

CRISTALIZAÇÕES DE MEMÓRIAS ALHEIAS: A GUERRA COLONIAL NA ESCRITA DA PÓS-MEMÓRIA DE PAULO FARIA

CRYSTALLIZATIONS OF ALIEN MEMORIES: THE COLONIAL WAR IN PAULO FARIA'S POSTMEMORY WRITING

Felipe Cammaert¹

RESUMO

Na escrita de Paulo Faria, a apropriação das memórias alheias da guerra colonial portuguesa em África materializa-se em dois âmbitos complementares e, contudo, autónomos. Por um lado, o ponto de partida da escrita ficcional de Faria é a cristalização, *na* escrita e *pela* escrita, da memória do pai sobre a experiência colonial. Desde a perspectiva do filho, esta depuração da memória é representada em termos de uma guerra através da escrita, no intuito de reviver a experiência traumática do pai. Por outro, no processo de constituição da pós-memória, a visão do herdeiro é composta igualmente pelas narrativas das testemunhas diretas da guerra colonial, nomeadamente as dos militares que estiveram em Moçambique com o pai. Porém, nesse processo de construção de uma pós-memória pelo filho, acontece que, em ocasiões, estas testemunhas interrogam a visão do descendente quando transformada em ficção. Ora, a resposta de Faria vai precisamente no sentido de insistir no carácter ficcional – e, sobretudo, mediado – da sua escrita, que sempre tem em conta o facto de se tratar apenas de uma memória de segunda mão.

PALAVRAS-CHAVE: pós-colonialismo. Pós-memória. Guerra colonial. Portugal. Paulo Faria.

ABSTRACT

In Paulo Faria's writing, the appropriation of alien memories of the Portuguese colonial war in Africa is materialized in two complementary and yet autonomous spheres. On the one hand, the starting point of Faria's fictional writing is the crystallization, *in* writing and *through* writing, of his father's memory of the colonial experience. From the son's perspective, this purification of memory is shown as a war through writing, in order to relive the father's traumatic experience. On the other hand, in the process of constituting postmemory, the heir's vision is also composed by the narratives of the direct witnesses of the colonial war, namely those of the military who served in Mozambique with his father. However, in this process of construction of a postmemory by the son, these witnesses sometimes question the vision of the descendant when transformed into fiction. Faria's response relies precisely in insisting on the fictional – and, above all, mediated – nature of his writing, which always takes into account the fact that it is merely a second-hand memory.

KEYWORDS: postcolonialism. Postmemory. Colonial War. Portugal. Paulo Faria.

No campo das artes, a noção de pós-memória (HIRSCH, 2012) tem sido comumente utilizada para explicar a transferência de memórias traumáticas para os descendentes, isto é, a maneira como os herdeiros se apropriam deste passado convulso. O termo de “pós-memória”, formulado inicialmente por Hirsch no contexto do pós-Holocausto, tem vindo a ser explorado noutras situações históricas do século XX, tais como a das ditaduras latino-americanas e, mais recentemente, o contexto pós-colonial europeu. Para Hirsch, as obras artísticas da pós-memória reapropriam-se de experiências culturais, no sentido de as reativar e as reencarnar (*re-embodiment*) através de mecanismos de mediação afetiva de índole familiar e individual (HIRSCH, 2012, p. 33). É, pois, esta questão afetiva ligada ao trauma que diferencia a aproximação (pós-)memorial da aproximação histórica.

Na literatura, estas transmissões ficcionais são particularmente interessantes, já que permitem o surgimento de um conjunto de obras que reencenam a memória dos acontecimentos traumáticos de uma sociedade. No contexto pós-colonial português, nos últimos anos tem-se verificado uma constante produção literária à volta do período do fim do colonialismo, por parte de autores pertencentes às segundas gerações de indivíduos que herdaram o traumatismo da descolonização, alguns deles tendo mesmo vivido estes acontecimentos na infância. Autores como Dulce Maria Cardoso, Isabela Figueiredo, Paulo Faria, entre outros, podem ser considerados como escritores da pós-memória colonial portuguesa, pelo facto de as suas obras operarem um regresso aos dias do colonialismo europeu desde a perspectiva dos herdeiros. Paulo Faria (1967) é um dos escritores portugueses que mais solidamente tem construído uma obra à volta desta questão da pós-memória na literatura. Tradutor literário e autor de três romances até a data, Faria

publica com regularidade textos e crônicas na imprensa e em revistas especializadas, a maior parte deles relacionados com a guerra. A sua obra gira essencialmente à volta da experiência do seu pai, militar das Forças Armadas Portuguesas, na guerra colonial em África. Em *Estranha guerra de uso comum* (2016) e *Gente acenando para alguém que foge* (2020), assim como num conjunto de crônicas e textos breves, Faria interessa-se pela guerra que o pai, já falecido, travou em África na década de 1970.

Na escrita de Paulo Faria, a apropriação das memórias alheias sobre a guerra colonial portuguesa em África materializa-se em dois âmbitos complementares e, contudo, autónomos. Por um lado, o ponto de partida da escrita ficcional de Faria é a cristalização, *na* escrita e *pela* escrita, da memória do pai sobre a experiência da guerra colonial. Desde a perspectiva do filho, esta depuração da memória é representada em termos de uma guerra através da escrita, no intuito de reviver a experiência traumática do pai. Por outro, no processo de constituição da pós-memória, a visão do herdeiro é composta igualmente pelas narrativas das testemunhas diretas da guerra colonial, nomeadamente as dos militares que estiveram em Moçambique com o pai. Contudo, nesse processo de construção de uma pós-memória pelo filho, acontece que, em ocasiões, estas testemunhas interrogam a visão do descendente quando transformada em ficção. Ora, a resposta de Faria vai precisamente no sentido de insistir no caráter ficcional – e, sobretudo, mediado – da sua escrita, que sempre tem presente o facto de se tratar apenas de uma memória de segunda mão.

Comentarei aqui, em primeiro lugar, o processo de constituição e as consequências da apropriação da memória do pai. Em segundo lugar, tentarei mostrar que a escrita é, por sua vez, representada em termos de uma guerra pela recuperação de uma memória traumática e, muitas vezes, silenciada. Finalmente, mencionarei alguns aspetos que fazem com que a transmissão intergeracional da guerra colonial se apresente como uma tarefa complexa, tendo em conta a instabilidade de uma memória coletiva sobre o passado colonial português. Para tal fim, focar-me-ei nos dois primeiros romances publicados por Paulo Faria, *Estranha guerra de uso comum* (2016) e *Gente acenando para alguém que foge* (2020), assim como num conjunto de textos recentes, intitulados *Esta guerra não é tua* (2020-2021).

A CONSTITUIÇÃO DE UMA PÓS-MEMÓRIA INDIVIDUAL DA GUERRA COLONIAL: “OS FANTÁSTICOS ARAMES E RAMINHOS FORRADOS DE CRISTAIS ARBORESCENTES QUE VOU ACUMULANDO”

O primeiro romance de Paulo Faria, *Estranha guerra de uso comum*, é uma obra com uma alta carga autobiográfica que se articula à volta de dois elementos narrativos, numa estrutura binária muito definida: os capítulos que relatam os encontros que Carlos, o narrador, teve com os soldados companheiros do pai no Ultramar, intercalam-se com aqueles intitulados “carta

ao pai”, em que o filho interpela o pai pela escrita. O narrador, filho de um médico das Forças Armadas Portuguesas em Angola, revisita as memórias familiares de África num inquérito levado a cabo após a morte do pai. O resultado é uma notável encenação da pós-memória da guerra colonial, na qual o papel do herdeiro ocupa um lugar central na verbalização *ex post facto* da experiência — ate aquele momento — alheia².

Em *Estranha guerra de uso comum*, o processo de configuração da pós-memória é descrito através de uma metáfora científica. Isto evidencia, de facto, a formação académica de Paulo Faria, licenciado em Biologia e docente no ensino secundário. Nas primeiras páginas do livro, o narrador afirma:

A minha mente funciona como aquelas substâncias químicas em solução que, para cristalizar, precisam de uma superfície qualquer a que as moléculas possam aderir. Procuo constantemente objectos para mergulhar na solução, um fio de arame, o raminho de uma planta. Quando o arame fica coberto de cristais e a substância se esgotou na solução, retiro o arame do líquido agora translúcido, guardo-o e começo instintivamente à procura de outro. Dito desta maneira, parece um processo horrível, frio e laboratorial, mas é mesmo assim que as coisas acontecem, não posso fazer nada. Só não sei se conseguirei construir alguma coisa com os fantásticos arames e raminhos forrados de cristais arborescentes que vou acumulando. Possivelmente, ficarei apenas com uma bonita colecção. (FARIA, 2016, p.33)

Neste extenso trecho, a materialização das memórias alheias é vista como o processo físico cujo resultado serão uns cristais ligados a um objeto (um arame, um ramo). Tal como acontece no procedimento químico, a escrita da pós-memória de Paulo Faria baseia-se num método de purificação, segundo o qual a substância que se procura obter (os cristais; as memórias da guerra colonial na pessoa do narrador) ficará livre de qualquer resíduo após a referida depuração. Mais do que memórias residuais, aqui trata-se de memórias depuradas pelo ato da escrita.

Na mesma página de *Estranha guerra de uso comum*, Carlos descreve em pormenor o resultado do processo de cristalização das memórias do pai. O narrador atribui logo uma significação aos objetos resultantes da experiência física relacionada com a memória da guerra colonial do pai:

Sem eu dar por isso, os primeiros cristais já se tinham começado a agregar em volta do aramezito. O arame eram as tuas fotografias de África, espalhadas sobre a minha cama, como eu nunca as vira até então. O arame era a tua guerra de África, que senti poder tornar um pouco minha (FARIA, 2016, p. 33).

Ora, note-se que, aqui, o passado do pai na guerra colonial, figurado nos objetos de memória (as fotografias) e nas recordações, é apenas o *meio* que permitirá a efetiva cristalização das memórias. O resultado, os tais cristais que se formam após a depuração numa solução química, derivará, pela sua parte, do confronto entre a recordação e a imaginação na cons-

ciência do narrador. As memórias alheias – isto é, o passado do pai – são aqui instrumentos que servem para a materialização de uma pós-memória própria, que o narrador tornará sua.

Na mesma passagem do livro, inserida na “Primeira carta ao pai”, o narrador desvenda o resultado da experiência “científica” de cristalização da memória. Ora, na constituição de uma pós-memória da guerra colonial, intervém um elemento próprio da imaginação: Carlos “vê” a imagem do corpo do pai no caixão, numa imagem que aparece associada à constituição da memória de segunda mão do herdeiro:

As coisas começaram então a acontecer muito depressa. O processo de cristalização, uma vez iniciado, progride a uma velocidade vertiginosa. Já vi acontecer isto muitas vezes, sei bem como é. Deitado na cama, de noite, via-te ainda sozinho, estendido no escuro do caixão, a escorregar de repente até bateres com a cabeça na tábua da frente da urna. (FARIA, 2016, p. 33).

Neste instante, quando a cristalização se produz realmente, o leitor é testemunha da transformação de uma memória traumática alheia (figurada pela morte) numa memória própria que, por sua vez, se opõe à primeira: “Mas já não me via a mim estendido noutra urna igual, aos ombros de desconhecidos. Afadigava-me, estava vivo” (FARIA, 2016, p. 33-34), acrescenta o narrador. O procedimento de purificação da memória alheia para alcançar uma pós-memória própria traz, para herdeiro desse passado colonial familiar, uma consequência muito significativa: a sensação de vida no filho contrapõe-se à morte do pai, no que se pode ler como a emancipação, pela escrita, do herdeiro relativamente ao pai.

Aliás, neste momento da cristalização, o papel da imaginação é fundamental na materialização de uma pós-memória própria. O narrador de *Estranha guerra de uso comum* estabelece uma clara distinção entre as histórias do pai, de contornos definidos, e outro tipo de histórias mais íntimas, criadas pelo filho e, portanto, sujeitas a uma (consciente ou inconsciente) construção pessoal. Na “Segunda carta ao pai”, Carlos reconhece a importância da imaginação – e, até, da invenção – na constituição de uma pós-memória da guerra colonial portuguesa:

Havia histórias de África que tinham qualquer coisa de borge-siano, laivos de realismo mágico, histórias que não me lembro de te ouvir contar de viva voz, que talvez tenha sabido pela boca da minha mãe, em segunda mão, que talvez eu próprio tenha inventado, até, nos meus delírios infantis. Histórias recheadas de pormenores que as outras, as com certificado de origem, não possuem na minha memória (FARIA, 2016, p. 59-60).

Mas voltemos à metáfora dos cristais: umas páginas mais tarde, no final da “Primeira carta ao pai”, a imagem da cristalização da memória aparece novamente, desta vez com a distinção entre memória do pai e pós-memória do filho ainda mais clara:

Os cristais arboresciam, a filigranar o arame mergulhado na solução saturada, no escuro do último quadradinho do catálogo de tintas, e o ruído seco da tua cabeça a bater no tabique do caixão tornou-se quase inaudível. Sem poder emigrar para fugir à tropa, porque tenho mulher e filhas e a vida toda desorganizada em Portugal, parti então para a minha guerra do Ultramar, à procura de ti. (FARIA, 2016, p. 40).

Aqui, à medida que a purificação dos cristais avança, a pós-memória do herdeiro aparece desenhada com maior nitidez. Já a “memória” do pai falecido (isto é, a imagem projetada do pai a bater com a cabeça no caixão) se dilui, para dar passo a outro tipo de “memória” da guerra colonial: uma pós-memória, isto é, uma memória herdada, mediada, personificada pelo filho que, apesar de não conseguir uma reencenação da guerra do pai, trava um outro combate (“a minha guerra do Ultramar, à procura de ti”), que constitui a essência da operação da pós-memória. Na “Décima carta ao pai”, relato que encerra o livro, Carlos faz o balanço das conversas que teve com os camaradas do seu pai na guerra colonial, e confessa ter sentido “uma estranha paz” (FARIA, 2016, p. 293) por ter conseguido ir ao “fundo do fundo da história” (FARIA, 2016, p. 292) ao ouvir as histórias dos outros ex-combatentes ainda vivos. As últimas linhas de *Estranha guerra de uso comum*, que são também as últimas palavras dirigidas ao pai neste livro, voltam sobre a imagem da cristalização, para dar conta do resultado final do processo físico de depuração:

Com gestos cuidadosos, retiro o raminho da solução saturada, vejo que está coberto de cristais arborescentes, belíssimos. Parece coral branco, ou então um daqueles minerais que apetece comer. Deixo-o secar. Pouso-o no rebordo da estante, defronte dos livros. (FARIA, 2016, p. 294).

O livro encerra-se com o sucesso da experiência química, ou seja, com a conclusão da cristalização, que o narrador colocará na estante dos livros. Mais especificamente, é como se a pós-memória da guerra colonial, materializada naquele raminho com “cristais arborescentes, belíssimos”, remetesse, por sua vez, para o próprio livro-objeto, resultado tangível daquela simbólica guerra de Ultramar vivida pelo filho à procura do pai ausente. Noutras palavras, o herdeiro escreve um livro que conta o seu mergulho na memória familiar, e que é colocado significativamente “defronte” dos outros livros da biblioteca do narrador.

Aliás, esta ideia da recuperação da memória do pai, ex-combatente da guerra colonial, pelo viés da escrita é um *leitmotiv* da obra de Paulo Faria desde os seus inícios. Como tentarei mostrar mais adiante, a metáfora da escrita como uma (segunda) guerra, levada a cabo pelo herdeiro da memória traumática, traz consigo consequências muito significativas no que diz respeito à configuração do relato ficcional. Na escrita de Paulo Faria, o surgimento de uma pós-memória no filho da guerra colonial passa, assim, por uma operação de purificação das recordações do pai, no intuito de

colher, no espaço da escrita, aquele passado violento. Dito de outra forma, a literatura afigura-se como o lugar simbólico da fixação de um passado não vivido diretamente pelo filho, mas revisitado pela ficção. No segundo livro de Faria, intitulado *Gente acenando para alguém que foge*, o narrador expressa, de uma maneira muito certa, esta ideia da literatura como um espaço intersticial de encontro com a memória do pai:

A guerra do Ultramar funcionou como a matriz ideal para esta minha pertença às coisas em segunda mão [...]. Um apocalipse em lume brando de cuja crónica me fiz herdeiro. Em suma, um lugar onde eu posso estar dentro e fora ao mesmo tempo, ser protagonista e observador, ceder aos outros a boca de cena sem por isso desaparecer do palco. Um lugar onde cabe sempre aos outros a primeira palavra. Um lugar onde, no fim de contas, saboreei a fundo o gosto de ser e não ser ao mesmo tempo. (FARIA, 2020a, p. 88-89).

A PÓS-MEMÓRIA DA GUERRA NA ESCRITA ROMANESCA: “QUEM VAI À PROCURA DA GUERRA TEM JÁ UMA GUERRA DENTRO DE SI”

O processo de apropriação de uma memória alheia, descrito anteriormente através da metáfora da cristalização física, traz consigo um outro elemento que, na minha opinião, é fundamental para compreendermos a escrita de Paulo Faria e, de alguma maneira, a aproximação da pós-memória colonial pela literatura. O narrador de Faria, na sequência do apoderamento que faz da experiência do pai no conflito colonial, passa a viver a escrita como uma – outra – forma de combate.

Em *Gente acenando para alguém que foge*, romance que trata da viagem a Moçambique do filho à procura do passado do pai quando combateu em África, a confissão desse sentimento de pertença relativamente à memória da guerra colonial é ainda mais forte do que no primeiro livro. Embora no segundo romance não haja uma interpelação direta ao pai, nesta obra existem várias referências à maneira como o narrador se apropria da memória familiar para, no universo da ficção, ir além da figura do pai falecido. “Depois de, nas páginas do meu romance, ter domesticado o pai morto, chegara o momento de o deixar para trás no mundo dos vivos” (FARIA, 2020a, p. 129), pode-se ler. Esta relação de luta simbólica entre pai e filho é a pedra angular da maneira como as metáforas bélicas se desenvolvem neste segundo romance, como é o caso deste significativo trecho:

Escrevi o meu romance sobre a guerra para desapossar o meu pai do exclusivo da narrativa bélica, para o destronar, para escrever o livro que ele próprio não foi capaz de escrever. Para reescrever as histórias de guerra dele, para as extirpar da mentira posterior. Para o enobrecer. Fi-lo à custa dos outros veteranos, que viram as suas narrativas reformuladas, subordinadas à infelicidade do meu pai, por mim usurpada.

Escrevi o meu romance para, com o engodo da guerra colonial, contar aos veteranos uma outra guerra, a minha. Quem vai à procura da guerra tem já uma guerra dentro de si. (FARIA, 2020a, p. 156).

Ao mesmo tempo que admite querer reviver a guerra do pai pela escrita (numa abordagem que, aliás, passa tanto pela homenagem como pela catarse), o narrador-escritor está ciente de que, tratando-se do registo da ficção, já não é apenas questão de reformular testemunhos das vítimas diretas do conflito colonial. Antes pelo contrário, para Faria, escrever desde a perspectiva da pós-memória implica travar uma outra guerra que, como toda situação bélica, também implicará um confronto. Desta forma, na escrita da pós-memória da guerra colonial, o escritor está a travar um combate consigo próprio, mas também com as memórias das outras testemunhas dessa realidade:

Não me arrependo de nada do que escrevi. Só tenho pena que o livro não tenha cumprido a sua função. Pensei que me apaziguasse, mas a guerra não pára, não abranda, não dá tréguas. Só me resta continuar a contar a história, fazer novas vítimas, reabrir velhas feridas, impedir a cicatrização. Não fui eu quem começou a fazer sangue, mas agora não sou capaz de parar. Não fui eu quem ateou o fogo, estou encurralado a um canto. Ateio um contrafogo, sento-me e sufoco. A luta continua. (FARIA, 2020a, p. 167).

A partir deste momento, a metáfora bélica transformar-se-á, na obra de Faria, na imagem privilegiada para descrever a escrita da pós-memória da guerra colonial portuguesa.

Ora, ao combate com a memória do pai falecido, vem acrescentar-se uma terceira frente nesta singular luta. Dado que, como acontece nomeadamente em *Estranha guerra de uso comum*, a reconstrução da memória do pai combatente passa, também, pelos testemunhos dos ex-colegas deste, o narrador de Faria vê-se confrontado com um terceiro elemento: as memórias alheias. Já nas últimas páginas de *Estranha guerra de uso comum*, esta frágil relação entre o herdeiro ávido por reconstituir o passado do pai falecido e as testemunhas diretas da guerra do pai é explicitada em múltiplas ocasiões. O narrador de Faria, ciente da intimidade que envolve essas memórias, reconhece a complexidade de inquirir sobre aquele passado traumático entre os sobreviventes. Na última das cartas ao pai, Carlos confessa que, a maior parte das vezes, as verdadeiras revelações sobre a guerra colonial chegam num momento de cumplicidade entre o herdeiro-entrevistador e o ex-combatente-entrevistado, quando o primeiro consegue “penetrar num santuário [...]. Um santuário onde se entra com um palavrão, uma frase ordinária” (FARIA, 2016, p. 291-292). E o narrador conclui: “A guerra de África é isso. As memórias da guerra de África são isso” (FARIA, 2016, p.292).

A partir deste instante em que se opera a profanação – por assim dizer – de uma parcela da memória que não está aberta a todos, o narrador de Faria reconhece o seu papel na escrita das experiências da guerra colonial. A propósito dos ex-combatentes entrevistados, Carlos afirma:

Querem que eu escreva tudo, porque esperaram muito tempo por alguém disposto a ouvi-los assim, horas a fio, alguém com todo o tempo do mundo para os ouvir. Talvez seja presunção da minha parte, mas, quando me sento a ouvi-los, sei que antes de mim nunca houve outra pessoa a ouvi-los desta maneira, alguém que não esteve no Ultramar, que não tem outras histórias da guerra para contrapor às deles, só tem ouvidos e papel e uma caneta e tempo, todo o tempo que há, e é esta a minha guerra de África, não devo fidelidade a nenhuma narrativa, somente às impressões que colhi. (FARIA, 2016, p. 292).

Ao mesmo tempo que se estabelece um espaço de escuta e comunhão, instaura-se também uma significativa distância entre o herdeiro da pós-memória – a testemunha indireta – e a testemunha direta, titular da experiência. No entanto, de maneira muito significativa, Paulo Faria está consciente de que, tratando-se de uma representação artística mediada, o resultado deste processo de revivificação das memórias traumáticas beneficiará de uma grande autonomia. Dito de outro modo, o facto de afirmar que a única fidelidade que tem é com ele próprio – e não com as narrativas das testemunhas diretas da guerra – reforça a ficcionalidade da representação artística da pós-memória. Ao fim de contas, a nova guerra traz consigo uma outra faceta da cristalização da memória, ela própria sujeita não apenas à dimensão familiar entre pai e filho quanto à descoberta do passado, mas também à dimensão social, coletiva, do passado traumático. No momento em que a pós-memória familiar começa a “desbravar as veredas” (FARIA, 2016, p. 204) que percorreu o pai militar, a narrativa do herdeiro confronta-se com a questão da (não) titularidade da experiência.

“ESTA GUERRA NÃO É TUA”: A COMPLEXA CRISTALIZAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA DA GUERRA COLONIAL

Gente acenando para alguém que foge contém um trecho que, de certo modo, vem quebrar o ritmo narrativo do livro. O capítulo intitulado “Cristóvão Rosado, o quarto alferes”, apresenta-se como a transposição dos propósitos de outro ex-combatente da guerra colonial, colega do pai de Carlos. O relato de Cristóvão Rosado é pertinente para a questão da escrita da pós-memória na medida em que aparece como uma contra-narrativa oposta à visão do narrador de Faria sobre o passado do pai em África. Em várias passagens, o alferes Rosado questiona a veracidade (ou, pelo menos, a exatidão) de alguns dos factos que aparecem relatados em *Estranha guerra de uso comum*, qualificando-os de invenções. O alferes insiste na natureza ficcional da escrita, por oposição a aquilo que ele considera ser a sua verdade. Num dos apartes, podemos ler:

Você misturou vários homens para construir esta personagem [...]. E tudo para fazer brilhar o seu pai. [...] Acho que você ainda não decidiu bem o que quer fazer do seu pai, dos seus pais. Quer mantê-los à distância, abraçá-los e matá-los de vez, tudo ao mesmo tempo. Não vai conseguir, tem de escolher. (FARIA, 2020a, p. 186)

Através do seu narrador, Paulo Faria reafirma desta forma o caráter essencialmente ficcional do relato da pós-memória que tem vindo a construir à volta da imagem do pai. Graças à inserção do testemunho de um ex-combatente, na primeira pessoa, Faria quer insistir na diferença que existe entre as narrativas da memória e as da pós-memória da guerra colonial portuguesa, produzidas pelos descendentes. A esse respeito, as primeiras palavras do relato do alferes Cristóvão Rosado são muito significativas quanto à diferença entre as visões das duas gerações – a dos atores diretos e a dos seus herdeiros – sobre a guerra colonial: “...não posso deixar que sejam os filhos a contar a guerra dos pais. No dia em que isso acontecer, é porque a minha guerra acabou, é já outra guerra. E eu preciso de contar a minha guerra.” (FARIA, 2020a, p. 177). Afinal, a escrita da pós-memória traça uma fronteira clara entre as memórias dos combatentes e as dos seus filhos, sem por enquanto pretender invalidar nenhuma das duas expressões. A questão da (não) titularidade da experiência é um dos aspetos fulcrais das representações da pós-memória. Em termos gerais, o que diferencia a testemunha direta do herdeiro dessa memória é a não titularidade da experiência³. No entanto, no âmbito da pós-memória, é graças à reapropriação da memória do pai que o filho acede, simbolicamente, à titularidade da experiência, fazendo com que esta seja, assim, uma titularidade adquirida. Porém, na obra de Paulo Faria, apesar de haver uma apropriação da guerra do pai na figura do filho escritor, a fronteira entre a titularidade da experiência do pai e a titularidade da experiência “construída” do filho mantém-se, quer nos romances, quer nos textos com menor carga ficcional como são as crónicas que o escritor publica regularmente⁴.

Numa série recente de textos breves, intitulada *Esta guerra não é tua*, e publicada na *Newsletter MEMOIRS*, Paulo Faria interessa-se pela questão da titularidade da experiência desde uma perspetiva que, na minha opinião, denota uma progressão na sua prática da pós-memória⁵. A expressão “esta guerra não é tua” poderia resumir, de facto, os propósitos do alferes Rosado anteriormente comentados. Propósitos que, aliás, entram parcialmente em confronto com o processo químico de cristalização da memória individual referido anteriormente. Na minha opinião, os três textos que compõem a série vêm acrescentar novos elementos à questão da memória da guerra colonial. Desta vez, Faria centra-se no aspeto coletivo daquela frágil e indefinida herança que, após 50 anos, continua a gerar debate na sociedade portuguesa.

No primeiro dos textos, publicado a 12 de dezembro de 2020, Faria afirma logo nas primeiras linhas: “Procuró novas histórias de guerra, novos pormenores, procuró vozes que se juntem ao coro que tenho na cabeça, para compor uma sinfonia coral, a sinfonia coral da nossa guerra africana” (FARIA, 2020b, p. 2). Aqui, a intenção de alargar o espetro para outras dimensões é clara desde o início. Além disso, a ideia de uma “sinfonia coral” da guerra colonial insiste na necessidade de elaborar um discurso, múltiplo mais coletivo, sobre o passado traumático de Portugal em África. No entanto, Faria acrescenta: “Quero escrever sobre o assunto, embora não

vá escrever as memórias dos outros, mas sim as minhas memórias das memórias dos outros” (FARIA, 2020b, p. 2), numa ideia que já estava presente no universo dos romances, embora não fosse formulada de maneira tão clara como nesta crónica.

Nesse mesmo texto, perante a recusa de um dos entrevistados em falar sobre a guerra colonial, alegando não admitir juízos morais por parte de quem não esteve lá, Faria afirma:

Penso, mas não o digo em voz alta, que não me interessa compilar um almanaque de narrativas neutras da guerra colonial. Não há narrativas neutras. A tal luz que procuro nestes testemunhos surge nos momentos em que os veteranos se posicionam em termos morais, fazendo juízos de valor, explícitos ou implícitos, acerca da guerra em que participaram e dos actos que ali se praticaram. (FARIA, 2020b, p. 3).

Logo de início, a abordagem do escritor à memória da guerra colonial, desde a sua posição de herdeiro, é clara. Apoiando-se nas palavras de outra artista da pós-memória (a cineasta chilena Lissette Orozco no seu filme *El pacto de Adriana*) Faria acrescenta:

Não me sinto no direito de os julgar enquanto jovens de vinte e poucos anos, obrigados a embarcar para a guerra, como o meu pai. Mas não posso deixar de julgar as palavras que eles usam para falarem hoje da guerra e das suas misérias, cinquenta anos depois. Adriano disse-me que não admitia juízos de valor, mas abster-me de juízos de valor equivaleria a abdicar da minha humanidade. Cada geração, penso, mais do que o direito, tem a obrigação de tecer juízos morais sobre o discurso que as gerações precedentes produzem sobre os seus actos. (FARIA, 2020b, p. 3).

Desta forma, Faria transpõe a questão ética para o presente, respeitando, porém, a distância geracional, temporal e de experiência que o diferencia, enquanto indivíduo da segunda geração, dos atores diretos da guerra colonial. A intenção do escritor é inequívoca quanto à reactualização da valoração que, no presente, é preciso fazer acerca desse passado traumático. No mesmo texto, podemos ler ainda:

O que procuro nestes encontros com veteranos do Ultramar algo que não sou capaz de traduzir numa fórmula simples e telegráfica. [...] O que busco nestas conversas são os momentos, semelhantes a epifanias, em que os veteranos exprimem a pertença a uma comunidade humana mais vasta, mais abrangente, necessariamente organizada em torno de valores morais. Uma comunidade que inclua, em pé de igualdade, os homens contra quem eles combateram, mais os filhos destes homens, o nós e o eles. (FARIA, 2020b, p. 3).

Neste texto, Faria pretende fazer com que a memória da guerra colonial seja partilhada por atores e herdeiros, dentro do que ele próprio denomina “a sinfonia coral da nossa guerra africana”.

O segundo dos textos, publicado a 16 de janeiro de 2021, continua com a procura de uma história globalizante, isto é, de “histórias que contêm em si toda a guerra colonial, todo o colonialismo” (FARIA, 2021a, 5). Em *Esta guerra não é tua (II)*, um outro ex-combatente refere, entre outras, a situação de prostituição forçada que os militares portugueses infligiam às mulheres africanas, prévio exame médico das selecionadas. A conclusão do texto, que retoma com ironia os pormenores da inspeção médica relatada a Faria pelo militar, é brutal:

O que vimos e calámos há cinquenta anos passou a fazer parte de nós. Não nos peçam que o reneguemos, não nos peçam que deitemos fora as nossas vidas inteiras só porque o mundo mudou entretanto, não nos peçam que troquemos de lugar com os outros. Mesmo que quiséssemos, não seríamos capazes. Não nos deitámos numa cama de pernas abertas, não deixámos que a luzinha do médico nos devassasse o pus das entranhas. Não esparrinhámos de sangue as paredes da cela. Outros, com mais apetência para isso, o fizeram em nosso lugar. (FARIA, 2021a, p. 7).

Aqui, Faria formula uma ideia muito sugestiva, que poderia enquadrar-se na noção de “sujeito implicado” (*implicated subject*), elaborada por Michael Rothberg no intuito de expandir o alcance das noções de vítima e perpetrador no âmbito dos estudos sobre o trauma. Mais do que uma assimilação às vítimas do colonialismo, Faria propõe uma implicação geracional alargada, e centrada tanto no presente como no futuro. Para Rothberg,

an implicated subject is neither a victim nor a perpetrator, but rather a participant in histories and social formations that generate the positions of victim and perpetrator, and yet in which most people do not occupy such clear-cut roles. (ROTHBERG, 2019, p. 1).

Desta forma, prossegue Rothberg,

we are, like the foreigner, structurally implicated subjects, and our implication concerns the way the deeds of the past continue to shape the relations of the present. [...] Though we may not be responsible for such acts of aggression in the sense of having caused them, we are ‘implicated’ in them, in the sense that *they* cause *us*. (ROTHBERG, 2019, p. 79. Itálicos no original).

Na sua mais recente abordagem à pós-memória no conjunto de textos que conforma *Esta guerra não é tua*, Paulo Faria recusa a completa identificação com as vítimas do passado colonial, sem, no entanto, se desvincular da sua implicação estrutural que, no presente, liga inevitavelmente a sua geração com a das vítimas e carrascos. Mais uma vez, na sua posição de herdeiro, Faria não está interessado em julgar os atos do passado, mas

sim em construir uma nova narrativa sobre esse passado traumático que contemple as vozes das testemunhas diretas, mas também as da sociedade presente que também leva consigo os horrores do passado, apesar de o tal “pacto de silêncio” ainda perdurar.

No último dos textos publicado até à data, Faria retoma as palavras de um outro ex-combatente sobre a existência de uma cadeira elétrica que teria existido, durante a guerra, em Bula (Guiné-Bissau). No entanto, quando o militar recusa dar mais pormenores, alegando que os torturadores já morreram e que, por essa razão, não pode falar no assunto, o leitor depara-se com esta afirmação categórica: “Protegemos a memória dos nossos mortos, esquecemos os mortos que não nos eram nada. A lenda do colonialismo suave cresce a golpes de silêncio” (FARIA 2021b, p. 4). Na conclusão do texto, que volta sobre os pormenores do relato do militar que revelou a existência da cadeira elétrica para os integrar na narrativa da pós-memória do herdeiro, Faria insiste no carácter mediado da sua escrita, como já o tinha feito nos seus romances:

À despedida, todos me pedem que lhes mande os textos que escrever. Assim farei. Vou mais uma vez desiludi-los, talvez indispô-los. Não escrevo as memórias deles, escrevo as minhas memórias das memórias deles. Procuo as torneiras que gotejam no escuro, as luzes acesas na noite, em quartos vazios. Sento-me sob a luz crua, numa cadeira de metal, e espero que os vivos e os mortos venham romper o pacto de silêncio. (FARIA 2021b, p. 4).

Na sua perspetiva do herdeiro, o facto simbólico de se sentar metaforicamente numa cadeira de metal e ficar à espera de que o pacto de silêncio seja rompido por vivos e mortos implica uma postura abertamente crítica sobre os silêncios relativos à memória do colonialismo que têm perdurado durante quase 60 anos em Portugal.

Os três textos de *Esta guerra não é tua* revelam, ao mesmo tempo, tanto os limites como as potencialidades da complexa cristalização de uma memória coletiva: limites, pela ausência de identificação, numa comunidade global, entre as primeiras e as segundas gerações relativamente à memória convulsa da guerra colonial; potencialidades, pela liberdade que a ficção dá para romper o pacto de silêncio das testemunhas diretas. Se, num primeiro momento, a cristalização é vista como uma purificação da memória do pai no intuito de alcançar uma pós-memória, numa segunda etapa a experiência física prende-se mais com a aglomeração de cristais pertencentes a várias gerações de indivíduos.

* * *

Na constituição de uma pós-memória literária do colonialismo português, a escrita de Paulo Faria revela uma verdadeira tensão entre a maneira como a cristalização da memória opera em função do âmbito em que se insere. Por um lado, no plano individual, a cristalização produz-se

como consequência do confronto da memória do pai e da reconstituição desta memória na consciência do filho, tendo como consequência o desencadeamento de uma nova guerra, travada ao nível da escrita. Por outro, no plano coletivo, esta cristalização parece mais difícil, já que a representação literária que o escritor propõe encontra-se, por momentos, com as narrativas dos indivíduos das primeiras gerações que, como o pai, viveram o drama da guerra colonial. Narrativas que, após mais de meio século, ainda continuam a produzir feridas, tanto nos atores diretos como nos descendentes que se interessam por aquele passado convulso que está longe de ser consensual. Contudo, quer nos romances, quer nas suas crónicas, Paulo Faria insiste no facto de a sua escrita, maioritariamente construída a partir das visões dos atores diretos do colonialismo, se apresentar como um objeto autónomo, cuja exatidão só responde às leis próprias de uma representação artística. Desta forma, Faria desliga-se conscientemente de uma qualquer pretensão de substituir, no seu universo de ficção, as narrativas testemunhais dos ex-combatentes. No entanto, esta circunstância também não o exime de emitir um juízo de valor, desde a perspetiva do herdeiro que é a sua, sobre a maneira como, no presente, estas duas narrativas se juntam.

Apesar da ambiguidade que encerram, as últimas palavras do alferes Cristóvão Rosado em *Gente acenando para alguém que foge* talvez possam conter algumas indicações sobre o propósito último da abordagem de Paulo Faria relativamente ao trauma persistente da guerra colonial em Portugal: “Nunca me envergonhei de ter sido combatente. Foi justa ou injusta, a guerra de Ultramar? Pouco importa. O que conta é se foi justa ou injusta a forma como a fizemos, isso é que conta” (FARIA, 2020a, p. 188). Para Faria, aquilo que verdadeiramente conta consistiria em saber se, hoje, tanto os herdeiros como as testemunhas diretas serão capazes de construir uma narrativa conjunta (embora não necessariamente unívoca) sobre a maneira como, no presente, a sociedade portuguesa – isto é, o conjunto dos sujeitos implicados desse passado traumático cuja memória ainda continua a fazer estragos – será capaz de olhar para aquela “estranha guerra de uso comum”⁶ que marcou a história colonial portuguesa.

REFERÊNCIAS

CAMMAERT, Felipe. Imagens de África na literatura portuguesa “pós-Lobo Antunes”: o olhar da segunda geração sobre a guerra colonial, in RIBEIRO, Margarida Calafate – ROTHWELL, Phillip (org.), *Heranças Pós-Coloniais - literaturas em língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 2019a, p. 303-315.

_____. Nos, eles, porquê? (a propósito de Paulo Faria). *MEMOIRS NEWS-LETTER*, nº 74, Coimbra, 9 de novembro de 2019b, p. 1-5. Consultado a 28 de maio de 2021. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWS-LETTER/MEMOIRS_newsletter_74_FC_pt.pdf

_____. 2020. Titularidade da experiência e pós-memória nas literaturas pós-coloniais europeias. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 2, jun. 2020, p. 161-179.

FARIA, Paulo. 2016. *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ática. 2016.

_____. *Gente Acenando para Alguém que Foge*. Lisboa: Minotauro. 2020a.

_____. Esta Guerra não é tua (I). *MEMOIRS NEWSLETTER*, nº120, Coimbra, 12 de dezembro de 2020b, p. 1-4. Consultado a 28 de maio de 2021. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/IMAGENS_NEWSLETTER_SEM_LEGENDA/MEMOIRS_newsletter_120_PF_pt.pdf

_____. Esta Guerra não é tua (II). *MEMOIRS NEWSLETTER*, nº122, Coimbra, 16 de janeiro de 2021a, p. 1-8. Consultado a 28 de maio de 2021. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_122_RV_PF_pt.pdf

_____. Esta Guerra não é tua (III). *MEMOIRS NEWSLETTER*, nº126, Coimbra, 13 de março de 2021b, p. 1-5. Consultado a 28 de maio de 2021. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MAPS_MEMOIRS_newsletter_126_PF_pt.pdf

HIRSCH, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate. 2013. Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração. *Revista Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 5, n. 11, nov. 2013, p. 25-36. Consultado a 28 de maio de 2021. Disponível em:

<https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29660/17201>

ROTHBERG, Michael. *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press, 2019.

*Recebido para avaliação em 01/07/2021
Aprovado para publicação em 12/07/2021*

NOTAS

1 Investigador no Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC) da Universidade de Aveiro. De 2018 a 2020 foi investigador em Pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, no âmbito do projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias. Doutor em Estudos Românicos e Literatura Comparada pela

Universidade Paris-Nanterre, com uma tese sobre as representações da memória na obra de António Lobo Antunes e de Claude Simon. Este texto resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624). <https://orcid.org/0000-0001-6918-7473>

2 Para um comentário preliminar a esta questão, sob a perspetiva da imagem de África na literatura portuguesa pós-colonial, ver CAMMAERT, 2019a.

3 Para uma aproximação à questão da “titularidade da experiência” na perspetiva da pós-memória na literatura, ver, entre outros: RIBEIRO e RIBEIRO, 2013; CAMMAERT, 2020.

4 Já tive a oportunidade de comentar brevemente a questão da titularidade da experiência na obra de Faria, num registo menos ficcional que o dos romances, a propósito de uma crónica publicada por Faria no jornal *Público*. Ver: CAMMAERT, Felipe. 2019b.

5 Ver: FARIA, 2020a; FARIA, 2020b e FARIA, 2021a.

6 O título do primeiro romance de Faria, «Estranha Guerra de Uso Comum» é tomado de um verso do poema intitulado «Desarmada infância», da autoria de Matilde Rosa Araújo.