

SABRINA SEDLMAYER  
JAIME GINZBURG  
Organizadores

WALTER BENJAMIN  
Rastro, aura e história

Belo Horizonte  
Editora UFMG  
2012

© 2012, Os autores  
© 2012, Editora UFMG

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização escrita do Editor.

---

W231      Walter Benjamin : rastro, aura e história / Sabrina Sedlmayer,  
Jaime Ginzburg (Organizadores) – Belo Horizonte : Editora  
UFMG, 2012.  
323 p. : il. – (Humanitas)

Inclui bibliografia.  
ISBN: 978-85-7041-973-6

1. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Crítica e interpretação.
2. Escritores alemães. 3. Filosofia alemã – Séc. XX. 4. Estética.
5. História. I. Sedlmayer, Sabrina. II. Ginzburg, Jaime. III. Série.

CDD: 193.9  
CDU: 101(430)

---

Elaborada pela DITTI – Setor de Tratamento da Informação  
Biblioteca Universitária da UFMG

DIRETORA DA COLEÇÃO Heloisa Maria Murgel Starling  
COORDENAÇÃO EDITORIAL Maria Elisa Moreira  
ASSISTÊNCIA EDITORIAL Euclídia Macedo  
COORDENAÇÃO DE TEXTOS Maria do Carmo Leite Ribeiro  
PREPARAÇÃO DE TEXTOS Michel Gannam  
REVISÃO DE PROVAS Cláudia Campos e Diana Amendoeira  
PROJETO GRÁFICO Revisto por Cássio Ribeiro, a partir de Glória Campos – *Manga*  
FORMATAÇÃO Priscila Nardy  
MONTAGEM DE CAPA Priscila Nardy, a partir de detalhe de “Walter Benjamin’s  
library card” (Paris, Bibliothèque Nationale, 1940)  
COORDENAÇÃO GRÁFICA Cássio Ribeiro  
PRODUÇÃO GRÁFICA Warren Marilac

EDITORA UFMG  
Av. Antônio Carlos, 6.627 | CAD II / Bloco III  
Campus Pampulha | 31.270-901 | Belo Horizonte/MG  
Tel.: + 55 31 3409-4650 | Fax: + 55 31 3409-4768  
www.editora.ufmg.br | editora@ufmg.br

ROBERTO VECCHI  
MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

# A MEMÓRIA POÉTICA DA GUERRA COLONIAL DE PORTUGAL NA ÁFRICA

Os vestígios como material de  
uma construção possível

Como enterrar os mortos que a memória desenterra?

*Manuel Alegre*

Entre 1961 e 1974, Portugal manteve com as suas então colônias 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 nesse 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 esse acontecimento um dos mais complexos e também um dos mais trágicos da contemporaneidade portuguesa.

A experiência coletiva e individual da participação dos portugueses nesse 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 esse registro de reelaboração colectiva e individual se tornou mais marcante, dando origem a perto de uma centena de romances sobre o tema e a milhares de poemas. Essa poesia, de autores direta ou indiretamente envolvidos na guerra e elaborada, ora no momento da experiência direta, ora mais tarde, enquanto espaço de memória e de elaboração pós-traumática, foi objeto de estudo do projeto Poesia da Guerra Colonial: “ontologia” de um eu estilizado, que esteve na origem da publicação recente da *Antologia da memória poética da Guerra Colonial*,<sup>1</sup> organizada pelos dois autores do presente ensaio.

Nesse estudo, cujo arco temporal cobre os últimos 50 anos (1961-2011), encontramos 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 Fiamma 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 dessa 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 cancionários de guerra.

Esse projeto realizou uma primeira e grande recolha crítica desse material poético, não só enquanto poesia de guerra no panorama literário ocidental e português em particular, mas também enquanto valioso testemunho subjetivo e vivencial de

um episódio marcante do século XX português, que em si vai redefinir a própria identidade do país. Para tratar e delimitar um repertório de dimensões fluidas e de difícil apreensão, foram estabelecidos critérios criticamente configurados a partir de um amplo debate. 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 estilizados por uma guerra – os vestígios – 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.<sup>2</sup>

Extrair do imenso, heterogêneo e poeticamente irregular conjunto da poesia da Guerra Colonial recolhendo um corpo textual que mostrasse de modo equilibrado os temas, as formas, as características dessa produção poética, foi um considerável desafio científico. De fato, a feitura dessa antologia não pressupôs apenas um exigente trabalho de investigação, documentação, recolha, leitura e seleção. Implicou também um relevante esforço crítico para recolocar a questão do que é a poesia, sobretudo quando ela é portadora de uma memória subjetiva – memória poética – e, acima de tudo, de uma memória ameaçada. Num primeiro momento, muitas das escritas recolhidas pareciam de fato desempenhar mais uma função pragmática, documental e, portanto, oposta à função poética. Assim, os critérios de seleção e organização dos textos foram sempre acompanhados de uma ampla discussão teórica sobre a poética, a memória, o esquecimento, o rastro, a ruína e as suas relações com a poesia e, em particular, com a poética em tempo de guerra. A preocupação crítica sobre a própria ideia de poesia foi sendo, ao longo do projeto, essencial para chegar aos pontos estruturantes não só da antologia, mas, de maneira mais ampla, 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.

A referida antologia que acabamos de publicar em Portugal não existiria portanto sem uma estrita aliança entre uma memória frágil, incompleta e fortemente disputada, como é a da guerra que Portugal travou na África de 1961 a 1974 e que marcou a agonia do ultramar histórico e um engajamento teórico de fundo que assumiu o vestígio como eixo estruturador de materiais de outro modo não articuláveis. Daí a forte dívida com a reflexão benjaminiana, pois a construção e a entrega dessa memória na forma de “moldura” poética evidenciam a intenção de comunicação entre um quase e um não ainda, cujo efeito, no entanto, é o de tornar a memória não um espaço isolado ou privado, mas uma intenção de partilhar aspectos muito íntimos – sentimentos, imagens, emoções – com a comunidade.

A memória poética é em si mesma, pelas precariedades que conjuga, pelos vazios que a compõem, o limiar de uma memória que aspira à projeção 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 na posição limítrofe, dir-se-á, de uma memória política. Uma memória individual que se abre à partilha, aspirando, desse modo, a uma memória plural e tornando-se assim património ou memorial de um tempo escoado, mas que continua a marcar, como uma ferida ou uma cicatriz, o presente, como bem lembra intimamente o poeta Fernando Assis Pacheco: “Dizem que a guerra passa: esta minha / passou-me para os ossos e não sai”,<sup>3</sup> ou, numa dimensão profundamente coletiva e geracional, Manuel Alegre, no poema “Ainda”, de 2008, escrito portanto quase 50 anos depois do início do conflito, mas significativamente escrito no presente do indicativo que é, num aparente paradoxo, o tempo da memória da guerra, como o poeta tão bem diz:

As nossas frases estão cheias de picadas  
de minas a explodir nos substantivos  
por dentro do silêncio há emboscadas  
não sabemos sequer se estamos vivos.  
Os helicópteros passam nas imagens  
a meio de uma vírgula morre alguém  
e os jipes destruídos estão nas margens  
do papel onde talvez para ninguém  
se vão escrevendo estas mensagens.<sup>4</sup>

É essa memória complexa, uma memória de um passado inscrito no presente, que a poesia da Guerra Colonial expõe. Nela concentra-se uma variedade muito ampla de formas e de modos poéticos, que frequentemente parece pôr em jogo o próprio estatuto de poesia, o que produz, em termos de valor estético, resultados 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 de outro modo se poderia dissolver. Uma memória em risco que se estrutura a partir de materiais frágeis, fragmentários, desorgânicos, vestígios de corpos, experiências.

É nesse limiar, ao mesmo tempo de ausências e presenças, que se insinua a necessidade de uma exegese de vestígios, de rastros – usamos os dois termos aqui sinonímica e conceitualmente, portanto com uma substancial coincidência semântica – de algo que perdeu a sua inteireza, mas que deixou, no entanto, traços, sinais, restos, como bem elaborado está no poema supracitado de Manuel Alegre. Há um fragmento muito conhecido de Walter Benjamin (M16a, 4)<sup>5</sup> nas notas e materiais sobre o *flâneur* que elucida eloquentemente o funcionamento do vestígio. Se o conceito de *Spuren* é decisivo no pensamento benjaminiano, esse apontamento o inscreve dentro de uma constelação densa de relações, criando, com um outro conceito-chave como o de aura, uma imagem própria e iluminadora:

O vestígio é o aparecimento de uma proximidade, ainda que possa ser longínquo o que ele deixou atrás de si. A aura é o aparecimento de uma distância, ainda que possa ser próximo o que ela suscita. No vestígio nós nos apropriamos da coisa; na aura é ela que se apropria de nós.<sup>6</sup>

É dentro da dialética imperfeita entre um vestígio que problemáticamente se fixa e uma aura que permanentemente se procura, mas que ao mesmo tempo se afasta, que pode surgir uma imagem crítica frágil da memória poética, sobretudo quando esta se relaciona com a experiência traumática de uma guerra que teve imensas repercussões em toda a sociedade portuguesa. A intuição de Benjamin é dinâmica, mostra os termos da construção da memória poética em movimento.

E é justamente na linha de uma ação que também se deve pensar nessa memória precária que se estrutura com materiais problemáticamente poéticos. A complexidade desse exercício de construção de um memorial, entre vestígios e aura, se inscreve – para ficarmos sempre dentro do círculo do pensamento benjaminiano – no caráter duplo da ação de apagamento. De fato, a ação de apagar está direta e contraditoriamente relacionada com a conservação e a perda de vestígios: trata-se de uma ação que pode assumir uma pluralidade de sentidos, sobretudo concernente à memória. Apagar é ao mesmo tempo construção e destruição da memória. Por um lado, através do papel ativo do esquecimento, a memória aproveita, seleciona e subtrai elementos do vivenciado. Por outro lado, por dispositivos análogos de apagamento, mas de signo drasticamente contrário, ocorre o recalçamento ou a negação do passado. O mesmo ato pode portanto implicar uma ação antitética, ora de recalçamento, ora de exibição. Por isso o apagamento deve ser sempre semantizado em função do contexto onde se inscreve.

Há restos do passado, de fato, que não se deixam ontologizar, não se deixam converter em ruínas, e isso ocorre sobretudo

na modernidade do século XX, quando, ao lado ou além das ruínas, se afirma a dialética negativa dos escombros que impede a incorporação crítica, a instalação de um túmulo e o trabalho do luto, com a localização dos despojos e a identificação dos mortos. Portanto, a atitude que se afirma revela uma tendência para o apagamento dos vestígios, sem considerar a sua função insubstituível para o entretencimento da memória.

Num outro ensaio famoso, “Erfahrung und Urteil” (Experiência e pobreza), Benjamin discute o empobrecimento da experiência moderna, citando o famoso refrão do poema de Brecht, “Aus dem ‘Lesebuch für Städtebewohner’” (Do “Livro de leitura para os habitantes da cidade”), “Verwisch die Spuren!” (Apaguem os rastros!), em que se alude à oportunidade burguesa de não assinalar o túmulo onde se irá jazer depois de morto. Precede o célebre refrão: “Cuide, quando pensar em morrer / Para que não haja sepultura revelando onde jaz / Com uma clara inscrição a denunciar-lhe / E o ano de sua morte a entregar-lhe / Mais uma vez: / Apague os rastros!”<sup>7</sup> Benjamin, ao comentar o refrão exclamativo, assinala como a pobreza ou a impossibilidade de experiência correspondem ao desejo da cultura moderna de expulsar a experiência e, com ela, todos os seus rastros<sup>8</sup> e como, portanto, a construção da memória, e dos mecanismos íntimos de conservação seletiva e de apagamento que a regem, exige uma reflexão sutil sobre o sujeito e a ação de apagamento que este realiza.

Na memória poética da Guerra Colonial, além da complexidade do ato de apagamento moderno, atua outro elemento intrínseco ao próprio fazer poético, em sintonia ora com o horizonte poético que se reestrutura na década de 1960, ora com os mecanismos da censura e da própria autocensura, e que se reflete na exiguidade da expressão, na contenção verbal, levando a uma tendência epigramática, como nos dois exemplos que se seguem, curiosa e significativamente escritos por duas mulheres:

O barco vai  
o barco vem

português vai  
português vem

o corpo cai  
o corpo dói

português vai  
português cai

o barco vai  
o barco vem  
(...)<sup>9</sup>

\* \* \*

(...)  
A dúvida do tempo incerto  
não aquieta,  
nem a guerra, o lenço muito  
molhado das mulheres.<sup>10</sup>

Para pensar a Guerra Colonial, memória e poesia combinam-se: a memória acumulando seletivamente rastros e recordações que se dispõem espacialmente de acordo com novas sequências que podem ir além das lembranças pessoais; a poesia como inscrição (num contexto cultural tão problemático para as inscrições) imediata e configurada, que pode assumir formas próprias como no caso do epitáfio, tão importante em algumas declinações poéticas que vão de José Bação Leal a Liberto Cruz.

A pista residual para pensar a poesia da Guerra Colonial cria assim possibilidades interpretativas novas e não imediatistas. Sobretudo, essa poesia mostra a pertinência da adoção de um outro modelo, na verdade um antiparadigma, oposto a uma

ideia sistemática de pensamento, a que Carlo Ginzburg chama de paradigma indiciário, ou seja, um outro modo de reler os textos poéticos ou ficcionais de guerra.<sup>11</sup> Nessa leitura crítica, a conjugação de restos e rastros (como vestígios) não é apenas um fácil jogo paronomástico, mas encontra especificidade em combinação, por exemplo, com o mecanismo do testemunho. De fato, Carlo Ginzburg, ao procurar a origem dispersa desse paradigma, mostra como, pela prática antiga da caça, nas sociedades primitivas, as primeiras narrações devem ter surgido pela experiência de decifração dos rastros<sup>12</sup> colocados no eixo, não metafórico, mas metonímico, da concretude do contato com o “real”. Assim, só a narração confere sentido aos rastros, inserindo-os numa série coerente de eventos, passíveis de serem narrados.

Se o exemplo é adequado para marcar o eixo entre rastro, resto (partes do que se perdeu, ou seja, passou) e narração – pois é pela narração que o resto produz sentido – então o problema desloca-se uma vez mais para o terreno da subjetividade ética, como no caso da testemunha. O que é que garante a relação entre resto, rastro e narração?

O próprio termo resto se apoia numa dupla etimologia que raia a contradição, significando, ao mesmo tempo, perda e permanência. A primeira por remeter ao verbo grego *leípo*, que corresponde ao verbo latino *linquo*, de que deriva uma palavra residual como relíquia e marca a falta, a ausência, o abandono. A segunda vai no sentido oposto, derivando da palavra latina *restus* (deverbal de *sto*) e indicando estabilidade, firmeza e resistência.<sup>13</sup>

A anfibologia dessa reconstrução é interessante porque se inscreve na dualidade que marca um outro termo do conjunto a que chamamos constelação residual, ou seja, a ruína. Como se sabe, ruína é uma das palavras-chave do léxico literário da Guerra Colonial não só pelo eco paratextual do romance de João de Melo (*Autópsia de um mar de ruínas*), mas porque a ruína é o ícone mais eloquente do tempo agônico da Guerra Colonial, como foi evidenciado, ao assumir o título do romance de Augusto Abelaira, *Sem tecto, entre ruínas*, enquanto metáfora

da condição de quem estava por dentro da Guerra Colonial, da testemunha integral a que a literatura da guerra tenta dar voz, uma voz de autor, perante o desabamento, a catástrofe, da mitologia telescópica – porque variável nas suas dimensões culturais e públicas – da “casa portuguesa”.<sup>14</sup>

O que caracteriza a figura das ruínas é também, como no caso do resto, uma tensão dupla, um duplo gume temporal, representando, na sua intermitência, quase que um retorno do tempo cíclico, circular, na linearidade da história. A ruína é assim, no sentido originário, o precipitar, o que cai (do verbo *ruo*), a quebra do equilíbrio que produz a perda, a falta. Mas a sua contemplação pode produzir um sentido do tempo, da história, pelo que se perdeu, ou seja, pelo que restou. Todavia, como adverte noutra leitura Georg Simmel (*Die ruine*, de 1911), a ruína evidencia a relação entre a natureza e o espírito onde a natureza acaba por prevalecer; a ruína marca portanto um retorno à natureza que se configura em termos de pacificação, como tragicidade cósmica. Essa definição metafísica, que se afasta da ideia de uma presença, na ruína, de uma estrutura ética no tempo, tem como importantes consequências o fato de o antagonismo entre natureza e espírito desvendar o caráter de não conclusão da história e de a ruína criar portanto “a forma presente de uma vida passada, não de acordo com os seus conteúdos ou os seus restos, mas de acordo com o seu passado enquanto tal”.<sup>15</sup> Essa é a imagem forte do império desfeito na visão do poeta Ruy Cinatti, quando contemplando a história só lhe compete dizer: “Distingo ruínas (...) / Distingo ruínas (...) / Distingo ruínas (...)”.<sup>16</sup>

Mas essas ruínas imperiais são também, na poesia da Guerra Colonial, a ruína dos corpos – o corpo da pátria, agora não mais “cadáver adiado / que procria”, para usar aquela fatalíssima voz poética de Fernando Pessoa em *Mensagem* –, mas cadáveres efetivos refletidos nos pedaços de Portugal nas picadas da África, que povoam a poesia, fragmentária poesia da Guerra Colonial, e as sombras que dos seus corpos restam nas casas portuguesas:

(...)

Minúscula a medalha  
junto do retrato;  
não ocupa muito  
sobre a cômoda.

Como minguou  
o espaço do filho!<sup>17</sup>

A ruína pode então ser, simultaneamente, tanto perda ou resto como presença do passado enquanto tal, ficando assim patente a multiplicidade semântica do conceito. Perante a ruína, o posicionamento do observador em relação ao passado não é unívoco, pois a contemplação do resto produz um amplo espectro de leituras, em função da semantização que se opera em seu redor: nostálgica, melancólica, enlutada, apotropaica.

Pensando sempre a partir dessa constelação fragmentária que vimos definindo – resto, rastro, ruína –, insinua-se de imediato uma outra figura – talvez mais problemática do ponto de vista metafísico, mas também resultante de uma ruptura, de uma catástrofe –, que é a figura do escombros.

De certa forma, a sombra dos eventos históricos do século XX mudou – ou acabou – definitivamente com o sentido da poética das ruínas,<sup>18</sup> já que a destruição que se consumou foi fora de qualquer medida. Não é por acaso que, para exprimir o niilismo da barbárie moderna, em algumas vozes dominantes que tentaram dar forma à destruição total (Benjamin, Celan), as ruínas se convertem em escombros, isto é, restos que funcionam como sintoma da desagregação do sentido da história e não da sua unidade profunda; restos mudos, que não remetem para nenhuma totalidade, ou sentido, possível. A ruína é assim um testemunho do passado sem funcionalidade no presente, mas que pelo estudo, pela reconstrução, torna possível reapresentar o sentido da história. Pelo contrário, o escombros é o testemunho da interrupção brutal da história e, como tal, a reconstrução que dele se pode reelaborar sofrerá sempre de impossibilidade de completude, pela suspensão de sentido que ele (escombros) exhibe.

Pensando na Guerra Colonial, a partir desse quadro teórico, Norberto do Vale Cardoso adicionou recentemente um outro termo do léxico fragmentário que possui um valor conceptual: associados aos lastros da memória, detecta nos despojos um traço resistente do trauma que não se dissolve, não coincidente, pelo menos na sua totalidade, com o resto.<sup>19</sup> A opção lexical, dentro também da definição de um trabalho enlutado, é particularmente feliz, porque os despojos, no plano etimológico, remetem ao corpo, pelo elo metonímico do verbo latino *spoliāre*, no sentido da perda. E o problema do corpo insepulto, real ou metafórico, biológico ou político, relativo à memória lancinante da guerra e às suas possibilidades de simbolização, é o cerne que não se deixa apreender – mas que, ao mesmo tempo, deve ser pensado – da literatura da guerra colonial.

Uma cartografia tão sinuosa e movediça de resíduos como a que é exibida pela poesia da Guerra Colonial não pretende reativar aquela “metafísica da presença” dos vestígios que Derrida critica, porque o rastro, pelo seu jogo de diferenças, não conserva um passado que se atualiza nele, mas encontra uma revocalização do resto que o subtrai à sua mudez de escombros. Um ato de autor, em suma.

A configuração do resíduo não ocorre *a priori* em relação a uma experiência que se pretende comemorar (nas perdas), mas os rastros entram dentro de um contexto que é o texto (poético, no nosso caso) que – como nas narrações orais dos antigos caçadores – vai decifrando os rastros, ressignificando-os. Aliás, deve-se observar que há figuras como a ruína, o despojo (humano) que representam bem características do *stress* pós-traumático para o ex-combatente. De fato, o *stress* decorre de um “tempo não recursivo”, ou seja, uma invasão do passado no presente que se deve compreender pelo confronto com o seu modelo oposto, o tempo recursivo onde no presente ocorre a absolvição narrativa do passado,<sup>20</sup> o que corresponde à ideia de um retorno do tempo cíclico no tempo linear que a ruína atestaria. Contemplar a ruína possui portanto um valor simultaneamente terapêutico e histórico.

Nessa paisagem ruínosa, não há só uma evidência de figuras que se afirma. O inconsciente freudiano ou o simbólico laciano são o reino dos rastros de memórias materiais e, portanto, não haveria possibilidade de pensar o trauma sem extrapolar indícios parciais – as partes de África de que é portador a testemunha/autor da Guerra Colonial – como uma cripta, de acordo com a reflexão metapsicológica de Abraham e Torok, cuja presença ele próprio pode até ignorar, mas que é um resto da realidade psíquica, um “bloco de realidade”.<sup>21</sup> Porque, como já se apontou, é a correlação de fantasmas e fantasias que forja o imaginário do império, os fantasmas de um passado que não se deixa enterrar e, portanto, ciclicamente regressa, e as fantasias pós-coloniais que preservam e reproduzem as estruturas essenciais do pensamento colonial em trânsito, “ao positivarem o que antes era negativo”.<sup>22</sup>

O contributo dessa abordagem aproveita o imenso arsenal da perspectiva de Edward Said mostrando a conexão consubstancial entre cultura e imperialismo numa declinação que repensa o pós-colonialismo numa chave própria (uma “exceção atlântica” constituída por particularidades, mas atenta a não se deixar manipular como exceção mitologizável).<sup>23</sup> Aliás, é oportuno lembrar que o eixo basculante entre fantasmas e fantasias estrutura também um dos pontos-chave do livro decisivo sobre a literatura da Guerra Colonial, *Uma história de regressos* (2004), ao definir o movimento osmótico dos trânsitos de imagens e imaginários que recortam a semiperiferia, por uma figura quiasmática em que “as imagens de centro construídas por Portugal vêm rodeadas de fantasmas da periferia” e, simetricamente, “as imagens da periferia estão frequentemente imbuídas de fantasias de centro”.<sup>24</sup> A literatura da Guerra Colonial, como dicção própria de um pós-colonialismo sombrio, não assimilável a outros processos e contextos pós-coloniais, dentro de uma exceção minimamente complexa, renova direta ou indiretamente a relação entre fantasias e fantasmas da imaginação, do centro e da periferia. Isso no sentido que o quiasmo expõe, sem máscaras ou além do manto retórico, o seu funcionamento, deslocando de

maneira explícita, portanto legível, a carga de traumas e lutos, de imagens e experiências perdidas ou só residualmente resgatadas, permitindo compreender em chave não abstrata a relação funcional que conjuga fantasias e fantasmas, que torna um modo de representação dos outros. A metrópole é também a pós-colônia, em coerência, mais uma vez, com a exceção atlântica.

Mas o que ocorre pela ficcionalização ou poeticização dos fantasmas da Guerra Colonial? O que acontece quando se ab-roga o diafragma do “real” e a matéria é assim tão magmática, bruta, lancinante, capaz às vezes de forçar os limites da mediação estética ou outras vezes de procurar neles a medida que se perdera? No campo do simbólico, do literário, as representações que brotam das vivências da guerra são um território onde toda a residualidade de um passado que não se escoia completamente pode encontrar a sua localização. Interrogar-se sobre as formas dos restos, apreender como manusear os desvios de sentido das suas ambivalências, os riscos dos seus reusos, corresponde a um avanço relevante da elaboração das perdas, permitindo, pelo menos, chamar os espectros pelo nome.<sup>25</sup> E existe, antes do condicionamento simbólico que o livro de Derrida, *Spectres de Marx*, exerce sempre que se evoque a categoria do fantasma, uma outra influência, desta vez interna à exceção portuguesa, e que é constituída pelos fantasmas que remetem ao corpo político e ao corpo biológico da nação.

Dessa outra genealogia enlutada, o gesto de ruptura inicial talvez seja o de Garrett, em *Frei Luís de Sousa*, que dá nome, corpo, voz ao fantasma, estigmatiza o seu potencial não regenerador, mas antes trágico, e cria as condições para a sepultura do cadáver. A literatura da Guerra Colonial, na senda traçada pelo gesto seminal do poeta Fernando Assis Pacheco, se descobre “garrettiana” no trabalho de materializar os fantasmas. No fundo, como no genealógico romance de um outro poeta, Manuel Alegre, *Jornada de África*, o fantasma de uma história traumática é substancialmente sempre o mesmo: os despojos do país que se perdeu no ultramar e que em nome da exceção ainda não foi possível inumar.

A literatura da Guerra Colonial, e particularmente a sua poesia, se transforma assim num potencial cemitério onde os traumas afloram e, desse modo, tornam compreensível a reflexão de Derrida que, assinalando a convergência entre a politologia do trauma e a topologia do luto, evidencia como o luto segue sempre o trauma e como o trabalho do luto não é um trabalho qualquer, mas é o próprio trabalho.<sup>26</sup> A existência de fantasmas implica portanto um luto por fazer, um trabalho que falta, de identificar os restos, nomeá-los e localizar os mortos. Ainda de acordo com Derrida, não se pode deixar que os mortos enterrem os mortos: só os vivos podem enterrar os mortos (cuidando assim dos vivos, se diria com Assis Pacheco, recuperando Marquês de Pombal, após a grande catástrofe de Lisboa, de 1775); só os vivos podem velar o cadáver que resiste a entrar no túmulo, que continua a falar e a espreitar, como o pai de Hamlet. Mas o que se vela é também a culpa – o outro fantasma – a culpa que se repete e que não se deixa apagar.<sup>27</sup>

Fantasmas como restos ou criptas que mudam o sentido de outros restos, transformam relíquias em ruínas, subtraem os escombros ao seu silêncio imemorial: essa figura crítica, no ato performativo da ficcionalização ou da transposição poética, é uma saída viável para a metamorfose efetiva do “mundo português” no “mundo em português”? Ou tratar-se-á do equilíbrio precário de uma sobrevivência de falsa inocência, entre fantasias e fantasmas, que reproduz o “balsâmico sonho de ser/estar numa cultura simbolicamente intemporal”, como foi sugerido em relação aos espectros imperiais?<sup>28</sup>

Se é verdade que não se deveria falar da morte através de figuras, porque qualquer vida assim como qualquer morte é única (portanto a morte será sempre maior do que um paradigma, como observa Derrida),<sup>29</sup> figuras como as dos fantasmas são indispensáveis para repensar os vestígios de experiências e perdas que resistem a se simbolizar, mas que permaneceriam expostas se, figuralmente, não se construíssem, pela literatura, os seus túmulos, o seu céu da memória. Porém, não cabe aqui inteiramente – ainda que se tente comprimi-lo – o horizonte trágico da culpa.

Uma poética dos restos como a que encontramos na literatura da Guerra Colonial, macroscopicamente na poesia, adquire assim, na contemporaneidade, as feições de uma política dos restos, de uma “história por rastros” onde o resgate das contramemórias mais marginalizadas ou singulares de experiências coletivas traumáticas resiste à amnésia do mundo da técnica. Portanto, só salvando os restos encobertos daquelas experiências (o que a literatura mais do que a história hoje provavelmente contribui para fazer), elaborando o luto dos fantasmas imperiais que continuam a vagar inquietos e entregando-os à história, enterrando e nomeando definitivamente os mortos para que repousem em paz, poderão surgir os lugares da memória constituídos a partir de restos e rastros. É nessa linha que se inscreve a ideia de contribuir para um memorial poético da guerra que semântica e formalmente, pela constelação residuária, pode realizar esse trabalho. Daí a existência da *Antologia da memória poética da Guerra Colonial*.

Na paisagem poética que a antologia desenha, verificamos que a Guerra Colonial atravessou todo o cânone da literatura portuguesa e, contemporânea aos fatos, foi sobretudo a poesia que ficou definitivamente afetada. Todas as grandes vozes da época se debruçaram sobre o evento trágico. Mas, ao lado das vozes consagradas, há uma enorme produção poética que surgiu entre os militares que participaram na Guerra Colonial e que encontraram no meio poético um modo para simbolizar o nicho duro e frequentemente opaco, em termos de significação, de uma experiência na maioria dos casos sofrida e alienada. Num primeiro momento, poderia essa poesia parecer um desabafo imediato de sensações que surgia no desconforto daquela situação. No entanto, a multidão de poetas contemporâneos da guerra radicalizou o sentido próprio do poético, pondo de fato em jogo, e como questão chave, a natureza própria do poético, do que é afinal a poesia.

A variedade de vozes presentes na *Antologia da memória poética da Guerra Colonial*, vozes altas ou baixas, canônicas ou anticanônicas, compartilha temas e imagens mostrando o valor cultural que se inscreve na produção poética sobre o tema.

## GUERRA OU LISBOA 72

Partiu vivo jovem forte  
Voltou bem grave e calado  
Com morte no passaporte

Sua morte nos jornais  
Surgiu em letra pequena  
É preciso que o país  
Tenha a consciência serena<sup>30</sup>

\* \* \*

## MEMÓRIA I

Barco de fumo  
Cérebros e ventres  
Napalm e capim

Gatilho de arma  
Espoleta e granada

Crânios desfeitos  
Vomitam de náuseas  
Capim em fogo  
Homens e gritos  
Estoiros e rajadas

Vômitos de sangue  
Alienação de um povo

Barco de fumo  
Voltar à terra  
Nascer de novo<sup>31</sup>

\* \* \*

Lento o tempo vai tecendo a teia do desespero.<sup>32</sup>

\*\*\*

Aqui as acácias ainda não floriram.

Sangram (por agora, desordenadamente no olhar humaníssimo da negra gente. Gosto das acácias de Dezembro, deste verão póstumo a rolar na montanha.

- Sim: tentarei o canto mesmo de gatas: Zé.<sup>33</sup>

## NOTAS

- <sup>1</sup> Os poemas aqui citados mantêm a referência original. Porém, estão todos contemplados na obra organizada pelos autores do presente artigo: Margarida Ribeiro e Roberto Vecchi (org.), *Antologia da memória poética da Guerra Colonial*, Porto, Afrontamento, 2011.
- <sup>2</sup> Paul Fussell, *The Great War and the Modern Memory*, London, Oxford University Press, 1975.
- <sup>3</sup> Fernando Assis Pacheco, *A musa irregular*, Porto, Edições Asa, 1996, p. 41.
- <sup>4</sup> Manuel Alegre, *Nambuanguongo, meu amor: os poemas da Guerra*, Lisboa, Dom Quixote, 2008, p. 54.
- <sup>5</sup> Walter Benjamin, *I "passages" di Parigi*, org. R. Tiedemann e org. ed. it. E. Ganni, Torino, Einaudi, 2000, p. 499-500 [tradução brasileira: *idem, Passagens*, edição organizada por Willi Bolle, trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Irene Aron, Belo Horizonte, Editora UFMG, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 490].
- <sup>6</sup> *Idem, I "passages" di Parigi*, p. 499-500 [tradução brasileira: *idem, Passagens*, p. 490]. Se esta fosse só uma reflexão no campo teórico, seria interessante aprofundar as relações implícitas que a iluminação deste pensamento tece com outras passagens benjaminianas (por exemplo, sobre a ideia da perda da aura da obra de arte na época da reproduzibilidade técnica), mas o que é importante aqui assinalar é a relação – inversa, mas direta – que existe entre vestígio e aura e como ambos remetem para o problema da construção da memória, da salvação de algo que de outro modo se perderia. Talvez nesta reflexão se possa assim condensar o problema crítico da construção de uma memória poética da Guerra Colonial.
- <sup>7</sup> Bertolt Brecht, *Poesia*, org. L. Forte, Torino, Einaudi, 1999, p. 404-406.
- <sup>8</sup> Jeanne Marie Gagnebin, *Memória, história, testemunho*, em S. Bresciani e M. Naxara (org.), *Memória (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*, Campinas, Editora Unicamp, 2001, p. 88-89.
- <sup>9</sup> Ana Hatherley, *Um calculador de improbabilidades*, Lisboa, Quimera, 2001, p. 44.
- <sup>10</sup> Fiana Hasse Pais Brandão, *Obra breve*, Lisboa, Editorial Teorema, 1991, p. 73.

- <sup>11</sup> Roberto Vecchi, *Exceção atlântica: pensar a literatura da guerra colonial*, Porto, Afrontamento, 2010, p. 43.
- <sup>12</sup> Carlo Ginzburg, *Miti emblematici spie: morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, p. 166-167.
- <sup>13</sup> Mario Perniola, *L'arte e il resto*, em *L'arte e la sua ombra*, Torino, Einaudi, 2000, p. 95-96.
- <sup>14</sup> Margarida Calafate Ribeiro, *Uma história de regressos: império, Guerra Colonial e pós-colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004, p. 284.
- <sup>15</sup> Georg Simmel, *La rovina*, trad. it. Gianni Carchia, *Rivista di Estetica*, 8, XXI, p. 127, 1981.
- <sup>16</sup> Ruy Cinatti, *Obra poética*, org. e pref. de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, INCM, 1992, p. 363.
- <sup>17</sup> Egito Gonçalves, *O pêndulo afectivo: antologia poética, 1950-1990*, Porto, Afrontamento, 1991, p. 96.
- <sup>18</sup> Barnaba Maj, *La malinconia delle rovine nell'estetica di Diderot*, *Studi di Estetica*, Bolonha, III, XXVII, 19, p. 31, 1999.
- <sup>19</sup> Norberto Vale Cardoso, *Lastros de memória e despojos de si: literatura da Guerra Colonial*, em Manuel Gama (org.), *A guerra colonial (1961-1974)*, Braga, Centro de Estudos Lusíadas/Universidade do Minho, 2006, p. 109.
- <sup>20</sup> Luís Quintais, *As guerras coloniais portuguesas e a invenção da História*, Lisboa, ICS, 2000, p. 153.
- <sup>21</sup> Nicolas Abraham e Maria Török, *La scorza e il nocciolo*, trad. L. Russo, Roma, Borla, 1993, p. 244, 248.
- <sup>22</sup> Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira, *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003, p. 15.
- <sup>23</sup> Vecchi, *Exceção atlântica*, p. 20.
- <sup>24</sup> Ribeiro, *Uma história de regressos*, p. 30.
- <sup>25</sup> Jacques Derrida, *Spettri di Marx: stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, trad. it. Gaetano Chiaruzzi, Milano, Raffaello Cortina, 1994, p. 10.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 125.
- <sup>27</sup> *Ibidem*, p. 219.
- <sup>28</sup> Ribeiro e Ferreira, *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, p. 28.
- <sup>29</sup> Derrida, *Spettri di Marx*, p. 1.
- <sup>30</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *O nome das coisas*, Lisboa, Salamandra, 1977, p. 14.
- <sup>31</sup> Manuel Geraldo, *10 farpas de medo*, Lisboa, Plexo, 1973, p. 25-26.
- <sup>32</sup> Liberto Cruz, *Jornal de Campanha*, Cacilhas Peregrinação, 1986, p. 41.
- <sup>33</sup> José Bação Leal, *Poesias e cartas*, Porto, Tipografia Vale Formoso, 1971, p. 151.