

III.16. La letteratura della post-memoria: il Portogallo *pós-tudo*

Testo 16.3 Lídia Jorge, [Sceneggiatura] in *Os Memoráveis* (2014), Dom Quixote, Lisboa, 2014, pp. 331-333.

In occasione dell'anniversario dei Quaranta anni della Rivoluzione dei Garofani, Lídia Jorge pubblica un libro che ancora una volta affronta il tema di quel momento «elevato e principale», che effettivamente segna una frattura nella storia del Paese, mutandone per sempre l'idea di destino. Lo fa, però, lei che lo ha vissuto a Beira in Mozambico dove insegnava, su un versante diverso, non tanto sull'evento in sé, quanto assumendolo come pretesto per ripensare e riflettere sul lavoro della memoria e su come la narrativa aiuti ad alimentare la possibilità di salvare qualche frammento del passato. Anche di un passato del tutto straordinario, come quello dei giorni dei garofani. La trama finzionale è semplice. Ana Maria Machado è una giornalista portoghese che nel 2004 si trova a Washington. Incontra l'ex ambasciatore statunitense in carica all'epoca della Rivoluzione, amico di suo padre, che non ha scordato l'incanto di quel momento. Un momento che considera raro della storia, promosso da un popolo modesto, ma saggio e sensato. Per questo vorrebbe fissarne l'istante, sottrarlo al rischio di oblio. La incarica così di preparare un documentario sul 25 aprile. La giornalista avvia quindi la ricerca, insieme a due colleghi, che dovrà condurre poi alla stesura della sceneggiatura del lungometraggio. L'indagine si rivela però in molti sensi sorprendente e complessa, non solo perché mostra come il tempo abbia depositato uno spesso strato di polvere sul passato, sui suoi protagonisti, sulla società, sui suoi modi di mitologizzare un avvenimento grandioso. Il testimone è un portatore problematico di memoria, anche se è diventato nel mondo contemporaneo uno dei garanti del rapporto col passato, perché nella dialettica illusione e disillusione sulla esplosione democratica, sull'emersione della utopia di un intero popolo, non si riesce a trovare un unico bandolo, ma molteplici possibilità. Esercizio ancora più complesso quando si mescolano alla memoria pubblica i fili della storia personale che riguardano il padre della giornalista. Il tempo però è un balsamo per questo problema e sei anni più tardi Ana Maria riesce a scrivere la sceneggiatura che viene riprodotta (una doppia scrittura come in *A costa dos murmúrios*, cfr *supra*, ma rovesciata) in appendice alla narrativa. Da questo «argomento» è tratto il frammento che qui si presenta e che ricostruisce la scena «luminosa» della Rivoluzione, quella che un giorno renderà davvero memorabili i personaggi che la fecero. O credettero di farla.

ARGUMENTO

Para Robert Peterson

A cidade deve ser escura, as ruas devem estar desertas, os carris dos eléctricos devem parecer veias, o Arco da Rua Augusta deve surgir ao fundo, mas as agulhas do relógio não devem existir, e o mostrador deve estar cego. A sua face redonda deve engrandecer na nossa frente, o seu vazio deve dizer-nos que o tempo parou há muito. Miguel Angelo montou várias imagens sobre esse relógio, será só uma questão de as seleccionar em função da música. Mas a música do início deve ser o silêncio.

Eu não o conceberia deste modo se não fosse para introduzir o primeiro episódio de uma série chamada *A História Acordada*, mas obedecendo ao princípio de que, de vez em quando, uma entidade luminosa dribla os anjos da tragicomédia

contínua, o silêncio deve ser interrompido pelo som das passadas que iniciam a canção *cante*, na noite de vinte cinco do quatro, de mil novecentos e setenta e quatro. Assim, o som das passadas deve levantar-se do chão e ser prolongado à medida que se percorrem as antigas ruas de Lisboa, com restos de pobreza espalhados pela calçada. Passadas e canção devem subir de tom e ser mantidas em *continuum*, enquanto Lisboa dorme. As fachadas amarelas das prisões devem surgir trancadas, as altas portas das igrejas deverão estar mudas, as cornijas dos palácios estarão dormentes, as instalações da Rádio Renascença têm as janelas do segundo andar iluminadas. É de lá, de uma delas, que provém o som da canção *cante*. Na face do relógio do Arco devem surgir, então, os números XII e o IV. Será meia-noite e vinte, a hora do sinal iniciado pelas passadas. O mostrador ainda não tem agulhas. As passadas afastam-se e esbatem-se, não se extinguem, prolongam-se como ruído de fundo. Mas a imagem da escuridão deve permanecer, e dela devem emergir vultos de soldados marchando e correndo, muitos e vários, conforme o material preparado por Miguel Ângelo, ao longo destes seis anos. Ele dispôs de todo esse tempo para criar estas imagens. Coordenou-as. Assim, enquanto os militares marcham no escuro e depois franqueiam portas de quartéis, deve-se ouvir em *off* as seguintes palavras – «*Sem saber como, achei-me deitado na cama sem ter atravessado a porta, achei-me jovem, morto, despedaçado na Guerra de África, morto e bem morto, e enterrado muito longe, sem ter filho nem filha, era quase analfabeto, e só tinha, lá muito longe, uma leira à minha espera, e a minha mãe, ainda uma mulher jovem, quase tão jovem quanto eu, toda vestida de preto, pendia sobre a minha fotografia colocada à entrada, entre santos e flores de papel, e aí eu pensei que a minha morte em África não tinha servido para nada, a morte de todos os que haviam apodrecido na prisão não tinha servido para nada. E não tinha pena nenhuma de ter ficado enterrado lá longe, não tinha pena de vir num caixão de pinho, não tinha pena de mim, nem de ninguém, nem de nenhuma coisa, e sem pena de nada, como me haviam ensinado a proceder, se acaso fosse assaltado pela polícia política, adormeci vestido e calçado, sobre a cama do meu quarto...*» São palavras de Ernesto Salamida, pronunciadas por outros, por vários. Vozes justapostas de vários rapazes, conforme preparou Miguel Ângelo, enquanto as figuras dos sublevados se multiplicam de modo a que o efeito obtido seja o de que, da Operação Fim de Regime, tenham participado cinco mil. Mas quem o dirá é o próprio Oficial de Bronze. No aeroporto, os aviões estão em terra, os paquetes no Tejo estão atacadados, a face do relógio ainda só mostra dois algarismos, nenhuma agulha, conforme preparou Miguel Ângelo, meu amigo. O mostrador continua parado.

Então, o Bronze deve surgir anunciando o que se vai passar.

Todo o seu depoimento sobre os vários milagres deve entrar na íntegra, incluindo a introdução que mostra como podem faltar palavras a um homem para explicar os factos. É muito importante que o Bronze, antes de mais, diga o que disse — «*Classifico-o como obra de um milagre, minha senhora. Milagre, sim. Sendo eu um agnóstico, até que gostaria de usar outro termo mais sereno, mas não encontro. E milagre porquê? Pela coincidência no tempo de factos inesperados. Olhai. Registem a minha opinião antes que seja tarde.*» Por razões óbvias, esta passagem deve ser incorporada na íntegra. Não encontro alguma outra declaração que melhor defina o espírito de *A História Acordada*. E a ela se deve acrescentar a intenção de manter a memória dos cinco mil, embora as razões que conduziram o Bronze até ter tomado sobre os ombros essa tarefa não possam ser mencionadas. Devem mesmo ser apagadas de todo, não devem constar nos arquivos da

Príncipe Real, muito menos nos dos escritórios da CBS. Elas não abonariam em favor de um documentário que deve sustentar, do início ao fim, o princípio de que existiu um intervalo luminoso. Não nos interessa dirimir esse conflitto. Não nos interessa escurecer o que pode ficar claro. A nós só nos interessa recuperar a metralha de flores que o tempo deixou intacta. E assim terminará a intervenção a cargo do Oficial de Bronze, introdução e portal do que se irá seguir. [...]

SCENEGGIATURA

Per Robert Peterson

La città deve essere buia, le strade devono essere deserte, i binari dei tram devono sembrare vene, l'Arco di Rua Augusta deve sorgere in fondo, ma le lancette dell'orologio non devono esistere, e il quadrante deve essere cieco. La sua faccia rotonda deve ingrandirsi di fronte a noi, il suo vuoto ci deve dire che il tempo si è fermato molto tempo fa. Miguel Ângelo ha assemblato varie immagini su questo orologio, sarà solo questione di selezionarle a seconda della musica. Ma la musica d'inizio deve essere il silenzio.

Non lo preparerei in questo modo se non fosse per introdurre il primo episodio di una serie chiamata La Storia Risvegliata, ma obbedendo al principio secondo il quale, di volta in volta, un'entità luminosa dribbla gli angeli della tragicommedia continua, il silenzio deve essere rotto dal suono dei passi che danno inizio alla canzone *canti*, la notte del venticinque aprile millenovecentosettantaquattro. Così, il suono dei passi deve alzarsi da terra e propagarsi mentre vengono percorse le antiche strade di Lisbona, coi resti di povertà sparsi sul marciapiede. Passi e canzone devono salire di tono ed essere mantenuti in *continuum*, mentre Lisbona dorme. Le facciate gialle delle prigioni devono apparire sprangate, gli alti portoni delle chiese devono rimanere muti, i cornicioni dei palazzi addormentati, la sede di Rádio Renascença con le finestre del secondo piano illuminate. È da lì, da una di loro, che proviene il suono della canzone *canti*. Nell'orologio dell'Arco devono apparire in quel momento i numeri XII e IV. Sarà mezzanotte e venti, il momento del segnale iniziato dai passi. Il quadrante ancora non ha lancette. I passi si allontanano e si attenuano, non si spengono, continuano come un rumore di fondo. Ma l'immagine dell'oscurità deve rimanere, e da essa devono emergere volti di soldati in marcia e di corsa, molti e vari, come il materiale preparato da Miguel Ângelo, nel corso di questi sei anni. Ha avuto a disposizione tutto questo tempo per creare queste immagini. Le ha programmate. Così, mentre i militari marciano nell'oscurità e poi spalancano le porte delle caserme, si devono sentire in *off* le seguenti parole – «*Senza sapere come, mi sono trovato disteso a letto senza aver attraversato la porta, mi sono ritrovato giovane, morto, spezzato nella guerra d'Africa, morto, morto davvero, e sepolto molto lontano, senza figlio né figlia, ero quasi analfabeta, e aveva soltanto, là molto lontano, un solco che mi aspettava, e mia madre, una donna ancora giovane, quasi giovane come me, vestita tutta di nero, pesava sulla mia fotografia posta all'ingresso, tra i santi e fiori di carta, e lì ho pensato che la mia morte in Africa non era servita a nulla, la morte di tutti coloro che erano marciti in carcere non era servita a nulla. E non provavo alcun dolore per esser stato sepolto là, così lontano, non provavo dolore per essere ritornato dentro ad una cassa di pino, non provavo dolore per me, né per nessun altro, né per niente, e senza alcun dolore, come mi era stato insegnato a procedere nel caso in cui fossi stato aggredito dalla polizia politica, mi sono addormentato vestito e con le scarpe, sul letto di camera mia...*» sono le parole di Ernesto Salamida, dette da altri, da molti. Voci giustapposte di diversi uomini, programmate da Miguel Ângelo, mentre le figure degli insorti si moltiplicano, in modo che l'effetto ottenuto sia quello che all'Operazione Fine Regime abbiano partecipato in cinquemila. Ma chi lo dirà è lo stesso Ufficiale di Bronzo. In aeroporto, gli aerei sono a terra, i piroscafi sul Tago rimangono ormeggiati, il quadrante

dell'orologio mostra ancora solo due cifre, nessuna lancetta, come predisposto da Miguel Ângelo, mio amico. Il quadrante rimane fermo.

Allora, il Bronzo deve apparire annunciando che cosa accadrà.

Tutta la sua testimonianza sui vari miracoli dovrebbe avvenire integralmente, compresa l'introduzione che mostra come le parole possono mancare a un uomo per spiegare i fatti. È molto importante che il Bronzo, prima di tutto, dica quello che ha detto – *«Lo classifico come l'opera di un miracolo, mia signora. Miracolo, sì. Essendo io un agnostico, vorrei usare un altro termine più neutro, ma non riesco a trovarlo. E miracolo perché? Per la coincidenza di tempo di fatti insperati. Guardate. Annotate la mia opinione prima che sia troppo tardi.»* Per ovvie ragioni, questo passaggio dovrebbe essere incorporato integralmente. Non riesco a trovare nessun'altra dichiarazione che definisca meglio lo spirito della *Storia Risvegliata*. E ad essa si deve aggiungere l'intenzione di mantenere la memoria dei cinquemila, sebbene le ragioni che hanno portato il Bronzo a prendersi sulle spalle questo compito non possano essere menzionate. Devono anche essere cancellate del tutto, non devono comparire negli archivi del Príncipe Real, ancor meno negli uffici della CBS. Non garantirebbero a favore di un documentario che deve sostenere, dall'inizio alla fine, il principio per cui è esistito un intervallo luminoso. Non ci interessa risolvere questo conflitto. Non ci interessa iscurire ciò che può rimanere chiaro. A noi, interessa solo recuperare la corona di fiori che il tempo ha lasciato intatta. E così finirà l'intervento da parte dell'ufficiale di Bronzo, introduzione e portale di quanto seguirà. [...]