

No *Plaino Abandonado* um poeta cercado – a memória da guerra colonial na poesia de Fernando Assis Pacheco

Margarida Calafate Ribeiro
King's College - Londres - Praxis XXI

Fernando Assis Pacheco nasceu em 1937, em Coimbra, onde apaixonadamente viveu, estudou, fez teatro e publicou os seus primeiros poemas¹ e morreu em 1995, em Lisboa, numa livraria cumprindo o seu hábito de procurar pelos livros as palavras com que nos ia oferecendo o seu mundo. Teve como "profissão dominante" o jornalismo e foi poeta e ficcionista nas horas que pediu emprestadas ao jornalista. A sua poesia, tecida numa grande atenção ao quotidiano e marcadamente autobiográfica², revela-nos o percurso de um homem sensível ao longo de uma vida cheia de episódios marcantes que encontraram na palavra poética o seu lugar legítimo de registo. Um deles, talvez o mais marcante e a que o poeta sempre volta nos trinta anos de trabalho poético, foi o da vivência da guerra colonial em África (Angola), onde esteve de 1963 a 1965. Foi dos primeiros poetas a escrever sobre a guerra colonial – "Perdi ao *sprint* para o António Salvado, que publicou um poema no *Diário de Notícias*"³ - dizia por piada, mas quem sabe com alguma mágoa, e teve como companheiros de arte, ideias e sentimento José Bação Leal e Manuel Alegre entre alguns outros poetas que trouxeram até à então metrópole o grito contra uma guerra sem sentido⁴. Viveu sempre "ao lado" no sentido positivo da marginalidade. Em Coimbra, na guerra, na poesia, na maneira como editava os seus livros, no próprio jornalismo, apesar de ter sido seguramente um dos mais brilhantes da sua geração, foi, como a sua "Musa": "irregular", ou seja, e de acordo com o saber catalogado nos dicionários, não obedeceu a regras⁵. Esta era, como disse na sua auto-entrevista ao *Jornal de Letras*, a sua "estratégia de sobrevivência"⁶.

Cuidar dos Vivos, publicado em 1963 como livro de estreia do autor na colecção "Cancioneiro Vértice", revela uma poesia marcada pelo gosto pela vida e a vivência da paixão e do amor, com que se filtra os dissabores e se ilumina as sombras da vida, preenchendo assim o lado solar da realidade.

"Porque eu amo-te, isto é, eu dou cabo da escuridão do mundo."⁷

Mas há um lado lunar da existência que vai invadindo a juventude e o amor que neste livro se celebra, e que se revela nos poemas como uma "sombra" que pairava sobre a vida destes jovens, ligada a uma atmosfera de bloqueamento triste e de violência associada à inevitabilidade da experiência da guerra que invadirá o amor, a vida e o próprio tecido textual. A finalizar *Cuidar dos Vivos* temos uma secção intitulada "Versos que o Autor Mandou de Nambuangongo ao Editor", inicialmente parte da correspondência que Assis Pacheco mantinha com o seu pai, e intitulada na primeira versão de *Cuidar dos Vivos* como "Nambuangongo, Junho de 63"⁸. Nela encontramos "o poeta cercado" nos terrenos da guerra em Angola, de onde envia cartas-poemas-notícias do bloqueio, contendo "um silêncio aflito", "um pavor colado à garganta", falando de "tiros junto à noite", de "um rio que não corre" e de um veneno "que me envenena". De lá em "linhas de angústia e solidão" lança "o fraco apelo" de um "coração posto de rastos"⁹, anunciando deste modo a expansão das coordenadas de um cerco que começara em Portugal, na velha e vigiada Coimbra, e que se alargava e ganhava contornos até então desconhecidos em Angola¹⁰.

Próximos no tom intimista e na expressão temática estão os poemas de 1972, *Viagens na Minha Guerra*, numerosos poemas de "Lote de Salvados"¹¹ e principalmente de *Cáu Kiên: Um Resumo*, conjunto de poemas onde a nomenclatura vietmanita disfarçava habilmente os matos angolanos em que a guerra se desenrolava¹². Esta analogia, desvendada em 1976 com a publicação de *Catalabanza, Quilolo e Volta* em que os topónimos e vocabulário vietnamita de *Cáu Kiên: Um Resumo* são substituídos pelos originais angolanos, constituirá também o pano de fundo da noveleta *Walt ou o frio e o quente* (1978), desenvolvimento de um texto em prosa, intitulado "Uns Gajos Parados à Beira Rio", escrito após o regresso da guerra, mas nunca publicado¹³. Se é sem dúvida em Assis Pacheco que encontramos a mais profícua e eficiente aproximação dos dois conflitos, esta era uma forma geracional, como o poeta fazia questão de sublinhar, de falar de Angola falando do Vietname ou de Hiroxima¹⁴. Disto são exemplo as colectâneas *Hiroxima e Vietname*, organizadas por Carlos Loures e Manuel Simões e publicadas respectivamente em 1967 e 1970, *Vietname: Em Nome da Liberdade*, de Casimiro de Brito, publicado em 1967, a tradução para português de várias obras sobre o Vietname e vários artigos da imprensa da época, onde jornalistas e intelectuais portugueses depunham sobre o conflito¹⁵. Nestes, como noutros textos, alguns escritores falavam, como Assis Pacheco, dos americanos e dos vietnamitas e nas entrelinhas, de nós e dos africanos no mato e na guerra e ao fazê-lo, numa primeira mão por motivos ligados à censura, colocavam simultânea

e subtilmente a guerra colonial portuguesa numa situação universal ao aproximá-la do conflito americano no Vietname.

O lapso de tempo entre a publicação de *Cuidar dos Vivos* (1963) e *Câu Kiên: Um Resumo e Viagens na Minha Guerra* (ambos de 1972), revela o silêncio a que o poeta se confinou ao longo de nove anos e constitui um claro indicativo da dificuldade que teve em encontrar as palavras que lhe dessem um "outro nome para as noites", para os homens e para a vida, as palavras capazes de descrever um universo em que o mundo "tinha perdido a medida". "Como é que eu ia escrever isso?" - auto-questiona-se numa entrevista e responde:

"Não sabia como é que havia de escrever o segundo livro porque tinha dentro de mim uma experiência africana, da guerra, da miséria. (...) Queria que fosse perceptível a extrema solidão, a recusa moral em participar naquele *jogo* (...) Mas queria sobretudo tornar perceptível que era um livro feito em volta do personagem que melhor conhecia, e melhor conheço, um senhor chamado Fernando Assis Pacheco (...) à volta do qual se organizava ou desorganizava aquele mundo tenebroso."¹⁶

Catalabanza, Quilolo e Volta publicado em 1976, mas datado de 1972 na colectânea *A Musa Irregular* (1991 e 1996), indo assim ao encontro da sua data moral, é seguramente um dos mais notáveis livros de poemas que se escreveu tendo como tema unificador a vivência da guerra colonial. Ao longo de *Catalabanza, Quilolo e Volta* e socorrendo-se de estratégias de referencialidade para-textuais, como topónimos, dedicatórias, epígrafes ou nomes Assis Pacheco dá-nos as coordenadas geográficas da guerra a vários ritmos: Lisboa, Dembos, Luanda e de novo Lisboa são os topónimos que iniciam as quatro secções de poemas em que o livro se divide e que assinalam os vários espaços de guerra. Lisboa é assim afirmado como um espaço de guerra, porque a guerra não estava só em África, como o regime desejava: ela vinha a bordo dos navios e alojava-se nos que ficavam no cais, sugerindo-nos desde já uma estrutura temática circular veiculada pelos topónimos que assinalam os destinos dos barcos que empreendiam a viagem para a guerra. O livro inicia-se em Lisboa não como lugar de partida para a guerra, mas antes como lugar de regresso, o que introduz um primeiro elemento de inversão do sentido esperado da viagem, como sugere Fernando J.B. Martinho no estudo que dedica ao livro e que muito contribuiu para a minha leitura¹⁷.

O primeiro poema - "E Havia Outono?" – é porventura um dos mais belos textos que se escreveu sobre a guerra colonial e nele se condensam uma série de marcas de distinção da poesia desta colectânea tanto do ponto de vista estrutural como temático: o tom dialógico em que o poema se constrói¹⁸; o carácter narrativo¹⁹ dos poemas fazendo-os oscilar entre a poesia que nos traz o sabor da crónica-poética que ora fixa o quotidiano em que se tece ora traz notícias; a ironia e a paródia do discurso oficial; a filtração da paisagem africana por um ser em aflição; o diálogo com a "libertinagem" de Bandeira e a destreza linguística e narrativa de Drummond²⁰ são alguns dos elementos que marcarão os poemas deste livro e muita da poesia de Assis Pacheco e que logo neste primeiro poema se anunciam.

O poema em si constitui-se como resposta à pergunta que o seu título encerra – "E Havia Outono?" - pergunta que aliás percorre muitos dos livros de regresso da guerra, feita ou imaginariamente feita por metropolitanos a Assis Pacheco e a tantos outros aquando dos seus regressos de África²¹. A partir dela desencadeia-se o testemunho-memória do que de facto havia em África e que pouco tinha a ver com as retóricas oficiais que os seus interlocutores naturalmente conheciam²². O poema de Assis Pacheco condensa essa resposta plural de forma exemplar

*"Havia o que não esperas: árvores,
altas árvores de coração amargo,
e o vento rodopia e leva
as folhas cegas
Sobre a cabeça do homem.
Havia um coto de sangue.
(...)
Havia o que não esperas: horas,
minutos como horas
para mastigar o sus-
tocado pelas trevas da mata.*

*E as minas/ os fornilhos/
as armadilhas com trotil/
ah não vou contar-te um décimo
desta libertinagem.
(...)
Havia o que não esperas: risos,*

*lágrimas como risos,
lágrimas
como folhas cegas
explodindo ao de leve;
e a morte –*"23

O primeiro verso determina a estrutura de carácter narrativo do poema. A sua repetição ao longo do texto ajuda ao trabalho da memória de que o poema é resultado e assinala o ritmo a que as imagens da guerra vão ocorrendo à memória do poeta conferindo ao seu testemunho o ritmo de uma revelação em que a enumeração dos factos em crescendo, vai indo ao encontro do ritmo devorador da própria guerra - "Havia um coto de sangue", "Minutos como horas", "as minas", "armadilhas" , "risos", "lágrimas como risos", "lágrimas" e "a morte". Desta forma, ao mesmo tempo que o poeta revive pela memória a atmosfera da guerra, vai oferecendo ritmadamente ao seu ouvinte os detalhes de um cenário que o vão tornando cúmplice da memória de guerra registada no poema, ao lhe dar a possibilidade de pela imaginação, elaborar uma imagem da atmosfera sufocante da vivência da guerra. No sincopado e quebrado ritmo do poema a guerra abre-se como um espaço onde o homem mata, morre e se desfaz; um espaço onde como disse Hemingway em *Farewell to Arms*

"Abstract words such as glory, honour, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates."24

No poema "E Havia Outono?" não estamos perante um relato informativo sobre factos²⁵ , mas de um testemunho o que implica que, sob uma promessa de verdade garantida pela dimensão performativa inerente ao testemunho, se faça luz sobre um facto²⁶ a partir do qual se estabelece um cúmplice compromisso entre quem conta - que assim cumpre a sua função de testemunha - e quem ouve - que assim toma conhecimento da verdade e não mais pode dizer que não sabia, gerando-se o pacto de responsabilidade partilhada sobre o narrado inerente à funcionalidade da literatura-testemunho.

O tom dialógico em que o poema se constrói ao mesmo tempo que reafirma a eficiência desta poesia enquanto testemunho contribui para aliviar o poeta do "acto de sofrimento e de exorcismo"²⁷ que está na origem dos seus versos. Ao longo dos poemas de *Catalabanza*, *Quilolo* e *Volta Assis Pacheco* vai respondendo com actualização pormenorizada a diferentes modalizações da pergunta inicialmente feita e que desencadeou a lembrança da guerra na memória do poeta impelindo-o para a narração. Responde ao destinatário interveniente em "Nambuanguo em Maio", que demanda histórias da guerra - "Então cheguei/ e eram casas/ de madeira, roupa/ secando sua lama/ no arame em volta (...) (*mas conta, conta até ao fim*)" (...) e eram (*repete:*) casas/ (*repete:*) morros, cães (...) cercando a igreja branca "(*das quais?*)"²⁸; responde às imagens que se lhe tornam presentes ao folhear "uns papéis que sobraram"²⁹; responde a um "tu" que invade os poemas e que exige o testemunho do poeta como prova de sobrevivência – "É vivo que me queres - matarás-me/ se vivo te disser que me vi morto?/ O cano da pistola tenta o vivo./ Assim eu só voltei para contar-te (...) Cala já. Não perguntes. Tenho medo/ que ao som da tua voz acabe a minha."³⁰ - e finalmente responde ao seu modo de ser de poeta que é cantar "mesmo que apeteça mandar um balázio/ no peito de adobe"³¹, "mesmo de gatas", como dizia José Bação Leal, na epígrafe escolhida por Assis Pacheco para este seu livro. Mas ao longo do livro as dúvidas sobre a capacidade do poeta construir o seu poema assaltam-no, não tanto pela falta de engenho ou arte, mas pelo pudor e dor que o assunto envolve:

*"Sei fazer alguns versos mas nem sempre. (...)
Sei fazer versos mas doem. (...)
Sei fazer versos. Ou seja: nada."*³²

Em "Dembos", segunda secção do livro, é traçado o mapa de uma geografia angolana que é a geografia toponímica, temporal, emocional e imagística da guerra a sério: Balacende, Zala, Catalabanza, Quilolo, Quijinga e Nambuanguo são os espaços que preenchem o imaginário português e angolano desta guerra e títulos de alguns dos poemas que vão desfilando à frente dos nossos olhos de leitores, como fotografias que vão dando rosto ao que antes só tinha um nome e projectando o percurso do poeta ao longo de uma paisagem monótona e sufocante: aquartelamentos miseráveis, morros enigmáticos, picadas onde espreita a morte, casas de adobe, arame farpado, populações mais ou menos miseráveis e um punhado de homens jovens, que com o poeta, tenta literalmente, sem heroísmos ou fantasias, sobreviver. Não estamos pois em presença das envolventes e exuberantes paisagens africanas a que o imaginário ocidental nos habituou, nem dos heróis que Jaime Cortesão ainda viu nas terras da Flandres ou António de Cértima nas guerras das campanhas africanas³³ . As coordenadas paisagísticas a que um discurso descritivo e algo repetitivo nos habitua, revelam antes uma paisagem interior que filtra todos os elementos exteriores mostrando sempre por detrás da paisagem como "Depois do capim, depois da poeira (...) a imagem terna deste rosto em pedaços"³⁴ ou, por outras palavras, a cor do medo, da angústia e da morte.

A este espaço cercado de onde não há "evasão possível" num sentido físico e psicológico, junta-se uma vivência que regista uma passagem de um tempo feito de semanas "de tardes paradas!" a "hora a hora empurradas"³⁵ que corrói e degrada - veiculada pela fragmentação sintáctica em que o poema se constrói e visível nas imagens de burocratização do horror da guerra e nas consequências físicas e psicológicas - dada em paralelo com a ideia de um desgaste inútil, de "um tramanso em vão". Eram homens já meios mortos meios vivos, já meios homens meios cães, como fica visível no poema "Os Cães", cujas características o poeta vai interiorizando até com eles se identificar a si e aos seus companheiros num processo de metamorfose dado no poema pela passagem alternada da terceira à primeira pessoa verbal (singular e plural) e de uma semântica ligada à vivência animal que se infiltra na descrição de uma vivência humana, convertendo assim o mundo dos homens no mundo dos cães: ambos parados em frente do arame do quartel ou rodando em círculos intermináveis de espera e abandono.

*"Eram loucos. Alguns deles eram loucos,
parados uma tarde inteira ao pé
do arame, esquecidos, sobre o pó,
gemendo lentamente, sei
de fonte segura que eram loucos,
(...)
çoçando-me incansável nas
pontas do arame, e logo ladro,
gemem, "está um trapo", uma merda,
a merda destes cães deitados
porque em pé, percebes, eu já
não (aguento) e fiz o possível,
fizeram o possível por apenas
gemer somente, cães que somos
dez, vinte, chama-me "Niassa",
ou "Tejo", vinha deitar-se aqui,
e principalmente rodam, rodam sempre
vou rodando à velocidade
incrível da bala. Eram loucos."³⁶*

Tornam-se assim claros os contornos alarmantes da imagem de alargamento do cerco – de Portugal para Angola, ou do centro para a periferia - a que há pouco aludi, metaforicamente apontados pelo poeta desde o seu primeiro livro em Nambuangongo, lugar arquétipo de uma violenta perda pessoal e colectiva no imaginário português e angolano desta guerra³⁷.

"Olha, Nambuangongo! As bombas explodem na mesa de cabeceira. (...) Explodiam às três e às quatro. Morri uma sexta-feira, uma quinta, no dia seguinte davam-se massas ao faxina para recolher tudo para o balde – ossos, tripas, tudo."³⁸

A paródia, bem como a ironia, a auto-ironia e uma considerável destreza de estilo e de linguagem, que lembra amiúde a palavra poética de Drummond³⁹, compõem o conjunto de estratégias textuais, com que o poeta se arma para iludir as "manchas cicatríciais" visíveis no poema, servindo dois propósitos complementares habilmente dissimulados: por um lado, marca claramente a distância do poeta em relação à "mentira" que se vivia no país, e por outro, alivia a sua condição trágica enquanto elemento desgraçadamente activo na referida "mentira".

*" Eu vi-os sair do quartel
com as alpergatas nas últimas.
Vai ali o Ocidente, escrevi.
Vai beber água podre."⁴⁰*

Num desassossegar do discurso oficial, pela interpelação irónica que lhe dirige, o discurso poético de Assis Pacheco parodia e ironiza sobre o momento histórico, o que compromete o poeta com a denúncia do sistema que está na origem desta guerra. Mas a veia irónica de Fernando Assis Pacheco, poeta mais do "eu" que do "nós" nesta guerra, funciona também, como bem mostrou José Bento, como um poderoso antídoto para aliviar "os efeitos secundários" de um sentimento de desagregação que o mina e de que todo este livro é testemunho. Tentando a ironia sobre toda a desgraça que o cerca, o poeta tenta contornar o impudor da guerra, que lhe entra em todos os domínios do ser, como se neste contexto, em que todas as curas e remédios iam falhando um a um e todas as esperanças iam caindo uma a uma, ela pudesse funcionar como uma "medicina alternativa" que se escolhe por já não acreditar noutras⁴¹. Seja pelo jogo de palavras empreendido na desmontagem do discurso oficial, como no poema acima citado, seja pela apresentação de uma conjugação de eventos patéticos e obsessivos, como no poema "A Missão dos Setenta e Dois", seja ainda para encobrir o doloroso sentimento como na "oração" de "Rascunhos e

Fragmentos", a paródia e a ironia são na poesia de Assis Pacheco instrumentos de verdade acutilantemente utilizados, ecoando neste aspecto a atitude e a palavra poética de um Cesariny e sobretudo de um Alexandre O'Neill.

A terceira parte do livro, "Luanda" - numa continuidade cronológica e narrativa do poema de despedida dos lugares da guerra com que se encerra a secção "Dembos" ("Ronda dos Povos") - abre com o regresso da guerra a Luanda, a cidade para onde Assis Pacheco foi evacuado e para onde voltou para finalizar a sua comissão em Angola. No poema – "Isso, a Walther" - de intenso pendor narrativo o poeta dá testemunho do estado de morto-vivo em que a guerra o deixou com o seu jogo permanente entre a vida e a morte e que só permite o regresso de um fantasma.

*"Assim eu só voltei para contar-te
que entre o vivo e o morto arrefeceu
aquilo a que tu chamas céu da boca,
chão da morte no vivo, terraplano
disposto para a casa dum bala.*

*Tu vivo me querias? Porém morto
venho de merda, sangue, frio, pó,
que é a vida que fica dessa morte
na pistola aprendida, na pistola."⁴²*

Pondo em evidência, por um lado, as notícias que chegam da guerra distante, convenientemente ignoradas ou censuradas, como fica patente em "A Poia" ("No itinerário Zala-Vila Pimpa uma coluna militar foi atacada sofrendo mortos (-) e feridos (-), mas a pronta reacção das nossas tropas fez debandar o inimigo e causou-lhe baixas em número não apurado. Corta "sofrendo...", etc.. Correcto."⁴³) e por outro lado, as imagens de uma sociedade em que se estabelecem ambíguas relações em que o medo e a hipocrisia se apoderam de todos e os excessos se tornam quotidianos, Luanda é, no retrato traçado pelos poemas, a cidade do fingimento e da burocracia da guerra ou da paz podre. Mas a paz da cidade, "embora química", evoca na memória do poeta a família distante e outros espaços saudosos que despertam o desejo de um regresso a um tempo de paz que a guerra lhe tinha irremediavelmente roubado para sempre, confirmando assim a impossibilidade de regresso da guerra, como tinha ficado desde logo claro no poema que abre a secção⁴⁴.

No último poema do livro "Genérico", que compõe a sua última secção, estamos de novo em Lisboa e nele assistimos à partida do poeta para a guerra, num "barco cheio" e à separação entre o pai emocionado, mas que "nunca chora" e o filho que, incapaz de seguir aqueles rígidos protocolos de conduta, transfere a partida para a guerra para uma cena de cumplicidade com um amigo "em frente a um copo", onde pela via da evocação extravasa a sua incontida emoção, como muito bem assinalou Fernando J.B. Martinho⁴⁵. O livro termina com o topónimo com que se iniciou, Lisboa, não como lugar de regresso, mas de partida, constituindo-se os dois poemas – "E Havia Outono?" e "Genérico" - como a expressão de um percurso feito ao inverso, ou seja, não num tempo cronológico da guerra, com uma ida e um regresso, mas do tempo da guerra na memória do poeta, metáfora de uma aventura circular malograda para a qual não há barco de regresso⁴⁶.

*"Dizem que a guerra passa: esta minha
passou-me para os ossos e não sai."⁴⁷*

*"Passarão anos, nascerão filhos
muito antes que eu esqueça."⁴⁸*

Neste último poema de *Catalabanza, Quilolo e Volta* o diálogo que o poeta trava com o pai, logo anunciado no primeiro verso - "E tu, meu pai?" - reafirma o tom dialógico que perpassa os poemas do livro e que em muito contribui para a eficiência desta poesia, enquanto testemunho que nos contagia a alma e através da qual entramos no processo de responsabilidade partilhada com o poeta, a que há pouco me referi. Se o tom dialógico é próprio de uma certa destreza linguística e provocação que caracterizou a poesia dos surrealistas, a que Assis Pacheco não é indiferente - e dos poetas brasileiros Drummond e Bandeira a que ambos não foram indiferentes - neste caso este tom prende-se sobretudo e de acordo com o poeta, com o facto de parte do corpo textual destes poemas ter sido inicialmente tecido ao longo de uma dolorosa correspondência que manteve com o seu pai, a quem as notícias enviadas pelo filho do outro lado do mar foram trazendo outras verdades:

"Se tivesse aqui a minha mãe dizia-lhe: "Senhora, foi um barco; a única diferença está em que vos amo agora um pouco mais, com a surpresa da lucidez." (...) Se tivesse aqui o meu pai dizia-lhe: "Isto não vale o silêncio que usais, senhor; protestai comigo diante das palmeiras; sentai-vos no banco de pau, é por estes matos que tudo foge". A guerra perdeu a medida."⁴⁹

Esta situação privada de diálogo implícito que encontramos na poesia de Assis Pacheco, espelha um processo social em curso a que o alargamento do cerco à juventude dos anos 60 a Angola com o início da guerra acabou por conduzir, ao contribuir para a construção, ainda que lenta e penosa, de uma possibilidade de saída. Como muitos outros pais que tiveram os seus filhos envolvidos na guerra colonial, o pai do poeta, destinatário de uma correspondência que lhe trazia um filho esfacelado e uma outra verdade sobre os valores em que acreditava, foi vendo os seus mitos, traçados no pequeno espaço político e moral do salazarismo, esboroarem-se na experiência vivida pelo filho⁵⁰. Desta forma cumpria-se a funcionalidade e a eficácia do testemunho prestado pelo filho, começando a abrir-se uma fissura, ainda que muitas vezes ambígua e hesitante nos seus valores ideológicos e morais, no seio das famílias que anonimamente apoiavam o regime, mas que começavam a questionar o elevado preço que lhes era exigido, o que, entre outras coisas e a seu tempo também iria contribuir para o esvaziamento do poder do centro. A esse percurso doloroso através do qual pai e filho e todos nós aprendemos uma outra verdade, regressa o poeta em *Variações em Sousa* (1987) numa homenagem a seu pai, no poema "Dito a Meu Pai em Tempo de Agonia":

*"A poesia que por ti
em certas noites soluçava
a tua letra já molhada
despedaçando-se na mata
a saudade bordada a fio grosso
no camuflado
o olhar brando e tudo o que não dizes
e eu feito num oito adivinhava"*⁵¹

Os ecos da guerra, que se ouvem na trama poética tecida ao longo do particular e marginal percurso de Assis Pacheco, imagem de uma ferida que não sara e para a qual não há utopias possíveis de redenção, comprometem-nos enquanto leitores com o seu testemunho e confirmam a impossibilidade de regresso da guerra. No poema "Desversos", escrito em 1994 e portanto cerca de trinta anos após o "regresso" da guerra, é ainda o tom de revolta acusatória a um destinatário óbvio e as marcas da dor que se derramam no poema da guerra para sempre inacabado.

*"Trinta anos depois continuo revoltadíssimo
V. Ex.^a foi de uma grande falta de chá
nem eu precisava de Angola – nunca!
nem Angola de mim – o que hoje parece claro
(...)
a esta hora já enterraram V. Ex.^{cia}
com as competentes honras militares
mas a verdade é sempre para se dizer
trinta anos passados não me esqueço de nada"*⁵²

A permanência viva da memória cicatricial da guerra nos homens que foram forçados a fazê-la deixando-lhes na memória o latido dos cães que eram animais e eram eles, nessa metáfora máxima de solidão acossada e de grito no deserto da desumanidade, é sentidamente corroborada pelo seu amigo, poeta e companheiro de andanças, Manuel Alegre, no poema que oferece ao amigo Fernando Assis Pacheco, aquando da sua prematura morte em Novembro de 1995:

*"Não sei se alguma vez nós voltaremos
da guerra onde deixámos partes d'alma.
As minas ainda estão a rebentar
trazemo-las por dentro e ninguém pode
desarmá-las.
(...)
Não me venham dizer que foi enfarte
ou acidente cardiovascular. Eu sei
que foi a mina
armadilhada no coração."*⁵³

Agradecimentos:

Agradeço ao Programa *Praxis XXI*, ao Instituto Camões e à Fundação Calouste Gulbenkian as condições que me proporcionaram para participar no *VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* que decorreu na Universidade Federal do Rio de Janeiro e na Universidade Federal Fluminense, Niterói, de 8 a 13 de Agosto de 1999, onde este texto foi apresentado.

Notas

1. Em Coimbra foi co-fundador do CITAC e participou em espéctáculos do TEUC. Foi colaborador da revista *Vértice*, participou no número único de *Poesia Útil* (1962) e nos *Poemas Livres* (1962-68). *Cfr.* o estudo de Fernando J.B. Martinho, "A confissão e a guerra" *Jornal de Letras* (Lisboa, 3 Janeiro, 1996) 4 (4-6); *Cfr.* para mais informações de carácter biográfico o trabalho de Susana Neves, "Um retrato de F.A.P.", *Espacio/Espaço Escrito* 15/ 16 (Badajoz, 1998) 7-21.
2. *Cfr.* Joaquim Manuel Magalhães, "Fernando Assis Pacheco", *Os Dois Crepúsculos*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981, p. 195 e 197 (p. 193-203) e o mesmo crítico em "Fernando Assis Pacheco", *Um Pouco da Morte*, Lisboa, Presença, 1989, p. 215 (p. 215-7) "O que melhor move a poesia de F.A. Pacheco é o quotidiano". *Cfr.* também a declaração de Eugénio Lisboa que está na contracapa do livro de Fernando Assis Pacheco, *A Musa Irregular*, Porto, Asa, 2^a edição, 1996: "Você fala de quase tudo quanto, na vida, é importante e fala, tornando-o, para nós, também importante."
3. Conversa com a autora em 5/4/95. *Cfr.* a declaração de Assis Pacheco em entrevista a João Paulo Cotrim, "A Fala do Escriba", *Ler*, 26, (Lisboa, Primavera, 1994) 48 (42-51): "Devo assim ter sido das primeiras pessoas que publicou versos sobre a experiência militar nas chamadas *guerras colonias* (não fui eu o primeiro, mas o António Salvado, de Castelo Branco, que se antecipou um par de meses)". Assinale-se que o poema de António Salvado veiculava uma perspectiva oposta à poesia pioneira de Assis Pacheco de denúncia da guerra colonial, já que se tratava de um poema laudatório da acção armada dos portugueses em África.
4. *Cfr.* os poemas sobre a guerra colonial de Manuel Alegre em *Praça da Canção*, publicado em 1965 e em *O Canto e as Armas*, publicado em 1967 e também de José Bação Leal, *Poesias e Cartas*, Porto, Tipografia Vale Formoso, 1971, com prefácio de Urbano Tavares Rodrigues (publicação póstuma em 1966 e 1971). *Cfr.* ainda o texto de Manuel Alegre: "Ternura do Avesso" *Público - Leituras* (Lisboa, 28 Novembro, 1998) 1-2 em que o autor fala das cumplicidades vivenciais e poéticas com Fernando Assis Pacheco e o poema "Fernando Assis Pacheco: Um Adeus", *Espacio/Espaço Escrito* 15/ 16 (Badajoz, 1998) 62. João de Melo em *Os Anos da Guerra - 1961-1975* considera Assis Pacheco como um nome que se situa "entre os grandes precursores da nossa poesia anticolonial, escrita pela chamada "geração da guerra."", João de Melo, *Os Anos da Guerra - 1961-1975*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1988, v. II, p. 248.
5. José Bento, "F.A.P. lido por José Bento", *Jornal de Letras* (Lisboa, 2 Abril, 1991) 10.
6. Fernando Assis Pacheco, "O Poeta Mora ao Lado", *Jornal de Letras* (Lisboa, 2 Abril, 1991) 8 (8-9).
7. Fernando Assis Pacheco, "Com a tua Letra", *op. cit.*, p. 30.
8. Conversa com a autora em 5/4/95. Sobre a importância da figura do pai e da correspondência que com ele manteve na tessitura da poesia sobre a guerra colonial *cfr.* as seguintes informações: a) declaração de Fernando Assis Pacheco "As cartas à minha mulher não continham os pormenores mais dramáticos. As dos meus pais sim, contribuindo assim para que eles envelhecessem estupidamente. Quando, ao fim de quase um ano, vim evacuado pela neuropsiquiatria para o Hospital Militar de Luanda, encontrei os meus pais muito envelhecidos. (...) O meu primeiro livro saiu comigo no mato. (...) Mas então, o meu pai, a quem eu tinha enviado na correspondência dois ou três poemas avulsos, juntou-os em apêndice, por conta dele. E inventou: "Nambuanguo, Junho de 63". João Paulo Cotrim, *art. cit.*, 47-48; b) informação dada por Susana Neves, *art. cit.*, p. 12: "os horrores vai-os escrevendo ao pai, uma malvadez de que se arrepende ao vê-lo depois com os cabelos brancos." No mesmo artigo confirma a irmã do poeta, citada por Susana Neves: ""Para o nosso pai era impensável que o Fernando não fosse à guerra, senão fosse o filho ele voluntariava-se, mas depois sofreu imenso." Mas foi ele quem pagou o primeiro livro de poemas de Assis.""; c) e o artigo de Torcato Sepúlveda "Morreu o poeta, romancista e jornalista Fernando Assis Pacheco", *Público*, (Lisboa, 1 Dezembro, 1995) 2 (2-3)
9. Fernando Assis Pacheco, "Há um Veneno em Mim..." e "O Poeta Cercado", *op. cit.*, p. 35-36.
10. *Cfr.* Joaquim Manuel Magalhães, *op. cit.*, 1981, p. 202.
11. Selecção de textos dispersos publicados em revistas e jornais e reunidos sob este título em

A *Musa Irregular*. Cfr. informação do poeta em "Nota a Fechar", Fernando Assis Pacheco, *op. cit.*, p. 208.

12. Sobre este assunto ver Helder Macedo na introdução a *Contemporary Portuguese Poetry - an anthology in English selected by Helder Macedo and E. Melo e Castro with an introduction by Helder Macedo, Carcanet, Manchester, 1978*, p. 18. Nesta antologia foram incluídos três poemas de Assis Pacheco traduzidos por Alan Fillioetoe.

13. *Walt ou o frio e o quente* foi publicado em 1978 e portanto já sem a necessidade do disfarce vietnamita. No entanto o autor decidiu manter esse disfarce obedecendo assim ao modo como o livro tinha sido inicialmente pensado. Informação dada por Fernando Assis Pacheco à autora em entrevista no dia 5 de Abril de 1995. Cfr. também esta informação em Susana Neves, *art. cit.*, p. 17 e 19 e Afonso Praça, "Assis Pacheco", *Visão* (Lisboa, 7 Dezembro, 1995) 47 (45-47).

14. Sobre este e outros "disfarces" ver Nuno Júdice, "Uma Poesia da Vida", *Espacio/Espaço Escrito* 15/ 16 (Badajoz, 1998) 63-64.

15. Cfr. a título de exemplo alguns artigos da importante revista criada em 1963, *O Tempo e o Modo*: Francisco Ferreira Gomes, "Vietnam: o improvável neutralismo" 8, (Setembro, 1963) 50-3; J.A.R., "Guerra Química no Vietnam: Mais um Passo!" 25 (Junho, 1965) 338-9; S.P.S., "Palavras de Paz e Palavras de Guerra - Quem são os bons samaritanos?" 45 (Janeiro, 1967) 95-98; Sebastião Lima Rego, "Ganhar a Guerra do Vietnam" 76 (Fevereiro, 1970) 11-14; "Vietnam - Vitória do Povo Vietnamita e de todos os povos do mundo" 97 (Abril, 1973) 19-27; e a publicação de algumas traduções: Cecil Woolf e John Bagguley, *Vietname: os escritores tomam posição*, Lisboa, Ulisseia, 1968; Mary Mac Carthy, *Vietname*, Lisboa, Bertrand, 1968; Michèle Ray, *Vietname nas duas margens do inferno*, Lisboa, Europa-América, 1968; John Sack, *Vietname antes da paz*, Lisboa, Dom Quixote, 1971; John Sack, *Vietname: a chacina de Mylai*, Lisboa, Minerva, 1972; Gerard Chaouat & Alain Bertrand, *O Vietname: comentários aos arquivos do Pentágono*, Lisboa, Delfos, 1973.

16. João Paulo Cotrim entrevista Fernando Assis Pacheco, *art. cit.*, p. 48. Cfr. também o poema "Outro Nome para as Noites", Fernando Assis Pacheco, *op. cit.*, p. 186.

17. Fernando J.B. Martinho vê o poema com que o livro se inicia - "E Havia Outono?" - e o poema com que termina - "Genérico", ambos situados em Lisboa, como um prólogo e um epílogo invertidos nos seus papéis canónicos "que leva a que o que ocupa o lugar de preâmbulo diga respeito ao regresso a Portugal e o que serve de epílogo se reporte, antes, ao momento da partida para Angola", sugerindo-me assim uma estrutura de circularidade invertida. Fernando J.B. Martinho, *art. cit.*, p. 5.

18. Sobre esta estratégia na poesia de Assis Pacheco ver o estudo de Nuno Júdice, "A Alegria da Linguagem", *As Máscaras do Poema*, Lisboa, Aríon, 1998, p. 219-221.

19. São vários os críticos que apontam esta característica da poesia de Assis Pacheco: Gastão Cruz, "Fernando Assis Pacheco, *Câu Kiên: Um Resumo*", *Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Plátano, 1973, p. 199-201; José Carlos de Vasconcelos, "Assis, em seis mandamentos", *Jornal de Letras* (Lisboa, 2 Abril, 1991) 11; Fernando J. B. Martinho no artigo referido explora a condição de narrador do poeta. Fernando J.B. Martinho, *art. cit.*, p. 5;

20. Ver António Cândido, "Drummond Prosador", in *Recortes*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 11-19.

21. Cfr. só a título de exemplo a seguinte passagem de *Fado Alexandrino*, de António Lobo Antunes: " - Que tal aquilo em África?, questionou o Olavo como se acabasse de o ver há cinco minutos, no mesmo tom casual com que perguntaria Como anda o trânsito na Baixa? (...) - Morre-se, respondeu cautelosamente (...) Morre-se tanto, acrescentou ressentido, que julguei que se não lembrassem do rapaz: cheguei há quase três semanas, pá.", in António Lobo Antunes, *Fado Alexandrino*, Lisboa, Dom Quixote, 1989, 6^a edição, p. 50.

22. Cfr. Fernando J.B. Martinho, *art. cit.*, p. 5.

23. Fernando Assis Pacheco, "E Havia Outono?", *op. cit.*, p. 39-40.

24. Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*, London, Jonathan Cape, 1970, p. 162. Assinale-se que Joaquim Manuel Magalhães aproxima a poesia de Fernando Assis Pacheco relativa à

guerra colonial à dos poetas ingleses da 1^a Guerra. Cfr. Joaquim Manuel Magalhães, *op. cit.*, 1981, p. 200-201 e em "Um poeta culto", *Jornal de Letras* (Lisboa, 20 Dezembro, 1995) 13-14.

25. Fernando J.B. Martinho, no estudo referido, aponta o carácter testemunhal desta poesia, considerando mesmo tratar-se de uma "confissão, como se diz num dos versos do livro que melhor sintetiza a posição do poeta perante o seu relato, o seu relato de guerra ("Eu narrador me confesso")." Fernando J.B. Martinho, *art. cit.*, p. 5.

26. Cfr. Eduardo Prado Coelho, "Literatura e Testemunho", *O Escritor*, (Lisboa, 11/ 12, Dezembro, 1998) 211 (211-215) particularmente na distinção feita entre relato e testemunho.

27. Gastão Cruz na breve recensão de *Câu Kiên: Um Resumo* considera o poema simultaneamente um "acto de sofrimento" e um "exorcismo". Gastão Cruz, *art. cit.*, p. 199-200.

28. Fernando Assis Pacheco, "Nambuagongo em Maio", *op. cit.*, p. 42 -43.

29. *Ibid.*, "Monólogo e Explicação", p. 41.

30. *Ibid.*, "Isso, a Walther", p. 69. Este poema foi publicado na revista *Caliban* (Lourenço Marques, 3/ 4), 1972. Cfr. a edição facsimilada desta revista. *Caliban* (Coordenação e apresentação de Nélon Saúte, com textos introdutórios de António Sopa e Eugénio Lisboa), Maputo, Instituto Camões/ Centro Cultural Português, /sd/, p. 98.

31. *Ibid.*, "Camioneta Vermelha", p. 47.

32. *Ibid.*, "O Garrote", p. 50-51.

33. Ver sobre este assunto o estudo de Eduardo Mayone Dias, "Flandres e África: a visão de uma guerra distante", *O Amor das Letras e das Gentes - In Honour Maria de Lourdes Belchior Pontes*, (Org. João Camilo dos Santos, Frederic G. Williams), Santa Bárbara, Center for Portuguese Studies, University of California, Santa Bárbara, 1995, p. 425-446.

34. Fernando Assis Pacheco, "Unde Sales?", *op. cit.*, p. 52.

35. Cfr. os poemas., "Ou, Quem Sabe..." e "Outro Nome Para as Noites" *ibid.*, respectivamente, p. 53-55 e p. 186.

36. *Ibid.*, "Os Cães", p. 58-59.

37. Nambuagongo povoa os títulos, os poemas e as narrativas desta guerra tanto do lado português como do lado angolano. Veja-se só a título de exemplo o recente livro do escritor angolano João Bernardo de Miranda, *Nambuagongo*, Lisboa, Dom Quixote, 1998.

38. Fernando Assis Pacheco, "Não Dormias, Não Dormes", *op. cit.*, p. 48-49.

39. Cfr. a declaração de Fernando Assis Pacheco ao jornal *Público* em 1991: "Depois de ler Michaux e Ponge, atrevi-me a pedir Drummond a um tio meu que ia ao Brasil.(...) Descubro então Drummond. Foi o meu Pessoa, o meu Camões, o poeta da língua portuguesa que me deu o empurrão para o gosto pela poesia.", citado por Susana Neves, *art. cit.*, p. 8.

40. Fernando Assis Pacheco, "O Garrote", *op. cit.*, p. 51.

41. Cfr. José Bento, *art. cit.*, p. 10.

42. Fernando Assis Pacheco, "Isso, a Walther", *op. cit.*, p. 69.

43. *Ibid.*, "A Poia", p. 71.

44. Ver também o poema "Ode ao Librium Dez", Fernando Assis Pacheco *op. cit.*, p. 74-76. A cidade de Luanda reaparece na poesia de Fernando Assis Pacheco sob outras formas, como por exemplo no poema "Enquanto o Autor Queima um Caricoco", *op. cit.*, p. 99-104.

45. Cfr. Fernando J.B. Martinho, *art. cit.*, p. 5.

46. Cfr. sobre esta questão a nota 17.

47. Fernando Assis Pacheco, "Monólogo e Explicação", *op. cit.*, p. 41.

48. *Ibid.*, "Morro do Aragão", p. 46.
49. *Ibid.*, "Por estes Matos", p. 49-50.
50. Sobre isto ver as informações contidas na nota 8.
51. Fernando Assis Pacheco, *op. cit.*, p. 163-4.
52. Fernando Assis Pacheco, "Desversos" (1994), *Jornal de Letras* (20 Novembro, 1996) 9. Note-se que o título deste poema é também o de uma secção de *A Musa Irregular*, datada de 1990.
53. Manuel Alegre, "A mina", *Jornal de Letras* (20 Dezembro, 1995) 15.