

PALMERAS EN LA NIEVE E A NOSTALGIA COLONIAL

Kátia Rosângela dos Santos Moraes*

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a obra *Palmeras en la nieve* (2012), de Luz Gabás, em sua versão literária, assim como sua versão cinematográfica, homônima, produzida em 2015, por Fernando González Molina. A novela histórica pretende dar uma visão do que constituiu a colonização espanhola da Guiné Equatorial. Este estudo foi realizado por meio da comparação das relações de personagens na narrativa, a fim de certificar-se da correlação dos elementos caracterizantes na representação das personagens com a relação entre o colonizador e o colonizado. A versão cinematográfica, por sua vez, serve de amparo à análise literária, reforçando, na maioria das vezes, a veiculação dos estereótipos comportamentais ligados à colonização. Por vezes, a novela idealiza as relações coloniais, negociando, por meio da romantização das personagens, uma visão de passado que, no mínimo, contribui para fortalecer a imagem nostálgica e benevolente do período colonial. Outrossim, este trabalho salienta a relação de poder demonstrando que o amor inter-racial consiste em uma expressão de dominação no sistema colonial.

Palavras-chave: Passado colonial. Colonizador versus colonizado. Nostalgia colonial.

PALMERAS EN LA NIEVE AND THE COLONIAL NOSTALGIA

Abstract: This paper aims to analyze the work *Palmeras en la nieve*, by Luz Gabás, in its literary version, as well as its homonymous cinematographic

* Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Email: katia.moraes@acad.ufsm.br.

version, produced by Fernando González Molina. The historical novel intends to give a vision of what constituted the Spanish colonization of Equatorial Guinea. This study was carried out through the comparison of narrative and cinematographic passages, in order to verify the correlation of the characterizing elements in the representation of the characters with the relationship between the colonizer and the colonized. Sometimes, the telenovela idealizes colonial relations, negotiating a past that, at the very least, contributes to strengthening a nostalgic and benevolent image of the colonial period. Furthermore, this work highlights that a power relationship of the colonial system was based on racial segregation, as well as the sexual control of black women.

Keywords: Colonial past. Colonizer versus colonized. Colonial nostalgia.

Introdução

Durante muito tempo pouco se debateu sobre o passado colonial da Espanha, ao passo que muito se falou a respeito da definição de nação assim como sobre a memória democrática. Entretanto com a chegada do século XXI, o discurso sobre a culpabilidade coletiva da guerra, interpretação a partir da qual não se poderia apontar os responsáveis pelos flagelos, já não satisfaz a sociedade atual.

No artigo *Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial* (2018), Sara Santamaría Colmenero, ao explorar os relatos que estavam sendo articulados sobre a colonização espanhola na África, nos situa no contexto de debate sobre a responsabilidade pelas violências praticadas. A autora ressalta alguns fatos, dentre eles, a aprovação da Lei da Memória Histórica (2007), em que se reconhecem os direitos e se estabelecem medidas a favor de pessoas que sofreram perseguição ou violência durante a Guerra Civil (1936-1939) e a ditadura do Regime Franquista (1939-1975), dando início aos questionamentos acerca do motivo de não mencionarem o período colonial e todas as pessoas que sofreram segregação e violência no mencionado tempo. Colmenero aponta

também que em 2011 muitos protestos pacíficos tomaram conta do Estado espanhol, no chamado Movimento 15-M, reivindicando políticas públicas mais representativas do povo, o que impulsionou também questionamentos sobre o caráter colonialista do país.

Por outro lado, José Martínez Rubio, em análise sobre o resgate da memória africana, salienta que:

No obstante, no se ha revisado la presencia española en otras colonias africanas: la provincia del Río Muni, la provincia de Fernando Poo y la provincia del Ifni, junto a la provincia del Sáhara, siguen esperando el rescate de la memoria africana para dar luz a un pasado todavía demasiado oscuro (RUBIO, 2016, p. 64)¹.

Eis o contexto em que nasce *Palmeras en la nieve* (2012), de Luz Gabás, romancista espanhola, uma novela histórico-colonial que narra uma história de amor entre Kilian e a bubi Bisila, que atravessa meio século, tendo como pano de fundo o colonialismo espanhol na Guiné Equatorial.

Compreendemos o valor histórico e social de *Palmeiras en la nieve*, uma vez que a autora toma como referência histórica alguns registros sobre a guerra civil espanhola e o franquismo, tendo como base a história real de sua família na Guiné Equatorial². Luz Gabás, em nota da autora, explica que

El argumento sentimental que une y separa a los personajes de esta novela, tanto los nativos de Bioko como los nativos

¹ “No entanto, a presença espanhola em outras colônias africanas não foi revisada: a província de Río Muni, a província de Fernando Poo e a província de Ifni, juntamente com a província do Saara, ainda aguardam o resgate da memória africana para lançar luz para um passado ainda muito escuro.” (tradução nossa)

² Luz Gabás (2012, p. 658) ressalta que desde criança soube da existência da ilha de Fernando Poo, na Guiné Equatorial, pelos relatos de seu pai que trabalhou nas plantações de cacau nessa região da África, no início do século XX.

de Pasolobino, es pura ficción. No obstante, la aventura de aquellos hombres y mujeres de los Pirineos que pasaron años de su vida en la isla está inspirada en hechos reales³ (GABÁS, 2012, p. 658).

Palmeras en la nieve desenvolve uma narrativa que denota certo grau de consenso buscando uma reconciliação entre as sociedades implicadas no processo de colonização, a saber, a Guiné Equatorial e Espanha. De uma forma talentosa, a autora abordará as diferenças e semelhanças culturais entre os colonizadores espanhóis e os nativos africanos.

1 Primeiras notas acerca de *Palmeras en la nieve*

A novela histórica de Luz Gabás apresenta uma visão romântica⁴ do que constituiu a colonização espanhola da Guiné Equatorial, em meados do século XX. Podemos observar a relevância literária e histórica de *Palmeras en la nieve* descrita em nota final da obra: “De la misma manera, esta novela forma parte de una larga cadena de palabras escritas y palabras por escribir sobre la historia de Guinea Ecuatorial”⁵ (GABÁS, 2012, p. 730).

O mote inicial na novela é a descoberta de documentos que testemunham a existência de um passado, até então oculto, da Família

³ “O argumento sentimental que une e separa os personagens desta novela, tanto os nativos de Bioko quanto os nativos de Pasolobino, é pura ficção. No entanto, a aventura daqueles homens e mulheres dos Pirenéus que passaram anos da sua vida na ilha é inspirada em fatos reais” (tradução nossa).

⁴ Antonio M. Carrasco, em sua *Historia de la novela colonial hispanoafriicana* (2009) elabora uma lista das obras com temática colonial publicadas desde o século XIX até 2009, chegando, entre outras, a conclusão de que a grande maioria dos romances produzidos no século XX possuem um viés sentimental e aventureiro.

⁵ “Da mesma forma, este romance faz parte de uma longa cadeia de palavras escritas e palavras a serem escritas sobre a história da Guiné Equatorial” (tradução nossa).

Rabaltué (uma história de amor impedida) às gerações contemporâneas, agora no século XXI. Faz-se necessário então que haja uma investigação para que as verdades que estão nas trevas venham à luz. De modo que essa empreitada foi assumida por Clarence, filha de Jacobo e sobrinha de Kilian, irmãos Rabaltué, montanheses do vale de Pasolobino, Espanha, que nos anos 50 e 60 foram trabalhar nas lavouras de cacau na Guiné Equatorial.

Estimulada pela curiosidade de descobrir o passado de sua família, Clarence não enxerga impedimentos que a possam frear em busca das origens de histórias, muitas vezes narradas por seu pai e tio, a respeito da ilha de Fernando Poo, atual Bioko. O que se descobre, no entanto, nada mais é que a história silenciada do colonialismo espanhol na África.

Palmeras en la nieve possui grande valor histórico, uma vez que constitui um dos primeiros passos para uma revisão da história colonial espanhola na África.

Gabás defiende un discurso sobre la reconciliación entre España y Guinea Ecuatorial. Este discurso reivindica el reconocimiento histórico de los antiguos colonos y ha tenido mayor proyección que las reivindicaciones al Estado español de compensaciones económicas por las pérdidas que comportó la descolonización de Guinea y la apresurada repatriación (COLMENERO, 2018, p. 6)⁶.

Entretanto, por vezes, a novela idealiza as relações coloniais na Guiné espanhola, negociando, por meio da romantização das personagens, um passado que, no mínimo, contribui para fortalecer uma imagem nostálgica e benevolente do período colonial.

⁶ “Gabás defende um discurso sobre a reconciliação entre Espanha e Guiné Equatorial. Este discurso justifica o reconhecimento histórico dos antigos colonos e teve maior projeção do que os pedidos ao Estado espanhol de compensação financeira pelos prejuízos causados pela descolonização da Guiné e o repatriamento precipitado” (tradução nossa).

2 Colonizador *versus* colonizado

Primeiramente, necessitamos levar em conta um viés da colonização que muitos preferem silenciar ou romantizar, ou seja, que:

Entre colonizador e colonizado, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. Nenhum contato humano, mas relações de dominação e de submissão que transformam o homem colonizador em criado, ajudante, comitê, chicote e o homem indígena em instrumento de produção. (CÉSAIRE, 1978, p. 25).

Consideramos essa problematização na obra de Gabás, em que no discurso do personagem Simon, um nativo trabalhador da fazenda Sampaka, já se ironizava essa negação do aspecto prejudicial do colonialismo. Além disso, observamos que a televisão já era veículo dessas narrativas de benevolência colonial:

—Es misterioso esto de la televisión... —Levantó la vista hacia el aparato que ocupaba un lugar preferente en la sala—. ¿Recordáis el primer programa que vimos en este mismo salón hace unos tres meses? *España, madre de pueblos* o algo así.

Su tono se volvió irónico:

—A mí lo que se me quedó en la cabeza fueron las palabras de su jefe de allá. —Se incorporó en la silla y sin apenas abrir los labios parodió con voz aguda—: «Vosotros sabéis que España no ha sido nunca colonialista, sino civilizadora y creadora de pueblos, que es cosa bien distinta...»⁷ (GABÁS, 2012, p. 655).

⁷ “- Essa coisa de televisão é misteriosa...levantou a vista até o aparelho que ocupava um lugar preferencial na sala. - Você lembra do primeiro programa que vimos nessa mesma sala há cerca de três meses? *Espanha, mãe dos povos* ou algo assim.

Do Nascimento (1978) considera que há uma distorção sobre o passado africano, por motivos e interesses análogos e intelectuais dos colonizadores europeus. Há um apagamento da história do povo africano forjado pelo colonizador, que por seu complexo de superioridade intelectual, bélico e de valores. “[...] Fingem ignorar a muralha de silêncio erguida pelos opressores em torno da história africana para que pudessem manipular sua própria e conveniente versão do continente escuro, misterioso e selvagem” (DO NASCIMENTO, 1978, p. 51).

Ademais, Eurídice Figueiredo (1998, p. 64) reflete que “o negro, como colonizado, é criação da Europa. Antes de ter contato com o branco, o colonizado/ o negro não se sente inferior a nenhuma outra raça. Toda a crise identitária surge da negação dos valores humanos e culturais imposta pela colonização.” Diante disso, buscamos encontrar elementos caracterizantes que demonstrem como se deu a construção da identidade do colonizador e do colonizado por meio de três pares de personagens da obra de Luz Gabás, *Palmeiras en la nieve - Bisila versus Jacobo, Antón versus José, e Clarence versus Iniko*.

Assumindo que os personagens representam as pessoas reais no universo ficcional (BRAIT, 1985), bem como as ansiedades e os conflitos vivenciados socialmente, analisamos os pares de personagens citados, em três diferentes perspectivas comportamentais de relacionamento, como forma de representação das relações coloniais na Guiné Espanhola.

Neste trabalho, a utilização das passagens fílmicas constituem parte adjutora na análise da obra de Gabás, e não parte contrastante. Porém, apontaremos algumas diferenças relevantes na veiculação rea-

Seu tom tornou-se irônico: - O que ficou na minha cabeça foram as palavras do seu chefe lá. Sentou-se na cadeira e sem mal abrir os lábios parodiou com voz aguda: - Vocês sabem que a Espanha nunca foi colonialista, sim civilizadora e criadora de povos, que é coisa bem diferente...” (tradução nossa).

lizada pelo filme, em termos da construção identitária do colonizador e do colonizado, que no ponto de vista da autoria deste artigo, podem lançar luz a alguns equívocos construídos ao longo do tempo sobre a colonização. Outrossim, ressaltamos que nosso objetivo não estampa tentativa de apontar a excelência de uma versão em desabono da outra, uma vez que respeitamos as especificidades de cada expressão artística, tanto literária quanto cinematográfica. Pois como bem salienta Linda Hutcheon: “A dupla natureza da adaptação não significa, entretanto, que proximidade e fidelidade ao texto adaptado devam ser o critério de julgamento ou o foco de análise” (HUTCHEON, 2013, p. 28).

2. 1 Bisila *versus* Jacobo

Enquanto no passado a figura masculina de Jacobo simboliza o colonizador, a terra colonizada é representada pela figura feminina de Bisila. Ademais, Jacobo tem uma personalidade ruim e promíscua, é severo com os trabalhadores, não os respeita como pessoas e só pensa em desfrutar os prazeres sexuais com as mulheres africanas. “A crueldade parece intrínseca ao colonizador que, após perceber que sua estratégia de usar um discurso aliciador falha, parte para a força bruta” (ALVES; BONNICI, 2005, p. 13). Essa característica negativa é que vai culminar em crime hediondo do estupro coletivo de Bisila, no qual participa, ainda que estivesse em estado de semiconsciência pela bebida e pela droga. Cria-se aqui uma relação de poder já que o sistema colonial era fundamentado na segregação racial, assim como no controle sexual das mulheres negras.

A descrição do estupro de Bisila finaliza numa narrativa forte que ainda ecoa com voz de revolta: “Y luego, el silencio. Una eternidad de silencio hasta que retornó la conciencia completa. Una mujer negra golpeada y violada. Una mujer negra cualquiera ultrajada por un blanco cualquiera. Todas las mujeres negras humilladas por todos

los hombres blancos”⁸(GABÁS, 2012, p. 610). Representando com isso todas as mazelas da colonização. Isso mesmo afirma a autora de *Palmeras en la nieve*, por meio das palavras da personagem Daniela, as quais traziam consigo também a desconfortante lembrança do passado colonial que questionava a imagem democrática da Espanha: “—Para mí la colonización es como la violación de una mujer. Y encima, si la mujer se resiste y se niega, el violador tiene la desfachatez de decir que la mujer no hablaba en serio, que en el fondo estaba disfrutando, y que él lo hacía por su bien”⁹ (GABÁS, 2012, p. 461)

Sabe-se que durante séculos os homens conseguiram safar-se das imposições morais da sua sociedade “fugindo” para as colônias, onde se aproveitavam do poder que tinham. Na versão cinematográfica da trama, esse aspecto é mais destacado exatamente pelos recursos visuais possíveis desse tipo de arte, o que auxilia positivamente no entendimento. Por outro lado, compreendemos que o apelo sexual é um dos recursos utilizados na mídia para se manter a audiência.

Contudo, as feridas produzidas pelo colonialismo ao longo do tempo têm deixado marcas tão profundas quanto as palavras de Bisila ao referir-se ao estupro coletivo por ela sofrido:

Las imágenes de lo sucedido están siempre ahí, en mi mente. No puedo borrarlas. Y sus palabras, Kilian... No solo se apoderaron de mi cuerpo, sino también de mi alma. Me hicieron sentir tan insignificante como un gusano. Tengo que superarlo. Si no, no seré libre para amarte. No quiero

⁸ “E então o silêncio. Uma eternidade de silêncio até que a plena consciência retornasse. Uma mulher negra espancada e estuprada. Qualquer mulher negra ultrajada por um branco qualquer. Todas as mulheres negras humilhadas por todos os homens brancos” (tradução nossa).

⁹ “Para mim a colonização é como o estupro de uma mulher E ainda por cima se a mulher resiste e se recusa, o estuprador tem a ousadia de dizer que a mulher não estava falando sério, que no fundo ela estava se divertindo, e que ele fazia para seu bem” (tradução nossa).

compararte con ellos, Kilian, con los blancos que han abusado de nosotros durante tanto tiempo. Por eso necesito distanciarme de ti¹⁰ (GABÁS, 2012, p. 639).

Essa fala de Bisila evidencia a necessidade de distanciamento, a fim de empenhar-se numa auto análise, e na análise de todas as implicações dos abusos sofridos, como uma tentativa de se reconhecer como indivíduo. Todavia, também ocorre o distanciamento para que aconteça uma futura aproximação.

Laha, filho mais novo de Bisila, foi o fruto de uma violência, assim como a sociedade moderna é fruto da violenta colonização dos negros que vem de muitos séculos. Podemos observar alguns traços na composição dos elementos caracterizadores do personagem, a começar pelo tom de pele, mescla de colonizador e colonizado, de branco e de negro: “Apartó la tela blanca que tapaba al niño y Kilian pudo comprobar que su piel era de un color más claro que la de los otros niños: era como el café con leche”¹¹ (GABÁS, 2012, p. 645). Na versão cinematográfica, o produtor reforça essa característica selecionando um ator para interpretar o personagem Laha bem diferente do ator que interpreta seu irmão, Iniko, uma vez que este último possui tom de pele bem mais escuro, por ser fruto de duas pessoas de origem africana e não da miscigenação com europeu.

As características não ficam somente na pele, como também no modo como foi educado, uma vez que viajou e viveu na cultura dos

¹⁰ “As imagens do que aconteceu estão sempre lá, em minha mente. Não consigo apagá-las. E suas palavras, Kilian ... Eles não só se apoderaram do meu corpo, mas também da minha alma. Eles me fizeram sentir tão insignificante quanto um verme. Eu tenho que superar isso. Do contrário, não serei livre para amá-lo. Não quero compará-lo a eles, Kilian, aos brancos que abusaram de nós por tanto tempo. É por isso que preciso me distanciar de você” (tradução nossa).

¹¹ “Ele afastou o pano branco que cobria o menino e Kilian pôde ver que sua pele era de uma cor mais clara que a das outras crianças: era como café com leite” (tradução nossa).

brancos, como expressa a pergunta de Clarence: “ — ¿Cómo podían tus padres costear los estudios en Estados Unidos?”¹² (GABÁS, 2012, p. 375). Dessa maneira, até sua educação e cultura foram mescladas. E da maneira como foi construído o conceito de educação em nossa sociedade, compreendemos que a possibilidade de estudar em outro país é vista como uma dádiva.

y la ideología de la reconciliación ofrecen su relato con alegorías expresadas en soportes diversos. Un espacio severamente autoritario, puesto que, lejos de expresar la pluralidad de memorias que conviven en la realidad social, unifica y confunde todas las memorias diluyéndolas en un discurso único: el relato de un éxito colectivo acontecido gracias al dolor, el sacrificio y la renuncia; aquel «dar la vida» supuestamente honroso¹³ (VINYES, 2014, p. 163).

Dessa forma, a pluralidade de culturas demonstra que essa composição do personagem Laha, tanto na versão literária quanto na cinematográfica, contribuiu para a formação da imagem de reconciliação entre colonizador e colonizado.

2.2 Antón *versus* José

A geração mais velha da história foi representada por Antón (espanhol colonizador), pai de Kilian e Jacobo, que os precederam na ida à Sampaka, para as lavouras de cacau da Guiné Equatorial,

¹² “Como teus pais puderam custear seus estudos nos Estados Unidos?” (tradução nossa).

¹³ “E a ideologia da reconciliação oferece sua história com alegorias expressas em diversos meios de comunicação. Um espaço fortemente autoritário, pois longe de expressar a pluralidade de memórias, que convivem na realidade social, unifica e confunde todas as memórias, diluindo-as em um único discurso: a história de um sucesso coletivo que ocorreu graças à dor, ao sacrifício a à resignação; aquele *dar vida* supostamente honroso” (tradução nossa).

e José (africano colonizado), pai de Bisila. A relação entre os dois personagens foi descrita pela autora de *Palmeras en la nieve* como um relacionamento amigável.

Situado entre su padre y Manuel, Kilian podía observar a José con detenimiento. Se había percatado de que entre él y Antón había una buena relación, incluso amistosa, resultado del tiempo que hacía que se conocían. Debía de tener pocos años menos que su padre. José era de la etnia bubi, mayoritaria en la parte insular, y trabajaba como encargado de los secaderos, algo inusual, pues ese era un puesto normalmente ocupado por blancos¹⁴ (GABÁS, 2012, p. 139).

Torna-se evidente que a autora da obra, Luz Gabás, tinha o “objetivo de restaurar publicamente a memória dos ex-colonos, justificar sua participação no sistema colonial e reivindicar sua legitimidade histórica” (COLMENERO, 2018, p. 447). Em outras palavras, defender de certa forma as bondades do colonialismo, assim como mostrar “la otra versión, la de los nativos”¹⁵ (GABÁS, 2012, p. 724), contudo, acabou mostrando, também, todas as violações cometidas pelos brancos durante esse período da colonização espanhola.

A relação amistosa de Antón e José é mantida, simbolizando os bons termos do colonizador com o colonizado, tanto na versão literária quanto na versão cinematográfica. Sendo que nesta última, por utilizar mais recursos visuais, reforça a ideia de reconciliação e defesa das benignidades do colonialismo ao mostrar a ligação dos

¹⁴ “Situado entre o pai e Manuel, Kilian podia observar José de perto. Tinha percebido que havia uma boa relação entre ele e Antón, até amigável, fruto do tempo que se conheceram. Ele devia ser alguns anos mais novo que o pai. José era da etnia Bubi, majoritariamente da parte insular, e trabalhava como gerente das secadoras, o que é inusitado, já que era um cargo normalmente ocupado por brancos” (tradução nossa).

¹⁵ “A outra versão, a dos nativos” (tradução nossa).

dois personagens com as paisagens naturais, quase paradisíacas, da ilha de Fernando Poo. Nas cenas do filme, assistimos um Antón interessado na cultura bubi, visitando a aldeia de José, ressaltando sua característica paternal nas relações com as crianças, prováveis filhos de José, participando da vida nativa do africano como um igual. Porém, sabemos que não eram iguais na hierarquia colonial, ainda que, por algumas vezes, José se referia a Antón pelo nome, o que não era usual para a situação.

2.3 Iniko *versus* Clarence

Um das duplas que representam a terceira geração da relação colonizador versus colonizado é formada por Clarence, filha de Jacobo e Iniko, filho de Bisila. No filme, em contraste com a versão de sua mãe, Bisila, (que nos é apresentada como uma atriz negra com tom de pele mais claro) o personagem Iniko é representado por um ator de pele bem escura, o que se molda a realidade narrada em *Palmeras en la nieve*, de Gabás. A primeira impressão de Clarence na narrativa foi sobre seu corpo “Ante ella había un gigante de piel negra como la noche que la observaba con una mezcla de curiosidad, sorpresa y desdén. Ella era alta, pero tuvo que levantar los ojos para ver que ese cuerpo de marcada musculatura”¹⁶ (GABÁS, 2012, p. 337).

No entanto, seu estereótipo é de um homem de aparência impenetrável, brusco e que trata mal a Clarence logo de saída, pois a considera a filha dos colonizadores, uma inimiga branca: “—Para Iniko, tú eres como yo. —Laha empleó un tono sarcástico—. Pertences al bando enemigo de la tierra.”¹⁷ (GABÁS, 2012, p. 361). Com

¹⁶ Diante dela estava um gigante de pele negra como a noite que a observava com um misto de curiosidade, surpresa e desdém. Ela era alta, mas teve que levantar os olhos para ver esse corpo de musculatura marcada” (tradução nossa).

¹⁷ “Para Iniko, você assim como eu. - Laha empregou um tom sarcástico - Pertence

o passar do tempo e em companhia de Clarence, parece-nos que o personagem fica um tanto menos arisco, entretanto, no filme o estereótipo do nativo de modos violentos e incapaz de expressar-se é acentuado, por exemplo, em cenas como da guinada brusca do carro, a fim de entrar num caminho para visitação de uma praia. Iniko simplesmente sai do caminho sem qualquer explicação prévia a Clarence, que fica claramente desconfiada. Essa construção do personagem, taciturno, desconfiado em relação aos brancos não se mant m em todo o tempo. Numa cena anterior, em uma danceteria, Iniko convida Clarence para dançar e durante a danç :

Iniko se acercaba, la rodeaba, le indicaba que se dejara llevar, que se relajara y ablandara, que dejara la mente en blanco. No la roz  en ningún momento, pero ella lo sentía como si hubiera invadido todos los poros de su piel. All  donde mirase, los espejos que la rodeaban comenzaron a reflejar la excitante imagen de una mujer que iba abandonando su vergüenza inicial y se dejaba guiar por los hilos invisibles de un hombre que irradiaba calor¹⁸ (GAB S, 2012, p. 364).

Essa mesma cena, na versão cinematográfica, tem um formato diferente, no qual o foco da câmera está exatamente na visualização do toque durante a danç , o que não ocorre na versão literária. Os recursos usados são diferentes na formação da imagem, porém o t pico permanece o mesmo: a sedução, a sensualidade do corpo branco e do negro, a miscigenação como fator resultante do encontro do branco com o negro, o resultado da junção do colonizador e do colonizado.

ao bando inimigo da terra" (tradu o nossa).

¹⁸ "Iniko se aproximou, a rodeou, indicou-lhe que se deixasse levar, relaxasse, acalmasse e deixasse sua mente em branco. Ele não a tocou em nenhum momento, mas ela sentiu como se ele tivesse invadido todos os poros de sua pele. Para onde quer que olhasse, os espelhos que a rodeavam, refletiam a excitante imagem de uma mulher que ia abandonando sua timidez inicial para se deixar guiar pelos fios invis veis de um homem que irradiava calor" (tradu o nossa).

Clarence cerró los ojos y trató de olvidarse por una noche de todo, de sus miedos, de sus inquietudes, de Pasolobino y Sampaka, de sus deberes y obligaciones, de la razón de su viaje, de su pasado y de su futuro. El único pensamiento que se permitió fue el que le repetía una y otra vez que hacía siglos que su cuerpo pedía a gritos la cercanía de un hombre como ese¹⁹ (GABÁS, 2012, p. 364).

Ainda na mesma questão sexual, uma cena em que notamos algumas variações, ainda que o objetivo pareça o mesmo, é a passagem da relação sexual de Clarence e Iniko na cachoeira. Na narrativa, a construção da imagem dá-se em pormenores e lentamente, o que promove a tensão na leitura:

Y volvía a empezar, con una lentitud que no hacía sino despertar todavía más su deseo por él. Iniko comenzó a desabotonarle la camisa muy lentamente, sin dejar de mirarla, y Clarence sintió como su respiración se aceleraba y su piel se erizaba con el contacto de sus manos. Él la rodeó con sus fuertes brazos y de nuevo sus labios se entretuvieron en el cuello antes de atreverse a deslizarse por sus pechos²⁰ (GABÁS, 2012, p. 399).

Entretanto, esta cena já se configura praticamente finalizada no filme, não porque os recursos são diferentes do modelo artístico anterior, mas por já apresentar uma interpretação do personagem

¹⁹ “Clarence fechou os olhos e tentou esquecer tudo por uma noite, seus medos, suas preocupações, Pasolobino e Sampaka, seus deveres e obrigações, o motivo de sua viagem, seu passado e seu futuro. O único pensamento que se permitiu foi o que repetiu várias vezes, que durante séculos seu corpo clamava pela proximidade de um homem como aquele” (tradução nossa).

²⁰ “E começou de novo, numa lentidão que só aumentava seu desejo por ele. Iniko começou a desabotoar sua camisa bem lentamente, sem deixar de olhar para ela. Clarence sentiu sua respiração acelerar e sua pele se eriçou no contato de suas mãos. Ele passou os braços fortes ao redor dela e novamente seus lábios permaneceram em seu pescoço antes de se atrever a deslizar por seus peitos” (tradução nossa).

Iniko próximo da cachoeira já sem roupa e convidando Clarence para a água. O mote sexual permanece, porém, agora de uma maneira exageradamente explícita. Uma vez que a visualização nos oferece as imagens sem muita necessidade de imaginação, notou-se, contudo, uma carência de desenvolvimento dessa cena de forma que nos proporcionasse um maior processo emocional.

Essa demonstração mencionada acima alimenta outro estereótipo relacionado aos negros: que consiste no atrevimento sexual. No passado colonial os homens brancos viajavam para longe de suas sociedades, para dar vazão aos seus desejos sexuais com as mulheres negras. Todavia, desta feita foi a vez da mulher branca viajar a uma ex colônia para satisfazer seus instintos sexuais com um homem negro. A relação colonizador versus colonizado mantém-se em certo aspecto, ainda que os gêneros tenham trocado seu turno.

Finalmente, com o prosseguimento da trama, nos parece que a relação entre ambos melhora, como se o argumento necessário para a mudança no relacionamento entre colonizador e colonizado (no caso deles, filhos de colonizador e colonizado), constituísse em torno do ato sexual. A passagem narrativa a seguir nos sugere claramente isso: “-A partir de ahora —murmuró—, cada vez que oiga el nombre de tu país, es posible que sienta algo diferente. Pensaré en ti, Clarence”²¹ (GABÁS, 2012, p. 401). No desenrolar da história eles não permanecem juntos, do mesmo modo que Kilian e Bisila, mas o sentimento permanece e com ele a nostalgia dos tempos passados.

3 A nostalgia colonial

Luz Gabás cria uma história sobre o passado colonial da Espanha baseado no mito do amor romântico. A relação entre Kilian e

²¹ “A partir de agora - murmurou - toda vez que ouvir o nome de seu país, é possível que sinta algo diferente. Pensarei em ti, Clarence” (tradução nossa).

Bisila se apresenta como um sentimento eterno que resiste aos longos anos de separação, sem nunca terem se reencontrado. O reencontro não ocorreu pela submissão da mulher negra à vontade do homem branco, uma vez que ele poderia ter retornado após ter melhorado a situação política da Guiné. Porém, se formos ao âmago da questão, compreendemos que mais uma vez as regras do sistema hegemônico branco europeu pesaram na decisão do personagem Kilian, pois o mesmo acovardou-se ao assumir sua relação com a nativa Bisila diante da sociedade branca europeia. Observamos essa decisão na fala de Kilian ao seu irmão Jacobo: “— Cuando me fui supe que nunca más volvería, y no, no pienso volver”²²(GABÁS, 2012, p. 100). E em outro momento em que Kilian pensa consigo mesmo quanto ao fato de nunca ter retornado a Guiné, a fim de reencontrar Bisila: “Sí. Había sido un cobarde. Le había faltado decisión. Y lo que era infinitamente peor: se había amoldado finalmente a una cómoda existencia en su tierra natal”²³ (GABÁS, 2012, p. 709).

Desse modo, essa relação permanece infrutífera, presa em sua simbologia, o que contribui para alimentar a nostalgia dos anos de juventude num paraíso colonial. Assim como podemos supor das passagens a seguir, na qual em diálogo com seu pai, Kilian, Daniela pergunta:

—¿No te gustaría volver a verla?

Kilian agachó la cabeza.

«Volver a verla..., sí, tal como la recuerdo, con sus vestidos ligeros, su piel de caramelo oscuro, de cacao y de café, sus enormes ojos claros y su risa contagiosa. Ojalá pudiera ser

²² “Quando saí eu sabia que nunca mais voltaria, e não, não penso em voltar” (tradução nossa).

²³ “Sim, havia sido um covarde. Havia-lhe faltado decisão. E o que era infinitamente pior, tinha finalmente se moldado a uma cômoda existência em sua terra natal” (tradução nossa).

de nuevo el joven musculoso con camisa blanca y amplios pantalones que la hacía vibrar...»

—Creo que a ambos nos gustaría recordarnos como lo que fuimos, no como lo que somos.

—No lo entiendo...

«¿Cómo puede este mundo en color comprender aquellos días en blanco y negro que desaparecieron? Quiero recordar a Bisila tal como la he conservado en mi interior. En nuestros corazones sigue brillando el rescoldo de aquel fuego, pero ya no tenemos leña para que arda de nuevo...²⁴ (GABÁS, 2012, p. 710).

Além disso, ainda que no caso de Kilian houvesse sentimento sincero por Bisila, ele não pode fugir aos padrões do que sempre ocorria no período colonial, em que os homens abusavam sexualmente (com consentimento ou não) das mulheres africanas e depois as deixavam a fim de se casarem com as espanholas. Essa linha de análise quanto aos padrões brancos se confirma ao analisarmos o diálogo entre Kilian e sua amiga Julia, uma jovem com pensamentos considerados “avant-garde” para a época. Julia no trecho da novela questiona:

—¡Oh, vamos, Kilian! ¡Que no tengo quince años! —protestó ella—. Y esto es África. ¿Te crees que no sé cómo se divierte Jacobo? Lo que más rabia me da es que los hombres como él se piensan que las blancas somos unas pobres ignorantes.

²⁴ “- Não gostaria de vê-la novamente? - Kilian baixou a cabeça. *Voltar a vê-la, sim, tal como eu a recordo, com seus vestidos claros, sua pele de caramelo escuro, de cacau e de café, seus enormes olhos claros, e seu sorriso contagiante. Quem me dera, eu pudesse ser de novo o jovem musculoso com camisa branca e calças largas que a fazia vibrar...* - Creio que ambos gostaríamos de recordar como éramos e não como somos. - Não entendo... *Como pode este mundo colorido compreender aqueles dias em preto e branco que desapareceram? Eu quero lembrar da Bisila como a tenho conservado dentro de mim. Em nossos corações continuam brilhando as brasas daquele fogo, mas não temos mais lenha para queimar de novo...*” (tradução nossa).

¿Qué le da una mininga que no le pueda dar yo? ¿Qué pensaría si le ofreciera mi cuerpo como lo hacen ellas?

—¡Julia! ¡No digas eso! No es lo mismo...No te compares con ellas ²⁵(GABÁS, 2012, p. 213).

A autora faz-nos compreender que também as mulheres brancas estavam debaixo desse jugo patriarcal da sociedade europeia, no qual deviam se submeter aos desmandos do homem branco e também a sua hipocrisia colonial quando Julia afirma: “—¡No puedo con esta doble moral, Kilian! —le interrumpió la joven— Todos hacéis la vista gorda con el comportamiento relajado de las amigas negras, y las blancas tenemos que esperar hasta que os canséis de ellas para que acudáis a nosotras en busca de una buena y fiel esposa. ¿”²⁶ (GABÁS, 2012, p. 214).

Considerações finais

Apesar da constituição excelentemente bem elaborada, tanto na sua forma quanto no seu conteúdo, a novela histórica analisada aqui, *Palmeras en la nieve*, reproduz os estereótipos e as formas dominantes de entender a relação colonial da Guiné Equatorial com a Espanha.

Em *Palmeras en la nieve* nota-se um esforço, por meio de relatos

²⁵ “- Oh, vamos, Kilian! Que não tenho quinze anos! - ela protestou. - E isto é África. Você acha que eu não sei como Jacobo se diverte? O que mais me irrita é que homens como ele pensam que as brancas são umas pobres ignorantes. O que lhe dá uma *mininga* que não possa eu lhe dar? O que pensaria se eu lhe oferecesse meu corpo como elas o fazem?

- Julia! Não diga isso! Não é a mesma coisa... Não se compare a elas!” (tradução nossa).

²⁶ “- Não posso com essa dupla moral, Kilian!- o interrompeu a jovem. - Todos fazem vista grossa ao comportamento relaxado de suas amigas negras e as mulheres brancas têm que esperar até que se cansem delas para que venham até nós em busca de uma esposa boa e fiel” (tradução nossa).

do passado colonial espanhol, de um discurso nostálgico, idealizando as relações coloniais na Guiné Equatorial no século passado. Por vezes percebe-se uma tentativa de amenizar a realidade da violência colonial e a exclusão da diferença nas relações. O amor inter-racial também constitui-se, na novela, em uma expressão de dominação colonial, porém, como observamos, a separação da dupla romântica principal da obra literária de Gabás, também expressa a ideia da independência do povo colonizado.

Nos parece coerente ressaltar ainda que, haja vista a intenção da autora fosse mostrar a outra versão, ou seja, a versão dos nativos colonizados, ela defende sutilmente que a colonização foi uma época benéfica para o país guineano. Que a presença do colonizador espanhol está largamente relacionada a tempos de prosperidade, apesar de todas as violações que ocorreram. Isso reforça a ideia de reconciliação que VINYES (2014) salienta em sua obra “La buena memoria. El universo simbólico de la reconciliación en la España democrática. Relatos y símbolos en el texto urbano²⁷”, de que existem vítimas, porém, não vitimários.

Por fim acreditamos que muito ainda deveria ser discutido a respeito da colonização e seus efeitos na constituição identitária da sociedade, a fim de tecer algumas conclusões ainda que transitórias e fragmentadas, como a própria sociedade resultante da relação colonizador versus colonizado.

Referências

ALVES, Elis Regina Fernandes; BONNICI, Thomas. Estratégias de outremização em *The Narrative of Jacobus Coetzee*. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 27, n. 1, p. 7-14, 2005.

²⁷ “A boa memória. O universo simbólico da reconciliação na Espanha democrática. Histórias e símbolos no texto urbano” (tradução nossa).

BORNIQUEL MORENO, Ana; ARA TORRALBA, Juan Carlos. *“A los que quieren saber la verdad de tan increíble aventura”*: Palmeras en la nieve, de Luz Gabás. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Maestro Educación Primaria) – Universidad de Zaragoza, 2015.

BRETO, Isabel Alonso. Crítica de Palmeras en la nieve (Fernando González Molina, 2015). *Imagofagia*: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, n. 15, p. 38, 2017.

CÉSAIRE, Aimé. *Discursos sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal, 1978.

COLMENERO, Sara Santamaría. Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial. *Journal of Spanish Cultural Studies*, v. 19, n. 4, p. 445-463, 2018.

DO NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro processo de um racismo mascarado*: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1998.

GABÁS, Luz. *Palmeras en la nieve*. Cataluña: Temas de Hoy, 2012.

GONZÁLEZ, Antonio M. Carrasco. *Historia de la novela colonial hispanoafriicana*. Madrid: Sial Ediciones, 2009.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Abingdon: Routledge, 2013 (1982).

LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. *BOE*, n. 310, 27 dez. 2007.

PALMERAS EN LA NIEVE. Direção: Fernando González Molina. Produção de Nostromo Pictures Dynamo Producciones. Espanha: Warner Bros, 2015. 1 DVD.

RUBIO, José Martínez. La memoria africana. Representaciones del Ifni en Las guerras silenciosas de Jaime Martín. *CELEHIS*: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, n. 31, p. 63-80, 2016.

VINYES, Ricard. La buena memoria. El universo simbólico de la reconciliación en la España democrática. Relatos y símbolos en el texto urbano. *ayer*, p. 155-181, 2014.