Inocência Mata

Universidade de Lisboa

Reviver para resistir à fragmentação colectiva: a experiência da rememoração em dois romances africanos – *Maio, Mês de Maria* e *Alá não é Obrigado*

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção.

Walter Benjamin

Se há um aspecto em que as literaturas africanas parecem hoje coincidir é no percurso da sua existência enquanto *textos-memória* da História dos países. No seu período de emergência e consolidação dos sistemas literários, em que a literatura funcionou como subsidiária da luta nacionalista, essas literaturas fizeram-se, *grosso modo*, *relatos de nação em devir*, através de um discurso que mobilizou estratégias retóricas que buscavam sintetizar as diferentes vozes (afinal, as diferentes visões sobre o processo de resistência anticolonial), partilhar memórias históricas e forjadas e colectivizar angústias e aspirações.

Hoje, em período pós-colonial, essas literaturas continuam a trilhar o *caminho da nação*. Porém, ao invés de uma "nação higiénica", desta feita este relato faz-se pela encenação da fragmentária memória incómoda de diferenças, conflitos, traições e oportunismos, numa enunciação narrativa de modo evocativo, através da qual se convoca um passado bem diferente – histórico, não já idealizado. Assim, um dos territórios da enunciação pós-colonial é o desvelamento da continuidade da lógica colonial de dominação, para além dos inter-relacionamentos global/local nas relações internas transversais que cruzam o interior das sociedades. Este deslocamento do olhar para o interior, para as relações de poder internas torna-se, neste contexto, um dos critérios configuradores da estética pós-colonial, caracterizada "pela persistência dos muitos efeitos da colonização e, ao mesmo tempo, por seu

deslocamento do eixo colonizador/colonizado ao ponto de sua internalização na própria sociedade descolonizada" (Hall, 2003: 110).

É o que acontece em *Maio, Mês de Maria* (1997), do angolano Boaventura Cardoso, e *Alá não é Obrigado* (2000), do costa-marfinense Ahmadou Kourouma.

Nestes romances, os autores ultrapassam os limites do passado reinventado e falam de factos históricos recentes de que os destinadores e sujeitos são internos, não o *outro*: no primeiro caso, *Maio, Mês de Maria*, o clima de angústia e medo, engendrado pela acção da polícia de "segurança do Estado" de Angola, a DISA, clima que se seguiu ao 27 de Maio de 1977, quando uma facção do MPLA, que ficou conhecida como "fraccionista", ensaiou um golpe de Estado, não sucedido: seguiram-se perseguições nocturnas, prisões, torturas, execuções sumárias, valas comuns e desaparecimentos e, embora poucas famílias angolanas tivessem escapado à angústia de não terem podido fazer o luto dos filhos, este episódio é ainda um vazio no discurso historiográfico angolano, apesar de ser cada vez menos silenciado no discurso político e afectivo dos agentes sociais; no segundo caso, *Alá não é Obrigado*, a memória é do quotidiano infernal das guerras tribais dos anos 90, na Libéria e na Serra Leoa – e não é despiciendo o facto de, no Brasil, o tradutor ter optado pelo título *Alá e as Crianças-soldados*[1] –, levadas a efeito pelos "senhores da guerra" nacionais, com a cumplicidade e o protagonismo dos países vizinhos e da Comunidade Internacional: a narrativa, em enunciação em primeira pessoa, desenvolve-se através de percursos de várias crianças que, abandonadas de afecto e de protecção familiar e social, se tornaram crianças-soldados, vivendo um quotidiano terrível amenizado pelo sonho de poder que lhe dá uma *kalashnikov* nas mãos, dólares americanos nos bolsos e um líder-pai, pois, como diz Birahima, o menino narrador,

> Quando não se tem pai, mãe, irmão, irmã, tio, quando não se tem nada de nada, o melhor é ir-se para soldado-criança. A criança-soldado é para aqueles que já não têm nada a fazer neste mundo nem no Céu de Alá. (Kourouma, 2004: 89)

[1] Ahmadou Kourouma, *Alá e as Crianças-soldados* (São Paulo: Estação Liberdade, 2003 [Tradução de Flávia Nascimento]).

As duas narrativas, quais relatos testemunhais, são percursos de personagens que funcionam como metonímias de existências africanas, em narrativas que actualizam estratégias completamente diferentes – embora coincidam no facto de serem movimentos temporais retrospectivos que relatam eventos anteriores ao seu início (Reis, 1994: 29), num gesto que activa a memória do narrador omnisciente (*Maio, Mês de Maria*) e de Birahima, o menino-narrador (*Alá não é Obrigado*): no primeiro caso, o início da narrativa – cuja primeira sequência (todo o primeiro capítulo) é a missa (totalmente carnavalizada, mais parecendo uma sessão de exorcismo), que culmina com a morte do protagonista, João Segunda, e da cabra Tulumba (*in absentia*) – conduz o leitor pelos meandros do passado remoto e recente da personagem, um velho "assimilado" negro, seduzido pelas benesses da colonização e céptico da independência, isto é, até aos estertores do colonialismo e aos dois primeiros anos da independência marcados por uma inexorável dinâmica:

> Lá em casa, cabra Tulumba estertorava no exacto momento em que João Segunda se despedia deste mundo ao fim de longos e atribulados sessenta e cinco anos de vida. (Cardoso, 1997: 18)

Do mesmo modo, em *Alá não é Obrigado* a memória do menino-soldado (que acabava de deixar de o ser) é activada quando, desfeito o sonho de encontrar a sua tia Mahan e despojado, por isso, de esperança de afecto, já de regresso, "na estrada de Abidjan via Man", no 4x4 Passero do doutor Mamadou Dounbia, seu primo, este lhe pede que lhe conte o que aconteceu:

> Instalei-me bem, bem sentado e comecei. Decidi. O título definitivo e completo do meu blablabla é Alá não é obrigado a ser justo em todas as suas coisas cá na Terra. Continuei a contar as minhas baboseiras durante vários dias. (Kourouma, 2004: 166)

O interessante é que, mesmo tratando-se de escritores com percursos nada semelhantes, ambos os romances, angolano e costa-marfinense, são ferozes fábulas políticas sobre uma África muito actual, uma África em desestruturação política, ética, moral e sociocultural, uma África pós-colonial que quer proceder à purgação dos seus males pela superação dos

limites da memória. No entanto, pode dizer-se que, embora contemporâneas, as representações literárias de África de Boaventura Cardoso e de Ahmadou Kourouma são muito diferentes: nascido em 1927 em Togobala, no país malinké, Costa do Marfim, Ahmadou Kourouma é autor de uma obra cuja primeira pedra começa a enfrentar a realidade do pós-independência que, na altura (1968, data da publicação do seu primeiro romance, *Les Soleils des Indépendances*), já não convoca à celebração; Boaventura Cardoso, nascido em 1944, em Luanda, é autor de uma obra em que houve cedência à visão utópica da África pós-colonial, sendo apenas o seu quarto livro, *O Signo do Fogo*, de 1992, o primeiro que intenta um mergulho na história da resistência angolana para desvelar que, afinal, essa não fora tão harmoniosa internamente nem tão heróica: *O Signo do Fogo* é um romance que, em diálogo com *A Geração da Utopia*, de Pepetela (também publicado em 1992), fala da resistência no interior do país, acompanhando as diligências anticoloniais de um grupo de jovens, na cidade de Luanda, nos anos 60, com todos os constrangimentos exteriores ao grupo (heterogéneo a vários níveis – raça,[2] origem social, formação académica) e os *dissensos* surgidos entre os seus membros (falo de diálogo porquanto *A Geração da Utopia* autopsia o percurso de um contemporâneo e também heterogéneo grupo de jovens africanos que em Lisboa frequentavam a Casa dos Estudantes do Império, nos anos 60, acompanhando-o até 1991, ano em que o país começava a ensaiar a primeira experiência neoliberal e de regime multipartidário, após dezasseis anos (1975-1991) de uma forte ortodoxia política).

Na verdade, a obra de Boaventura Cardoso começa por veicular uma visão utópica da resistência anticolonial, primeiro através dos contos de *Dizanga Dia Muenhu* ("A lagoa da vida") e *O fogo da Fala* e também a celebração da cultura tradicional, com o livro de contos *A Morte do Velho Kipacaça*. Apesar de *O Signo do Fogo* começar já a laborar com questões

[2] Por raça não quero significar qualquer categoria biológica senão, somente, categoria *discursiva* que releva de diferenças biotípicas entre indivíduos da raça humana (tais como cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc), que funcionam como *marcas simbólicas* e que têm repercussões ideológicas no edifício sociocultural. Ver: Stuar Hall, *Identidades Culturais na Pós-Modernidade* (RJ, DP & Editora, 6ª edição, 2001), Albert Memmi, *O Racismo* (Lisboa: Editorial Caminho, 1993) e Claude Lévi-Strauss, *Raça e História* (Lisboa: Editorial Presença, 1980).

incómodas que os angolanos precisam de discutir para uma pacificação da memória sócio-histórica, será com *Maio, Mês de Maria* que Boaventura Cardoso enceta, com recorrência a um discurso alegórico, a escalpelização das sombras da História recente, intentando a reinvenção das utopias que nortearam os gestos dos homens conducentes ao processo da independência política.

Maio, Mês de Maria é um romance que tanto passou quase despercebido à crítica portuguesa como não teve em Angola a visibilidade que se esperaria de um tão singular romance, tanto em termos temáticos (precisamente vinte anos após os fatídicos acontecimentos ficcionalizados) quanto em termos de renovação estilística, na obra do autor e no panorama literário angolano. Talvez se compreenda este duplo silêncio, sobretudo da crítica angolana: a sua matéria diegética era, à altura (1997), inoportuna (pois se vivia o auge da chamada 2ª guerra civil, porventura a mais violenta, e, nesse contexto, quanto menos fogos, melhor) e explosiva (pois se reporta ao clima de medo e angústia decorrente de uma atroz repressão). Neste romance, o autor navega nas águas do Tempo e este é o da história recente do país, evocando-o para *provocare*, isto é, para "fazer falar", falar dele e daí ocorrer o acto de "fazer pensar", que leva ao processo de uma produtiva desestruturação, na medida em que desse processo se dá a exorcização do contencioso. Recorrendo a sinais identificáveis desse período (sobretudo políticos, económicos e ideológicos), concentrados na vivência de uma família, que se faz de meandros dolorosos de um quotidiano tumultuoso e feito de constantes *reagenciamentos* psicossociais e políticos, a narrativa – que, como já se disse, começa com a morte de João Segunda, o protagonista, aos 65 anos de idade – reporta-se aos dois primeiros anos da independência e actualiza o percurso de vida de Segunda, "negro assimilado", que é apresentado no capítulo sexto como um negro com uma instrução superior aos brancos de quem era subalterno, e que por isso se considerava superior à maioria dos negros; enfim alguém que

> Sabia falar como os brancos de primeira e de segunda, bordava requebros nas falas do Minho, da Beira Alta, do Baixo Alentejo, do Algarve, ele que só conhecia a Metrópole no mapa. Então os brancos que lhe falavam assim você é só preto na pele, no coração você é branco como nós, e então ele se ria ridente vaidoso. (Cardoso, 1997: 43)

A rememoração da história da iniciação de João Segunda à ortodoxia marxista, de que se torna incondicional por oportunismo, e o seu desencanto (pois a sua grande mágoa foi ver que aquele era um regime espúrio, que não poupava sequer os seus), envolve narrador e narratário que, juntos, desenvolvem um movimento de pura revitalização psicossocial e afectiva – individual e colectiva – para reaprender de novo acontecimentos e explicações que levem a compreensões. Na verdade, como diz Walter Benjamin, nos seus *Ensaios sobre Literatura e História da Cultur*a, "o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção" (1994: 223).

Sendo a história tanto espaço de confrontação de perspectivas quanto, também, espaço de produção do conhecimento definitivo, é possível ler este romance, tal como essoutro, *Alá não é Obrigado*, como narrativas em articulação com as transformações da História e das sociedades a que se reportam, na medida em que se cruzam nos textos referências factuais: no caso de *Maio, Mês de M*aria, a referência factual nuclear diz respeito aos acontecimentos daquele fatídico mês de Maio de 1977, em Luanda, ocorrência feita de uma inicial violência golpista e repressão contra-golpista que se saldou em desaparecimentos, prisões, torturas e mortes, situação que no texto é representada em desaparecimento de jovens no bairro do Balão; outrossim, há ainda a representação, em remotos *flash-backs* (reportando-se ao período colonial), da relação colonizados/colonizadores e, já no pós-independênca, a representação dos radicalismos ideológicos, da larvar cultura de clientelismo, do nepotismo e da corrupção, disposições comportamentais dir-se-ia *naturalizadas* hoje na sociedade angolana. O texto constrói um discurso alegórico, isto é, uma figuração convencionada dirigida à intelecção, com recurso a cães, para, paralelamente deixar "transparecer grandes generalizações históricas, físicas ou filosóficas" (Pires, 1981: 259) e também representar episódios da história de que se faz o *relato da nação angolana*, tanto a heróica quanto a pútrida. Na verdade, esta figuração de carácter transitivo, funcional e utilitário dos cães, quais cérberos que funcionam como guardiães do mundo subterrâneo e executores da ordem ditatorial do estado policial, visa representar a situação de ortodoxia ideológica que então se vivia, enquanto se acompanha o processo de "reconversão ideológica" de João Segunda como diligência para a sua sobrevivência e sua ascensão social, estratégia recorrente daqueles, como João Segunda, cujo passado colonial

seria rotulado de colaboracionista pela ideologia dominante: na verdade, o mesmo João Segunda que se torna defensor do *status quo* do regime dito marxista saído da independência, como bom português, ensinara aos filhos que

> Angola é Portugal, nós todos somos portugueses, era melhor ficarmos com os brancos do que nos entregarmos nos turras que só estavam a lutar era para transformar Angola num Congo (Cardoso, 1997: 44).

Se, apenas na sua quarta obra, este romance agora em análise, Boaventura Cardoso começa a *internalizar* o seu olhar crítico, pelo contrário o primeiro e já clássico romance de Ahmadou Kourouma, *Os Sóis das Independências*, datado de 1968, já se reporta a uma realidade disfórica que em África se tornou "generalizada": a traição dos ideais e das expectativas da independência – mesmo se, ou talvez por isso mesmo, o país fosse Costa dos Ébanos (Côte des Ébènes, que convoca, inevitavelmente, a associação à Costa de Marfim, país do autor) e seu vizinho, a República socialista do Nikinai, nome e regime que remetem ideologica e fonicamente para a Guiné-Conacri... Seguir-se-iam a *Os Sóis das Independências* os romances *Monnet, Outrages et Défis*, em 1990, *En Attendant le Vote des Betes Sauvages*, em 1998 (Prémio do Livro Inter), obras que constroem verdadeiros libelos ao *modus operandi* dos políticos africanos. *Allah n' est pas obligé* – aliás, *Alá não é Obrigado* – é o seu último livro, já adaptado para o teatro pela companhia senegalesa Bou-Saana, da cidade de Ziguinchor, em Casamance (Senegal), livro que já ganhou dois prestigiados prémios de língua francesa, o Renaudot e o Goncourt des Lycéens, este atribuído pelo público jovem (o que prova que este livro está a chegar às camadas mais jovens) – aliás, o livro vendera, em dois anos, mais de 200 mil exemplares, mais de sete mil só em Abidjan, o que deixou o escritor muito feliz – prova, disse ele, que a elite costa-marfinense cresceu,[3] pois em África comprar livros ainda é um luxo! Romance escrito segundo uma perspectiva testemunhal, daí resultando uma linguagem crua,

[3] Entrevista a Ana Paula Conde "Ahmadou Kourouma: contra regimes totalitários", publicada na secção **Cultura-e** do site do Banco do Brasil, no dia 20 de Outubro de 2003, mas retirada da publicação *Tempestade Comunicação*.

tal como as suas personagens, o título – "Alá não é obrigado" – parafraseia um provérbio africano que diz que Alá não tem a obrigação de consertar as asneiras dos homens, nem tem a obrigação de se ocupar de todos os males da Terra. O próprio autor explica numa entrevista da seguinte forma o seu título: "Alá não é obrigado a ser justo, a dar a oportunidade a todo o mundo. Alá está lá e aceita-se o que Ele faz".[4]

Esta ideia é constantemente repetida pelo pequeno Birahima desde o início do seu tragicómico relato sobre o percurso das muitas crianças das violentas guerras civis africanas que com o narrador (autodiegético?) se cruzaram (Kid, Sarah, Estabanado, Kik, Fati, Sekou Ouedraogo, o terrível, Sossou, a pantera, Johnny, o raio, ...), algures na Libéria e na Serra Leoa, onde ele acabará por se tornar soldado nessas guerras infernais alimentadas directamente pela sanha torcionária dos "senhores da guerra", referidos como "bandidos": Samuel Doe, Charles Taylor, Prince Johnson, El Hadji Koroma (Libéria); Foday Sankoh, Highan Norman, Johnny Kourouma (Serra Leoa) – e seus respectivos aliados, sempre designados como ditadores: ditador Kadhafi (Líbia), ditador Compaoré (Burkina Faso), ditador Sani Abcha (Nigéria), ditador Houphouët-Boigny (Costa do Marfim), ditador Eyadema (Togo), ditador Lansana Conté (Guiné-Conacri)...

Diferentemente da subjectividade da narração da vida de João Segunda (que se faz com recurso a uma focalização interna), no relato autobiográfico de Birahima não existe comprometimento do autor empírico, apesar de Ahmadou Kourouma ter sido também um permanente exilado, que deambulou por países africanos (Argélia, Camarões, Togo) buscando um lugar em que o pensamento e a expressão não fossem cerceados: não parece tê-lo encontrado – tal como Birahima não parece ter encontrado paz afectiva –, uma vez que acabou por se radicar em França, onde viria a falecer no dia 12 de Dezembro de 2003.

Não sendo, em rigor, romance histórico, *Alá não é Obrigado* é romance que *parece* romance histórico, com a substância do seu enredo a resultar de uma comprovada factualidade (veja-se a informação histórica sobre datas e locais das reuniões, dos acordos, das batalhas durante essas guerras civis) e de uma *simulação de historicidade*, mesmo que não seja uma narrativa de pura "extracção histórica", expressão do brasileiro Alcmeno

[4] Entretien. *Le Français dans le Monde*, nr. 89, mars, 2001.

Bastos (1999). Tal é, por exemplo, o entendimento de romance histórico de A. W. Halsall, no seu livro *L'Art de Convaincre. Le Récit Pragmatique: Rhétorique, Idéologie, Propagande*: para este ensaísta, este (sub)género é uma narrativa que faz coexistir, num mesmo universo diegético, eventos e personagens históricos e inventados (1988: 217). Ideia que é retomada por Maria de Fátima Marinho, que labora na esteira de Georg Lukács: para Maria de Fátima Marinho, "a interligação diegese e História salda-se, frequentemente, pela inclusão de dados rigorosos históricos no meio da intriga" (1999: 20) – ainda que esses dados sejam apenas "fragmentos textualizados".

Porém, *Alá não é Obrigado* é mais do que isto: se por um lado oscila entre o *roman-mémoire* e o romance histórico, por outro caminha entre o romance histórico e o romance biográfico – que oscilam entre dois pólos, o "real" e o "ficcional" e em que, nas palavras de Jacinto do Prado Coelho, "o universo é homogéneo porque o fictício absorve, integra e transfigura o real, a personagem histórica transforma-se numa personagem de ficção" (1983: 21). Assim, se Birahima pode ser um qualquer menino costa-marfinense, os referentes que o configuram "funcionam cumulativamente como elementos recebidos do real e partes estruturais dum mundo suposto, só existente no imaginário" (*idem*). É verdade, pois, como dizia Georg Lukács, já em 1937, o importante no romance histórico não é o relato dos grandes acontecimentos históricos, mas sim a arte de fazer ressuscitar poeticamente os seres humanos que participaram nesses acontecimentos...

Pode dizer-se, portanto, que nem *Maio, Mês de Maria* nem *Alá não é Obrigado* podem ser considerados romances históricos, na sua definição "clássica", portanto segundo um modelo que remonta ao Romantismo – apesar do ostensivo jogo com a factualidade: em *Alá não é Obrigado* a factualidade reporta-se às bárbaras guerras civis *naturalizadas* pelos Africanos e *consentidas* pela Comunidade Internacional, à benevolência do Ocidente em relação aos ditadores africanos (peões no xadrez das influências), ao negócio das armas, dos diamantes, da borracha, enfim. Na verdade, ambos os romances intentam o pacto com a veridicidade, pacto necessário para baralhar a relação entre a história e a ficção que, de forma intencional e tensional, os autores procuram, para tornar visível e reescrever a história negada: aquela, em *Maio, Mês de Maria*, silenciada pela História oficial (do MPLA, vale dizer), ou que a Comunidade Internacional

ignora, no segundo caso. Assim, nem *Maio, Mês de Maria* nem *Alá não é Obrigado* se fundamentam na demonstração da performance gloriosa do passado – como nas narrativas do projecto nacional da escrita libertária – erigindo-o a *lugar* simbólico da comunidade. Diferentemente, nestes romances, a evocação do passado, condicionada pela dinâmica pós-colonial (cuja constante é o questionamento), investe na encenação do passado como "modelo de explicação" do presente: em *Alá não é Obrigado*, o leitor fica a compreender a dinâmica dos conflitos naquela parte de África, com causas que mergulham as suas raízes no tráfico negreiro e no sistema escravocrata transferido para a Libéria e sob o qual a América se construiu, causas que continuam na moldura da emancipação colonial assim como nas relações com a antiga potência colonial e no lugar dos países – que para Birahima são todas "repúblicas bananeiras corrompidas da África francófona" (Kourouma, 2004: 7) – no xadrez do jogo neocolonial; em *Maio, Mês de Maria*, o presente em Angola tanto é a discussão sobre a legitimidade do regime para conferir estabilidade democrática e desenvolvimento sustentável ao sistema, como o facto de ser nestas disposições – estabilidade democrática e desenvolvimento sustentável – que se alicerça o processo de recuperação psicossocial e de reconciliação da comunidade em situação pós-conflito e pós-ditatorial. É como se o autor, Boaventura Cardoso (e, com ele, Adriano Botelho de Vasconcelos e E. Bonavena) dissesse que "o reconhecimento oficial de crimes passados e o respeito pela dignidade e memória das vítimas são passos fundamentais no processo de reconciliação e de construção do tecido social" (Simões, 2002: 71). Leia-se, por exemplo, E. Bonavena, em *Os Limites da Luz*:

> Devo dizer-vos que
> a memória não é azeda,
> luz e necessidade vital
> da nossa identidade,
> não traz pão à boca
> das novas gerações!
> (Bonavena, 2003: 24-25)

É, pois, como se os autores quisessem afirmar, na esteira do arquitecto italiano Paolo Portoghesi, que é a perda da memória, e não o seu culto, que

fará os homens prisioneiros do passado (1982: 111). Porque o que os autores intentam *falar* é da necessidade terapêutica de desocultação do passado, para o exorcizar e, ao mesmo tempo, fazer passar a imagem da História vivida e partilhada, com a distância que o tempo proporciona, pelo desencanto e pela perda da inocência: o que narra Birahima, o menino--soldado, é o seu ritual de iniciação à guerra, a sua perda da inocência – eu ousaria até dizer, a sua iniciação à condição africana:

> Quando se diz que há guerra tribal num país quer dizer que grandes bandidos salteadores distribuíram o país entre si. Distribuíram entre si a riqueza; distribuíram o território; distribuíram entre si os homens. Distribuíram tudo e tudo entre si e o mundo inteiro deixa-os fazer isso. Toda a gente os deixa matar à vontade os inocentes, as crianças e as mulheres. (Kourouma, 2004: 37)

Por outro lado, para além da "laboriosidade" retrospectiva, quase arqueológica, da memória (na medida em que a memória humana também pressupõe capacidade de imaginação e invenção), a sua dimensão conciliatória opera, também pelo esvaziamento da tensão, a desvinculação entre o passado e o presente, enquanto este é vinculado ao futuro pelo gesto de reconstrução que o processo rememorativo implica. Com efeito, ensina-nos Andreas Huyssen, "o passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de se articular para se transformar em memória" (1997: 14): veja-se que o menino se projecta no futuro, não só porque consegue contar a sua história, mas porque o faz recorrendo a instrumentos do saber, que são os dicionários do malinké Varrasouba Diabaté, outro refugiado de Togobala, ex-intérprete do ACNUR, morto na aldeia de Worosso, o aquartelamento do generalíssimo El Hadji Koroma, onde também perecera a tia Mahan, por solidariedade com todos os refugiados do acampamento (2004: 163). Este trabalho de rememoração, ao mesmo tempo que articula biografias e performances colectivas, testemunhadas ou partilhadas, também as oblitera e as dilui na coreografia mesma da temporalidade, pois, "pensar é esquecer diferenças", como diz Irineu Funes, o narrador de "Funes, el memorioso", conto de Jorge Luís Borges, o homem de uma prodigiosa memória, razão por que o presente se lhe tornara insuportável. Veja-se, por exemplo, Birahima que se abstém de nomear o horror quando se dispõe a falar de seus companheiros, recorrendo amiúde a expedientes como discursos iterativos,

amplificantes na sua significação de horror e dor, de que se ressaltam dois exemplos:[5]

> Não tenho gosto para contar porque não sou obrigado a contá-la e porque me magoava, me magoava muito.

> O campo era delimitado por crânios humanos espetados em estacas, como acontece em todos os acampamentos da guerra tribal da Libéria e da Serra Leoa.

Afinal, o que os autores (ainda) fazem é a *escrita da nação* – mesmo se para Ahmadou Kourouma se trate de uma *transnação*, ainda resgatando os ideais do panafricanismo –, por via da agitação das águas mansas da memória, via por que *dissensos* e conflitos fazem eco no discurso da História e se tornam explicativos na textura significativa do presente.

[5] Existem outros exemplos de discurso do tipo frequentativo, mas são de natureza repetitiva, que não acrescentam, em termos de mais-valia semântica, à significação textual. Dois exemplos: *"Alá não é obrigado a ser justo em todas as coisas desta terra. E pronto."* Ou *"Alá, na sua imensa bondade, nunca deixa vazia uma boca que criou."*