

## Era um barco cheio

### *Guerra Colonial e memória poética: uma antologia possível*

Entre 1961 e 1974, Portugal manteve com as suas então colónias de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau uma Guerra Colonial, mobilizando perto de um milhão de homens num processo que tocou praticamente todas as famílias portuguesas. A experiência da participação portuguesa neste evento de indefinida colocação historiográfica, quer pela denegação que oficialmente o caracterizou, quer pela radical reformulação geopolítica do país dele resultante com a descolonização, tornou este acontecimento um dos mais complexos, mas também um dos mais trágicos, da contemporaneidade portuguesa.

A experiência colectiva e individual da participação dos portugueses neste evento teve, e continua a ter, o seu registo de expressão narrativa e crítica – ora através de testemunhos de variada matriz, ora através de estudos historiográficos – e o seu registo estético nas mais variadas formas de arte – da pintura e escultura à narrativa, do cinema ao teatro, da música à poesia. Foi, sem dúvida, na literatura que este registo de reelaboração colectiva e individual do evento se tornou mais marcante, dando origem a perto de uma centena de romances sobre o tema e a milhares de poemas. Esta poesia, de autores directa ou indirectamente envolvidos na guerra, e elaborada quer no momento da experiência directa, quer mais tarde, enquanto espaço de memória e de elaboração pós-traumática, foi objecto de estudo do projecto *Poesia da Guerra Colonial: «ontologia» de um eu estilhaçado*, que decorreu nos últimos anos no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, sob orientação científica dos dois organizadores da

presente antologia e com o financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Neste estudo, cujo arco temporal cobre os últimos cinquenta anos (1961-2011), encontrámos nomes consagrados que identificamos como pertencentes ao cânone poético – José Bação Leal, Manuel Alegre, Fernando Assis Pacheco, Liberto Cruz, Jorge de Sena, Gastão Cruz, João de Melo ou Fíama Hasse Pais Brandão –, alguns já contemplados na antologia pioneira de textos sobre a Guerra Colonial organizada por João de Melo, *Os Anos da Guerra* (1988). Mas surgiram-nos também muitos outros nomes que estavam por revelar, numa extensa produção, presente ora nas margens de revistas maioritariamente ligadas, de uma forma ou de outra, às Forças Armadas ou, em menor número, a organizações de juventude ou de estudantes, ora em publicações marginais, ora em pequenas edições de autor, ora ainda no território pouco acessível da escrita íntima das cartas ou diários. Um outro espaço essencial desta poesia foi o da canção, nomeadamente a designada canção de intervenção – oposta ao conflito bélico –, os hinos – declaradamente apoiantes desse conflito – e o ambíguo território dos cancioneiros de guerra.

Este projecto realizou uma primeira e grande recolha crítica desta documentação poética, não só enquanto poesia de guerra no panorama literário ocidental e português em particular, mas também enquanto valioso testemunho subjectivo e vivencial de um episódio marcante do século XX português. Para tratar e delimitar um *corpus* de dimensões fluidas e de difícil apreensão, foram definidos criticamente configurados a partir de um amplo debate crítico. Critérios que permitiram extrair da multiplicidade da poesia da Guerra Colonial um corpo textual que dá conta dos temas, das formas e das características duma produção que, por vezes, só marginalmente comunica com os padrões estéticos, mas que constitui como que uma cartografia de rastros dos eus estilhaçados por uma guerra, cuja poesia aglutina os três termos – as três aporias – da representação moderna do paradigma da «war poetry» configurado no pós-Primeira

Grande Guerra – experiência, modernidade e representação (Fussell, 1975).

Assim, em termos metodológicos críticos, este projecto desenvolveu-se à volta de quatro objectivos específicos – (1) recolher e analisar criticamente poesia da Guerra Colonial; (2) avaliar o impacto da Guerra Colonial na poesia portuguesa contemporânea; (3) produzir uma antologia de poesia da Guerra Colonial; (4) contribuir para o debate e a memória pública sobre a Guerra Colonial – e de três eixos teóricos – (1) perceber a intersecção poética entre o individual e o colectivo nos aspectos vivenciais e traumáticos da Guerra Colonial; (2) reflectir sobre as relações entre poesia, memória e memória poética; (3) avaliar o impacto da poesia nas memórias públicas da Guerra Colonial e do fenómeno da memória da guerra na sociedade portuguesa e nas suas representações.

Extrair do imenso, heterogéneo e poeticamente irregular *corpus* da poesia da Guerra Colonial recolhido um corpo textual que mostrasse de modo equilibrado os temas, as formas, as características desta produção poética foi um considerável desafio científico. De facto, a feitura desta antologia não pressupôs apenas um exigente trabalho de investigação, documentação, recolha, leitura e selecção. Implicou também um relevante esforço crítico para recolocar a questão do que é a poesia, sobretudo quando ela é portadora de uma memória subjectiva – memória poética – e, de qualquer modo, de uma memória ameaçada. Num primeiro momento, muitas das escritas recolhidas pareciam de facto desempenhar mais uma função pragmática, documental, e, portanto, oposta à função poética. Assim, os critérios de selecção e organização dos textos foram sempre acompanhados de uma discussão ampla sobre a poética, a memória, o esquecimento, as suas relações com a poesia e, em particular, a poética em tempo de guerra. A preocupação crítica sobre a própria ideia de poesia foi sendo, ao longo do projecto, essencial para chegar aos pontos estruturantes não só da antologia, mas, mais em geral, aos quadrantes da memória poética que retém experiências únicas, traumáticas e dilacerantes, mas também de descoberta e de

iniciação, e que se misturam com mitologias vivenciais e humanas que, fora de um enquadramento escrito, estariam condenadas a um progressivo esquecimento.

No limite, reunir este arquivo da poesia da Guerra Colonial foi, portanto, pôr em causa o seu próprio estatuto, no fundo a sua própria existência enquanto forma muitas vezes à margem da imaginação literária. E por que falamos de memória poética da Guerra Colonial e não simplesmente de poesia da Guerra Colonial?

Na vertente erudita, é conhecida a relação entre *Mnemosyne*, a deusa da introspecção e da memória, e mãe das Musas, e a inspiração poética: musas que aliás concederiam o esquecimento das dores e dariam tréguas aos sofrimentos. Numa vertente mais histórica, é sabido que, desde a época clássica e medieval, a memória poética surge da intersecção entre a arte poética e a arte de recordar, e estrutura uma tradição profunda, baseada na ideia do carácter pré-estruturado da práxis da citação, da arte alusiva (Conte, 1974: 44-45). A poesia é, portanto, em si, um modo de lembrar.

De facto, a poesia proporciona à memória um modo convencional de conservação e transmissão do que modernamente chamaríamos experiência. Confere, poderíamos dizer, uma forma – uma moldura – à matéria mnésica, fixando-a e configurando-a. A sua forma de expressão e as suas técnicas de expressão – o verso, a rima, a repetição, a variação, entre outras – concorrem para este duplo objectivo: dizer, expor e conservar dentro de um código, de uma tradição, de um gosto. Dito isto, a «antologia» que propomos pretende esboçar uma ontologia do sujeito (poético) no instante do choque e do trauma pessoal e nacional, ou seja, no instante da intersecção entre uma perda individual – o paraíso anterior à guerra perdido pela desagregação do sujeito – e colectiva – a configuração ultramarina da nação e, conseqüentemente, a sua dimensão imperial.

Contudo, a *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* não se propõe escrever a história pela poesia, como num livro surpreendente fez, por exemplo, António Gedeão, compondo

uma história de Portugal a partir das emergências poéticas da sua história cultural (1995). Pela poesia não se faz a história, mas pela poesia pode construir-se uma memória poética de um facto histórico. Uma memória poética ideologicamente heterogénea, que não é história, na medida em que não institucionaliza as memórias, mas faz parte do património de uma geração, que interroga esse património ao mesmo tempo que o transmite e, nessa medida, contribui para a construção de uma memória cultural. Nesta linha, tratámos o poema como «material» e «modo» de fundação de uma poética de restos – de gente, de impérios – ou de perdas, cuja reconstrução se executa pelo texto poético que exhibe como a Guerra Colonial foi para todos um percurso de perdas: perda da juventude, da família, da inocência, da vida, resumida na perda do mundo anterior à guerra para aqueles que foram obrigatoriamente convocados não manifestando qualquer apoio ideológico à guerra; perda do país, da vida, da família, da normalidade para aqueles que politicamente optaram pela deserção ou pelo exílio; perda da nação para aqueles que lutavam convictamente. Resumindo, a memória poética abre dimensões suplementares que ultrapassam as tradições mencionadas e a projectam no horizonte da lírica moderna. Assim, a memória poética configura um lugar específico do sujeito, como propõe Milan Kundera, num dos trechos mais famosos da *Insustentável leveza do ser*, quando observa que «parece que existe no cérebro uma zona perfeitamente específica, que poderia chamar-se *memória poética*, e que regista aquilo que nos encantou, aquilo que nos comoveu, aquilo que dá à nossa vida a sua beleza própria» (Kundera, 2005: 95), acrescentando, de um modo que tem pertinência crítica para a nossa perspectiva, como certos «poderes» subjectivos ocupam como «déspotas» essa memória poética e cancelam os rastros de outras experiências

A memória poética é em si mesma, pelas precariedades que conjuga, pelos vazios que a compõem, o limiar de uma memória que aspira à projecção de uma memória plural, não ainda pública mas já subtraída à singularidade intransponível de um eu enclausurado e mudo. Assim, enquanto lírica, a

memória poética situa-se numa posição limítrofe, dir-se-á, de uma memória política. Uma memória individual que se abre à partilha aspirando deste modo a uma memória plural e tornando-se assim património ou memorial de um tempo escoado mas que continua a marcar, como uma cicatriz, o presente. É esta a memória que a poesia da Guerra Colonial expõe. Nela concentra-se uma variedade muito ampla de formas e de modos poéticos, parecendo pôr frequentemente em jogo o próprio estatuto de poesia. Também no que respeita ao valor estético, os resultados são distintos. Mas o que é oportuno observar é que não estão em apreço só elementos de poética, mas sobretudo «imagens» de uma memória em risco, que doutro modo se poderia dissolver.

O passo a dar para chegar a uma memória pública partilhada do que foi a Guerra Colonial para os que nela participaram, ou que por ela foram de algum modo definitivamente marcados, é ainda muito grande, mas a reunião de poemas variados, a recomposição de um rosto comum depois da experiência fracturante que ocorreu em África na década de 60 e nos primeiros anos da década de 70 inscrevem-se na direcção da construção de um horizonte compósito e plural. O seu efeito reconstitutivo remete, justamente, para as aporias do contexto pós-25 de Abril e a urgência de recompor uma memória comum largamente dilacerada e singularmente fragmentária. De certo modo, esse horizonte projecta o quadro das vozes poéticas para um plano de uma memória não cultural mas, bem mais, cultural, de um passado ainda dolorido que foi para muitos um horizonte comum.

O canto da Guerra Colonial possui assim os traços de «tentativa de canto», apesar de tudo, como lembra um dos seus primeiros, trágicos, autores e também um dos seus críticos precoces, José Bação Leal. A estrutura desta construção antológica de poemas da Guerra Colonial remete para uma obra crucial deste conjunto, *Catalabanza, Quilolo e Volta* de Fernando Assis Pacheco, que reformula, em 1976, a versão anterior, publicada em 1972 sob o disfarce vietnamita imposto pelos tempos e intitulada *Câu Kiên: um resumo*. Pelas situações,

as formas, a riqueza de níveis poéticos, de registos linguísticos e de espectros subjectivos, este volume de Assis Pacheco é, de algum modo, uma síntese antológica da poesia desta guerra. Mas, sobretudo, toda esta poesia se associa ao movimento de uma viagem, de Lisboa a Lisboa, como foi para muitos a experiência da guerra em África, partidas com ou sem regresso e regressos sempre marcados pelo que lá foi deixado ou abandonado em África, nos lugares nomeados da frente bélica (Dembos, Luanda) que também estruturam a referida obra de Assis Pacheco. Um movimento que põe em sequência um arquivo de imagens em movimento (e a metáfora do cinema está presente de maneira alusiva em *Catalabanza, Quilolo e volta*), que interroga a memória de cada um que viveu este tempo incerto.

A *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* refaz polifonicamente a estrutura de *Catalabanza*, tentando por sua vez construir um arquivo de vozes e imagens inscrevendo-as num movimento, mais do que físico ou experiencial, sobretudo emocional, sensorial, imagético, provocado pela circunstância de estar na guerra. Uma poesia que portanto, sempre através de Assis Pacheco, captamos como viagens numa experiência pessoal e irredutível, uma *Viagem na minha guerra*.

Nos inícios da discussão crítica sobre o que convencionalmente se chama a literatura da Guerra Colonial, o problema e as limitações do carácter temático de uma literatura multifacetada e que se expressa por uma pluralidade de formas e modos foram devidamente debatidos. O autor do primeiro gesto crítico amplo e organizado nesta matéria, João de Melo, já em *Os Anos da Guerra* evidenciava o perfil de uma «nova literatura temática» (1988: 15), uma posição que alimentaria em seguida o debate com muitos outros críticos.

Se, na aparência, a construção da presente antologia se inscreve nas dobradas daquela discussão, é oportuno sublinhar como ela considerou a acumulação de leituras que em quase 25 anos se depositaram sobre um corpo textual, em prosa ou poesia, ainda inesgotável. Por isso, aqui, o tema funciona bem mais como uma *imagem* – e nisso retomamos a proposta poé-

tica de Assis Pacheco e introduzimos a proposta visual de Manuel Botelho que pontua a antologia – que conjuga uma impressão precária ou incerta. Nesta incerteza do olhar desenrolam-se as palavras que retornam, os versos que se adensam em imagens às vezes escuras ou desfocadas, mas que fixam a inapreensibilidade da dor, do medo, da irregular alegria. Imagens que só na película sensível e mínima da poesia se imprimem e ficam na sua intenção – tentação ou tentativa – de dizer, apesar de tudo. Mas é nas imagens poéticas que brilham esses instantes e essas constâncias, pois a poesia da Guerra Colonial é mesmo uma poesia de sobrevivências, de diminutas luzes que iluminam trevas, sobrevivência dos autores, ou das suas vozes, mas também de uma experiência destruída que procura os seus traços na perda inexorável, no silêncio absoluto.

Após a exposição teórica dos problemas e das reflexões que a feitura desta antologia suscitou, torna-se claro que a obra seria também e inevitavelmente um percurso dos antologizadores, uma narrativa que os pesquisadores construíram.

A estrutura de apresentação que propomos é elaborada a partir de imagens fundadoras – imagens-tema – e revela duas preocupações: por um lado, dar à antologia uma ampla e reconhecida dimensão de divulgação e, por outro lado, proporcionar ao leitor uma rápida identificação da poesia da Guerra Colonial como uma poesia de guerra, na medida em que recupera os temas em que todo o sujeito histórico moderno se reconhece.

Assim, para além dos macro-temas-imagens tradicionais da cartografia de uma poesia de guerra ocidental e que esta antologia também contempla – Partidas e Regressos, Quotidianos, Morte, Memória da Guerra, Pensar a Guerra, Cancioneiro – desenham-se dois tópicos mais específicos desta guerra: Contra a Guerra e o Dever da Guerra. Trata-se de textos na maioria de grande compromisso ideológico e escritos em «estado de guerra». Quem estava contra a guerra exhibe uma revolta; quem estava a favor da guerra perde tudo, e

exibe uma expiação. E só no poético se encontra a forma de «sobreviver à catástrofe», seja no reconhecimento de um percurso africano para o caminho da liberdade, seja na exibição retórica de uma ideia da pátria, de honra, de passado nacional, de mitologia atlântica, que motiva o dever de estar, em armas, em África, mas não é mais do que o grau de expressão de uma culpa sem remédio.

O dizer poético destas perdas, que é extremamente individual, cria uma espécie de macro-tema, a dor de guerra, que é indizível, porque só se expressa individualmente. Não há uma idealização, há ideologia, mas a dor e o abandono são duas condições comuns.

Estas primeiras oito partes deste movimento – que é uma viagem por dentro de nós próprios – articulam um tempo de leitura primário inspirado nos indícios críticos que a própria poesia da Guerra Colonial disseminou, como um acto crítico implícito e forte. As partidas e os regressos, os quotidianos, a morte, esta que já em si bastaria para definir a natureza poética dos textos, todos inclinados a interrogar-se sobre a morte, fora e dentro do homem (Bergamín, 1993: 9). Mas também a irrupção da história na cena poética, com a guerra à guerra e o dever da guerra. E também a parte da Mnemosyne, da introspecção da guerra, na tentativa de pensá-la pelo canto ou a partir dos fragmentos de memórias que dela se arrancaram.

As outras secções não são autónomas, mas de certo modo complementares ao movimento inicial encenado. Os cancioneiros atestam uma forte dimensão cultural da guerra, ilustrando a maneira como ela entrou em pleno na cultura portuguesa ultrapassando os limites do campo literário. É interessante notar que os cancioneiros exibem um processo de criação poética – uma tendência para a composição poética que valoriza um manancial folclórico e subjectividades líricas, um gosto para a expressão em verso, associado a uma forma própria da cultura de consumo (a canção, o êxito musical em voga), que serve como vector da criação. Tal apropriação não combina só o tradicional com o moderno, mas contribui também para fundar uma nova memória cultural comum dos

combatentes, que se prolonga para além das múltiplas experiências que vivenciaram e que hoje reivindica um reposicionamento pelo que no pós-25 de Abril foi recalcado ou marginalizado. É por esta linha que se torna natural aprofundar a organização do volume pelo chamado cancionero popular, a sua secção final. Não se trata de propor um plano inclinado estético, isto é, uma oposição entre uma dicção complexa e uma outra que se manifesta em modos líricos desprendidos e aparentemente despojados de qualquer compromisso com uma poética consciente. O que surpreende aqui, pelo levantamento realizado, é não só a imensa produção em que esta formulação poética assume a imaginação da guerra como própria Musa, mas também a repetição nesses cancioneros das imagens-temas que se reflectiam nos versos das outras secções, como se a imaginação atravessasse não só múltiplos campos culturais mas se adaptasse a diferentes modos de reelaboração poética, indo, portanto, de uma forma mais simples e popular, a formas mais complexas e até experimentais. Resolvemos, assim, dispô-la de acordo com a mesma sequência, como se ela, em *mise-en-abyme*, repetisse, re-citasse por outras vozes, por outras sensibilidades, por outros saberes, as ansiedades, medos, dores já expressos por outras vozes da antologia.

Qual será o tempo de uma memória (não só poética) comum sobre este evento, sombrio e iniciático, gravado em corpos ou em memórias feridas e mutiladas, à espera de um efectivo resgate individual e público? Como ensinam também os poetas, a resposta encontra-se nos advérbios, como aquele com que Manuel Alegre fecha a viagem. Ainda. Os dois poemas finais pronunciados por duas vozes que inscreveram os tons desta poesia – íntimo e colectivo – foram colocados porque mostram os modos como a guerra continua: colada *aos ossos*, por baixo das palavras, dentro dos versos. Eles activam um novo processo que actualiza o tempo da guerra e mostra a profundidade da sua inscrição no presente. Poderia assim reiniciar-se uma viagem às avessas, onde as palavras surgem na contraluz das paisagens africanas como ruínas de um tempo que se perdeu, de uma idade que já não é, mas que talvez se possa

ainda encontrar, recuperar e chorar, nos sons e na arrumação aparente da forma poética.

Pontuando estas divisões, e dialogando profundamente com a dor comum que percorre todos os poemas, um outro «texto»: as fotografias de Manuel Botelho extraídas do seu trabalho sobre a Guerra Colonial «Confidencial e Desclassificado», da série «Ração de Combate». O título deste trabalho sintetiza magnificamente, pelo muito que diz epigraficamente, sobre o que é também a memória pública da Guerra Colonial: algo a esquecer, a não falar, a não elaborar, mas que os textos e as suas fotografias insistem em lembrar como uma espécie de «naturezas mortas» deste tempo, como bem analisou o crítico de arte João Pinharanda (2005).

Talvez pela poesia e pela imagem se possa assim reconstituir ainda um memorial do que ocorreu – que é a impressão que se gera ao ler a antologia – e que pode ser recriado e ensaiado pelo leitor. Um memorial de muitos nomes unidos num único nome, que subscreve os milhares de cacos que se recompõem num só evento, um coral de vozes diversas que procuram harmonizar-se no mesmo canto. Assim, a tentativa de fazer a Antologia da Memória Poética da Guerra pode valer a pena e o memorial tornar-se memória. Que é o sim pronunciado numa carta-poema de Bação Leal: «Sim tentarei o canto mesmo de gatas. *Zé*» (Leal, 1971: 151).

A *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* é, assim, uma proposta, entre outras possíveis, de recorte do imenso manancial poético que surgiu e surge ainda copiosamente da experiência que uma parte significativa da população portuguesa viveu entre 1961 e 1974. Ser parte de um todo mais amplo é o seu limite, mas pode tornar-se também a sua força.

O limiar não poderia parecer mais precário, uma escrita, poética, infinita – mas que enquanto escrita expõe a sua finitude –, sobre uma experiência que também ultrapassa os limites do mensurável, às vezes do dizível. Foi este limiar o objecto de estudo deste imenso património cultural que transcende

os limites do campo literário e da apreciação exclusivamente crítica do material poético recolhido, para tornar-se algo de mais vasto e profundo: parte viva e dolorida do ser em comum do Portugal de hoje. Um rosto, encoberto e exposto, do nosso presente, da textura, desfibrada e resistente, do que fomos e do que somos.

Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi

#### Referências bibliográficas

- Bergamín, José (1993), *Frontiere infernali della poesia*, Milano: Anabasi. Versão original: Bergamín, José (1959), *Fronteras Infernales de la Poesia*, Madrid: Taurus.
- Conte, Gian Biagio (1974), *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Einaudi: Torino.
- Fussell, Paul (1975), *The Great War and Modern Memory*, London: Oxford University Press.
- Gedeão, António (1995), *O Texto Poético como Documento Social*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Kundera, Milan (2005), *A Insustentável Leveza do Ser*, Lisboa: Dom Quixote.
- Leal, José Bação (1971), *Poesias e Cartas*, Porto: Tipografia Vale Formoso.
- Melo, João de (1988), *Os Anos da Guerra, 1961-1975. Os Portugueses em África: Crónica, Ficção e História*, Lisboa: Dom Quixote.
- Pinharanda, João (2005), «Vida Mundial e Auto-Retratos», in *Manuel Botelho: Desenho e Pintura, 1984-2004*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 6-25. [Ensaio disponível em: <http://www.manuelbotelho.com/pt/index.php/?essays/>].