

Paulo Faria
GENTE ACENANDO PARA
ALGUÉM QUE FOGUE

Lisboa, Minotauro / 2020

A aventura colonial portuguesa tem sido múltiplas vezes o tema de obras de autores nacionais e de escritores oriundos de países que outrora fizeram parte do império colonial luso, trazendo para as ficções a representação desse elemento estruturante da nossa identidade colectiva. Disso nos fala o último romance de Paulo Faria, intitulado *Gente Acenando para Alguém Que Foge* (2020), verso que vai buscar à poesia de Fernando Assis Pacheco, onde se inscreve simbolicamente a temática central da obra: o distanciamento e o desencontro de que é feita a existência do protagonista.

Percorrendo a vasta biblioteca constituída pelas obras que narram a aventura expansionista, encontramos textos que retratam a experiência colonial observada a partir de diferentes pontos de vista. O *locus epistemologicus*, ou seja, o lugar a partir do qual a história se dá a conhecer, oscila entre dois pontos antagónicos, circunstância fulcral, uma vez que é no posicionamento espacial, ideológico e até político da instância autoral que reside a diferenciação essencial entre dois modos de ver e contar, aquilo que Edward Said (*L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, 1980) designa como a visão imperialista do mundo ocidental, à qual contrapõe o ponto de vista gerado a partir das margens desse centro imperial(ista).

A esses dois ângulos primordiais de leitura, a dos dominadores (colonos, políticos ou militares) e a dos dominados (africanos, mas também portugueses pobres relegados para as periferias do poder), Paulo Faria acrescenta outro, urdindo-se a narrativa a partir de uma nova perspectiva, já não aquela que escolheu para o

seu primeiro romance (a dos ex-combatentes), mas a dos *filhos da guerra*, na feliz expressão que deu título a um projecto de investigação coordenado por Margarida Calafate Ribeiro, autora convocada para a efabulação em análise. Os filhos da guerra são todos aqueles que, não tendo nela participado, a experienciaram por herança, vivendo, na expressão do narrador «a minha guerra íntima» (41), «uma guerra que não travei, mas de que aos poucos me fui fazendo veterano por afinidade» (88). A condição de filho de ex-combatente constitui-se como um elemento identitário determinante da personalidade de Carlos, que origina e condiciona a decisão de ir até Moçambique e de visitar as terras e vilas onde o pai lutou e viveu no cumprimento do serviço militar.

Esta é a história de uma viagem, ou antes, de múltiplas viagens contadas na primeira pessoa por esse filho da guerra. Numa primeira instância, a viagem física e concreta de deslocação por um tempo e por espaços que o leva de Lisboa a Moçambique, mas também as viagens do pensamento e da memória que o assolam durante esse tempo em que percorre os caminhos antes trilhados pelo pai. Num longo monólogo interior, que ganha contornos de diálogo fantasmagórico com Amália, a mulher com quem actualmente vive, Carlos vai relatando as impressões do viajante-peregrino e rememorando emoções e acontecimentos de tempos passados, vividos ou contados. O discurso, e por conseguinte a efabulação, faz-se de um entrelaçar de dois movimentos antagónicos do pensamento, numa alternância entre introspecção, com a evocação de memórias de uma infância repleta de visões que o perseguem, de um casamento desfeito, de laços afectivos esfriados, e pulsão, com a narração das razões que impelem o protagonista a percorrer a terra moçambicana, a partir em demanda

do conhecimento do pai e, através dele, do conhecimento de si, envolvendo o leitor no turbilhão das evocações e sensações que o dominam.

O relato é balizado por duas partidas, a de Lisboa e de Maputo, e norteado pelas histórias contadas pelo pai e sobretudo por uma fotografia, também ela herança paterna. Essa fotografia-bússola determina os passos de Carlos pelos lugares do país africano, orientando a sua demanda. Nela retrata-se uma cena marcante para a construção identitária do narrador, que mostra o pai ao lado de um dos seus companheiros de armas e de um «garoto, filho de uma prostituta, que o [...] pai adoptou a meias com o furriel Gamito no Chicôco e que nenhum deles teve coragem de trazer para Portugal» (20), o Artur. A imagem deste jovem, vestido com um uniforme adaptado ao seu tamanho, que poderia ser seu irmão, é não só produto de um tempo histórico e sociocultural como também testemunho de uma realidade vivida e fixada, a partir da qual o narrador reconstrói memórias, que assumem contornos de encenação e representação de um passado que o persegue e que procura apreender e compreender. É igualmente pela fotografia que Carlos procura gravar, na película e no seu pensamento, as experiências vividas em terra moçambicana, fazendo-se sempre acompanhar, nas suas saídas, da máquina fotográfica com a qual fixa e isola, para memória futura, instantes particulares, fatiando o tempo e cortando o espaço. Mais do que obter flagrantes de viagem, Carlos escolhe figurantes, propõe poses, compõe cenas, de que resulta uma coleção de sequências de imagens cuidadosamente seleccionadas, que dão um retrato não do que encontra, mas do que decide encontrar.

Durante a estada em Moçambique, Carlos experiencia uma nova dimensão de um sentimento que o acompanha

desde a infância, presente no título e eloquentemente sintetizado neste trecho: «É assim que eu me sinto: numa espécie de exílio, amputado de uma parte de mim. E este exílio gera uma busca incessante, caótica» (103). A sua existência está, pois, marcada por um constante e reiterado sentimento de não pertença, vivido desde muito jovem e que o leva a considerar-se excluído, desde logo da própria família, a de nascimento e a(s) que tentou construir, mas também dos grupos sociais com quem vai interagindo. Carlos vive num espaço de fronteira, num espaço *in between*, ocupando um lugar por natureza excêntrico (tomando esta palavra no seu sentido etimológico) que o relega para as periferias do centro (seja ele familiar, social, nacional, emocional) de que se sente excluído, e que surge metaforicamente representado em dois momentos-chave da efabulação. O primeiro ocorre quando, ainda criança, se refugiava, acompanhado da irmã, no patamar da casa de família para não testemunhar os encontros amorosos dos progenitores divorciados. São momentos de grande e intensa dor que relata do seguinte modo: «Eu e Leonor, consoante os dias da semana, éramos alternadamente pretextos muito úteis e pedras no sapato. Minto. Éramos, sempre, as duas coisas ao mesmo tempo, no mesmo gesto, no mesmo fôlego. Ficávamo-nos pelas margens, onde era mais fácil, dando um passo discreto de lado, desaparecer da imagem» (67). Reencontra a mesma sensação de inospitalidade, a de se sentir *estrangeiro* num lugar, junto das duas mulheres com quem partilhou a existência (Fernanda e Amália) e sobretudo da filha, de quem desesperadamente tenta aproximar-se. A visita a Moçambique intensifica a dor da exclusão. Ao invés de encontro, partilha e entendimento, é a sensação de despaissamento que o domina, considerando-se

em cada passo o «forasteiro», sentindo que «Moçambique não sabe o que fazer de mim. Repele-me como um corpo estranho. Não me permite que me instale. Não me acolhe, não me diz 'Já passou.' Mostra-me as suas próprias chagas, reduz a minha dor a proporções modestas, troca de mim» (189).

As razões da ida a Moçambique (a assumida e a secreta) não se concretizam, não encontrando Artur, não logrando alcançar a almejada paz com o passado e consigo mesmo. A esperança da redenção, encontra-a no neto que Camila lhe dará, também chamado Artur. É nesse homem em devir, filho da união de uma europeia com um negro, que Carlos confia para «salvar a humanidade» (229). O diálogo onírico, que com ele enceta, é a ocasião para Carlos finalmente alcançar uma chegada, feito singular para quem se sente sempre de partida. E nesse movimento de regresso, inclui o seu pai, unindo, no processo, três gerações: a sua, a do pai e a do neto. O ciclo fecha-se com a concretização, na actualidade, de um gesto que tinha ficado suspenso no passado colonial, partilhado pela voz do narrador: «No momento em que chamo assim o Artur, é como se o meu pai o chamasse também um pouco e lhe estendesse a mão para ele subir para a Berliet» (229). A dimensão iminente subjectiva do relato, patente no agenciamento anacrónico e casual dos eventos e na subversão da ordem linear dos acontecimentos, que se constrói ao ritmo e à cadência do pensamento, confere ao discurso um carácter fragmentado e intimista, que convida o leitor a entrar no universo emocional e afectivo de Carlos e, com ele, reconstruir a sua representação do mundo.

Agripina Carriço Vieira

[A Autora segue a antiga ortografia.]

Djaimilia Pereira de Almeida A VISÃO DAS PLANTAS

Lisboa, Relógio d'Água / 2019

Djaimilia Pereira de Almeida revelou-se como romancista de raro talento e extrema originalidade com *Esse Cabelo* (2015). Trata-se de um romance de evidente carácter autobiográfico (a autora, de nacionalidade portuguesa, nasceu em Luanda, em 1982, e veio cedo para Portugal), no qual a escritora não se limita a descrever uma experiência de vida, entre Angola e Portugal. Muito mais do que isso, aprofunda, por vezes em termos irónicos e mesmo humorísticos, predominantemente coloquiais, o sentido da memória das origens africanas desde a infância, a marca das raízes e da história, a procura da identidade, sempre com lucidez crítica e autocrítica.

Em *A Visão das Plantas*, a descrição de um casarão antigo na Foz do Douro, em finais do século XIX, que «convidava a imaginação a dançar» (11), e de um velho «capitão» que, ao abrir a porta, «teve medo de que a alma da casa saísse pela janela e se perdesse na rua» (12), cria desde o início um clima de mistério. No centro dessa estratégia narrativa que, desde logo, prende o leitor, está uma personagem real, concreta, evocada por Raul Brandão no seu livro, entre memórias e narrativa de viagens relacionadas com a faina da pesca, *Os Pescadores* (1923): o «capitão Celestino». Escreveu Raul Brandão, evocando a sua própria infância passada na chamada Foz Velha: «o capitão Celestino, que tendo começado a vida como pirata, acabou como um santo, cultivando com esmero um quintal de que ainda hoje me não lembro sem inveja. [...] A sua vida anterior fora misteriosa e feroz. De uma vez, com sacos de cal despejados no porão, sufocara uma revolta de pretos, que ia buscar à costa de África para vender no