

---

# ***Lembras-te?: percorrendo o horizonte histórico como forma de iluminar o presente***

## *Lembras-te?: travelling the historical horizon as a means of shedding light on the present*

Mayara Brandão Salgueiro<sup>1</sup>

---

RESUMO: Este artigo propõe um diálogo entre o conto *Lembras-te?*, da escritora santomense Olinda Beja e a crise da narração discutida por Walter Benjamin em *O Narrador* (1987). Além disso, estabelece relações com o materialismo histórico de Karl Marx e Friedrich Engels, apresentado em *A Ideologia Alemã* (2001).

ABSTRACT: This article suggests a dialogue between the short story *Lembras-te?* by São Toméan writer Olinda Beja and the narrative crisis discussed by Walter Benjamin in *The Storyteller* (1987). It also establishes a relationship with the historical materialism of Karl Marx and Friedrich Engels as presented in *The German Ideology* (2001).

PALAVRAS-CHAVE: Olinda Beja; Crise da narração; Walter Benjamin.

KEYWORDS: Olinda Beja; Narrative crisis; Walter Benjamin.

---

*O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado.*  
(Valéry apud Benjamin, 1987, p. 206)

No ensaio *O Narrador*, Walter Benjamin assemelha a arte da narração a um ofício manual. Nikolai Leskov defende que a literatura não é uma arte, mas um

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

---

trabalho manual. Por sua vez, Benjamin declara não se admirar com o fato de Leskov sentir-se ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial. Benjamin afirma que “é a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” (Benjamin, 1987, p. 197). A narração é associada à faculdade de intercambiar experiências:

O próprio Leskov considerava essa arte artesanal – a narrativa – como um ofício manual. “A literatura”, diz ele em uma carta, “não é para mim uma arte, mas um trabalho manual.” Não admira que ele tenha se sentido ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial (Benjamin, 1987, p. 206).

O declínio do narrador não é apenas estético, mas consequência direta da mudança das condições materiais de vida – do surgimento do capitalismo, da imprensa e da irrupção da guerra. Walter Benjamin faz uma contraposição entre a narração e a informação; esta última é resultado das mudanças das condições materiais com a chegada das novas tecnologias de disseminação das informações. O fim do narrador demonstra como a ideologia dominante substitui formas coletivas de memória e narração, por formas fragmentadas alinhadas à linha de produção. Benjamin expõe que a arte de narrar é hoje rara pois, “a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (Benjamin, 1987, p. 203).

Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (Benjamin, 1987, p. 203).

A forma de narrar, associada aos artesãos, é transformada pelas condições histórica e materiais da modernidade, por meio da informação rápida. Por meio do

---

conto *Lembras-te?*, Olinda Beja conserva a forma de narrar ligada aos artesãos mencionados por Walter Benjamin:

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa. A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (Benjamin, 1987, p. 204).

Com a transformação do trabalho na sociedade e as novas formas de produção, a narrativa entra em declínio, pois está associada ao trabalho manual. Para Walter Benjamin:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (Benjamin, 1987, p. 205).

A narrativa é uma forma artesanal de comunicação. Paul Valéry descreve o homem de hoje como alguém que não cultiva o que pode ser abreviado. Por essa razão, o homem abrevia até a narrativa e surge a *short story* – essa maneira abreviada de relatar a vida. A *short story* também se emancipa da tradição oral:

Assistimos em nossos dias ao nascimento da *short story*, que se emancipou da tradição oral e não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo

---

pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas (Benjamin, 1987, p. 206).

Apesar da vida material santomense, Olinda Beja reconstrói o ato de narrar como forma de resistência diante de um sistema de exploração e alienação – cultural e material. A partir da narração, Beja reconstrói a memória simbólica santomense.

Em *A ideologia alemã*, Karl Marx e Friedrich Engels expõem a vida material do homens:

Pode-se distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião e por tudo o que se queira. Mas eles próprios começam a se distinguir dos animais logo que começam a produzir seus meios de existência, e esse passo à frente é a própria consequência de sua organização corporal. Ao produzirem seus meios de existência, os homens produzem indiretamente sua própria vida material (Engels; Marx, 2001, p. 11).

Marx e Engels mencionam *um modo de vida* determinado que é *uma maneira pela qual os indivíduos manifestam sua vida* e essa maneira, reflete exatamente o que eles são. O que os indivíduos são coincide com a sua produção, isto é, o que eles produzem e como eles produzem são considerados para definir as condições materiais de produção. Karl Marx e Friedrich Engels expõem que:

Os indivíduos determinados com atividade produtiva segundo um modo determinado entram em relações sociais e políticas determinadas. Em cada caso isolado, a observação empírica deve mostrar nos fatos, e sem nenhuma especulação nem mistificação, a ligação entre a estrutura social e política e a produção (Engels; Marx, 2001, p. 18).

Nesse contexto, o modo de vida é determinado pelas atividades produtivas. No conto *Lembras-te?* de Olinda Beja, as condições materiais de vida refletem-se por meio do trabalho, da exploração, da escassez, da simplicidade material e

---

alienação. Apesar das privações, os laços comunitários são uma força em contraposição à escassez. Por meio da forma literária, Olinda Beja apropria-se da experiência, retirando-a da invisibilidade que o sistema tenta impor.

Em contraposição a essa era da reprodutibilidade técnica, Olinda Beja recupera a memória como valor de uma coletividade santomense. Olinda Beja resiste à crise da narração benjaminiana, apesar da mudança das condições materiais de produção:

São Tomé e Príncipe, que conquistou sua independência em 1975, ainda vive intensamente o processo de construção de uma santomensidade, na qual se devem considerar embates entre os elementos da tradição em meio à realidade da globalização “como fábula”. Isso significa reconhecer que a identidade é um processo atravessado por várias questões, com dimensões políticas, culturais e socioeconômicas. Nesse âmbito, a literatura continua sendo uma expressão artística fundamental na construção de reconhecimentos identitários (Santos; Rodrigues, 2017).

Nesse contexto, com a modificação do antigo sistema colonial para a independência, as condições materiais de produção transformaram-se em São Tomé e Príncipe e refletem-se na construção de uma identidade que leva em consideração a literatura como forma de reconhecimento dessa mesma identidade.

Beja retrata os contratados no sistema colonial santomense da forma em que:

Trazias o voo dos teus pássaros migrantes, dicionário alado que tentaste reproduzir no solo ilhéu onde teus pés feridos e calejados de outros chãos repousaram por fim. Mas as tuas aves não vieram no teu peito nem na proa do navio grande que te trouxe nem se aninharam em tuas mãos rudes e prósperas de sonhos como de sonhos se despojaram teus braços. E abraços. E as aves não migraram nem cantaram nos teus dedos. Apenas ouviste delas

---

o bater de asa, plumas de frio que não se habituam nunca a sóis tórridos nem as sombras quentes de cacauzais alaranjados (Beja, 2011, p. 83).

Com a chegada ao arquipélago de São Tomé e Príncipe, o sujeito retratado na narrativa depara-se com cheiros, sabores e misturas presentes nas ilhas. O pretérito imperfeito no começo da narração relata um passado contínuo e habitual. Beja pode estar se referindo a apenas um contratado, entretanto, a narrativa é coletiva. O tempo verbal demonstra que a referencialidade pode ser atribuída a mais de um contratado, pois como ação habitual e repetitiva no passado, os contratos coloniais eram sucessivos, habituais e perpetuavam a condição de exploração no sistema colonial. Na passagem a seguir, nota-se a narração benjaminiana como elemento de resistência em *Lembras-te?*

Por isso vinhas, tal como Sandokan, conquistar facilmente um reino do qual um outro antepassado teu te contara maravilhas sem fim, maravilhas que passavam de boca em boca, se dispersavam em semicírculo às lareiras fumarentas de povos distantes. Era uma teia aquele contar e recontar de estórias da terra-mãe, da ilha onde a fortuna era fácil para qualquer homem de pele clara que nela aportasse... E tu trazias essas estórias coladas ao corpo, pregadas na alma como as mãos de Cristo no madeiro, e foi com elas que entraste no barco grande que te trouxe a esta terra. Que depois foi tua. Que amaste logo nessa noite em que o ritmo desenfreado da puíta se colou à tua alma como mais tarde se colou também ao teu corpo o corpo sempre sedento de Sam Gidiba... (Beja, 2011, p. 84-85).

A ideia de teia – o contar e recontar de histórias da terra-mãe – aproxima-se da arte de narrar e faz referência a uma tradição oral. Beja utiliza a narração como forma de ligar-se à tradição da cultura de seu povo e estabelecer uma resistência frente à crise da narração.

---

Tu, meu longeavô, tu que vinhas colonizar e acabaste colonizado!  
(Beja, 2011, p. 85).

Gerhard Seibert aponta os períodos distintos pelos quais passaram os dois arquipélagos pela colonização portuguesa:

Os dois arquipélagos não têm uma história pré-colonial, mas passaram por períodos distintos da colonização portuguesa. O primeiro período, marcado pelo povoamento, pela prosperidade econômica e pelo processo de crioulanização, nos séculos XV e XVI, foi seguido por um declínio econômico e quase abandono pelos portugueses. O segundo refere-se ao colonialismo moderno nos séculos XIX e XX, quando os arquipélagos recuperaram alguma importância estratégica e econômica (Seibert, 2015).

Com a segunda colonização dos arquipélagos, nos séculos XIX e XX, surge a classe social dos contratados. O longeavô presente na narrativa de Olinda Beja faz parte desse grupo. Gerhard Seibert define a segunda colonização como:

Uma segunda colonização do arquipélago, possibilitada pela introdução do café e do cacau do Brasil, começou na segunda metade do século XIX, quando a economia de plantação foi reestabelecida. Essa recolonização foi marcada por um maior influxo de colonos brancos, uma marginalização dos forros e, devido à abolição da escravatura, em 1875, pela introdução de uma nova categoria, os serviçais que vieram de Angola, Cabo Verde e Moçambique. De 1926 a 1961, os contratados de Angola e Moçambique foram classificados legalmente como indígenas, enquanto os de Cabo Verde e os nativos de São Tomé e Príncipe nunca foram submetidos a esse estatuto discriminatório. Além disso, os contratados africanos viveram espacialmente separados da população crioula nas plantações e foram excluídos da participação na sua vida social (Seibert, 2015).

Na hierarquia social de São Tomé e Príncipe, os contratados africanos estavam na base da pirâmide. As condições materiais de vida na segunda colonização são-tomense eram marcadas por um regime de trabalho rígido nas roças. As relações

---

eram definidas por controle e punição. As habitações eram básicas e o acesso à saúde e à alimentação era escasso. Mesmo com todo o cenário, a formação de uma identidade coletiva pela expressão artística surge como forma de preservação da memória e como luta diante da opressão dos colonos.

Ao fazer menção à visita ao Arquivo Histórico, Beja revela os nomes dos contratados. Para além, há um resgate narrativo da história através desse Arquivo. Portanto, o resgate histórico é perceptível tanto na arte de narrar como no próprio simbolismo desse espaço de pesquisa histórica.

A partir do entrelaçamento de raças, que se dá por meio da relação, o narrador pretende acertar contas. A visita ao Arquivo Histórico é uma maneira de acessar uma história que ainda não foi contada:

Fui acertar contas com o meu e o teu destino, fui fazer as pazes com todas as raças do mundo porque com todas elas estamos entrelaçados (Beja, 2011, p. 86).

Há uma perspectiva subjetiva que se constitui a partir de uma experiência histórica, que é a experiência dos contratos no sistema colonial. Ao mesmo tempo, há um mosaico de vozes diante dessa experiência. Apesar de existir um longevô, a pergunta que permanece é: quantos contratados, afinal, não tiveram a oportunidade de contar as suas próprias narrativas – de passá-las de geração em geração?

Por saber ler e escrever, o longevô é responsável por anotar o nome dos contratados no caderno de roças, sendo também um contratado. O neto,

---

responsável por tecer o fio narrativo do conto, perpetua a memória do longeavô pelo ato de transmitir a história e colocar o nome do avô em seu próprio filho:

Nesse dia, sem o saberes, passaste para o meu mundo... Serei eu, meu longeavô, serei eu, Benguelino da Costa Ferreira, condutor de táxi a tempo inteiro e plantador de cacau nas horas vagas, portador do teu sangue luso no meu corpo negro, serei eu que porei o teu nome ao meu filho que vai nascer pela lua cheia que se aproxima (Beja, 2011, p. 86).

O tempo da enunciação em *Lembras-te?* é o presente enquanto o tempo da história faz referência ao regime de contrato em São Tomé e Príncipe. O tempo da história é uma resistência simbólica que permite enxergar a relevância da reconstituição do passado. Por meio do tecer narrativo, Beja tensiona memória histórica e momento presente da enunciação. O fazer literário de Olinda Beja percorre o horizonte histórico como maneira de iluminar o presente.

Ainda que as condições materiais de vida tenham se modificado com a independência de São Tomé e Príncipe, o país continua com altos índices de pobreza em comparação a outros países, refletindo-se em baixos níveis de renda, educação, saúde e em menor acesso a apoio internacional. Em 1975, o Estado Independente concedeu constitucionalmente a plena cidadania a todos os residentes do arquipélago. Houve reforma agrária, porém a pobreza extrema que atinge a metade da população dificulta uma plena integração. Ainda assim, há uma mobilidade social que permite que estratos sociais atinjam posições de liderança. Atualmente, a elite crioula domina o poder político e econômico em São Tomé e Príncipe.

---

Diante desse cenário, por meio do conto *Lembras-te?*, Olinda Beja reconstrói o cenário santomense da segunda colonização por intermédio da figura do longeavô. Convida o leitor à reflexão, à desmitificação, ao combate.

Em *Os Condenados da Terra*, Frantz Fanon menciona que, em um país colonizado, “é preciso seguir passo a passo a emergência da imaginação” (Fanon, 2022, p. 242). Olinda Beja reconstrói um passado, por meio de sua imaginação, para reivindicar uma cultura nacional. Para Fanon, a cultura é em primeiro lugar a expressão de uma nação:

É por isso que chegamos a uma proposição de teor paradoxal: num país colonizado, o nacionalismo mais elementar, mais brutal, mais indiferenciado é a forma mais ardente e eficaz de defesa da cultura nacional. A cultura é em primeiro lugar expressão de uma nação, de suas preferências, de seus interditos, de seus modelos (Fanon, 2022, p. 245).

É por meio da reivindicação da cultura que é possível repensar os modelos de nação. Olinda Beja, ao fazer uma reconstrução histórica por meio da literatura, faz um chamado à ação, isto é, à reconsideração de novos paradigmas de nação.

De acordo com Fanon, a condição de existência da cultura é necessária para a libertação nacional, para o fortalecimento do Estado:

A cultura nacional é a sùmula de todas essas apreciações, a resultante das tensões internas e externas à sociedade global e às diferentes camadas dessa sociedade. Na situação colonial, a cultura, privada do duplo suporte da nação e do Estado, perece e agoniza. A condição de existência da cultura é, portanto, a libertação nacional, o renascimento do Estado (Fanon, 2022, p. 245).

---

O restabelecimento de uma nação é imprescindível para a cultura nacional. A consciência nacional é a forma mais elaborada de cultura. Por essa razão, na medida em que Olinda Beja estabelece uma literatura que encena o regime dos contratados pela figura do longevô, também faz o retrato de uma nação e reivindica o combate libertador por meio dos elementos simbólicos de sua literatura. Fanon reflete sobre o caráter da consciência nacional:

Se a cultura é a manifestação da consciência nacional, eu não hesitaria em dizer no caso de que tratamos, que a consciência nacional é a forma mais elaborada da cultura (Fanon, 2022, p. 248).

É possível refletir sobre a consciência nacional por meio da literatura e de seus simbolismos. Uma das maneiras de mobilizar a ação coletiva no presente é lutar contra o apagamento do passado. Portanto, Fanon menciona que a tarefa mais urgente para o intelectual africano, atualmente, é construir uma nação:

Se o homem é aquilo que ele faz, então diremos que a tarefa mais urgente hoje para o intelectual africano é construir sua nação. Se essa construção é verdadeira, isto é, se traduz o desejo manifesto do povo, se revela em sua impaciência os povos africanos, então a construção nacional é acompanhada necessariamente pela descoberta e pela promoção de valores universalizantes. Longe, portanto, de se afastar das outras nações, é a libertação nacional que torna a nação presente na cena da história. É no cerne da consciência nacional que se eleva e se vivifica a consciência internacional. E essa dupla emergência não é, definitivamente, senão o âmago de toda cultura (Fanon, 2022, p. 248).

Assim sendo, as manifestações culturais existentes em São Tomé e Príncipe restabelecem uma ideia de nação atrelada à cultura nacional e fazem uma reflexão

---

sobre a luta organizada. Para Fanon, após a luta “não há somente o desaparecimento do colonialismo, mas também o desaparecimento do colonizado” (Fanon, 2022, p. 246). Olinda Beja restabelece uma ideia de nação por meio de suas manifestações culturais e convida à luta; ao mesmo tempo, descobre maneiras de compreender o passado para modificar o presente.

## Referências:

BEJA, Olinda. Lembras-te. In: BEJA, Olinda. **Estórias da Gravana**. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 83–86.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197–221.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Thaíse de Santana; RODRIGUES, Inara de Oliveira. Um canto de santomensidade em *Histórias da Gravana*, de Olinda Beja. **Revista Crioula**, [s. l.], n. 20, p. 337–354, 2017. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137486. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/137486>. Acesso em: 7 set. 2025.

SEIBERT, Gerhard. Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 40, n. 2, p. 99–120, 2015.

Recebido em: 10/10/2025

Aceito em: 18/11/2025