

# BREVES REFLEXÕES SOBRE *TORNADO*, DE TERESA NORONHA<sup>1</sup>

Luciana Morais da Silva

**Resumo:** A leitura realizada tem por objetivo descortinar os percursos memorialísticos presentes na narrativa, principalmente ao analisar as estruturas composicionais do texto. Para tanto, pretende-se observar as diferentes estratégias utilizadas pela escritora que constituem o objeto, o livro *Tornado*, da escritora moçambicana Teresa Noronha (2021), reparando o modo como a personagem em primeira pessoa constitui-se como parte de um mundo conflituoso e permeado pelo preconceito. No campo da memória a escritora cria uma narrativa em espiral que guia seu leitor pelas idas e vindas de uma história gradativamente revelada a um irmão. Há, nesse sentido, a exploração de espaços diversos, porém centralizados na memória da personagem, que fixa em um lugar deambula por países e continentes ao acessar suas lembranças.

**Palavras-chave:** Memória. História. Narrativa. Tempo. Personagem.

**Abstract:** The reading now carried out aims to unveil the memorialistic paths present in the narrative, mainly when analyzing the compositional structures of the text. Therefore, it is intended to observe the different strategies used by the writer that constitute the object, the book *Tornado*, by the mozambican writer Teresa Noronha (2021), repairing the way the character in first person is constituted as part of a conflicting world and permeated by prejudice. In the field of memory, the writer creates a spiral narrative that guides her reader through the comings and goings of a story gradually revealed to a brother. In this sense, there is the exploration of diverse spaces, but centered in the memory of the character, who sets in a place wanders through countries and continents to access his memories.

**Keywords:** Memory. History. Narrative. Time. Character.

## Introdução

O caminho tomado por Teresa Noronha ao longo de sua narrativa *Tornado* (2021) é alicerçado pela composição

1 Título em língua estrangeira: “Brief reflections about *Tornado*, by Teresa Noronha”.

de uma odisséia da memória, em que “factos” e “Factos” (NORONHA, 2021, p. 12), como a personagem principal menciona em dado extrato do texto, são conjugados em um tempo perdido entre o ontem e o hoje. A narração tem como pano de fundo Lourenço Marques, Moçambique, lugar em que a personagem permite-se reavivar as lembranças de vida e de morte.

A ficção de Teresa Noronha reúne o quotidiano vivido e fatos de uma época, em uma narrativa fluida e bastante poética, mesclando pela via da memória histórias familiares e a História de sua terra. Assim, ao declarar o suicídio do irmão, a personagem que também é personagem entra em uma tempestade de sensações que a fazem retornar às memórias infantis e trocar mesmo impressões com o ausente, inclusive ressaltando as dificuldades derivadas da guerra de seu país, que aparentemente teve papel decisivo no desfecho infeliz do irmão. Para tanto, a personagem desloca-se de sua condição de mulher adulta, especialmente ao reavivar subjetivamente a convivência familiar, lembrando até mesmo do episódio da internação do irmão: “Penso nos porquê, inúteis porquê em torno da tua morte, como se houvesse um momento que se pudesse dizer: tudo começou ali. Olha, como teres sido internado aos oito anos com uma suspeita de meningite numa clínica” (NORONHA, 2021, p. 53).

No percurso da narrativa, a ideia da palavra tornado é reiterada, pois a personagem é aquela que retorna à sua terra, guiada por um turbilhão de emoções, como uma tempestade, ao tentar desvendar mistérios de seu passado e ao reconduzir seu irmão à vida. Em Noronha, a morte não tem um efeito de partida, apenas um sentido de ausência sentida, que acaba por ser o mote da própria produção da obra, visto que são ao irmão que a personagem reiteradamente dedica suas falas e reflexões.

Como a própria personagem observa, logo no início de sua narração, ela deseja “desenrolar o primeiro fio” (NORONHA, 2021, p. 11) do “novelo que se emaranhou” (NORONHA, 2021, p. 11) após a morte do irmão, ocorrida no ano de 1983. Nessas primeiras linhas, a escritora já produz um modo intimista de percepção do tempo e de relato dos fatos, construindo uma sequência com o ano da morte e, ainda, alusões diretas ao irmão da personagem, como se ele estivesse presente. Há, assim, uma ideia de longa espera, porém com a presença do ausente a seu lado.

Igualmente, o uso de “soube anos mais tarde” (NORONHA, 2021, p. 11) produz um efeito de passagem temporal imprecisa, que é fortalecida pela busca de notícias, “alguma maldita crónica ou sinal” (NORONHA, 2021, p. 11), em jornais,

que a personagem varre “de trás para a frente e de frente para trás” (NORONHA, 2021, p. 11), vasculhando arquivos, portanto, notícias não atualizadas. Em sua demanda, ela constata, como se dialogasse com o falecido, que não há: “o menor traço necrológico, notícia ou fotografia como se a tua morte fosse, mais do que anónima, ignorada” (NORONHA, 2021, p. 11). O regresso ao passado, com a clara retrospectiva do irmão vivo, ocasiona a reintegração dos acontecimentos como se adviessem no instante da narrativa. As idas e vindas fornecem informações essenciais ao conjunto constitutivo da obra, principalmente ao apontarem para o uso de anacronias na prosa de Noronha.

A estruturação da narrativa com o uso de datas, notícias de época e reviravoltas – entre a infância, a juventude e a idade adulta –, acarreta na produção de um tempo psicológico, em que há uma personagem consciente das mazelas de sua terra em dado período, mas influenciada pelos desígnios de uma memória familiar. Essa memória, como se vai percebendo, seria marcada pelo sofrimento da vida em sociedade, derivado da guerra e do racismo, e pela afetividade do convívio de familiares e amantes, construindo-se pela união do coletivo com o individual.

## Sobre a escritora

Nas entrelinhas de *Tornado*, é possível verificar-se o percurso territorial da personagem narradora próximo ao realizado pela própria escritora Teresa Noronha, pois o livro inicia-se em Moçambique, seu país de nascimento e, também, lugar para o qual ela decidiu retornar em 2004, após ter vivido em França e em Portugal. A autora, nascida em 1965, formou-se em Engenharia Agrônômica, em 1986, cursou, em 1988, seu mestrado na França, depois, em 1991, viajou para Portugal, onde permaneceu até seu regresso a Moçambique. Em seu percurso atuou como professora e tradutora, tendo publicado o livro *A viagem de Luna*, em 2016, pelo qual recebeu o Prêmio Nacional da Editora Alcance.

A escritora Teresa Noronha, agraciada com o Prêmio Literário Maria Velho da Costa/SEC (2021) por seu livro *Tornado*, reflete acerca da potência da memória, ao colocar em evidência traços da História ficcionalizados em rastros de recordações. No romance a personagem começa sua narração em Moçambique, porém marca sua passagem pela França e Lisboa ao longo da história, principalmente ao revelar suas experiências a seu irmão. Ao tratar de seu romance, a autora destaca:

Essa experiência é a minha experiência. Não posso falar de mim sem falar do que vivi. Não

foi uma escolha, foi um imperativo deste livro, deste relato. À altura dos acordos de Lusaca que deram a independência a Moçambique tinha nove anos, dez quando Moçambique se tornou um país. Vivi em Moçambique desde que nasci até ir para França, com 23 anos. Foi o meu espaço de infância, de adolescência, de juventude. E foi o lugar para onde voltei aos quarenta para fechar um ciclo que tinha ficado incompleto, por uma espécie de fuga que tive de fazer para sobreviver a um luto prolongado. (NORONHA, 2021)

Como revela Noronha em sua entrevista, o luto prolongado e o percurso da personagem são, em certo sentido, parte de sua história. Conforme ela mesma desnuda, os conflitos de sua terra são parte de sua experiência, então, não seria uma escolha, mas um imperativo do relato, conter elementos de seu entorno. Paulo Serra, em artigo sobre a narrativa da autora, afirma tratar-se de:

Um romance original (que corremos o risco de pensar como autobiográfico) que apresenta uma perspectiva diferente de Moçambique, pois embora haja obras que trabalharam a questão da independência, vista por autores moçambicanos, ou romances que versaram os retornados – como é o caso de *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso –, *Tornado* traz nova luz sobre a história daqueles que decidiram ficar, apesar da incerteza e do tumulto. (2022)

A prosa da escritora moçambicana permite um mergulho na vida e na história de uma mulher, um ente ficcional, que percorreu mundos distintos e vivenciou diferentes fases da história, presentes na memória, que vai sendo recontada após seu retorno à sua terra. De acordo com a própria, em entrevista acerca de seu livro:

O livro parte de factos vividos mas é, sem dúvida, uma ficção. A forma como está estruturado o texto, sem uma ordem cronológica, cruzando vários espaços e vários tempos sem preocupação com a sua sequência, o preenchimento de lacunas que a memória não pode dar, o ênfase dado a certas situações, a transformação das pessoas conhecidas em personagens, respeitando o seu anonimato, o questionamento da realidade e a incerteza sobre ela, faz deste livro uma narrativa ficcionada. (NORONHA, 2021)

Ela observa que o livro partiu de fatos pessoais e, portanto, emocionais, que trazem para a prosa a afetividade do que seria o relato acerca de uma memória íntima e dolorosa. Para a moçambicana, a escrita é como a “procura de uma verdade, como um processo terapêutico e como arte no sentido de sublimação de alguma coisa, transformando-a num objeto estético e com o qual o leitor se pode, de alguma forma, identificar-se” (NORONHA, 2021).

Sendo assim, percebe-se que o romance de Noronha constitui-se das vivências da escritora, porém marcado por preenchimentos impossíveis de serem completados apenas pela memória da autora. É, portanto, importante observar como as estratégias construídas pela escritora tem por objetivo estruturar um objeto pleno de sentidos e capaz de resgatar memórias múltiplas, garantindo uma perspectiva da História alinhada à história que ela escreve.

### **Estratégias**

A narrativa em primeira pessoa evoca a essência de um relato particular, marcado pelas percepções de uma personagem ao passar por três países e dois continentes, lugares em que vivenciou profundos ressentimentos amorosos e dolorosas provações, reunidas ao longo da história como se fizessem parte de uma carta “a um irmão que se suicidou” (NORANHA, 2021), conforme primeira orelha do livro. Com isso, Teresa Noronha estrutura uma narrativa que perpassa conflitos íntimos e sociais, extrapolando o percurso mais familiar ao inserir no romance fatos históricos que acompanharam seu próprio trajeto de vida.

O narrador construído pela escritora é autodiegético, ou seja, é aquela entidade fictícia que narra sua própria história, participando do campo das ações, sem ceder

a quem quer que seja esta função narrativa (GENETTE, 1989). Ele pode ser onisciente e, por isso, ser capaz de estar presente nos diversos espaços narrativos, revelando até mesmo sensações íntimas das outras personagens. No romance é fluida a construção pelo viés da memória, o que acarreta em uma narração em primeira pessoa marcada, inclusive, pelo conhecimento onisciente dessa personagem que narra, pois revela elementos íntimos da vida de seu irmão, como se percebe em: “Tu prometes tirá-la de lá. Ela diz que não. Continuas a visitá-la, todos os dias. Agora, descendo pela corda à chaminé do prédio” (NORONHA, 2021, p. 60). Constitui-se, assim, um narrador presente nas diversas esferas narrativas. Segundo Remédios, “Se, por um lado, *toda a história é história das personagens*, por outro, a manipulação dessa mesma história depende do narrador. No caso de *Tornado*, a protagonista acumula a função de narrar, de desenvolver ou sofrer acções” (2022, grifos do autor).

A história em *Tornado* é iniciada em *media res* por um narrador autodiegético, com o uso mesmo de verbos em primeira pessoa, por exemplo, “soube”; “sei” (NORONHA, 2021, p. 11-13), ainda que em tempos diferentes. O início se dá no tempo da exumação do corpo do irmão, que teria quarenta e cinco anos se vivo estivesse, ressaltando sua

entrega à terra, “por vontade própria” (NORONHA, 2021, p. 13) há vinte e cinco anos, portanto, tendo cometido suicídio aos vinte. Todavia, a narrativa não mantém uma gradação dos fatos, visto que a personagem ocupa-se de contar e rememorar outras histórias, retornando ao dia da morte do irmão apenas em capítulo mais avançado da narrativa.

Como se vai percebendo, o romance de Noronha forma-se pelo uso de anacronias, ou seja, “alterações entre a ordem dos eventos da história e a ordem em que são apresentados no discurso” (ROSA, 2018). Segundo Aguiar e Silva, há duas espécies de anacronias: a primeira, chamada *prolepse*, que consiste “numa antecipação, no plano do discurso, de um facto ou de uma situação que, em obediência à cronologia diegética, só deviam ser narrados mais tarde” (1979, p. 752); a segunda, denominada *analepse*, constituída “por recuos no tempo, dá-se em geral a designação de *flash-back* e daremos nós, seguindo a mencionada terminologia de Gérard Genette, a denominação de *analepse*” (1979, p. 754). Tais espécies de anacronias mesclam-se na obra de Noronha formando uma *prolepse analéptica*, haja vista ao salto promovido pela personagem que menciona a morte do irmão, há vinte e cinco anos atrás, mas se situando também no passado ao anunciar seus passos futuros.

Nesse sentido, depreende-se que a escritora lança mão dessas anacronias, de maneira estratégica, para criar “expectativa no espírito do leitor” (GENETTE, 1989, p. 72), usando a *prolepse* em seu papel de anúncio, e a *analepse* em sua função de retorno (GENETTE, 1989, p. 72). Conforme revela Aguiar e Silva:

O romance que mais fácil e logicamente acolhe prolepses é o romance de narrador autodiegético, pois este narrador, que organiza a narrativa segundo um modelo explicitamente retrospectivo, não tem dificuldade de, a respeito de um acontecimento diegético, evocar um outro que lhe é cronologicamente posterior. (1979, p. 754-755)

Em *Tornado*, há, por conseguinte, a utilização da *prolepse* juntamente com a *analepse*, que é fundada “em especial na capacidade retrospectiva da memória” (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 753). Memória esta que nutre a arquitetura narrativa, concatenando uma multiplicidade de cenários estilhaçados pelo tempo e espaço para compor as estruturas de um mundo a ser reescrito, após a superação do trauma e da dolorosa via crucis do amor.

De acordo com José dos Remédios, em artigo publicado em *O país*:

A infância da narradora autodiegética (que integra o enredo como protagonista),

presente sempre de forma cíclica, é crucial para a trama porque, historicamente, coincide com alguns eventos que contribuíram para a independência de Moçambique. Aí percebe-se que o tempo, para Teresa Noronha, é deveras importante, inclusive, porque é no rescaldo das lembranças da protagonista que se adivinham acontecimentos para lá da ficção. Na tenra idade iniciam os dramas da narradora. Do mesmo jeito, é na fundação do Estado moçambicano que as incertezas em relação ao futuro colocam uma certa sociedade eufórica e inquieta. (2022)

Na referida obra, o recurso da memória é incontornável, principalmente por ser o veículo de idas e vindas da personagem, que caminha pelas dolorosas sendas da morte do irmão, ao mesmo tempo em que busca refúgio no retorno à infância e em suas divagações para um futuro. Gaston Bachelard, em *A poética do devaneio*, observa que “[...] por vezes é muito bom viver com a criança que fomos. Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda a árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, essa infância permanente, durável, imóvel” (1988, p. 21).

O leitor envereda-se pelas entrelinhas de uma narrativa que mais parece uma carta a um ente querido, com memórias e histórias a serem compartilhadas e lembradas.

Assim, no convívio familiar, a personagem divide com seu irmão suicida partes de sua vida, refletindo poeticamente sobre a origem de alguns sentimentos e percepções. Como se depreende a partir do percurso de leitura, o sentido de tornado impregna-se nas entrelinhas da prosa de Noronha, configurando o texto a partir de seus significados, sendo eles: o de substantivo e o da forma nominal do verbo tornar. O irmão que morrera ainda jovem é tornado à vida pela irmã saudosa, e a ela cabe resgatar os mundos em que habitou na ausência do outro, como em um tornado, tempestade, de lembranças e sentimentos.

Segundo Serra, “o *tornado* do título descreve assim o turbilhão da vida em geral, a dor que nos dilacera e nos move, ou ainda a revoada de acontecimentos que acompanham o nascimento de uma nação” (SERRA, 2022). Nessa sequência, nota-se como a memória, seja a das notícias de jornal, então mais social, seja a das lembranças das aventuras juvenis, resguardada na fortaleza da intimidade familiar, se unem na composição de um tempo de narrar tempestuoso e subjetivo. Trata-se, pois, da abertura de “portas a um *Tornado* feito de letras” (REMÉDIOS, 2021).

Em seu mergulho pelos caminhos da memória, a escritora expõe o caminho de uma irmã após ver finir-se aquele que

foi um companheiro de lar, de afeto. No trajeto desenvolvido pela personagem, o fatídico dia da perda – a “enésima e derradeira vez” (NORONHA, 2021, p. 11) que seu ente querido decide deixar o mundo – chega “no ano em que as acácias esqueceram-se de florir” (NORONHA, 2021, p. 11), o “quarto dia do mês de outubro” (NORONHA, 2021, p. 11). No extrato percebe-se que já não era a primeira vez que o irmão tentara o suicídio, anunciando, portanto, que ele havia tentado outras vezes sem sucesso.

Em seu percurso de luto, a personagem acaba poeticamente elaborando uma hipótese emocional, que vincula o fim da vida ao não florescimento das acácias, o que indica, em certo sentido, como sua memória estaria nutrida por uma percepção afetiva dos fatos. A ideia da dualidade entre o emocional e a racionalidade fica estabelecida no seguinte trecho:

Sei que, depois de ouvires esta aberração do efeito borboleta das acácias sobre a tua morte ou da tua morte sobre a inflorescência das acácias, infletirás o percurso linear que acompanha os finados e voltarás para me gritar o absurdo dessa minha hipótese tu no teu mais superlativo grau de inteligência e da racionalidade. *Virás assegurar-me que a memória não é fiável e terás toda a razão.* Mas esta certeza, a certeza absoluta de que nesse ano as acácias não podem ter florido, não me vem da memória nem da lógica, mas do que

está por baixo delas. Eu sei, e só disso estou convicta, tudo o resto se me afigura envolto em bruma: no ano da tua morte, por alguma razão que eu tento agora descortinar, as acácias não floriram. As acácias simplesmente esqueceram-se de florir. *E embora não me tenha dado conta nesse mesmo ano, faz agora todo o sentido que assim tivesse sido.* E por agora só isso consegue suster-me e a isso me agarro como hera enquanto levanto o lençol que te escondeu mãos e rosto e suas intenções obscuras. (NORONHA, 2021, p. 11-12, grifos nossos)

Ao destacar que o próprio finado voltaria para “gritar o absurdo” (NORONHA, 2021, p. 12), de sua hipótese, a personagem demonstra uma afetividade existente na narrativa memorialística, construindo suposições acerca de mudanças na natureza devido ao falecimento de alguém querido e próximo. A morte fica, assim, transformada em passagem, indicando as influências da percepção acerca de algo na própria arquitetura da memória, “que não é fiável” (NORONHA, 2021, p. 12), já que encharcada por uma diversidade de sentimentos. Contudo, é esta mesma memória o elemento central que constitui a narrativa e, por isso, verifica-se que se ela não é fiável também a história que advém dela estaria sob suspeição.

A conexão poética entre as flores, a flora, a fauna, e o humano produzem sentidos metafóricos para a existência

desse irmão, que aparentemente nunca foi embora, apesar de falecido. A relação entre o não florescimento das acácias e a morte põe em destaque uma existência única, passível de modificar mundos e histórias, ao permanecer presente, ainda que nas referências reiteradas na ficção. Para Bachelard, o devaneio poético é aquele “que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever” (1988, p. 6). Assim, a personagem ao narrar suas ações acaba por permitir ao leitor enveredar pelas tramas daquilo que conta, uma vez que constrói uma história em espiral, convulsionando de maneira ininterrupta.

Em entrevista, Noronha revela que:

A publicação para mim é como o parto e o mais importante é aquilo que a antecede, isto é o processo que leva à escrita e reescrita do texto ou dos textos que estão na origem do livro. O processo, ou a gênese deste livro levou imenso tempo e várias versões até chegar a este resultado. (NORONHA, 2021)

O modo de composição da ficção demonstra o cuidado com a escrita exposto pela escritora, pois não há caminhos fáceis ou desarticulados, e sim a organização de uma obra preñe de recursos de linguagem, que se unem para forjar um texto imersivo, no qual é possível descobrir uma gama de histórias que se cruzam e se bifurcam.

Em sua narrativa, a autora faz florescer a poesia, esta capaz de resistir face ao trauma da perda. O recurso estilístico da gradação usado para indicar que o irmão da personagem se tornaria um nome até apagar-se demonstra a sutileza de Noronha ao burilar as palavras presentes em sua prosa, como se observa a seguir. “Pedro, pedra, osso, calcário, pó, volátil pó” (NORONHA, 2021, p. 11). A ideia que pouco a pouco desconstrói dialoga com o estado do corpo após a exumação, pois ficaram os ossos, que aos poucos voltarão ao pó. Formula-se, então, uma perspectiva acerca da ausência de futuro dessa personagem morta.

O luto dessa irmã que perde o irmão para o suicídio é narrado por uma personagem, que lentamente vai dedilhando as dolorosas feridas presentes devido à falta. Isso ocorre de modo delicado e mesmo poético, já que a escritora utiliza a figura de estilo do eufemismo para amenizar o suicídio brutal do irmão, que corta seus próprios pulsos. Há uma dureza na memória da morte, no entanto, a escritora produz momentos de intensa beleza ao tratar da morte e do morto pelo viés da transcendência, elogiando até mesmo sua perícia ao usar o bisturi. Mesmo a autorresponsabilização por não ter sido capaz de prever e impedir a dolorosa morte possui um percurso

de autoquestionamento que, de certo modo, acaba por atenuar o sentido mais desagradável da culpa. Afinal, as experiências da personagem adentram a história de forma a suavizar o significado incômodo de alguns acontecimentos, amenizando-os a partir de seu modo de narrar, mesmo quando profundamente traumáticos e dolorosos.

### **As memórias**

A construção dessas idas e vindas vai ao encontro do que Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, define como memória, ou seja, a “síntese do passado e do presente com vistas ao futuro” (BERGSON, 2010, p. 259), condensando, “numa intuição única, momentos múltiplos da duração” (BERGSON, 2010, p. 77). A memória apresenta-se na narrativa como eixo central, principalmente pela convocação reiterada de um ser ausente a embeber-se dos momentos de sua vida e mesmo do percurso de sua morte. Em *Memória e Sociedade*, Ecléa Bosi destaca que:

Com a última afirmação, começa-se a atribuir à memória uma função decisiva no processo psicológico total: a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’

estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo, profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (1979, p. 9)

Conforme revela Bosi, há a interferência do passado nas águas presentes, influencia nos processos de representação e de constituição da memória. Com base nas reflexões, percebe-se que a narrativa é estruturada pela consciência da personagem acerca do caráter subjetivo de sua narração, visto que há eventos passageiros, como uma notícia lida no jornal, resumida em um parágrafo, e, há eventos prolongados, como o conjunto de percepções derivadas do suicídio, desenvolvidas no livro.

O modo como Noronha constrói o diálogo dessa irmã com o suicida expõe o formato circular da narrativa, que sugere muitos caminhos, aos quais, por vezes, se retorna, traços estes próprios da memória. De acordo com Pierre Janet, “o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’, que se caracteriza antes de mais nada pela sua *função social*, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo” (FLORÈS, 1972, p. 12 apud LE GOFF, 2003, p. 421, grifos do autor).

Nota-se, assim, o emprego de uma estratégia literária de constituição da memória, a qual evoca os traços mais íntimos

da personagem, porém sem deixar de lado a promoção dos eventos Históricos. Verifica-se que há a produção de uma memória coletiva, com caráter social e informacional, desenvolvida *pari passu* à memória individual, mais subjetiva. Segundo Bachelard:

Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude de imagem, tornam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. Quando esse devaneio da lembrança se torna o germe de uma obra poética, o complexo de imaginação e memória se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta. Mais exatamente, as lembranças da infância feliz são ditas com uma sinceridade de poeta. Ininterruptamente a imaginação reanima a memória, ilustra a memória. (1988, p. 20)

Com isso, é possível perceber o modo como as imagens que constituem o mundo literário são geradas a partir desse germe, produzindo memórias não tão fieis, porém ricas para a execução de uma obra poética. A observação da personagem acerca da memória no início do romance pode ser retomada aqui para salientar que há ações que enganam a sinceridade do poeta, recobrando as imperfeições da memória com produtos da ficção, caso, por exemplo, do fuzilamento, assim descrito:

Eis-me a fechar as pálpebras (o mais que posso) no dia do fuzilamento ao ver o homem à espera da morte, de pé e impotente, sem montera e sem honra (sim, a tourada tinha outra dignidade, pelo menos para a espécie humana), um trapo inchado de pancada e que aguarda que o sol colapse. Um segundo e ele cairá no chão, e eu presa no segundo anterior, um segundo para se finir e o estampido da morte lhe perfurar os tímpanos, e o aço da rajada as vísceras, já emaranhadas com o eco da canção revolucionária. (NORONHA, 2021, p. 34-35)

Ao ser questionada se a cena do fuzilamento seria ou não real, a autora responde: “Não assisti a nenhuma, mas podia ter assistido. Ouvi vários relatos e conheço pessoas que vivenciaram esta experiência” (NORONHA, 2021). Mais uma vez, portanto, é possível observar a ficcionalização do relato da autora, como ela destaca. Afinal, “o discurso dito sério é tragado e abalado na sua arrogância quando posto diante da impossibilidade de se estabelecer uma fronteira segura entre ele, a imaginação e o discurso dito literário” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 71). Na composição desse romance permeado por memórias, as pistas vão alicerçando as paredes de uma história de profundos sofrimentos, em que o irmão e a personagem, duas crianças aterrorizadas pelo medo, constituem seres violentados pela desumanização presente na guerra.

No extrato abaixo é observável a coesão entre uma notícia e uma lembrança:

Os relatos parcos do único jornal da época em Moçambique também me dão conta de que estávamos nesse ano em plena guerra civil, ainda que não se encontre esta palavra em nenhum. Assim chamamos nós, agora, História escrita à posteriori, assim como a minha conversa contigo. Na altura, e repito as palavras do jornal, fincadas na mais absoluta certeza, os ‘bandidos armados’ queimaram mais uma aldeia, foram queimados mais dez carros em Marracuene. A coluna militar entre a Beira e o Chimoio foi atacada. E lembro-me de ter feito esse mesmo percurso num machimbombo escoltada por uma coluna militar, nesse fatídico ano. Factos e factos relatados todos os dias até se tornarem banais. (NORONHA, 2021, p. 12)

No percurso realizado pela escritora moçambicana, é permitido caminhar junto com a personagem pelas agruras da guerra e pela profunda dor de suas perdas, dos Factos e factos não banais para si. No jornal, como a personagem avisa, há parcos “relatos” acerca do que estava ocorrendo, denotando, em certo sentido, uma censura face aos conflitos da guerra civil. Como mostra Seligmann-Silva, em “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, a narrativa teria, dentre os motivos que a tornam “elementar e absolutamente necessária”, o “desafio

de estabelecer uma ponte com ‘os outros’, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do *Lager* [campo de concentração]” (2008, p. 66, grifos do autor). O trauma da dolorosa visão da morte do irmão demonstra um modo singular de “narrar o trauma”, tendo, portanto, “em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66, grifos do autor), especialmente quando a personagem revela ao fim do livro “ergo-me leve, livre das palavras que aqui deixo” (NORONHA, 2021, p. 155).

Tzvetan Todorov, em *Memória do mal, tentação do bem*, ao tratar do controle da memória, adverte que no decorrer da história há toda uma tentativa de domínio sobre aquilo que será lembrado pelas gerações futuras, lançando mão da negação ou dissimulação de certos fatos, com o intuito de que a população tenha “apenas vagos pressentimentos” (2002, p. 136). Segundo o teórico, existiria mesmo uma transformação da linguagem com a finalidade de “dissimular a realidade e eliminar da memória qualquer vestígio dela” (2002, p. 137). Na história construída por Noronha existe um contexto também de denúncia, que revela o turbilhão de sentimentos ligados à História de seu país e a sua própria identidade. Para o jornalista Remédios:

Partindo dessa história familiar, que aparentemente é sobre uma partida inesperada, Teresa Noronha tem o cuidado de se apropriar dos contextos da época em que escolheu fixar a narrativa. Assim, esses Moçambiques orientais, africanos ou ocidentais aparecem a recuperarem fragmentos que se foram perdendo nos labirintos da grande História nacional no último meio século. (2022)

Trata-se de um olhar para uma história familiar, percorrendo diferentes países pelos quais passa e, assim, deflagrando a correnteza das memórias do que oprimiram e oprimem a personagem em suas relações. Ao longo da narrativa não há um percurso pelos países senão que referências presentes na carta dedicada ao irmão. Nas palavras da própria personagem:

E sob o efeito desses factos [o conflito armado dos jornais], que nenhuma palavra ou gesto que disséssemos ou fizéssemos podiam apagar ou diluir, a baía fechara-se, conosco dentro, dentro do medo e das palavras dobradas infinitamente no espelho delas mesmas.

Sitiados e enlouquecidos por silêncios e frases ocas, mesclando-se a rebentamentos e gritos que se evolavam noite dentro e ressoavam ainda nos primeiros sonhos, a madrugada trazia-nos do mar gaivotas tresloucadas que se afogavam na baía ao som dos morteiros e dos rebentamentos de bombas. Sufocávamos com o cheiro

que se libertava no ar, mistura de sangue e putrefação, não fora o desvario das festas onde o álcool nos trazia semi-anestesiados. (NORONHA, 2021, p. 12-13)

A deflagração da guerra ligada também ao medo ocasiona a chamada memória do trauma e a impossibilidade da fuga.

De acordo com a personagem:

Medo é isso; estava há muito fechada numa caixa de medo para onde ia enfiando o meu e os que me eram dados sentir pelos outros. Vou-te contar a minha primeira vez com o medo, assim corpo medo, material, palpável. Tu estavas lá, mas não adivinhaste, ou fizeste de conta que ele não te contagiava. Tinha nove anos, nos dias sete e oito de setembro, e também no nove de 1974, nesses três dias sucessivos em que a morte como a lua em quarto crescente pairou sobre a nossa cabeça, sem nome, a tentar engolir-nos assim no escuro, sem rosto, um monstro de milhares de cabeças, uma mole incendiária caminhando invisível de um subúrbio anónimo em nossa direcção. (NORONHA, 2021, p. 35)

A incômoda narração de uma infância que testemunha a violência é, segundo Seligmann-Silva, “uma atividade elementar no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar” (2008, p. 66, grifos do autor). O testemunho constituiria uma

ligação entre fatos e as narrativas, conectando a história e a memória, porque “o trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70), sendo a literatura uma importante aliada na revelação desses conflitos internos e externos que permeiam autor e, por consequência, suas personagens.

Nas páginas do livro, há um profundo mergulho em memórias e histórias, que ao serem narradas acabam por ganhar uma margem poética muito bem desenvolvida, principalmente nos trechos em que os traumas da vida são narrados, como a morte do irmão:

[...] com o bisturi na mão, o bisturi que dissecavas os cadáveres nas aulas de anatomia. Perplexo, olhando o sangue que escorria dos pulsos retalhados com perícia. A dor estancada pela surpresa. A olhar a morte veloz que enchia o vazio deixado nas veias. A olhá-la de frente como se a quisesse conhecer antecipadamente, a preparares-te para o confronto. Olhaste-me e disseste, com ironia, o riso a iluminar-te os olhos, um olhar que guardo só para mim: Só se morre quando se quer. Depois viraste-me as costas. [...] estavas a tentar ser mais rápido que a morte que te soprava nas veias. Ainda fui buscar uma agulha e uma linha e corri, mas isso foi em sonhos, no mesmo lugar, os pés a enrodilharem-se um no outro, atrás de ti ‘espera’. Estavas já muito longe, não estavas? (NORONHA, 2021, p. 49)

O eufemismo que constrói o cenário do suicídio do irmão explica lentamente o embate entre vida e morte, pois, à medida que a personagem busca dialogar com seu irmão, ela toma consciência da fugacidade da vida.

O universo elaborado por Teresa Noronha apresenta níveis diversos de transgressão do tempo e, também, da história, enveredando-se pelo testemunho para evocar memórias entrecruzadas, que promovem transgressões e ressignificações. A narrativa iniciada pela exumação dos ossos não se desenvolve em uma linha precisa de narração dos fatos passados, ao contrário, é produto de uma espiral de informações que lentamente vão revelando as possibilidades em torno do suicídio. Da mesma maneira, os trechos em que a personagem descreve passagens de sua vida são desenvolvidos não de maneira linear, mas como se fossem originários de uma conversa capaz de desencadear o aparecimento das memórias.

As memórias entretecidas no diálogo do autor com a realidade de sua terra, promove uma maneira singular de a escritora ficcionalizar o mundo a sua volta, registrando as mais diversas experiências. O contato da personagem com a pátria e o simbólico retorno ao lar ganham especial significação pelo recurso ao diálogo buscado com o irmão, de

quem ela, de fato, não pode se despedir. Percebe-se, assim, uma especial construção da narrativa de memórias, quer como acolhimento, quer como denúncia, sem a pretensão de tender para nenhum lado, apenas voltada para um modo singular de lembrar e contar cenas da vida, em um tempo não linear e, ainda, proveniente do fluxo de memórias. Nesse sentido, há mesmo na disposição dos capítulos e no modo como a história é contada uma proximidade com o modo como as memórias surgem ao serem provocadas pelas afecções derivadas da percepção individual.

### **Máscaras brancas**

A narrativa encharcada pelas memórias pátrias evoca também maculas da sensação de não pertencimento nutrida no relato da personagem em *Tornado*. Trata-se de um testemunho duro e cruel de uma memória aterrorizadora vividas ainda na infância por crianças, que na contramão de um sentimento de pertença e de segurança, descobriram a violência do preconceito. De acordo com Franz Fanon, em *Peles negras, máscaras brancas*: “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (2008, p. 90).

A inferiorização coloca o ser humano em um espaço de eterna cobrança e violação de direitos, pois em um espaço

em que não há aceitação devido à cor da pele também não é possível à construção do respeito. Para Remédios, “a morte traduz a incapacidade de aceitar a diferença ou a intolerância acirrada quanto à indiferença, semeia ódio e ainda revela a ambiguidade da vida” (2022). Desse modo, a narrativa de Noronha permite fortuitas ponderações acerca das mazelas derivadas do sentimento de inferiorização gerado pelo racismo, pelo preconceito e pela torpe ideia de superioridade. Como descreve a personagem:

Sim, levou tempo a dizer para mim: isso só depende da minha vontade, nenhum olhar me dará vergonha do que sou. Quanto tempo? Quanta vergonha escondida?

A cor da pele, esse invólucro que me cobriu desde que dele tive consciência ou ainda antes, quando ele apenas existia aos olhos dos outros. (NORONHA, 2021, p. 37- 38)

No romance há uma focalização no cotidiano e nas ações dessa personagem em meio a um caos derivado dos contratempos vividos, demonstrando como as violências, como o racismo, o preconceito e a presunção de superioridade, são capazes de ferir e gerar um mar de desconforto. Como observa a personagem, “infelizmente a cor é o traço mais visível a olho nu e, ainda que tentes a máscara branca, a epiderme sempre te trai” (NORONHA, 2021, p. 37). São trechos em que cabe um diálogo com o

estudo de Fanon, especialmente quando este mostra a necessidade de “liberar o homem de cor de si próprio” (2008, p. 26), como ocorre com a própria personagem. Não há como esconder uma característica física, nem mesmo é digno fazê-lo, contudo, o relato da dinâmica do preconceito acarreta uma sensação tão forte de não pertencimento que, por vezes, há apenas a busca pela aceitação.

Como na empresa colonial, o objetivo sempre foi descivilizar o colono, a manutenção do *modus operandi* continua a ser produzida, transformando o homem em um animal a ser usado, onde “só há lugar para trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias” (CÉSAIRE, 1977, p. 25), enfim, só há espaço para a manutenção da violência. Segundo a personagem, o preconceito sofrido não se apagou após sua partida, mas se estendeu seguindo-lhe pelas terras em que pisava:

A nossa cor nunca foi a dominante. No tempo colonial não éramos brancos, éramos arraçados de monhés, canecos de cú lavado, o termo pejorativo para falar de um filho de goês e portuguesa. No período pós-colonial, eu não era negra e se, em Lisboa, me tomavam por brasileira ou por cabo-verdiana, já em França perdiam-se em cogitações sobre de onde seria e espantavam-se quando descobriam que era africana. Lá tinha de

explicar as deambulações do meu ADN antes de assentar arraiais em Moçambique. Levei muito tempo a aceitar que era assim porque sim, e que não era nenhuma maldição que assim fosse; ao contrário, podia até descobrir padrões intensos de fantasia e liberdade neste manto de arlequim que é a nossa genealogia [...] (NORONHA, 2021, p. 38)

A marca do preconceito do passado persiste na apreensão do presente, colocando seres humanos em um eterno embate pelo seu lugar, pela sua herança, pela sua dignidade. As palavras escolhidas pela autora para discutir acerca do preconceito colocam em destaque múltiplos sentimentos de cada um que passa diante de um olhar de desmerecimento ou de desaprovação. Como revelam Ella Shohat e Robert Stam:

O racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica. Embora membros de todos os grupos possam ter opiniões racistas – não há imunidade genética nesses casos – não é todo grupo que detém o poder necessário para praticar o racismo, ou seja, para traduzir uma atitude preconceituosa em opressão social. (apud DALCASTAGNÈ, 2008, p. 88)

Apropriando-se das reflexões de Shohat e Stam acerca do racismo, é possível notar que há um preço caro cobrado

dos que sofrem com a estigmatização da diferença, pois, com a ideia de justificar alguma vantagem, seres humanos são inferiorizados e jogados em relações servis, por vezes, em troca apenas de alimentação. O medo, a agonia e o sofrimento gerado pela crueldade do preconceito, são temas incontornáveis e que precisam ser discutidos em sociedade, por isso, a obra de Noronha ao discutir memórias traumáticas sobre sua sensação de não pertencimento provoca reflexões acerca da vida quotidiana.

### **Conclusão**

O percurso de Teresa Noronha por um passado psicológico ao lado do contexto histórico de sua terra natal permite a desestabilização do tempo narrativo para forjar um momento de narrar subjetivo, que se promove pelo devir das memórias pertencentes à personagem. O tempo fugidio na narrativa remete à construção de uma percepção de mundo geradora de uma resignificação dos cenários e dos acontecimentos. A escritora produz um texto com datas e recortes de jornais que, em certo sentido, explicam as idas e vindas, mas mantendo o eixo central que é a descontinuidade da narração linear.

Para tanto, a autora lança mão de recursos da língua, configurando importantes estratégias de produção textual

para configurar memórias e revelar histórias, as quais derivam do luto. A exumação dos ossos do irmão que se revela como elemento iniciático gera um texto que gira entre idas e vindas, dando novo sentido aos fatos a cada nova retomada. Assim, a caminhada pelas sendas da memória ocorre por meio da intimidade com os fatos, que vão sendo produzidos como se fossem parte de uma memória catártica colocada em uma carta a um irmão ausente. A escritora coloca em evidência as mazelas do passado, mas possibilita a esperança, resgatando seus laços de amor e as memórias da infância.

A leitura da narrativa de Noronha provoca a percepção de múltiplos caminhos a serem trilhados na decodificação desse mundo recriado por atos da memória. Sendo assim, no espaço da leitura há escolhas realizadas e outras deixadas à margem como uma espécie de sequência almejada. Desse modo, a análise focalizou a memória como eixo central, demonstrando como as estratégias utilizadas pela escritora possibilitam discutir uma variedade de temas essenciais. Afinal, é por meio da memória do mal, do sentimento de não pertencimento, que a personagem denuncia as mazelas em torno da cor de sua pele, o que permite inclusive a discussão acerca do preconceito.

## Referências

- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 3.ed. rev. e ampl. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1977.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 87-110, jan.-jun., 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846142.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2023.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GENETTE, Gérard. 5. Voz. In: GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, p. 211-260, 1989.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, p. 419-476, 2003.
- LUSA. SPA atribui Prémio Maria Velho da Costa a Tornado de Teresa Noronha. *Ípsilon*, 24 dez. 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/12/24/culturaipilon/noticia/spa-atribui-premio-maria-velho-costa-tornado-teresa-noronha-1944156>. Acesso em: 15 jan. 2023
- NORONHA, Teresa. *Tornado*. Porto: Editora Exclamação, 2021.
- NORONHA, Teresa. Teresa Noronha: “Acredito na escrita como uma procura de uma verdade”. Entrevista realizada por Cantinho, Maria João. *Revista Caliban*, 20 abr. 2021. Disponível em: <https://revistacaliban.net/teresa-noronha-acredito-na-escrita-como-uma-procura-de-uma-verdade-59570897473b>. Acesso em: 15 jan. 2023.
- REMÉDIOS, José dos. Os tornados do narrador em Teresa Noronha. *O País*.

Maputo, Moçambique. Grupo Soico, 5 jan. 2022. Disponível em: <https://opais.co.mz/os-tornados-do-narrador-em-teresa-noronha/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

ROSA, Vanda. Anacronia. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/anacronia>. Acesso em: 05 jan. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1, p. 65-82. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia PUC-Rio, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2023.

SERRA, Paulo. Tornado, de Teresa Noronha por Paulo Serra. LETRAS & LEITURAS. Caderno de Artes Cultura. *Postal*, Algarve, Portugal, 4 nov. 2022. Disponível em: <https://postal.pt/edicao papel/tornado-de-teresa-noronha-por-paulo-serra/>. Acesso em: 31 jan. 2023.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. Indagações sobre o século XX. São Paulo: Arx, 2002.

### **Luciana M. da Silva**

Pós-Doutora em Letras - Estudos de Literatura - pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2018-2020).

Doutora em Letras - Teoria da Literatura e Literatura Comparada - pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e em Letras - Literatura de Língua Portuguesa - pela Universidade de Coimbra, em regime de cotutela (2016).

Professora/Tutora da Faculdade Unyleya.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2847441618182578>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7757-801X>.

E-mail: [luciana.silva.235@gmail.com](mailto:luciana.silva.235@gmail.com).