

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

PHILLIP ROTHWELL (Orgs.)

Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa



O presente título constitui o quarto volume da coleção «Memoirs – Filhos de Império», que resulta de uma parceria entre as Edições Afrontamento e o projeto de investigação «Memoirs: Filhos de Império e Pós-memórias europeias», do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com financiamento do Conselho Europeu de Investigação (ERC, Consolidator Grant 648624) no âmbito do Programa-Quadro Comunitário de Investigação & Inovação Horizonte 2020 da União Europeia.

Capítulo 20. Imagens de África na literatura portuguesa “pós-Lobo Antunes”: o olhar da segunda geração sobre a guerra colonial¹

FELIPE CAMMAERT

A guerra é uma experiência tão terrível que poderá servir para fazer documentários, reportagens ou ensaios, talvez. Mas nunca pode servir para ficção.

António Lobo Antunes (*apud* Zuber, 1997)

Eu sei que ninguém escreve como eu. Nem eu mesmo.

António Lobo Antunes (*apud* Jiménez Barca, 2014)

Um santuário onde se entra com um palavrão, uma frase ordinária. A guerra de África é isso. As memórias da guerra de África são isso.

Paulo Faria (2016)

Num artigo publicado no jornal *Público* a 23 de janeiro de 2016, Isabel Lucas quis inquirir sobre a presença da escrita de António Lobo Antunes nos escritores portugueses contemporâneos, à volta desta questão que serve de título ao texto: “O Antunes pega-se?” (Lucas, 2016). A autora desenvolve a questão da influência da obra de Lobo Antunes nas novas gerações apoiando-se nos depoimentos de Rui Cardoso Martins, Ana Margarida Carvalho, Dulce Maria Cardoso, Valério Romão, José Riço Direitinho e Frederico Pedreira.

«Que escrita é essa que “se pega”? Qual a sua principal marca? Que influência exerce em quem escreve?» são as interrogações que orientam o inquérito da

¹ Este capítulo resulta do trabalho desenvolvido no 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 n.º 648624).

jornalista. A maior parte dos entrevistados coincide em reconhecer a importância que teve, no trabalho deles, a leitura dos romances de Lobo Antunes a vários níveis: por um lado, no que diz respeito ao tom narrativo e à composição do romance, isto é, nas inovações espaciais, temporais e da voz narrativa. Por outro, do ponto de vista temático, no trilho que Antunes abriu nas letras portuguesas e que permitiu que os escritores falassem de assuntos que, numa realidade como a do pós-25 de Abril, só tinham sido parcialmente explorados em Portugal.

No meio daquelas declarações sobre o lugar da escrita antuniana nos escritores da geração que tem vivido a maior parte da sua vida sob a democracia, surpreendem as palavras de Dulce Maria Cardoso, quando interrogada sobre a influência que poderá ter tido a obra de Lobo Antunes na escrita de *O Retorno* (2011). Embora Cardoso admita que não conhece «ninguém que escreva em português de forma tão elegante e capaz de pôr em palavras o indizível» (*apud* Lucas, 2016), quando perguntada especificamente sobre a proximidade temática entre o seu romance mais conhecido e a obra de Lobo Antunes, a escritora afirma: «apesar de termos partilhado o mesmo território geográfico, a realidade dele não é a minha. A minha realidade é doméstica, a dele é o contrário, era o soldado. Eu fui desterrada aqui em criança e não lá, um adulto. África, para mim era casa» (*apud* Lucas, 2016). Para lá do elemento doméstico próprio da memória de quem veio de África em criança (tema que não poderei aprofundar aqui), a questão da experiência parece-me ser um elemento fundamental para a apreciação da esteira deixada pelo universo romanesco de Lobo Antunes nos escritores mais novos. Para Dulce Maria Cardoso, o facto de Lobo Antunes ter escrito sobre África enquanto soldado das Forças Armadas Portuguesas em Angola é o elemento que distingue a sua narrativa da perspectiva daqueles que, como ela, escolheram narrar as memórias dos tempos da África colonial a partir do olhar do retornado.

É precisamente esta relação com África (e, por conseguinte, com os antigos espaços coloniais portugueses) que gostaria de comentar para os casos de dois outros escritores contemporâneos que também foram marcados pela escrita de Lobo Antunes. São eles: Rodrigo Guedes de Carvalho, no romance *Daqui a Nada* (1992), e Paulo Faria, em *Estranha Guerra de Uso Comum* (2016). Estas duas obras revisitam o passado colonial ultramarino português, nomeadamente o período das guerras de independência dos países africanos (1961–1975), numa escrita em que se reconhecem elementos próprios do universo antuniano. Os dois romances partilham o facto de terem sido escritos por autores que não viveram diretamente o período da descolonização, mas que herdaram da geração que os precedeu a memória desses factos.

Tanto Faria como Guedes de Carvalho são filhos de militares portugueses brancos que, como muitos outros homens nessa altura, foram enviados para lutar pela sobrevivência do império colonial no Ultramar.

Nestas narrativas da pós-memória, a imagem dos tempos coloniais está marcada pela transferência das histórias das testemunhas diretas (os pais) para os filhos. Porém, na elaboração ficcional de relatos que encenam a África portuguesa, e nomeadamente o período da guerra e da descolonização, estes “filhos de Lobo Antunes” conseguem acrescentar mais uma peça ao complexo *puzzle* das representações literárias que abordam o passado colonial português. De facto, trata-se de uma imagem de África mediada pela construção de uma narrativa sobre um espaço que não conheceram e que restituem, quer a partir das histórias que lhes foram transmitidas, quer das leituras sobre a literatura da guerra colonial, entre elas a obra de Lobo Antunes. O caso antuniano é, nesse sentido, um dos exemplos mais significativos em que a guerra colonial não é apenas um tema da escrita, mas, sim, um elemento constitutivo do estilo do escritor. O grande desafio — e, ao mesmo tempo, a grande novidade — da escrita de Lobo Antunes consiste, assim, na busca de uma linguagem adequada para descrever não apenas o horror da experiência colonial, mas sobretudo para desencadear uma catarse pela escrita.² E esta é uma das marcas do universo antuniano que, direta ou indiretamente, estão presentes nas obras de Paulo Faria e de Rodrigo Guedes de Carvalho.

Duas cartas ao pai que voltou de África

Os dois escritores são filhos de ex-combatentes portugueses mobilizados em África. Nos dois casos, o espaço romanesco é utilizado para recriar as memórias dos pais a partir do olhar do filho que, num exercício igualmente mnemónico, tenta compreender a experiência da guerra colonial. Em certo modo, as narrativas de *Daqui a Nada* e de *Estranha Guerra de Uso Comum* podem ser lidas como um diálogo indireto com a figura paterna. Seja como for, em ambos os casos a literatura serve para abordar a presença do trauma colonial nos descendentes das testemunhas desse período.

² Ver, sobre esta questão, Cammaert (2019a: 20–31).

O romance de Paulo Faria é um ajuste de contas com a figura do pai através da escrita. *Estranha Guerra de Uso Comum* articula-se à volta de dois elementos narrativos, numa estrutura binária muito definida: os capítulos que relatam os encontros que teve com os soldados companheiros do pai no Ultramar, transcritos pelo narrador, intercalam-se com aqueles intitulados explicitamente “carta ao pai”. Carlos, 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. Desses tempos restam apenas algumas conversas e uma caixa de fotografias do pai em África, sendo que as cartas trocadas pelos pais foram destruídas pelo militar aquando da separação da mulher. 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 — até aquele momento — alheia.³ Na “Oitava carta ao pai”, Carlos menciona a sua irmã Leonor, «órfã de guerra como eu» (Faria, 2016: 213). Esta afirmação é surpreendente, na medida em que o pai voltou de África vivo, e só faleceu vários anos depois por causa de uma doença.⁴ Seja como for, a procura do pai desaparecido através da escrita tem como finalidade a reconstituição das memórias de África, relativamente silenciadas em vida.

Na segunda das cartas, o narrador de Paulo Faria confessa que a razão pela qual leva a cabo este duplo inquérito (aos colegas do pai, mas também ao próprio pai, indiretamente) deve-se precisamente à ausência do progenitor. Ora, no “diálogo” com o pai, o narrador consegue identificar os diferentes estratos de que se compõe a reconstituição da memória herdada:

As histórias que contavas, as de África e as outras, tantas vezes repetidas, tinham na tua cabeça uma estrutura fixa, uma arquitectura perfeita que não admitia inversões nem saltos. [...] Havia histórias de África que tinham qualquer coisa de borgesiano, 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: 59–60)

³ Retomo, neste ponto, alguns dos argumentos desenvolvidos em Cammaert (2019b).

⁴ Numa entrevista aquando da publicação do livro, Paulo Faria afirmava: «Não me lembro da partida do meu pai para o Ultramar nem da sua chegada, mas sempre tive consciência de que a guerra passara a ser, para ele, um ponto de viragem na sua vida. Claro que, em termos puramente físicos, ele não sofreu sequelas. Não foi ferido, não trouxe doenças crónicas (como sucedeu a vários homens com quem falei). E não morreu, é claro. Mas o homem que regressou da guerra era um homem mudado» (*apud* Ferreira, 2016).

Numa reflexão que denota a lucidez do destinatário de um testemunho mediado pela transmissão familiar, 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 e, portanto, sujeitas a uma (consciente ou inconsciente) construção pessoal. Aliás, esta segunda variante de memórias decorre de uma atividade imaginativa associada à ficção (pela referência à literatura latino-americana) e que, por conseguinte, requer uma maior intervenção por parte de quem as reelabora. Nas escritas da pós-memória como a de Paulo Faria, a questão não residiria tanto na dificuldade em articular o trauma pela via da ficção mas, sim, de afiançar a sua transmissão num ato característico de “*mnemonic imagination*”, para retomar a expressão de Keightley e Pickering (2012).

Daqui a Nada é o primeiro livro publicado por Rodrigo Guedes de Carvalho, em 1992. Num enredo marcado pela melancolia, Guedes de Carvalho aborda a dissolução de uma família como consequência da guerra colonial. Pedro, o pai, é enviado para Angola e deixa a sua mulher e a filha no Porto. Anos depois, o próprio Pedro, a sua mulher e a sua filha evocam os tempos de África. No romance de Guedes de Carvalho, o recurso narrativo da interpelação ao pai ausente está também presente, embora de forma mais discreta. Num dos capítulos de *Daqui a Nada*, Rita, a filha, toma a palavra e interroga o pai que, na sua perspetiva, aparece como uma figura ausente. «Não sei se me podes ouvir. [...] Mas se me puderes ouvir, ouve-me» (Carvalho, 2005 [1992]: 86). E ainda:

É isso o que me dói, percebes? Nunca mais te ter ouvido entrar em casa [...]. Quando estavas em África disseram-te que a mãe tinha um amante e tu acreditaste, és tão estúpido que acreditaste, que regressaste sem nos queres ver. (Carvalho, 2005 [1992]: 88)

A encenação da voz da filha que “fala” para o pai justifica-se na medida em que constitui um pedido de explicações sobre a experiência colonial. Aliás, neste romance, África marca o momento da rutura familiar, tal como acontece nos primeiros livros de Lobo Antunes, nomeadamente em *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*. Além disso, o eco dos primeiros textos de Lobo Antunes ressoa no enredo de *Daqui a Nada*, no sentido de a escrita se revelar como o lugar da procura de uma linguagem capaz de traduzir o sentimento de desassossego ligado à experiência colonial.

Os dois romances em questão elaboram, na perspetiva dos descendentes dos militares portugueses que foram para África e voltaram, uma interrogação da figura

paterna. É significativo salientar aqui o facto de, nas narrativas escritas pelas segundas gerações, a narração se apresentar como um diálogo diferido com o pai ausente, como se a escrita se revelasse o espaço idóneo para questionar o passado “africano” dos seus progenitores.

***Daqui a Nada* ou a sinédoque da guerra colonial**

Daqui a Nada pode ser considerado, de alguma maneira, como uma obra precursora da literatura da pós-memória em Portugal, na medida em que o romance encena uma imagem de África transmitida pelo pai (que lá esteve enquanto soldado) para o filho. Guedes de Carvalho faz irrupção na literatura portuguesa com uma temática que, de algum modo, na altura da publicação do romance (1992) pertencia ainda às testemunhas diretas do trauma colonial. Pela encenação da história do pai militar, o autor apropria-se *avant la lettre* de uma memória ainda viva. Contudo, na sua representação da experiência familiar, aquilo que parece privilegiado são as consequências desta vivência para aqueles que ficaram em Portugal.

As semelhanças entre *Daqui a Nada* e os romances de Lobo Antunes são mais do que evidentes. O próprio autor tem afirmado em múltiplas oportunidades a “dívida” que a escrita deste livro tem com Lobo Antunes. Na edição de 2005, *Daqui a nada* contém, entre outras, a seguinte dedicatória: «E porque só eu sei, para o António Lobo Antunes. Sempre».⁵ Numa entrevista recente, Guedes de Carvalho volta à questão da influência que teve a escrita de Lobo Antunes no seu primeiro romance:

E é a reboque do Lobo Antunes que me vem a vontade de experimentar, de ver se conseguia, já que se podia ir para aquela escrita despojada e cheia de sentimentos e que não estava nos romances que admirava em termos de linguagem. Foi, de facto, o motor para eu arriscar a escrever. Foi assim que nasceu o *Daqui a Nada*. (Carita, 2017)

⁵ A outra dedicatória relevante para efeitos deste trabalho é a seguinte: «Para os meus pais, que viveram este livro para além das palavras». Note-se que, já ao nível dos paratextos (Genette), evidencia-se a questão da experiência e a sua transmissão: o autor procura transpor no livro a memória familiar, isto é, o passado que os seus pais viveram não só “nas palavras”.

Além da relação de influência explícita, que insiste na reapropriação de um tom narrativo como elemento que desencadeia a escrita de Guedes de Carvalho, os elementos textuais de Lobo Antunes em *Daqui a nada* estão também presentes num plano temático.

É na voz da mulher de Pedro, Marta, que a reflexão sobre a guerra colonial surge para significar a ausência. «Foi então que a guerra chegou até nós. Foi nessa altura que o seu bafo podre se desprende de uma carta que intimava o Pedro a comparecer em Mafra» (Carvalho, 2005 [1992]: 102), pode ler-se, numa referência indireta ao «cheiro pestilento, e odioso, e cruel da guerra» (Antunes, 2004 [1979]: 174), *leitmotiv* de *Os Cus de Judas*. O relato de Marta sobre a irrupção de África na história familiar constitui, de certo modo, uma reelaboração das passagens de *Os Cus de Judas* em que o soldado narrador se recorda da sua partida para Angola. No entanto, Guedes de Carvalho privilegia no seu livro a perspetiva feminina para narrar o momento da partida do navio para África, isto é, a visão de quem ficou em Portugal. Enquanto o narrador de Lobo Antunes se vê a si próprio, no barco que o leva a Angola, como uma criatura despojada do passado e da infância, «com Lisboa a afogar-se na distância num suspiro derradeiro de hino» (Antunes, 2004 [1979]: 22), a memória de Marta da mesma cena, vivida pela sua parte no cais de Viana do Castelo, insiste na materialização da realidade do continente africano no momento da partida:

Ao meu lado, esticando o pescoço por cima da multidão que enchia os passeios da avenida, a minha sogra procurava o rosto do filho no meio de mil rostos que marchavam, no meio dos homens que embarcariam dali a pouco, agora sim, África, compreendi-o lentamente, como se tomasse o gosto a um paladar novo, adormecido durante meses por rejeição [...].

[...]

África, pensei eu, e mastigava o nome como quem quer adivinhar o sabor à pastilha. (Carvalho, 2005 [1992]: 104–105)

Apesar de as menções explícitas aos tempos de Angola serem muito menos numerosas do que nas obras de Lobo Antunes (depoimentos de primeira mão sobre a realidade africana), ao leitor de *Daqui a Nada* é-lhe permitido observar o avesso da situação. Neste sentido, o livro de Guedes de Carvalho aproxima-se da perspetiva feminina sobre a guerra colonial desenvolvida num dos romances mais importantes sobre este tema, *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge. Mas, claro está, Guedes de Carvalho não narra os eventos a partir de África, mas de um Portugal pós-imperial.

Daqui a Nada pode ser lido como uma sinédoque da guerra colonial na perspetiva das mulheres dos combatentes portugueses que foram para África. No mesmo capítulo em que se fala da irrupção da guerra e da partida para África, as palavras de Marta, a narradora, são reveladoras: «Partiu o Pedro, partiu o João Mário, partiu o Manel Zé, [...] **ocorre-me que talvez sejamos só uma mulher, que talvez só um homem tenha partido**» (Carvalho, 2005 [1992]: 106–107; destaque acrescentado). Pela identificação da individualidade do caso específico da mulher de Pedro à comunidade de mulheres (as esposas dos militares), assiste-se à substituição intencional de uma parte pelo todo, mais especificamente, do singular pelo plural, elemento caracterizador desta figura retórica próxima da metonímia. Um pouco mais adiante, Marta retoma o seu *topos*:

sou uma mulher portuguesa que espera, como todas as mulheres portuguesas que esperam que voltes [...] trazendo contigo a nossa saudade portuguesa, trazendo no bolso da camisa todas as cartas tontas de amor que te enviámos como se não esperássemos que as recebesses. (Carvalho, 2005 [1992]: 108)

Repare-se, nesta menção à mulher que anseia que o marido volte com vida da guerra, na referência às cartas que o soldado trará consigo no seu regresso a Portugal, como se a comunicação epistolar constituísse uma prova de que a ligação amorosa se mantinha ao longo da ausência do homem. Cartas estas que, além do mais, o próprio Lobo Antunes também recebeu aquando da sua estadia em Angola. Finalmente, a imagem da mulher a aguardar pelo regresso do guerreiro lembra naturalmente a história de Penélope da mitologia grega. Aliás, esta relação metonímica que tem como centro a mulher no âmbito da guerra colonial, e que envolve também a questão da correspondência com o marido ausente, tem sido retomada por artistas portuguesas interessadas pelas memórias do trauma colonial, como é o caso de Ana Vidigal. Na obra intitulada precisamente *Penélope*, Vidigal representa uma cama cuja coberta é constituída pelas cartas trocadas entre os seus pais durante a guerra.⁶

⁶ Ver, entre outros: <https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/penelope-138572> e <<https://www.publico.pt/2010/07/12/culturaipilon/noticia/ana-vidigal-e-pintora-e-nunca-lhe-passou-pela-cabeca-ter-filhos-1446411>>.

Estranha Guerra de Uso Comum: o filho a “desbravar as veredas” do pai em África

Na oitava carta ao pai em *Estranha Guerra de Uso Comum*, o narrador escreve que a sua irmã Leonor «sabia que eu andava a desbravar as veredas que percorreste, queria saber o que descobri» (Faria, 2016: 204). Na minha opinião, esta metáfora espacial assente no ato de explorar por procuração o passado africano do pai traduz com muita justeza a essência do ato de escrita de Paulo Faria. O livro é uma viagem pelos trilhos das memórias africanas próprias (as da infância do narrador) e alheias (as do pai, pela voz dos seus companheiros de guerra) cujo fim é a recolha dos testemunhos, para lá do discurso epistolar dirigido ao pai ausente: isto é, tudo converge no próprio ato da escrita. Na última carta, Carlos faz um balanço dos inúmeros encontros que teve com soldados que conheceram o pai e utiliza em vários momentos a metáfora de quem “esbraceja no escuro” para salientar a natureza das revelações que os colegas do pai partilharam consigo.

Ora, o narrador insiste no facto de as verdadeiras narrativas sobre a guerra colonial só chegarem nos momentos mais inesperados dos encontros com os antigos combatentes: «Um santuário onde se entra com um palavrão, uma frase ordinária. A guerra de África é isso. As memórias da guerra de África são isso» (Faria, 2016: 292). Mais uma vez, as memórias de África pela mão de um herdeiro da guerra colonial (de um órfão de guerra, para retomar as suas palavras) materializam-se através de uma metáfora espacial, na alusão ao “santuário”. *Estranha Guerra de Uso Comum* é, nesse sentido, a porta de entrada para aquele lugar sagrado das memórias do trauma colonial, e isto a vários níveis: num primeiro momento, na transmissão intergeracional dos protagonistas para os seus descendentes; em segundo lugar, na “entrega” simbólica desta recolha ao pai falecido, concretizada no ato da escrita; e, finalmente, na partilha destas recordações íntimas com o leitor, graças a este ato performativo de representação artística operada pelo escritor Paulo Faria. Aliás, o “palavrão” a que faz referência o narrador de Paulo Faria faz lembrar as repetidas obscenidades que acompanham a confissão do narrador de *Os Cus de Judas*, e que em Lobo Antunes operam às vezes como a única maneira de verbalizar a violência da guerra colonial.

Na escrita de Paulo Faria, a presença do universo de Lobo Antunes afigura-se de modo mais subtil do que no livro de Rodrigo Guedes de Carvalho, dada a distância temporal que os separa: Paulo Faria publica o seu livro em 2016, num momento em que a obra de Lobo Antunes já atingiu a maturidade, além do reconhecimento

por parte da crítica nacional e internacional. Embora não seja possível, para o caso de *Estranha Guerra de Uso Comum*, falar de uma influência direta da escrita antuniana, é evidente que Paulo Faria integra na composição do romance vários aspectos narrativos que distinguem “a marca Lobo Antunes”.⁷

O primeiro elemento antuniano que se pode identificar no romance de Paulo Faria no que diz respeito à temática da guerra colonial é o da multiplicidade de vozes. As entrevistas que Carlos leva a cabo com os colegas de guerra do pai lembram as estruturas sinfónicas dos mais importantes romances de Lobo Antunes, e nomeadamente o dispositivo enunciativo de *Fado Alexandrino*, romance que encena as memórias de um batalhão. No entanto, *Estranha Guerra de Uso Comum* não retoma completamente o modelo polifónico de Lobo Antunes, no sentido em que o narrador onisciente não partilha com os diferentes locutores o grau de conhecimento que estes demonstram ter no que diz respeito à guerra de África.⁸ Tratando-se de um descendente de um militar falecido que realiza um inquérito sobre a experiência colonial do seu pai, o narrador de Paulo Faria tem consciência do seu lugar de não protagonista (e de recetor) na confissão de um passado traumático.

Além disso, há um outro elemento de cariz antuniano que, no relato de Paulo Faria, parece ter sido integrado de maneira mais forte: em *Estranha Guerra de Uso Comum*, a fragmentação do discurso aparece como um traço estilístico bem integrado na narração. Principalmente nos capítulos das cartas ao pai, o narrador joga com a desagregação espaço-temporal, característica própria da escrita da memória que é a de Lobo Antunes, para articular as diferentes memórias (da infância de Carlos, do pai, da família) na reconstituição do passado do pai militar. A esse propósito, a “Nona carta ao pai” afigura-se como o mais antuniano dos textos de *Estranha Guerra de Uso Comum*, pelas iterações nas descrições de lugares e, sobretudo, pela irrupção das vozes do passado (nomeadamente as dos avós, no Faial), que vêm quebrar a ordem temporal e remetem para um passado longínquo, o da infância do pai.

Contudo, o lugar que ocupa o filho, na sua posição de herdeiro de uma memória por conhecer, faz com que o livro de Paulo Faria proponha uma abordagem nova ao tema colonial. Afinal de contas, para o narrador (autobiográfico) de *Estranha Guerra de Uso Comum*, a apropriação da memória de África do pai e dos companhei-

⁷ Repare-se, no entanto, na relação de proximidade que poderia existir entre os *explicit*s de *Estranha Guerra de Uso Comum* e *Os Cus de Judas*, aspeto que não poderei desenvolver aqui.

⁸ Ver, nesse sentido, a recensão crítica sobre *Estranha Guerra de Uso Comum* de Margarida Vale de Gato, “Heterobiografia e Artes Visuais: a Estreia de Paulo Faria”, *Buala*, 28 de novembro de 2016. Disponível em <<http://www.buala.org/pt/a-ler/heterobiografia-e-artes-visuais-a-estreia-de-paulo-faria>>.

ros ex-combatentes reside essencialmente no ato de escuta, e de transmissão pela escrita, desse passado traumático:

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.** [...] Não respondi a nenhuma questão, não resolvi nenhum problema. Fui ao fundo do fundo. (Faria, 2016: 292-293; negrito acrescentado)

De certo modo, a conclusão de *Estranha Guerra de Uso Comum* sugere um distanciamento relativamente à memória de África das testemunhas diretas que, como Lobo Antunes entre muitos outros, relataram como a “aprendizagem da agonia” após a experiência traumática, para retomar a expressão de Lobo Antunes. Desta forma, Paulo Faria pareceria reivindicar o direito — enquanto herdeiro daquela memória que foi colhendo — de elaborar a sua própria visão da guerra colonial, sem ser obrigado a observar “fidelidade a nenhuma narrativa”, numa provável alusão indireta à literatura da guerra colonial, da qual Lobo Antunes é um dos seus maiores representantes.

Por outras palavras, pelo seu carácter documentário, a literatura da pós-memória como a de Paulo Faria atinge os seus objetivos quando desloca a questão da experiência e do testemunho para outros âmbitos, mais relacionados com uma busca mais pessoal, baseada na recuperação de vestígios de um passado íntimo. Umhas páginas antes da confissão sobre “a minha guerra de África”, as palavras de Carlos para o seu pai são extremamente reveladoras dessa mudança de paradigma operada, na escrita, pelo filho do combatente:

Mas não fui ao fundo da questão. Não, pai, aí é que está. A chave foi deitar fora a palavra “problema”, a palavra “questão”. [...] Mas, se deitarmos fora estas duas palavras, “ir ao fundo” passa a ter outro significado. Passa a ser uma coisa mais fluida, menos urgente. Deixa de ser uma missão, deixa de ser um apostolado. “Ir ao fundo” passa a ser ouvir os outros, deixar que os outros contem a sua história até ao fim, até onde forem capazes. (Faria, 2016: 284)

Imagens de África na pós-memória

Em 1992, quando a produção literária de Lobo Antunes começava a ganhar uma dimensão maior, Rodrigo Guedes de Carvalho veio inspirar-se na força da linguagem de Lobo Antunes para falar da ferida colonial ainda aberta nas gerações posteriores. Quase 25 anos depois, Paulo Faria encena as múltiplas vozes dos militares portugueses que voltaram de África, numa proposta literária caracterizada pela mediação da transmissão da memória traumática.

Três elementos parecem-me distintivos destas duas obras que interrogam a imagem de África a partir da perspectiva das segundas gerações: em primeiro lugar, a interpelação do pai ausente, pelo viés do recurso à forma epistolar, o que de algum modo sugere uma tentativa de reviver senão o soldado português que esteve em África, pelo menos as suas memórias da época colonial, ou melhor, a transmissão destas para as gerações futuras.

Em segundo lugar, o destaque da visão de quem, apesar de não ter estado presente no espaço africano aquando da guerra colonial, teve de lidar com as consequências desta experiência traumática. Com efeito, as obras da pós-memória mergulham na memória familiar para, através de um exercício de reformulação literária, propor uma nova leitura da memória coletiva de uma sociedade.

E, finalmente, a mudança de paradigma dos escritores que abordam os dolorosos episódios de um passado colonial já não na posição dos protagonistas dessas memórias, mas, sim, dos herdeiros de aquela “estranha guerra de uso comum” que, num exercício de revisitação dos arquivos e de criação ficcional, contribuem para a definição da Europa pós-imperial de hoje.

Referências bibliográficas

- Antunes, António Lobo (2004), *Os Cus de Judas*. Lisboa: Dom Quixote [orig. 1979].
- Cammaert, Felipe (2019a), “A visita da tia Teresa. Experiência da guerra colonial e resiliência pela escrita em *Os Cus de Judas*”, *Colóquio/Letras*, 201 (maio-agosto): 20–31.
- Cammaert, Felipe (2019b), “Da guerra colonial: memórias e pós-memórias, transmissão e imaginação”, *MEMOIRS Newsletter*, 23 de fevereiro. Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/87178>.

- Carita, Alexandra (2017), "Rodrigo Guedes de Carvalho ao *Expresso*: 'Odeio os mediócras. Hei de escrever sempre contra eles'", *Expresso*, 6 de maio. Disponível em <https://expresso.pt/cultura/Livros/2017-05-06-Rodrigo-Guedes-de-Carvalho-ao-Expresso-Odeio-os-mediocres.-Hei-de-escrever-sempre-contras-eles-1>.
- Carvalho, Rodrigo Guedes (2005), *Daqui a Nada*. Lisboa: Dom Quixote [2.^a ed.; orig. 1992].
- Faria, Paulo (2016), *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ítaca.
- Ferreira, Pedro (2016), "Um país tem de saber olhar para a sua História", *Esquerda.net*, 25 de dezembro. Disponível em <https://www.esquerda.net/artigo/um-pais-tem-de-saber-olhar-para-sua-historia/46081>.
- Keightley, E.; Pickering, M. (2012), *The Mnemonic Imagination. Remembering as Creative Practice*. London: Palgrave Macmillan.
- Jiménez Barca, Antonio (2014), "António Lobo Antunes: 'Ninguém escreve como eu. Nem eu mesmo'", *El País Brasil*, 24 de janeiro. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/23/cultura/1390507834_868380.html.
- Lucas, Isabel (2016), "O Antunes pega-se?" *Público-Ípsilon*, 23 de janeiro. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/01/23/culturaipsilon/noticia/o-antunes-pegase-1720707>.
- Zuber, Helene (1997), "Da guerra não se faz ficção", entrevista a António Lobo Antunes, *Diário de Notícias*, 12 de outubro, 4-5.



Margarida Calafate Ribeiro é investigadora-coordenadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e responsável pela Cátedra Eduardo Lourenço, da Universidade de Bolonha/Instituto Camões, com Roberto Vecchi. Em 2015 recebeu uma bolsa Consolidator Grant, do Conselho Europeu de Investigação, com o projeto «Memoirs – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias», que atualmente coordena. Das suas diversas publicações, destacam-se os livros de autor *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo* (2004) e *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial* (2007). Coorganizou, com Roberto Vecchi, *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* (2011) e *Do Colonialismo como Nosso Impensado* (2014), com António Sousa Ribeiro, *Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais* (2016), e, com Francisco Noa, *Memória, Cidade e Literatura: De São Paulo de Assunção de Loanda a Luanda, de Lourenço Marques a Maputo* (2019).



Phillip Rothwell é professor catedrático de português, Cátedra King John II na Faculdade de Línguas Medievais e Modernas, Universidade de Oxford. É especialista em literaturas e culturas de Portugal e da África Lusófona. É hoje uma referência nos estudos sobre o escritor moçambicano Mia Couto e o autor angolano Pepetela. A sua investigação atual debruça-se sobre as escritoras no espaço literário angolano. É autor de *Pepetela and the MPLA: The Ethical Evolution of a Revolutionary Writer* (2019), *Leituras de Mia Couto: aspetos de um pós-modernismo moçambicano* (2015), *A Canon of Empty Fathers: Paternity in Portuguese Narrative* (2007) e *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto* (2004).

ISBN: 978-972-36-1802-0



9 789723 618020

No presente volume, escrito a muitas mãos, pretende-se mostrar as novas fases do estado da crítica das habitualmente designadas literaturas africanas de língua portuguesa ou, num sentido mais lato, das literaturas lusófonas. Começa-se por traçar os **mapas** destas literaturas a partir de curtos ensaios de longo fôlego. A segunda parte é dedicada aos **recortes** temáticos ou de autor destas literaturas e a última parte aborda os **trânsitos** destas escritas a caminho de uma fase pós-nacional e, por isso, é dada uma atenção concertada às diásporas.

Ambicioso projeto sem dúvida, mas necessário, hoje, no contexto do que, para uns, se tem vindo a designar como literaturas de língua portuguesa e, para outros, literaturas lusófonas.

Ensaio de: Inocência Mata, Francisco Noa, Tania Macêdo, Ana Cordeiro, Moema Parente Augel, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Rita Chaves, Sílvio Renato Jorge, Dorotheé Boulanger, José Luís Pires Laranjeira, Inês Nascimento Rodrigues, Sandra Inês Cruz, Alexandra Reza, Nazir Ahmed Can, Vincenzo Russo, Raquel Ribeiro, Roberto Vecchi, Fernanda Vilar, Margarida Calafate Ribeiro, Felipe Cammaert, Phillip Rothwell, António Pinto Ribeiro.



European
Commission

Horizon 2020
European Union funding
for Research & Innovation

