente em São Tomé, «estava à vontade nos salões ou no mato, no pólo ou na caça ao tigre, no clube de oficiais ingleses ou nas discussões em hindi com as autoridades autóctones»<sup>14</sup>, assim como o ocidentalizado rajá de Goalpar «estava tão à vontade no dorso de um elefante, numa caçada ao tigre nas florestas húmidas do Assam, como estava num salão de chá, entre oficiais ingleses e estrangeiros de passagem»<sup>15</sup>.

Contudo, a banalização da lição queirosiana e a sua adaptação a moldes paraliterários não é nem a única nem a principal razão da fortuna do romance de Miguel Sousa Tavares em Portugal. O que provavelmente tornou *Equador* num best-seller nacional foi talvez a sua invulgar capacidade de satisfazer o desejo social, muito generalizado na opinião pública portuguesa, de partilhar uma memória positiva do

<sup>6</sup> Veja-se: M. DE JONG, «Carlos Fradique Mendes. Contribution à l'étude du personnage d'Eça de Queiroz», *Bulletin des Études Portugaises*, (1934), 3, pp. 5-23; António José SARAIVA, *As Ideias de Eça de Queirós*, Amadora, Bertrand, 1982, pp. 139-157; Isabel PIRES DE LIMA, «O dandismo de Fradique ou o exercício impossível de um heroísmo decadente», in *Eça e Os Maias*, Porto, Asa, 1990, pp. 101-107; O. Paiva MONTEIRO, «Sobre a excentricidade humorística de Fradique», *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua geração*, (1994), 5/6, pp. 193-226; Carlos REIS, «Sobre o último Eça ou o Realismo como problema», in *Estudos Queirosianos. Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Lisboa, Presença, 1999, pp. 156-163.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>8</sup> J. M. Eça de QUEIRÓS, *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil, 1999, p. 65. Da mesma maneira, para Luís Bernardo Valença «passar despercebido era motivo de angústia, ser demasiado notado, apontado a dedo, era-lhe constrangedor», M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 16.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>11</sup> J. M. Eça de QUEIRÓS, *op. cit.*, p. 33.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>13</sup> J. M. Eça de QUEIRÓS, *op. cit.*, p. 78.

<sup>14</sup> M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 228.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 248.

que foi o próprio passado em África. Em termos literários, a operação realizada por Sousa Tavares acaba por ser afim à que Francisco José Viegas e Manuel Arouca levaram a cabo com romances como *Lourenço Marques* e *Deixei o Meu Coração em África* e consiste em obedecer e, ao mesmo tempo, alimentar determinadas normas sociais da lembrança, na definição que Eviatar Zerubavel criou para as regras que uma comunidade mnemónica estabelece acerca do que há-de recordar e o que é preciso esquecer. Deste ponto de vista, *Equador* pode interpretar-se como uma obra que funciona como factor de agregação de uma comunidade que se reconhece enquanto recorda e consome a mesma imagem do próprio passado e, contemporaneamente, como gerador desta mesma imagem alternativa da própria história colonial, que contribui para filtrar e alterar, através da reconfiguração dos marcadores deste determinado segmento histórico.

No que concerne ao imaginário mítico da África portuguesa, o problema principal, para usar sempre as palavras de Zerubavel, é que «“(…) é preciso considerar o passado como parte integrante das actuais identidades. Isto justifica as crises de identidade que amiúde sofremos a seguir a dramáticas mudanças que literalmente nos arrancam do nosso passado, como quando emigramos, sofremos uma histerectomia, perdemos um familiar»<sup>16</sup>. Assim, se é verdade, como afirma Eduardo Lourenço, que o fim do império, na altura em que se produziu e por várias razões, não abalou os alicerces identitários da sociedade portuguesa<sup>17</sup>, não há dúvida que hoje Portugal sinta a necessidade, por várias razões (mas talvez também para cicatrizar essa mesma ferida que há três décadas não foi possível diagnosticar), de reafirmar política, cultural, económica e até mnemonicamente a sua «afinidade natural» com África<sup>18</sup>.

A memória, porém, não é um simples armazém onde amontoamos todas as experiências que fizemos; ao contrário, trata-se dum processo que, através duma série de

<sup>16</sup> «(…) il passato è da considerare come parte integrante delle identità presenti. Ciò spiega le crisi di identità che spesso patiamo come conseguenza di cambiamenti drammatici che ci strappano letteralmente dal nostro passato, come quando emigriamo, subiamo un'isterectomia, perdiamo un congiunto». E. ZERUBAVEL, *Mappe del tempo. Memoria collettiva e costruzione sociale del passato*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 69, [Time maps: collective memory and the social shape of the past, Chicago-London, University of Chicago Press, 2003].

<sup>17</sup> «Treze anos de guerra colonial, derrocada abrupta desse império, pareciam acontecimentos destinados não só a criar na nossa consciência um traumatismo profundo – análogo ao da perda da independência – mas a um repensamento em profundidade da totalidade da nossa imagem perante nós mesmos e no espelho do mundo. Contudo, todos nós assistimos a este espectáculo surpreendente: nem uma nem outra coisa tiveram lugar. É possível que a profundidades hoje ainda não perceptíveis supure uma ferida que à simples vista ninguém apercebeu. Estamos perante um caso de inconsciência colectiva sem paralelo nos anais de outros países (basta lembrar o que foi o exame de consciência a que procedeu em Espanha a Geração de 98 após o «desastre de Cuba» ou às consequências político-ideológicas da guerra da Argélia), resumo de um processo histórico caracterizado por um sonambulismo incurável, ou perante um exemplo de sagesa exemplar, de adaptação realista e consciente aos imperativos mais fundos da consciência e interesses nacionais? (...) Um acontecimento tão espectacular como a derrocada de um “império” de quinhentos anos, cuja «posse» parecia co-essencial à nossa realidade histórica e mais ainda fazer parte da nossa imagem corporal, ética e metafísica de portugueses, acabou sem drama», Eduardo LOURENÇO, «Psicanálise mítica do destino português», in *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 2001<sup>2</sup>, pp. 46-47.

<sup>18</sup> «Le lusotropicalisme revient cependant au galop, puisque le Portugal reste caractérisé par une “affinité naturelle” avec l’Afrique qu’il faut certes préserver et même reconstruire mais qui n’en reste pas moins sa méthode et sa manière d’être. Le Portugal a besoin de cette “tension fondatrice” de son identité nationale contemporaine, d’autant plus que pointe l’inquiétude du moment de vérité de 1999, quand l’Union européenne devra resserrer les cordons de la bourse pour les ouvrir à l’Europe de l’Est», Michel CAHEN, «Des caravelles pour le futur? Discours politique et idéologie dans l’“institutionnalisation” de la communauté des pays de langue portugaise», *Lusotopie*, 4, 1997, p. 402.

operações (incluindo o esquecimento), contribui para que os sujeitos individualmente construam a própria identidade e as nações mantenham coesa essa comunidade imaginada que Onésimo Teotónio Almeida prefere chamar de «comunidade de coração»<sup>19</sup>; ou seja, como afirma Manuel Cruz, «A memória não guarda nem armazena, mas põe em realce, aponta, chama a atenção: daí o seu carácter qualitativo. É o lápis que sublinha os acontecimentos, os momentos, as pessoas que nos permitem ser o que somos e que fizeram com que o nosso mundo seja o que agora é»<sup>20</sup>. Portanto, mesmo num romance histórico, é indispensável averiguar os critérios e os elementos que o autor considerou relevantes para a reconstrução da sua versão do passado de um indivíduo ou, como neste caso, do passado do próprio país porque, como Edward Said aliás diz muito claramente, a maneira como representamos o passado determina a nossa compreensão e visão do presente<sup>21</sup>.

Deste ponto de vista, *Equador* não se limita a restaurar lembranças de vida colonial (como faz, por exemplo, com as páginas dedicadas a figuras da história santomense como Ana Chaves, Maria Correia e Jacinto de Souza ou com a descrição de S. Tomé e Príncipe com que se abre o capítulo XII), mas propõe ao mesmo tempo aos seus leitores uma imagem do Outro que esclarece os alicerces ideológicos nos quais se baseia toda a interpretação do passado do seu autor. Assim, o Raj que David Lloyd Jameson conhece durante a sua estadia na Índia é um típico exemplo de Oriente orientalizado; ou seja, uma falsa imagem duma cultura que traduz uma geografia imaginária elaborada na Europa para os europeus, onde «rationality is undermined by Eastern excesses, those mysteriously attractive opposites to what seem to be normal values»<sup>22</sup>:

«David ficou três anos em Bangalore. Matou dois tigres em caçadas organizadas pelo marajá e um sem-número de peças menores, com o par de Purdeys compradas em segunda mão ao segundo comandante dos Lanceiros da Rainha. Venceu o campeonato estadual de pólo, numa equipa mista hindu-britânica, com cavalos emprestados pelos estábulos do marajá de Bangalore, experimentou – como também era de tradição entre os oficiais locais do India Civil Service – algumas das incríveis posições do acto sexual patentes nos frescos dos templos com as dispensadas do harém do marajá, e viajou por todo o lado, dentro do Estado, levando a todo o lado a administração da boa, tranquila e fiável justiça britânica»<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Onésimo T. ALMEIDA, «Identidade nacional – a doce tirania do passado», in *O estado do nosso futuro. Brasil e Portugal entre identidade e globalização*, org. por O. GROSSEGESSE, Berlin, Edition Tranvía, 2004, p. 20.

<sup>20</sup> «La memoria non conserva né immagazzina, ma mette in risalto, indica, richiama l'attenzione: da qui il suo carattere qualitativo. È la matita che sottolinea eventi, momenti, persone che ci fanno essere chi siamo e che hanno fatto del nostro mondo ciò che è ora», Manuel CRUZ, «Bisognerà cominciare a difendersi dal passato», in *La memoria e l'oblio*, a cura di F. Rella, Bologna, Pendragon, 2002, p. 19.

<sup>21</sup> Veja-se: E. SAID, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1994, pp. 3-19. Manuel Cruz leva ainda mais para a frente a ligação entre dimensões temporais: «(...) compreendi até que ponto, de facto, o discurso da história e o discurso da acção façam referência um ao outro, de que maneira não se possa compreender o passado sem uma nítida percepção do próprio projecto futuro, como, finalmente, ambos os discursos representem as faces inseparáveis da mesma moeda», [«(...) mi sono reso conto fino a che punto, in effetti, il discorso della storia e il discorso dell'azione si riferiscono l'uno all'altro, in che misura non vi sia intellegibilità del passato senza una chiara percezione del proprio progetto futuro, in che misura, infine, entrambi i discorsi rappresentino le facce inseparabili di una stessa moneta.], M. CRUZ, *op. cit.*, p. 13.

<sup>22</sup> E. SAID, *Orientalism*, London, Routledge & Kegan, 1978, p. 57.

<sup>23</sup> M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 229.

E a África no livro não é menos *africanizada*. As suas paisagens, por exemplo, como aconselha Binyavanga Wainaina no seu irónico prontuário *How to write about Africa*, são sempre descritas numa forma extraordinariamente romântica, evocativa e vaga<sup>24</sup>:

«Choravam pela sua outra África, das planícies a perder de vista, do capim seco ao sol, dos animais correndo livremente, do mato onde o leão espreita a zebra e o leopardo persegue silenciosamente o antilope, dos rios atravessados em frágeis canoas por entre jacarés e hipopótamos adormecidos, das noites na savana, ouvindo gritos da selva e aquecendo o medo num fogo aceso entre pedras»<sup>25</sup>.

Da mesma maneira, o excesso é uma condição permanente também no «inferno verde» de São Tomé; dir-se-ia o estigma revelador duma africanidade elementar, que se caracteriza por uma redução do homem à esfera animal dos instintos primários e da sensualidade mais compulsiva:

«Quantos homens não se teriam apaixonado por uma mulher tão fantástica, para mais ali, onde tudo era diferente, desde a premência dos sentidos até às regras de comportamento social? Ali, onde todos os instintos eram vorazes, onde o desejo crescia como as simples plantas que se transformavam em árvores de um dia para o outro, onde os negros se passeavam quase tão nus como os animais, onde o calor, a lassidão e a lonjura, diluíam aos poucos o que noutra lugar estaria seguro por regras e convenções acatadas sem esforço? Ali, onde cada mulher acabava por se tornar apeteçível para um homem só, e onde a simples presença e figura de Ann se tornava uma tortura aos olhos de qualquer homem?»<sup>26</sup>.

Uma organização do espaço deste tipo – com a instauração duma fronteira cultural (o Equador?), criada a partir de categorias preexistentes, entre um aquém familiar e racional e um além-fronteira bestial onde *tudo era diferente* – acaba inevitavelmente por determinar as modalidades de representação do Outro. Deste ponto de vista, o romance limita-se a silenciar os africanos numa muda resignação: não falam Joanino e Jesus Saturnino durante o processo, não falam os revoltos da ilha de Príncipe que recebem o governador «num pesado silêncio»<sup>27</sup>, não falam os negros que escutam em «religioso silêncio aquela música triste que o gramofone do governador espalhava na noite equatorial»<sup>28</sup>, assim como mudos são o olhar de agradecimento que Sebastião dirige a Luís Bernardo e até o orgasmo de Gabriel no quarto de Ann. Aliás, as poucas vezes que estas personagens tomam a palavra, fazem dela um uso impróprio e até diria infantil, que é quase uma caricatura dos discursos de Luís Bernardo e David.

<sup>24</sup> «In your text, treat Africa as if it were one country. It is hot and dusty with rolling grasslands and huge herds of animals and tall, thin people who are starving. Or it is hot and steamy with very short people who eat primates. Don't get bogged down with precise descriptions. Africa is big: fifty-four countries, 900 million people who are too busy starving and dying and warring and emigrating to read your book. The continent is full of deserts, jungles, highlands, savannahs and many other things, but your reader doesn't care about all that, so keep your descriptions romantic, and evocative and unparticular», B. WAINAINA, «How to write about Africa», *Granta*, 92, 2006, [www.granta.com/extracts/2615](http://www.granta.com/extracts/2615).

<sup>25</sup> M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, pp. 178-179.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 464.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 424.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 151.



Exemplares, neste sentido, são o malentendido de Sebastião em relação à música que ouve o governador e o seu medo do óbó:

«Sebastião ouviu tudo muito compenetrado e na sexta-feira a cidade conhecia já a verdadeira história daquela música que despedaçava os corações de quem a escutava: era uma "oprá", uma música que só se podia escutar de noite naquela máquina e que era cantada por um amigo do senhor governador, também governador da Itália. Era, tinha explicado o Sebastião, como se os dois estivessem a falar ao telefone»<sup>29</sup>.

«Os olhos do Sebastião arregalaram-se de genuíno terror e até a voz lhe tremeu: "Dotôr, não faça isso, pela sua alma! O óbó está assombrado, é terra de cobra, de trovoada, relâmpago, assombrações. Já muitos pretos loucos quisera ir para lá viver, mas nenhum voltou: diz-se que se transformam em cobras também"»<sup>30</sup>.

É preciso, mais uma vez, voltar às páginas de Frantz Fanon para perceber o significado desta mudez e a razão deste uso gaguejante da língua. O autor de *Peau noire masques blancs*, no ensaio dedicado à controversa relação entre o negro das Antilhas e a língua francesa, afirma: «Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage. On voit où nous voulons en venir: il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance»<sup>31</sup>. Equador, porém, põe em causa precisamente esta extraordinária potência e o silêncio é funcional à sua representação do africano como indivíduo que não sente alguma contradição entre o seu ser e o sistema colonial<sup>32</sup>.

Dir-se-á que o protagonista do romance de Sousa Tavares luta ao longo de mais de quinhentas páginas contra a escravidão, mas esta é só a superfície ideológica duma obra de que se poderia dizer o mesmo que Ngugi wa Thiong'o disse de um romance de Karen Blixen: «Out of Africa is one of the most dangerous books ever written about Africa, precisely because this danish writer was obviously gifted with words and dreams. The racism in the book is catching, because it is persuasively put forward as love. But it is the love of a man for a horse or for a pet»<sup>33</sup>. Disto mesmo, aliás, é um exemplo a patética e paternalista consoada que Luís Bernardo Valença organiza no Natal de 1907:

«Mandou, insistiu e finalmente teve de se exaltar, para que todos, todo o seu povo caseiro, se sentasse à mesa no jantar da consoada. Estavam lá todos, seis pares de olhos brilhantes em rostos negros, que o fitavam, embaraçados e silenciosos: o Sebastião, o Vicente, o

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>31</sup> Frantz FANON, «Le Noir et le langage», in *Peau noire masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1975 (1952), p. 14.

<sup>32</sup> Veja-se, neste sentido, em que termos Luís Bernardo é recebido pela criadagem do palácio, ao seu regresso das inspecções nas roças: «O mais reconfortante nas suas vindas a casa era constatar como o Sebastião e todo o pessoal pareciam ter sentido as suas ausências, tratando-o como um soldado de regresso da frente de batalha para se reabastecer na retaguarda. Da cozinha, vinham pedidos insistentes de Mamoum e Sinhá para que "o senhor governador diga o que mais lhe apetece para o jantar" e qualquer coisa que ele dissesse transformava-se imediatamente em jantar, como se os seus desejos já tivessem sido adivinhados. A Doroteia sorria à vista do monte de roupa suja que ele atirava para o chão do quarto e como esmero alinhava sobre a cómoda um rol de camisas lavadas e engomadas para ele levar de volta na manhã seguinte», M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 188. Uma fiel devoção bem resumida nesta declaração de Sebastião: «é uma honra servi-lo e tê-lo como governador de S. Tomé», *Ibidem*, p. 373.

<sup>33</sup> N. WA THIONG'O, «Her cook, her dog: Karen Blixen's Africa», in *Moving the centre. The struggle for cultural freedoms*, London-Nairobi-Portsmouth, Currey-East African Educations Publishers-Heinemann Educations Books, 1993, p. 133.

Tobias, o cocheiro, a Doroteia, sentada à sua direita e mais tentadora do que nunca, o Mamoun e Sinhá. Todos recusaram, envergonhados, o champagne que ele quis servir à volta e o resultado é que bebeu a garrafa inteira sozinho, durante o jantar. No final estava entre a melancolia e a lucidez do champagne e levantou-se para fazer um discurso com uma lágrima ao canto do olho, mas a única coisa que lhe saiu foi:

– Nesta mesa, que já serviu um príncipe, um ministro do reino e vários governadores, nesta mesa onde vocês já me serviram tantas vezes sozinho, eu quis tê-los a todos aqui, hoje, na noite de Natal, porque vocês são, quer queiram quer não, a única família que eu tenho no mundo.

E, dito isto, desatou a chorar a sério e fugiu para o terraço, deixando-os mudos e sem jeito, sentados a olhar uns aos outros»<sup>34</sup>.

Contudo, o paternalismo e a auto-complacência não raro são formas de colonialismo atrasado<sup>35</sup> e o romance de Sousa Tavares, escolhendo muito bem quais personagens fazer falar e quais manter caladas, o que, de facto, faz é uma obra de revisionismo histórico da imagem do império, porque a única coisa que *Equador* não põe absolutamente em causa é a legitimidade da autoridade portuguesa em África. Agora, afirmar que o seu autor adoptou uma ética coerente com a sociedade imperialista que representa (numa obra que, do ponto de vista da estruturação das personagens, apresenta não poucos anacronismos) não é uma justificação admissível<sup>36</sup>. Apresentar São Tomé e Príncipe ao leitor português como algo para ele longinquamente íntimo – exótico e, ao mesmo tempo, familiar<sup>37</sup> – mas nunca como um território com direito a uma própria e diferente soberania e a uma cultura independente e autónoma é um exemplo de como um texto literário possa tirar proveito da reelaboração do discurso do seu contexto ideológico – neste caso ligado à promoção da comunidade lusófona, através duma retórica que, nas palavras de Alfredo Margarido, «limita-se a procurar dissimular, mas não a eliminar, os traços brutais do passado. O que se procura de facto é recuperar pelo menos uma fracção da antiga hegemonia portu-

<sup>34</sup> M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 486. Em termos de revisão crítica de um sistema de poder, é interessante comparar esta ceia com a consoada descrita por José Cardoso Pires no capítulo XVI de *O Delfim*. Em *Equador*, o «povo caseiro» fica, mais uma vez em absoluto silêncio, sentado à mesa do patrão numa ilusória atmosfera de benevolência; ao invés, no romance de Cardoso Pires assistimos ao abandono da festa dos três camponeses-operários que, num gesto político de reivindicação da própria autonomia (que Sousa Tavares não admite nos seus criados negros) deixam o Engenheiro só com a degradação da sua autoridade.

<sup>35</sup> Veja-se: Alfredo MARGARIDO, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

<sup>36</sup> Leia-se o que escreveu Salman Rushdie acerca do *The Raj Quartet* de Paul Scott: «Indians get walk-ons, but remain, for the most part, bit-players in their own history. Once this form has been set, it scarcely matters that individual fictional Brits get unsympathetic treatment from their author. The form insists that they are the ones whose stories matter, and that is so much less than the whole truth that it must be called falsehood. It will not do to argue that Scott was attempting to portray the British in India, and that such was the nature of imperialist society that Indians would only have had bit parts. It is no defence to say that a work adopts, in its structure, the very ethic which, in its content and tone, it pretends to dislike. It is, in fact, the case for the prosecution», S. RUSHDIE, «Outside the Whale», in *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-91*, London, Granta, 1991, p. 90.

<sup>37</sup> Veja-se, por exemplo, esta descrição de S. Tomé: «Na avenida principal, em frente, as palmeiras oscilavam com o vento e eram elas que, antes de mais nada, recordavam ao recém-chegado que estava em África, se bem que no alto mar e em plena linha do Equador. Mas, ao fundo, os telhados das casas, de telha lusitana e de duas águas, diziam-lhe que aquela era terra portuguesa e, no meio da apreensão que o consumia, Luís Bernardo comoveu-se com essa visão e sentiu-se estranhamente em terra familiar», M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 122.

guesa, de maneira a manter o domínio colonial, embora tendo renunciado à veemência ou à violência de qualquer discurso colonial. Ou seja, pretende-se manter o colonialismo, fingindo abolir o colonialista, graças à maneira como o colonizado é convidado a alienar a sua própria autonomia para servir os interesses portugueses»<sup>38</sup>.

Mais uma vez, é importante questionar o que consideramos relevante para o nosso passado. Luís Bernardo Valença, o quadragésimo primeiro governador de São Tomé e Príncipe e São João Baptista de Ajudá inventado por Miguel Sousa Tavares, é uma figura romanesca que funciona perfeitamente como separador histórico; ou seja, o protagonista de *Equador* interrompe com a sua acção a continuidade histórica e estabelece uma interrupção entre duas épocas e duas maneiras de conceber a presença portuguesa em África. «Estou a dar-lhe a última oportunidade para perceber por si mesmo que as coisas mudaram. As coisas mudaram, senhor Germano!»<sup>39</sup> declara este arauto dos novos tempos ao representante oficial dos serviços negros das roças, substituindo a um colonialismo odioso e escravocrata uma política moderna e magnânima, gerida com espírito profissional e atitude civilizacional. Desta maneira, Luís Bernardo, com quem qualquer leitor acaba por identificar-se, encarna (e inventa) um passado não só comum mas por fim também partilhável entre o Centro e a Periferia do ex-império. Um passado que, ao separar-se do seu passado, torna-se um colante para o futuro da comunidade (já não simplesmente portuguesa mas lusófona) que nele se reconhece. Ainda por cima, toda a luta do protagonista do romance e o seu trágico suicídio criam um ambíguo e comum discurso de vitimização, onde já não é possível traçar diferenças entre colonizadores e colonizados porque todos, ao fim e ao cabo, são vítimas do mesmo sistema<sup>40</sup>.

Em conclusão, romanciar a história colonial obriga sempre o escritor a considerar vários factores: dum lado, a saudade do império e o sentimento de culpabilidade, do outro, a desconfiança e o ressentimento. *Equador* aparentemente propõe uma revisão crítica do que foi o passado colonial português mas, na realidade, o romance depura e falseia a memória deste passado, procurando satisfazer nostalgias imperiais e, ao mesmo tempo, apaziguar qualquer remorso e anestesiar possíveis ressaibos. O êxito do livro confirma a urgência de reconciliação que a comunidade mnemónica portuguesa vive em relação às suas responsabilidades coloniais mas, como revela o diálogo entre Luís Bernardo e o chefe dos revoltosos da roça Infante Henrique, a ambiguidade do texto (e do seu contexto) reside sobretudo na paternalista pretensão de chegar a uma reconciliação, deixando ao Outro a possibilidade de escolher só entre a inferioridade e a sujeição:

<sup>38</sup> Alfredo MARGARIDO, «A re-descoberta da língua como "força imperial"», in *A Lusofonia* cit., p. 76.

<sup>39</sup> M. SOUSA TAVARES, *op. cit.*, p. 291.

<sup>40</sup> Podemos até dizer que no *Equador*, excluindo algumas ovelhas verdadeiramente negras, há só vítimas, porque também os escravocratas que administram as roças «é gente que sacrificou o melhor das suas vidas aqui, que trabalhou de sol a sol, que suportou o tédio e as recriminações das mulheres, a dor dos filhos mortos pela malária, e as incompreensões e as injustiças dos proprietários que lhes perguntam, lá do conforto de Lisboa, porque é que a safra deste ano rendeu menos mil toneladas do que a do ano passado e não querem saber de mais nada», *ibidem*, p. 348.

«- Ouve Gabriel – começou ele –, eu acredito em ti e em tudo o que me contaste. Mas é preciso que tu acredites também em mim. Eu não sou igual a eles e não te vou deixar nas suas mãos, porque te matavam assim que eu virasse as costas. Tu vens comigo para S. Tomé e, visto que não há nenhum crime de que te possam acusar, ficas sob a minha protecção, se necessário for, em minha própria casa. (...) Em troca quero que venhas comigo ao armazém onde estão barricados os serviçais e que os convenças a voltarem ao trabalho. (...)

- Não sei se acredito em si.

- Não tens alternativa senão acreditar em mim»<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 420.