

MEMÓRIA E CRIAÇÃO LITERÁRIA EM *NEM SÓ MAS TAMBÉM* ¹

Carolina Catarina Medeiros de Souza (USP)²

Resumo: O artigo pretende demonstrar como a resistência, em *Nem só mas também*, de Augusto Abelaira, é construída com a força da narrativa de uma experiência singular, que busca suplantar o esquecimento com a ficcionalização da memória. Sob este aspecto, a necessidade de narrar a partir de uma perspectiva individual tenciona a subversão do apagamento, e, inclusive, dos silêncios da história portuguesa, com a iluminação do testemunho de um narrador-personagem que se propõe a discutir a conjuntura portuguesa do pós-25 de Abril de 1974.

Palavras-chave: *Nem só mas também*; Augusto Abelaira; Memória; Pós-colonialismo.

Introdução

Publicado em 2004 pela *Editorial Presença*, *Nem só mas também* encerra a produção literária de Augusto Abelaira (1926-2003) como romance póstumo. Durante o período em que esteve doente, Abelaira dedicou-se intensamente à revisão de seu último livro, deixando-o finalizado. De acordo com a filha do autor, “Quinze dias antes da sua morte [ele] ainda fazia tentativas para rever o livro nas páginas impressas, pois a perda gradual da visão impedia-o de utilizar o computador”³. Tal como a personagem principal da obra, a escrita propulsa diante da finitude da vida, de modo que narrar, em *Nem só mas também*, é a necessidade de eternizar, com a potencialidade da criação literária, a memória de uma experiência singular.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP)

³ Disponível em: <<https://www.presenca.pt/editorial/abelaira-o-reporter-da-vida/>>.

Experiência de um narrador-personagem que, “no abatimento dos mais de sessenta e cinco anos” (Abelaira, 2004, p. 202) que tem, preocupa-se: “E virá o dia do esquecimento. Quando? O dia, a hora, o minuto?” (Abelaira, 2004, p. 120). Morte e esquecimento equiparam-se, revelando no horizonte da narrativa o drama intrínseco ao devir histórico: o apagamento. Assim, “escrever para não morrer, confiar-se à sobrevivência das obras” (Blanchot, 1987, p. 90) manifesta a necessidade de resistir à finitude com a força da palavra poética. Em consonância: Abelaira (com *Nem só mas também*) e o narrador-personagem (com os apontamentos do caderno quadriculado) abrigam-se na leitura do outro para eternizarem suas perspectivas e superarem a morte com a presença do discurso ficcional: “[...] Sinto-me feliz, ser é ser percebido, é ser observado, objeto de especulações, é existir. Pensam-me, logo existo!” (Abelaira, 2004, p. 115).

Isto porque o discurso, a palavra narrada, suscita a reflexão, pois o projeto literário abelairiano realiza a obra enquanto procedimento crítico⁴, conforme o encadeamento da dimensão estética à dimensão histórica revela a consciência de que o trabalho com a língua contribui para a elaboração de representações, que expressam as particularidades de uma cultura: “Reflectir acerca das teses (muito mais subtis, muito mais ricas do que por vezes se supõe) da arte pela arte é também vital. Vital para nós, neo-realistas” (sic) (Abelaira, 1964, p. 17 apud Laks, 2014, p. 12).

Observamos refletida na impossibilidade de descolar o contexto do literário a escrita de Abelaira suscitando que a ferida explícita em suas narrativas é gestada, sobretudo, na percepção da iniquidade de um período, e, de acordo com Ribeiro, isto é o que torna a escrita “empenhada em nomear a dor a fim de reduzi-la, ou com o ambicioso propósito de pôr-lhe fim (...)” (1999, p.09):

Sim, penso que alguns dos tais temas mais ou menos existenciais são vivos. Sinto (sentimos alguns, muitos ou todos) dramaticamente o meu confronto com o destino (com a história?) ou, se quiserem, numa expressão mais modesta e que não traduz exatamente a anterior: sinto (sentimos alguns, muitos ou todos) dramaticamente o meu confronto comigo próprio, já que apesar de tudo, cada gesto meu não me afecta apenas a mim. E porque havia então o neo-realismo de recusar esse confronto? (Abelaira, 1964, p. 17 apud LAKS, 2014, p. 06).

Essa necessidade foi acentuada pela afinidade com as concepções do *Nouveau Roman*, de modo que o aprofundamento do fluxo de consciência e do trabalho na (re)elaboração dos significantes textuais delineou o romance de Abelaira como *jogo*, que reivindica a participação ativa do leitor na construção da obra. Contudo, Duarte explica que a arte como *jogo*, fingimento, não deixa de ter um vínculo com a realidade, porque “o material com que constrói o seu discurso terá sempre a marca de um dado momento e de suas importâncias” (Duarte, 1994, p. 27), aproximando-se do histórico.

⁴ Laks analisa no projeto literário de Augusto Abelaira a valorização do escritor enquanto intelectual, consciente de sua posição na história, que, ao refletir sobre o plano histórico-social, exercita a literatura como “procedimento crítico” (2014, p. 05).

Sendo assim, este artigo propõe-se a demonstrar como a resistência, em *Nem só mas também*, é construída com a manipulação da memória, que é recomposta com a narrativa ficcional de uma experiência. Sob este aspecto, a necessidade de narrar a partir de uma perspectiva individual objetiva a subversão do apagamento, e, inclusive, dos silêncios da história portuguesa, com a iluminação do testemunho de um narrador-personagem que se propõe a discutir, a partir de situações cotidianas e da dinâmica coletiva, a atual conjuntura portuguesa pós-colonial.

A potencialidade da criação literária

Nem só mas também (2004) é o relato do processo de criação de um romance, que tem como personagens principais Matilde e Aurélio, escrito à mesa de uma esplanada em Belém pelo narrador-autor. Inspirado na figura do casal desconhecido que sempre observa no café, o narrador escreve sua trama, aludindo à sua experiência pessoal para tecer a narrativa, à medida que os fatos sobre o casal considerados incompreensíveis passam a ser respondidos com base na sua experiência pessoal, em constante desvelamento ficcional dos procedimentos que utiliza para construir a sua história. É por isto que a narração demonstra inconstância, exigindo a atenção do leitor, porque o desnudamento da sedimentação do foco narrativo amplia as camadas do *mise en abyme*, explicitando as várias instâncias discursivas construídas pela personagem principal: a) a história de Matilde e Aurélio, b) o relato do processo de escrita do romance sobre Matilde e Aurélio, c) as memórias do narrador, que são evocadas para auxiliarem na criação, d) denúncias e críticas sociais feitas pelo narrador, conforme ele reflete sobre os espaços e os acontecimentos presentes na metaficção. Contudo, estes planos não são organizados pelo protagonista, mas se integram no fluxo discursivo, tornando o texto fragmentado e enganoso. Mesclam-se: espaços, tempos, personagens, memória individual e ficção:

Como num velho pergaminho ao qual a humidade (o tempo, os dois tempos) apagou grande parte das palavras. Eu, o historiador que as recupera! Ele, o outro, divorciou-se.

[...]

Durante trinta anos ignoraram-se (não deixarão escapar este inesgotável tema de conversa, já o pratiquei milhares vezes). Frequentaram a escola, o liceu, ela namorou com vários homens, ele namorou com várias mulheres, casaram (ele, pelo menos), sempre sem nada saberem um do outro. E procurarão descobrir se algumas vez se viram sem se verem. Se já falaram do fascismo (imagino-os ao meu gosto), talvez descubram que correram ansiosos ao Largo do Carmo no dia 25 de Abril (...) (Abelaira, 2004, p. 16-17).

Instaura-se, portanto, a literatura como *jogo*. Esse, sobretudo, arquitetado pelo narrador, que exige a participação do leitor cosendo os dispersos fios narrativos e percebendo as representações construídas. Mais do que narrativa metafictional, experimentação artística, o que há é a perspectiva autodiegética de um escritor

reivindicativo da sua valorização como intelectual que reflete, e tece com a potencialidade linguística, uma leitura sobre a atual conjuntura Portuguesa. Narrar em *Nem só mas também* é urgente, porque os apontamentos deste narrador são uma tentativa de confrontar o silêncio, a morte que se aproxima, e seu testemunho que é materializado com a escrita para eternizar uma voz que necessita dizer e mostrar:

E de repente, hoje, quase dois meses depois, ei-la! Desce do táxi (se tem um automóvel, preferiu talvez o táxi para regressar no carro do Aurélio, apesar de o risco dele perceber o álibi). Desliza o olhar pela esplanada e, não o vendo (felizmente ele não é o homem que eu vi de costas – que outra mulher chorará esse homem que eu vi de costas?), afasta-se, vai devagarinho pela margem do rio, ziguezagueando por entre as bicicletas loucas da miudagem. A canoa dos pilotos debaixo da ponte (uma gaivota no mastro), um barco à vela (outra gaivota no mastro), a água encrespada e cinzenta.

[...]

Ela não queria chegar primeiro, atrasou-se de propósito, contando que o Aurélio já lá estivesse (imaginara-o impaciente, apressado, meia hora mais cedo). Afasta-se na direção da ponte sobre o Tejo (recordo-me por momentos da inauguração, o Salazar, o Cardeal, o fascismo ainda para durar – então até quando?, mas já acabou) (Abelaira, 2004, p. 81).

Sobretudo, mostrar o quanto o presente é à semelhança do passado, exibindo ao leitor a diferença entre democracia e autoritarismo enquanto linha tênue que parece não existir, posto que o fascismo não parece ter acabado. Nesse sentido, a memória do protagonista passa a ser o modo de fundamentar suas percepções.

Ademais da idade avançada, para o narrador, lembrar é imprescindível diante da morte, ainda mais porque vive em um mundo de instabilidades que acentuam o desamparo humano. Crises, como “a emissão de dióxido de carbono para a atmosfera, a camada de ozono cada vez mais fina, o cancro da pele, a subida do nível dos mares, a destruição da biodiversidade”⁵ (Abelaira, 2004, p. 09), encerram a pequenez humana em um mundo que figura um espaço de sobrevivência, no qual, inclusive, “Os homens deixaram de ser a medida de todas as coisas, se alguma vez o foram, mas os automóveis sim. O dinheiro, aliás” (Abelaira, 2004, p. 30). Então, mais do que recordar, é crucial recordar verdadeiramente, perscrutar o real, visitar o passado de forma fidedigna, para assim analisá-lo e, com esse gesto, resistir ao real percebido como espaço de opressão.

Entretanto, para o narrador, recuperar o passado de modo integral é impossível, devido ao caráter lacunar da memória. Dalmaz & Netto afirmam que esse aspecto da memória tem relação com a elaboração das lembranças, pois “Toda vez que lembramos de algo estamos reconstruindo e adicionando alguma informação àquele arquivo de memória” (2004, p. 30); logo, lembrar é atualizar, e essa atualização é feita do momento presente, o que altera ainda mais o conteúdo

⁵ Consideramos que o tempo dos escritos é a década 90, pois o narrador indica o acontecimento da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento de 1992.

recordado. Acrescenta-se a isto o fato de que nenhuma lembrança é construída integralmente, pois o conteúdo emocional das memórias determina o modo como as lembranças serão armazenadas:

A evocação da memória, por sua vez, não é simplesmente a reativação de fragmentos distribuídos que constituem o engrama, representação da informação no sistema nervoso. Pode acontecer que apenas alguns fragmentos do engrama sejam ativados, ou podemos confundir pensamentos e associações provocados diretamente pela mesma dica, e estudos têm demonstrado a falibilidade da memória humana. Como já comentamos, lembrar implica num processo ativo de reconstrução e não se assemelha a assistir a uma fita de vídeo do passado. Além disso, o humor e a motivação também podem influenciar o quê, e o quanto, nós lembramos; este fenômeno é denominado de dependência de estado (Dalmaz; Netto, 2004, p. 30).

É diante da opacidade da memória que o esquecimento acentua a morte, pois, para o narrador, a incapacidade de recuperar seu próprio passado, tal como aconteceu, resulta na perda de si, drama intrínseco ao devir histórico. Em reação à dificuldade de precisar as lembranças, e como forma de não ter seu projeto arruinado, o narrador passa a ficcionalizar os acontecimentos decorridos com o objetivo de conseguir preencher as lacunas da memória. Nesse sentido, seu relato caracteriza um modo de dar materialidade à experiência fugidia e iluminá-la. Tal como acontece no plano da narrativa de Matilde e de Aurélio, o narrador assumirá o fictício para conseguir dar continuidade à criação:

De há tempos para cá, a minha memória fraqueja, vou perdendo o passado, isto é, o presente – não há passado, só há presente. Cheguei a tomar medicamentos para me estimularem a memória, mas incluíam miolos de vaca e desisti (a doença das vacas loucas). À falta dessas técnicas de oxigenar o cérebro, à falta de memória, estas páginas, memória escrita, material, objetivada (ABELAIRA, 2004, p. 36).

Assim, a escrita da história individual do protagonista recorre à ficção para explicar o que desconhece; entretanto, a utilização deste processo será desvelada e mostrará ao leitor o quanto o caráter narrativo de seu texto implica a veracidade do seu relato. À falta de certezas, estas, entretanto, impossíveis para o narrador, há o acréscimo do “ou se” e do “e se” próprios da ficção, que relativiza sua narrativa conforme desnuda o processo ficcional, para que a análise não seja interrompida:

Eu saía de casa quando ela chegava e uma ou duas ocasiões ou três ou cinco aguardou um instante que eu tirasse o carro para arrumar o dela. Duas, três ou cinco vezes durante algumas semanas, o tempo longo. E acabámos por nos sorrir, questão de boa educação. Sem falar. E mais outras semanas, mas agora sorriámos sempre. Ainda por delicadeza. Ou, sem saber, alguma coisa nos prendia ao outro? (A visão mútua dos

nossos rostos terá estimulado os nossos hipotálamos e estes fabricaram as hormonas que foram estimular a hipófise e... - posso brincar?) (Abelaira, 2004, p.18).

No uso desses artifícios, o narrador evidencia ao leitor sua impossibilidade de recuperar o passado tal como aconteceu. Dessa forma, a exposição da fragilidade da memória é utilizada com o intuito questionar e ironizar a pretensão historiadora da verdade, de apreender o real, pois o desvelamento ficcional e o desprezo por uma ordenação dos fatos mostram o quanto toda narrativa do passado contém sua parcela de imaginação:

Momentaneamente, hesito: e se eu, em vez de escrever o que escrevi, escrevesse o que imagino poder vir a acontecer para depois proclamar vaidosamente “adivinhave!”. Bem vistas as coisas, a imaginação do que pode vir a acontecer é mais real do que aquilo que aconteceu - o acontecido acabou, desfez-se, o que pode vir a acontecer não acabou, continua aberto, está a fazer-se (Abelaira, 2004, p. 34).

Sobre isto, Ricoeur, explicando esta relação entre memória e imaginação, define a memória como uma “presença do ausente”, que reproduz o passado por meio das lembranças, de onde emergem as recordações. Na reprodução, a lembrança “coloca o que é reproduzido e lhe dá, ao colocá-lo, uma situação perante o agora atual e a esfera do campo temporal originário ao qual pertence a própria lembrança” (Ricoeur, 2007, p.53). Assim, evocar o passado significa recordar, presentificar as imagens de um momento ausente, o que, por ser um esforço basilar, fundamenta-se como um exercício reflexivo.

As lembranças, por serem atualizáveis e recuperáveis, consolidam-se por meio da reprodução, que, por sua vez, permite reconhecer o que foi recordado, transformando o exercício reflexivo em uma “busca feliz” (Ricoeur, 2007, p. 53). Ricoeur define que o reconhecimento é o agora reproduzido que recobre um agora do passado (2007, p. 53), entrecruzando a dimensão intelectual a uma dimensão afetiva. Por esse aspecto, a memória é também imaginação, já que a lembrança, ao ser atualizada, “tende a viver numa imagem” (2007, p. 66). Nessa perspectiva, atualizamos o passado almejando a “busca feliz” (o reconhecimento), caso ela não ocorra há o desconhecimento da experiência vivida e isto engendra a perda de si, visto que a memória tem o seu traço identitário, pois, de acordo com a fenomenologia ricoeuriana, “a memória é ao mesmo tempo um caso particular e um caso singular” (Ricoeur, 2007, p. 136).

Em um mundo de declínios, a perda de si é acentuada, inclusive, pela impossibilidade de recuperar a única certeza que restava ao narrador: o que foi vivido. A instabilidade do real é asseverada, portanto, pela incapacidade de fixar o passado tal como ele ocorreu, sobretudo por aquele que viveu este passado. Nesse sentido, a narrativa critica a história a partir de sua metodologia, devido às estratégias tradicionalmente utilizadas para traçar, de forma linear e coerente, o passado e, assim, alcançar o real. Percebemos que a principal crise que o narrador

enfrenta é a crise da razão, pois o conhecimento verdadeiro do real é infundado, criado somente no plano da linguagem.

Em resposta a isto, o narrador abriga no literário a escrita de sua experiência, pois na literatura é possível suspender as desconfianças ao mesmo tempo em que o fingimento permite exibi-las. Esse caráter ambíguo configura o *jogo* literário, e o leitor ativo precisa perceber o trabalho da ironia nesse processo. Ironia que reivindica o registro de uma experiência a partir da diferença, porque, para o narrador, a diferença inclui que a verdade é inalcançável e o real irrecuperável. Isto consiste em assumir a imaginação como única verdade estabelecida, possível de ser apreendida ainda que a asseveração daquilo que é considerado verdadeira seja feito com a virtualidade da linguagem:

Procurada unidade, digo, - o meu objectivo, começo a adivinhá-lo, adivinha-se afinal simples: fazer de mim através da escrita um ser uno, não este caótico, contraditório indivíduo que sempre fui. Construí-lo, reconstruí-lo graças à escrita. Afinal escrever, mesmo descontinuamente, é fixar no papel uma continuidade e essa continuidade sou eu (...) (Abelaira, 2004, p. 213).

Ao narrador fica evidente que a literatura permite recuperar uma experiência, própria e com as exigências do seu tempo, de modo integral, pois nela - e, para este narrador, somente na obra literária - o indivíduo consegue unificar-se enquanto narrativa (contínua) que expressa a descontinuidade e realiza a contingência na linguagem materializada do papel. Por meio desse recurso, percebemos a fratura do novo tempo experienciado pelo protagonista com aquele tempo, o do passado, escrito como unidade homogênea, que remetia ao Portugal enquanto narrativa de uma (única) nação. O principal registro desta unicidade é *Os Lusíadas*⁶, conforme os níveis mitológico, histórico e ficcional convergem na estruturação de uma identidade coletiva e legitimam os valores e os interesses imanentes ao povo português⁷. Na fratura, a diferença é a reivindicação⁸, de uma continuidade expressa em seu modo descontínuo e que espelha a pluralidade circunscrita na realidade portuguesa pós-colonial.

Memória e ficção imbricam-se e a experiência realizada no espaço em branco do papel sugere a imaginação em sua capacidade criadora, que acrescenta ao real

⁶ Aqui, *Os Lusíadas* é percebido enquanto cânone, conforme configura ideologias camonianas que, ao longo da história da literatura portuguesa, e não só, influenciam outras obras. A partir dessa perspectiva, observamos que a epopeia representa, sobretudo, um modelo Ocidental, visto que as ideologias veiculadas no poema são elementos encontrados no trabalho de vários artistas. Entretanto, se a literatura pós-colonial busca reposicionar as vozes que não são encontradas no cânone, dando espaço àquelas que não estão em confluência com ele, o discurso que não exalta a grandeza de Portugal, como o do narrador de *Nem só mas também*, é percebido, estético-politicamente, como diferença.

⁷ Mencionamos o trabalho comparativo de Röhrig (2012), *O mito da nação n'Os Lusíadas e n'o Uruguay*, que discute o conceito de nação enquanto estratégia narrativa (HOMI BHABHA, 1998) e o papel da epopeia na fundação do Ser do homem e, conseqüentemente, do Ser da pátria (HEIDEGGER, 1958).

⁸ De acordo com Miguel Real este trabalho é "através de idêntica contestação da unidade harmônica das categorias narrativas tradicionais" (2012, p. 102).

outras realidades. Bachelard reage ao conceito de imaginação como produto perceptivo, visto que esta abordagem enfoca-a como fonte de ilusão, de mentira. De acordo com o filósofo, “A imaginação não é como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade” (Bachelard, 1991, p. 18). Em consonância, Iser caracteriza o imaginário por sua espontaneidade e o fictício por sua intencionalidade, sendo que a “A especificidade da literatura, o traço que a distingue como meio consiste no fato de que é produzida mediante uma fusão do fictício e do imaginário” (Iser, 1996, p. 67). Vincula-se a essa condição a despretensão literária com exigências pragmáticas, pois “Quando mentimos temos um propósito, o que não tem relação com os propósitos da literatura” (Iser, 1996, p. 67). Iser pontua que a ficção não tem o sentido de mentira porque essa ultrapassa a verdade, enquanto a obra literária ultrapassa o mundo “real” que incorpora.

É a partir da ficção que o protagonista de *Nem só mas também* consegue recuperar sua experiência individual, uma vez que a criação romanesca permite fixar uma verdade, embora ela esteja no plano literário. Isto compreende assumir a exatidão imaginária da narrativa, pois de acordo com Blanchot, “A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer (...)” (2016, p. 08), em um espaço no qual há admissão de outro tempo: o tempo da narrativa, que assume o encontro com o imaginário para sua realização.

Desse modo, é na (livre) potencialidade criadora da literatura que o narrador abriga seu testemunho para libertar-se, porque a Revolução dos Cravos não trouxe a liberdade pela qual lutou: “Enfim, o 25 de Abril, quando tudo (pelo menos, muito) ainda parecia possível. Pois, que fizeram os políticos, que fizemos nós do 25 de Abril? Portugal sem solução” (Abelaira, 2004, p.126). O desvelamento do caráter fictício da memória incute no âmago do exercício criativo o ato político, de modo que, das sendas da metaficção, emerge a denúncia social. Para o narrador, a urgência de seu texto provém da necessidade de lutar contra os silêncios da sociedade portuguesa com a força da palavra poética, e é como relato de um processo de escrita que ele, um escritor, mostra para o leitor o quanto está consciente das problemáticas do seu tempo, confrontando a concepção de literatura (da ficção, inclusive) como evasão. Aos leitores, o narrador exige perceber o que se faz ressonante deste vazio sentido e que o faz abrigar-se no presente da narrativa com a fabulação de uma história singular, escrita à mesa de um café, espaço de refúgio e de constante observação; afirma, então, o narrador: “nunca consegui encontrar uma casa onde me sentisse bem (talvez ela não exista, talvez o problema nem sequer esteja na *casa*, a casa em si mesma)” (Abelaira, 2004, p. 89).

No café, ele discorre as reflexões que compõem as anotações de seu caderno quadriculado, tendo em vista o que observa e ouve. Esse espaço, entretanto, situa-o entre passado e presente, estabelecendo-se como região fronteira a partir da qual ele adentra o espaço literário, lugar em que a memória revolvida ajuda o protagonista a perceber o transcurso do tempo. Tal processo, acontece, por exemplo, quando o protagonista contrapõe a memória do Salazarismo à autonomia do “miúdo”, indicando a liberdade experimentada no presente como prenúncio de um novo tempo:

Na esplanada onde repouso alguns momentos, o Tejo à minha direita, barcos de vela coloridas dando um ar de limpeza a um rio sujo (por que me lembro da inauguração da ponte, o Salazar, o Cardeal Cerejeira, o fascismo?), também o miúdo que ameaçado pela mãe sempre acabou por dar voltas de bicicleta. Orgulhoso e representando para si próprio e para ela o papel de que não foi vencido, guia heroicamente apenas com uma mão (Abelaira, 2004, p. 14).

Tempo que não se aproxima do passado por inúmeros aspectos. O narrador, que fora militante do MUD Juvenil⁹, percebe que o passado retorna no café também porque esse espaço era, em outra época, reservado para idealizar a revolução, “(e durante o fascismo, não nos reuníamos também nos cafés para falar da queda próxima, sempre adiada?)” (Abelaira, 2004, p. 11), e para as tertúlias literárias, ademais de o espaço do café ser um local muito caro aos escritores, um lugar-comum na literatura portuguesa, já que passavam horas a escrever os seus romances nesses ambientes. Mas, principalmente, é no café que é possível perceber o cotidiano, constatando que “as pessoas do café já não são mais as mesmas” (Abelaira, 2004, p. 207), a partir dos matizes da sociedade: “Que é que faz com que estas pessoas não sejam afinal as mesmas? Poder ouvi-las!” (Abelaira, 2004, p. 207). Porém, o que o narrador faz é questionar a “liberdade” conquistada e que percebe no menino, pois o novo tempo é marcado por graves contradições.

Ocorre que o protagonista percebe os progressos dessa época, “Um copo caído no chão que miraculosamente não se partiu. O progresso!” (ABELAIRA, 2004, p. 13), em confronto com os retrocessos, notados por ele assim que pede um café ao empregado do estabelecimento: “Quando vier, bandeja na mão, arrastando os pés (já deveria estar reformado, caso houvesse justiça nesse mundo – mas até talvez esteja, trabalhe para arredondar a fraca pensão)” (ABELAIRA, 2004, p. 12). Tais confrontos, produzidos com a equiparação dos progressos e dos retrocessos, tornam-se críticas a partir das quais o narrador problematiza o Portugal da década de 90. Nesse período, o país tinha a remuneração dos assalariados e dos pensionistas mais baixa em comparação aos outros países da Comunidade Econômica Europeia.¹⁰ Apesar de integrar o grupo econômico, Portugal estava à margem da Europa por diversos quesitos. Barreto (2002) aponta que em 1990 desapareceu o analfabetismo da sociedade portuguesa, mas que a formação média da população era ainda baixa. Sobre isto, o narrador também discorre, conforme pontua a precarização do trabalho e questiona o conhecimento do funcionário do café:

E talvez para o empregado, homem inesperadamente culto, a palavra “café”, sabor, cheiro, cor, quem sabe mesmo se os grãos escuros ou até o moinho que o reduz a pó, mas também... O galeão veneziano que o trouxe para o Ocidente. Recorde igualmente (coisa improvável, mas

⁹ Movimento de Unidade Democrática Juvenil.

¹⁰ Referenciamos o estudo *Mudança social em Portugal, 1960/2000* do sociólogo António Barreto.

apetece-me imaginar) a escravatura, durante séculos (ou ainda hoje?) ligada ao café (...).

Deliro, claro. Ou não: se estas ideias não ocorreram ao empregado, ocorreu-me a mim que poderiam ocorrer-lhe, e não me parece absolutamente impossível que pudessem ocorrer-lhe, é somente improvável (a cultura, o privilégio de classes) (Abelaira, 2004, p. 11-12).

Na observação de seu entorno, o narrador depara-se com o casal inspirador de sua narrativa, e que motiva a sua escrita justamente porque parece estar “fora do tempo”, já que, pelo que ouve das conversas, o homem e a mulher não exprimem preocupação com os acontecimentos sociais, como ele. O protagonista nota que o tempo, para os dois, “está preenchido ou até nem existe” (Abelaira, 2004, p. 15) e escrever sua narrativa ancorado na figura do casal poderia ser um movimento de evasão¹¹. Contudo, percebemos que à medida que o romance consolida-se como um relato do processo de escrita de uma narrativa, o movimento é inverso: o narrador não quer se distanciar dos problemas sociais, mesclando-se ao “tempo preenchido” do casal, mas quer retomar esses problemas, mostrar o quanto ele, narrador, está dentro de seu próprio seu tempo e o quanto para ele é importante refletir sobre o panorama histórico-social do seu país. Diferente de ser um romântico, o narrador-escritor afirma que “Mesmo a imaginação obriga a certo realismo” (ABELAIRA, 2004, p. 20).

Diante desse cenário de alienação, ele se questiona: “Talvez, ouvindo os patriotinheirismos da Mocidade Portuguesa, me entusiasmasse com o Salazar. Sem Tolstoi, sem Stravinski, sem Darwin... Mais feliz? Essa é outra questão” (Abelaira, 2004, p. 91-92); e conclui, dentre suas reflexões, que a alienação pode estar associada à precária formação populacional, já que grande parte da instrução do narrador está associada à sua convivência com o Professor Mendonça, iniciada nos tempos do liceu:

Mas seria eu como sou, vicioso questionador das situações mais comezinhas, se, em vez de frequentar (não decidi eu) o Gil Vicente, me matriculassem noutra liceu? [...] Na origem da pergunta, o professor Mendonça. Sem ele, eu, nascido e criado numa família modesta, de origem aldeã, alheia a preocupações culturais, família que em Fátima agradeceu a minha cura de febre tifóide, os meus interesses hoje seriam muito diferentes - e daí, sabe-se lá! (Abelaira, 2004, p.93).

E se a pergunta feita pelo narrador foi se estaria, caso não soubesse os problemas sociais portugueses, mais feliz, a resposta seria: não. É perceptível, portanto, que as dificuldades enfrentadas nesta conjuntura, década de 90, mostram o

¹¹ “Preencher o tempo, sentei-me aqui para preencher o tempo até à hora do jantar (não, um pouco mais de dramatismo, até à hora da morte). Mas o casal a duas mesas de distância não preenche o tempo, o tempo para os dois está preenchido ou até nem existe. Neste momento, contemplam-se para alguém do tempo. Confundir-me com eles, experimentar de novo esses momentos alguém do tempo” (ABELAIRA, 2004, p. 15).

quanto a sociedade portuguesa sente a estagnação do país e reclama, irrefletidamente, a necessidade de uma mudança do estado atual. Com efeito, o saudosismo salazarista, “bons tempos quando Salazar nos governava, quando ainda havia ordem nas ruas, os desempregados não cortavam as estradas” (Abelaira, 2004, p. 206), espelha, de certa forma, uma insatisfação com o pós-25 de Abril, porém pautada no inconformismo alienado. De modo contrário, o narrador também sente essa frustração, no entanto, mas com criticidade, pois ele percebe que a liberdade não se fez, ainda, possível, já que a nova ditadura vivenciada é comandada pelo capitalismo, como explica Claudio de Farias Augusto:

[...] uma desilusão angustiada tanto por parte dos que a fizeram (a Revolução dos Cravos) e dos que a viveram [...]. A experiência democrática não trouxe, por si só, a necessária alavancagem do setor econômico, já que o país ocupa um desconfortável segundo lugar dentre as economias mais frágeis da zona do euro – situando-se abaixo apenas da Grécia. Desilusão assombrada pela sensação de que, ironicamente foi implantada uma ditadura econômico financeira pela União-Europeia para o favorecimento de certos países-membros que, desde outrora e de uma forma ou de outra, sempre estiveram no comando do mundo – e que também colonizaram implacavelmente a África (Augusto, 2011, p. 171).

A entrada de Portugal para a Comunidade Econômica Europeia possibilitou o “cosmopolitismo” do país, antes fechado em si mesmo e que se afirmava como “Um território, um povo, uma nação, uma língua, uma fronteira, uma religião” (Barreto, 1995, p.842). Entretanto, essa integração traçou uma relação excruciante na qual Portugal é o país à margem da Europa, posto que “a conflitualidade terá a Europa como pretexto. [...] As políticas sociais econômicas terão a Europa como referência” (Barreto, 1996, p. 841), assim como, de acordo com Barreto, as expectativas individuais e coletivas.

Por isto, ainda que a escrita do protagonista seja atravessada por temas diversos, percebemos que as situações comezinhas ocorridas no café são importantes para que o narrador ilumine o cenário político de sua atualidade. Trazer para a escrita esses relatos é uma forma de romper com o silêncio, com o estar “fora do tempo” dos portugueses, mostrando o quanto é necessário indagar, dizer e participar das situações contemporâneas ao invés de desprezá-las, pois a partir delas, inclusive, é possível rever perspectivas. Do contrário, se estas perspectivas não se manifestam, há o esquecimento, do qual emerge a desinteressada alienação que conforma, e ao qual a narrativa empenha-se em resistir, enquanto diferença e contingência proveniente da realidade pós-colonial.

Considerações finais

A narrativa de *Nem só mas também* apresenta a recuperação de uma experiência individual à luz da memória, por um narrador-autor que se percebe diante do esquecimento definitivo. Nesse sentido, o narrador recorre à ficção, que ultrapassa a

realidade, e por isso não se relaciona com a mentira, para estabelecer o *jogo* literário, a partir do qual ele deslinda suas percepções. Assim, percebemos que a “realidade” está na materialidade discursiva e o narrador, ao exibir ao leitor as verdades que emergem de discursos com posicionamentos distintos, assevera a consolidação do mundo no entrecruzamento das ideias, em oposição ao silêncio.

Por isto, mostrar ao leitor os “Nem só”, os “mas também” que compõem diálogos múltiplos afirma a adição das ideias como necessidade da dinâmica social. É pela reflexão individual que ele se propõe a revisar o presente diante do passado, exibindo ao leitor que algumas décadas após o 25 de Abril de 1974 pouca coisa mudou em Portugal: a população tem baixo acesso à cultura, a economia portuguesa apresenta deficiências que atingem diversos estratos da sociedade, muitos exaltam a figura protetora de Salazar, e, para o narrador, o que é mais grave: há aqueles que se negam a refletir sobre a atual conjuntura do seu país. Em reação a tal postura, o narrador, diante de suas observações, declara sua crítica e prefigura um campo de força ideológico através da ironia: “Portugal, verdadeiro oásis, o Cavaco tinha razão¹²” (ABELAIRA, 2004, p. 145). Campo de força que permite, principalmente, afirmar a obra enquanto manifestação que vai de encontro ao passado unidimensional.

Logo, o escritor literário tem seu papel de intelectual reconhecido em *Nem só mas também*, conforme o romance edifica-se enquanto testemunho de uma experiência individual, que se propõe a discutir uma época com a ficcionalização da memória. Escrever é, então, o modo de fazer uma “revisão” da vida, buscar porquês a partir da retomada, contudo fictícia, dos fatos e fazer emergir do cotidiano as escolhas, as relações que resultam dessas escolhas. Mais do que entretenimento, do que buscar modos de “preencher o tempo”, a escrita torna-se a edificação de uma vida possível, em sua constante relação com a privação, pois a possibilidade consolida-se apenas no espaço do papel. É nesse sentido que o último romance de Augusto Abelaira, ao eternizar uma perspectiva sobre o presente pós-colonial, reivindica o reconhecimento do ato político presente na necessidade de narrar, ato que consolida a subjetividade como campo de luta.

MEMORY AND LITERARY CREATION IN *NEM SÓ MAS TAMBÉM*

Abstract: We present the resistance as the *impetus* for the narrative of a singular experience in *Nem só mas também*. This experience strives to overcome the extinguishment brought about by memory’s fictionalization. It becomes thus clear that the narrator’s duty to tell his story from an individual perspective aims both at superseding this extinguishment and the muteness under which Portugal’s recent history is kept. This is accomplished through the insight brought about by the character’s testimony and his willingness to bring to the fore the important events emerging from the 25th April of 1974.

¹² Na década de 80, o governo de Cavaco Silva afirmava Portugal como um “verdadeiro oásis”. Devido ao descompasso entre esta afirmação e a realidade econômica portuguesa, a frase foi muito criticada e parodiada em outros romances, como em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago.

Keywords: Nem só mas também; Augusto Abelaira; Memory; Postcolonial literature in portuguese.

REFERÊNCIAS

ABELAIRA, Augusto. **Nem só mas também**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

_____. **O jogo romanesco**. In: *Jornal de letras, artes, e idéias*. Lisboa: n.8, 1981.

AUGUSTO, Claudio de Farias. **A revolução portuguesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BARRETO, António. Portugal na periferia do centro: mudança social, 1960 a 1995. **Análise social**. 5^a. ed. Lisboa, vol. XX, 1995.

_____. **Mudança social em Portugal, 1960/2000**. Disponível em: <www.ics.ul.pt/publicacoes/workingpapers/wp2002/WP6-2002.pdf>. 2002. Acesso em 06 Ago 2017.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Blanchot, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

DALMAZ, Carla; NETTO, Carlos Alexandre. **A memória**. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252004000100023&script=sci_arttext>. 18 Jun 2017.

DUARTE, Lélia Parreira. O discurso da literatura e o da História. **Discursos**. 7^a ed. Lisboa, UFMG. 1994. p.27-43.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. in: Lima, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. 3^a ed. Rio de Janeiro: Civilização. 2002. Vol. 2. p. 955-985. 2002.

LAKS, Daniel Marinho. *Abelaira e a cena neo-realista: a literatura como modo de ver claro*. **Revista Littera online**. São Luís. Vol. 1. N. 9. p. 38-58. dez. 2014.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo**. Lisboa: Caminho, 2012.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça (prefácio). in: COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RÖHRIG, Maiquel. **O mito da nação n'Os Lusíadas e n'ó Uruguay**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ppglettras/Vcoloquio/artigos/MaiquelRohrig.pdf>>. 2012. Acesso em 24 Set 2017.

ARTIGO RECEBIDO EM 23/10/2018 E APROVADO EM 26/06/2019