

## Rui Catalão

Quando se foge de quem bate à porta e se vai atrás de um passado que já não existe, todas as relações se tornam improváveis.

O segundo romance de Paulo Faria, *Gente Para Alguém Que Foge*, é um labirinto de muitas pequenas histórias íntimas cortadas pela metade. Entrevista com o autor.

# “A infelicidade aprende-se”

**G**ente *Acenando Para Alguém que Foge* (ed. Minotauro), segundo romance de Paulo Faria, 53 anos, retoma os temas do primeiro, *Estranha Guerra de Uso Comum* (2016): a memória colonial e a relação com o pai, que combateu em Moçambique. Mas desta vez, o narrador de ambos os livros, que se confunde biograficamente com o autor, viaja até aos lugares por onde o pai dele passou. Carlos revisita o seu passado para dar forma a um pai ausente (sendo que esse pai ausente é o pai dele e é ele próprio na relação hesitante com a filha). *Gente Acenando Para Alguém que Foge* (ed. Minotauro) tem apenas 233 páginas, mas o seu narrador viaja por vários labirintos, em busca do seu papel enquanto pai, filho, marido e autor.

“A infância extingue-se no dia em que percebemos que os nossos pais nos sonegaram a parcela mais preciosa do seu afecto.” O livro abre em prólogo com esta frase e prossegue com uma história de traição desconcertante: a de um pai, já casado em segundas núpcias, que visita os filhos para se deitar com a ex-mulher. O episódio serve de mote às brincadeiras perigosas do narrador com a irmã e a uma digressão pelo passado que preencha os espaços em branco do seu presente.

**Carlos, o protagonista do livro, é de uma cobardia assombrosa. Acumula todos os defeitos da geração pós-moderna: espantosamente culto e complexo, com uma capacidade de análise de si mesmo. Ao mesmo tempo não consegue abandonar um nível superficial, quase mesquinho, na relação com os outros. Chega a admitir que a verdade exigiria empenho, enquanto “a mentira quase nem precisava de mim para existir.”**

Já houve quem me dissesse que há muito tempo não lia um romance em que o herói (chamemos-lhe assim) saísse tão maltratado. Também já me falaram em terra queimada. Às vezes, assusto-me com estas coisas que me dizem. Ser escritor é ser um bocado insensível, caso contrário não se consegue escrever certas coisas. Tentei explicar como conseguimos ser perversos sem maldade, sem empenho. Ou antes: sem darmos por isso, sem sabermos porquê. Como crianças a arrancar as asas e as patas a um insecto. Espero ter conseguido que, no final, o romance não seja apenas terra queimada. Tenho muita necessidade de sentir esperança, de sentir alento. Mas é verdade que herdei do meu pai certos traços terríveis. Talvez esse paralelismo nem me tenha passado pela cabeça na altura da escrita. O

romance é sobre a aprendizagem da infelicidade. Vivemos na sociedade da infelicidade organizada. Com a pandemia que agora está a abater-se sobre nós, atingimos, talvez, o paroxismo da infelicidade. É uma aprendizagem difícil, mas a infelicidade aprende-se. **Há uma frase espantosa dita por uma personagem que só aparece uma vez: “Deixe brilhar a sua irmã”. Não temeu que o livro fosse excessivamente autocentrado, que as personagens à volta do narrador não pudessem brilhar? As personagens que mais se destacam chegam a ser as que o exasperam.**

Tenho muita dificuldade em falar com os outros. Se estiver num lugar com muita gente, começo a sentir-me mal, quero fugir dali. Detesto supermercados, concertos, multidões. A intimidade que me custa é, antes de mais, a proximidade física, a proximidade dos olhares dos outros. Faz-me muita confusão. A escrita serve para me esconder.

**O livro constrói-se como uma carta a Amália, a segunda mulher do narrador, que se confunde com o autor.**

Queria escrever na primeira pessoa, tal como no primeiro romance, *Estranha Guerra*... Ainda não estava pronto para a terceira pessoa. Hemingway

disse uma vez numa carta (cito de cor) que escrever na primeira pessoa é bom, mas escrever na terceira pessoa é melhor, porque nessa altura o escritor é Deus e sabe tudo. Ainda não estava pronto para isso. A partir do momento em que decidi projectar na personagem do Carlos, o meu alter-ego, o meu monólogo interior a escrita saiu em catadupa. A escrita deste romance salvou-me a vida.

**O seu primeiro livro, *Estranha Guerra de Uso Comum*, reaparece no novo romance. Há uma viagem a Moçambique, em busca do passado do pai do narrador. Mas surgem outros temas: a relação com o pai, com a irmã, com a filha, com a mulher e a ex-mulher. Os episódios com estas personagens vão aparecendo alternadamente, criando padrões semelhantes às mantas de retalhos, mas só a meio do livro começam a revelar o puzzle.**

Queria contar as minhas idas a Moçambique, que condensei numa só viagem. Queria contar a minha busca do meu irmão africano, o Artur, que, na verdade, se chama Vítor (se é que ainda está vivo). Isso eu sabia que teria de figurar no romance. Depois percebi que teria de ir muito mais fundo. Teria de contar a história da minha infelicidade, da nossa infelicidade. Só



a dado momento percebi que tinha de me pôr no centro da minha escrita. No centro da minha vida, em suma. **A figura do pai já era preponderante no livro anterior e agora continua a sê-lo. E não apenas o pai do narrador, veterano de guerra, que visitava os filhos para ter sexo com a ex-mulher. O próprio narrador não sabe que papel ter na relação com a filha, que pretende vender os óvulos para financiar uma viagem ao Japão. O pai continua a secar tudo à volta,**



FOTOGRAFIAS DE RUI GAUDÊNCIO

como um eucalipto, mas a narrativa tornou-se mais complexa em relação ao primeiro romance. Quis fazer uma história dos desencontros. Este romance podia chamar-se *Livro de desencontros*.

Há um aspecto estilístico, que contribui para a estrutura dos episódios que se vão intercalando, que tem muito a ver com isso a que chama de “livro de desencontros”: a consequência de qualquer acção é sempre um elemento indeterminado da narrativa. Um

**exemplo: num episódio de liceu, Carlos não corrobora a versão de um colega dele, Antero, que acusa um funcionário de tê-lo agredido (apesar de Carlos ter observado a agressão). Anos mais tarde ele conta a história dos seus pais aos amigos e só então se dá uma consequência, moral, digamos assim: “Todos me negavam, assim como eu negara o Antero.” Esta forma de avançar com a narrativa, com os acontecimentos “desencontrados” das**

**personagens, revela muito das relações entre elas. Foi uma descoberta da escrita ou fez parte do plano de avançar para este livro?**

Aconteceu de maneira bastante orgânica. Não sei nadar. Escrever este livro foi, literalmente, atirar-me para fora de pé. Não tracei um plano, nunca fiz esquemas. Pego numa coisa que aconteceu na verdade, conto-a e começo a imaginar o que poderia ter acontecido a seguir, mas não aconteceu. Às vezes, regresso ao ponto de partida e altero também o relato do acontecimento real. Fico com uma ficção integral, ligada ao sucedido por laços mais ou menos ténues. Mas não consigo arrancar sem a memória.

**Num dos episódios do narrador com a irmã (durante as tais visitas do pai para se deitar com a mãe), Leonor come uma folha que arranca ao romance**

***Memória de Elefante* (António Lobo Antunes, 1979). A guerra colonial tem sido um tema recorrente na literatura**

**portuguesa. Começou com a geração de Lobo Antunes, Assis Pacheco, Guilherme de Melo e Lídia Jorge, e mais recentemente a sua, de Dulce Maria Cardoso e Isabela Figueiredo. Como é que se relaciona com esta família?**

Todos somos filhos do império, filhos da guerra colonial. O meu romance começa com uma relação ambígua, mal resolvida, entre os pais do protagonista. Podemos ver nessa relação uma imagem da nossa relação com África, com o império, com a memória imperial. Abandonámos África de um dia para o outro e ficámos num limbo. Os veteranos da guerra colonial, os retornados, ficaram numa espécie de limbo, quase na clandestinidade, a recordarem o seu passado às escondidas, nos encontros de antigos combatentes, de retornados. Ficámos num terreno pantanoso, num estado de recalçamento colectivo. Prolongámos a aprendizagem da infelicidade, que vem de trás, da noite dos tempos.

**O livro atinge o seu ponto culminante no episódio de Nova Freixo, onde se reúne um grupo de jovens a trabalhar no projecto da central eléctrica. É quando ficamos a saber que Carlos não abriu a porta ao namorado da filha e é também quando ele faz algo comparável às 301 vacinas**

**“Teria de contar a história da minha infelicidade, da nossa infelicidade. Só a dado momento percebi que tinha de me pôr no centro da minha escrita. No centro da minha vida, em suma”**

**dadas num só dia pelo pai, que era médico. O episódio é ficcional, ou resulta das viagens que fez a Moçambique?**

Na minha primeira viagem a Moçambique, em 2015, viajei com o meu irmão mais novo. Em Nova Freixo, actual Cuamba, ficámos alojados numa fábrica de algodão. Estava a decorrer, ainda na sua fase preliminar, um projecto de electrificação de uma aldeia, sob a égide da EDP. Eu e o meu irmão perguntámos à equipa do projecto se podíamos ajudar, eles disseram que sim e passámos uma semana a trabalhar com eles, no terreno. Esta foi a matriz. As peripécias, as personagens, em certa medida foram inventadas por mim. Hemingway escreveu uma vez a Scott Fitzgerald que “a invenção é uma coisa magnífica, mas o bom escritor não inventa nada que não pudesse acontecer de verdade.”

**Nessa fábrica, aparece uma personagem que irrita muito o narrador, embora ele a descreva como nenhuma outra: “Jean Seberg” de casaquinho de malha com botões nas costas, sapatos camper e o seu arsenal de termos ingleses e eufemismos pedantes como “fecalismo a céu aberto”. Mas quando fica a saber que a família dela tem casa na Ilha de Moçambique, pondera aproximar-se dela. Até que** ▶

***Acenando Para Alguém que Foge*, segundo romance de Paulo Faria, 53 anos, retoma os temas do primeiro, *Estranha Guerra de Uso Comum* (2016): a memória colonial e a relação com o pai, que combateu em Moçambique**

► **ponto brincou com o jogo de espelhos autobiográfico?**

Colhi aqui e ali, misturei pessoas diferentes, memórias de coisas que vão ficando, pormenores. Há coisas que vejo ou que me contam e anoto-as logo, sei que vão servir mais tarde. Costumo dizer que sou como aqueles polícias das séries anglo-saxónicas que, ao prenderem os suspeitos, lhes dizem: “Tudo o que disser poderá ser usado e será usado contra si.” No meu caso, tudo o que me disserem poderá ser usado na minha ficção. O episódio da vinda de Borges a Lisboa, à Faculdade de Letras, foi-me contado há muitos anos por um amigo. Mais uma vez, numa época em que eu não fazia ideia de que ia escrever romances. No fundo, andei a vida inteira a acumular material.

**O livro salta entre episódios da viagem a Moçambique e memórias familiares. Durante as primeiras páginas essa opção funciona por compartimentos, como se fossem dois canais diferentes. Mas isso vai criando ressonâncias, associações. A cena do pacote de sumo oferecido pelo narrador – que vai sendo bebido, espremido e lambido pelas crianças, até o revestimento de alumínio brilhar ao sol – é rematada com o regresso à carta escrita a Amália: “será ao teu lado que irei enfrentar a falange dos mortos.” Como é que foi o processo de montagem do material?**

Gosto muito de Mario Vargas Llosa, da *Conversa na Catedral*, de *Pantaleão e as Visitadoras*. Ele usa muito essa estrutura alternada, conta várias histórias ao mesmo tempo, às vezes é extremamente radical nesse processo, a ponto de entrecruzar diálogos, num equilibrismo quase impossível. Li Vargas Llosa muito novo, mas alguma coisa deve ter ficado. As ligações entre as peças que articulo surgem quase organicamente. **Mesmo em brincadeiras de infância, como recortar imagens de livros, a curiosidade pelo passado em África parece votada ao desperdício: destrói-se o livro e os recortes acabam por ir parar ao lixo. Acha que a memória colonial está condenada?**

Não, de todo. Há trabalhos excelentes nesse campo. Aliás, pus uma personagem a citar um livro magnífico da Margarida Calafate Ribeiro, *África no*



“Os veteranos da guerra colonial, os retornados, ficaram numa espécie de limbo, quase na clandestinidade, a recordarem o seu passado às escondidas, nos encontros de antigos combatentes, de retornados. Ficámos num terreno pantanoso, num estado de recalçamento colectivo”

**Diz que a sua infância vai continuar a aparecer nos livros. “Quero-a perto de mim, vigiá-la de perto, não a posso perder de vista. É um bicho perigoso, não pode andar por aí à solta”**

*Feminino*, em que ela entrevistou mulheres que acompanharam os maridos nas comissões de serviço, durante a guerra colonial. Uma mulher que ela entrevistou disse uma coisa magnífica: “Era uma traição, traímo-nos sempre, estamos sempre em traição, umas vezes mais, outras vezes menos, mas dificilmente escapamos.” Quando li isto, pensei: “Tenho de usar isto.” Os romancistas são um bocado corsários.

**Um dos aspectos que mais trai os primeiros livros dos escritores é que vêm e já estão a citar outro autor com currículo. No caso de *Gente Acenando* é um soneto de Pasolini, que aparece logo à terceira página do primeiro capítulo. Não receou que as suas personagens e temas ficassem assoberbadas pela erudição do autor?**

Achei aquele verso de Pasolini indispensável: “A verdade que mata quem a descobre porque é dela excluído.” É o que o protagonista sente, quando os pais divorciados se fecham no quarto. Gosto tanto dos sonetos de Pasolini a Ninetto Davoli que nem pensei nisso. Foram sonetos que ele não publicou, que meteu na gaveta, escritos depois de Ninetto se casar com uma rapariga e pôr fim à relação com Pasolini.

**Há um episódio quase sublime (o de Vicenza) em que Amália entra numa igreja para decidir o que fazer da sua relação com Carlos e este, uma vez mais, revela a sua baixeza. Segue-a e depois foge de volta ao ponto de partida, para que ela não descubra.**

Alguém já me disse que via nesse episódio uma imagem da condição do escritor: alguém que fica na penumbra, a observar o mundo, a recolher notas, a canibalizar os outros para escrever as suas histórias.

**Esta ideia de que as personagens se merecem (“seremos o sonho um do outro”) é torturante. A bondade das personagens encaminha-as para relações destrutivas. É essa a herança católica das personagens?**

Carlos não tem uma formação católica, olha para o catolicismo de Amália com espanto, como se assistisse a um milagre. A fé exerce sobre os ateus um incrível fascínio. Mas ele limita-se a assistir ao milagre, não participa. Está excluído de uma par-

te importante da vida. Há uma exclusão que nasce na infância e que nunca mais se solta de nós.

**Há um parágrafo em que usa duas frases para polarizar duas épocas diferentes: “Se tiver de haver prostitutas para a minha filha chegar virgem ao casamento, então que haja”; “A tua felicidade acaba onde começa a felicidade dos outros.” A moral pode ser diferente, mas mantém-se essa visão restrita, de que a felicidade não chega para todos.**

Saímos de um lugar de exclusão (o colonialismo, o império, a guerra colonial) e não soubemos aproveitar a experiência dos que foram actores dessa exclusão. Essa exclusão não foi trazida à superfície, foi reduzida a estereótipos. Portanto, acabámos, inevitavelmente, em novos lugares de exclusão: a Lisboa da explosão turística era, antes de mais nada, um lugar de exclusão dos próprios lisboetas. E agora, com a pandemia, com o vírus, chegámos à exclusão suprema, regressámos às formas mais arcaicas de exclusão.

**Na única vez em que Carlos revela simpatia por alguém é quando o namorado da filha lhe diz, de forma indirecta, que ele faz parte daquela geração de pessoas “cheias de coisas que ficaram por acabar”. O que é que este livro encerra e quais são os temas que vão continuar a fazer parte dos próximos?**

Assis Pacheco diz num poema: “Dizem que a guerra passa: esta minha passou-me para os ossos e não sai.” Com a minha infância é o mesmo. Vai continuar a aparecer. Não me quero ver livre dela. Quero-a perto de mim, vigiá-la de perto, não a posso perder de vista. É um bicho perigoso, não pode andar por aí à solta.

**O livro termina com Carlos a descobrir que vai ser avô. É um resgate do lugar que ocupa na relação com a família?**

Interessa-me perceber em que estado se encontra o meu desencontro com os que me são mais próximos. Interessou-me projectar no romance os meus medos, as minhas angústias. Como se o romance passasse a conter um lado de mim que, doravante, só visitarei quando me apetecer. Claro que isto é impossível, mas o simples facto de poder criar esta ilusão ajuda-me.