

Quando escrevemos

criamos um mundo

João Pedro Aido entrevista Paulo Faria¹

Que fio de Ariadne une, por exemplo, Cormac McCarthy, Don DeLillo, James Joyce, Charles Dickens, George Orwell, Jack Kerouac, John Banville, Yukio Mishima, William Boyd, Arthur Conan Doyle, Philip K. Dick ou Flannery O’Conner, Jane Austen, Iris Murdoch, Emily Brontë?

Todos estes autores, e muitos mais, viram uma ou mais das suas obras traduzidas por Paulo Faria, escritor e tradutor literário que nasceu em 1967, em Lisboa, e se licenciou em Biologia por mero acaso. Viajou em busca das fontes de algumas das obras que traduziu, o que o levou ao Tennessee, ao Texas, ao Novo México, a Dublin. Venceu, em 2015, o Grande Prémio de Tradução APT/SPA (Associação Portuguesa de Tradutores / Sociedade Portuguesa de Autores), com a tradução de *História em Duas Cidades*, de Charles Dickens (Relógio D’Água, 2014). Publicou *Estranha Guerra de Uso Comum* (Ítaca, romance, 2016), *Gente Acenando para Alguém que Foge* (Minotauro, romance, 2019) e crónicas nas páginas da revista *Ler* e do jornal *Público*. Acaba de publicar *Em Todas as Ruas Te Encontro* (Minotauro, romance, 2021).

Acerca do seu primeiro romance, *Estranha Guerra de Uso Comum*, Tolentino de Mendonça escreveu na revista *E* do jornal *Expresso*, em 10 de junho de 2016:

Tenho uma dívida enorme para com Paulo Faria. Ele traduziu duas vezes, sim duas vezes, um dos meus romances preferidos, Meridiano de Sangue, de Cormac McCarthy. E fez essa bizzarria por cerimónia, que é uma palavra em desuso, mas

que significa uma desassomburada consciência do que existir é. Ele explica-o no prefácio à segunda edição daquele romance (Relógio D’Água, 2010): “Tudo o que fazemos é (ou deve ser) uma cerimónia, caso contrário avilta-se.” Não conheço Paulo Faria, mas gosto dele por se sentir no que faz — e ele já traduziu Dickens, Orwell, Joyce, Flannery O’Connor, Don DeLillo — essa espécie de cerimonial em curso, que uns chamarão atenção, outros competência ou entrega, e outros chamarão simplesmente amor. Quem leu as traduções de Paulo Faria ficava com a certeza de que, mais dia menos dia, ele apresentar-se-ia como escritor. Não me perguntem porquê. Mesmo aquilo que parece apenas imprevisível faz-se anunciar por uma multiplicidade de indícios, hesitações, traços furtivos, que por muito tempo forçam a opacidade do nosso olhar. Este Estranha Guerra de Uso Comum é, assim, um inesperado e muito aguardado livro de estreia. Um livro que só não é obrigatório salvar da enxurrada, porque ele se vai salvar por si.

E acrescenta:

Lembro-me do que escreveu Marguerite Yourcenar em “Apontamentos Sobre as Memórias de Adriano”. Diz a romancista: “Tudo nos escapa, e todos, e nós mesmos. A vida do meu pai é-me mais desconhecida do que a do imperador Adriano.” Estranha Guerra de Uso Comum é uma viagem em torno dessa estranheza que nos fere.

Poderíamos acrescentar, citando de novo a autora de *Memórias de Adriano* (Lisboa: Editora Ulisseia, p. 265): “Nunca perder de vista [que] o

¹ Com a colaboração de Noémia Jorge.

P

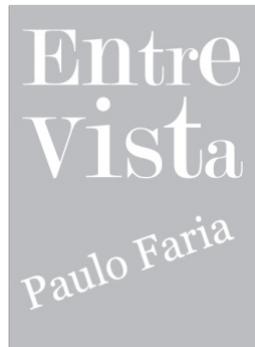
gráfico de uma vida [se compõe] (...) de três linhas sinuosas, prolongadas no infinito, incessantemente aproximadas e divergindo sem cessar: o que um homem julgou ser, o que ele quis ser e o que ele foi.”

Nesta entrevista procurámos fazer uma ínfima aproximação a essas linhas, que se cruzam inevitavelmente com o trabalho notável de Paulo Faria enquanto escritor e tradutor e cujo segundo romance, *Gente Acenando para Alguém que Foge*, começa praticamente com a citação de um soneto de Pasolini a Ninetto Davoli, em que o poeta, escritor e cineasta fala da “verdade que mata quem a descobre porque é dela excluído”. Também no primeiro romance, *Estranha Guerra de Uso Comum*, parece haver um centro relativo aos gestos que não são ditos – por isso parece haver verdadeiramente um ‘morrer devagar’ que se aprende à medida que se faz a promessa de se dizer o que não tinha sido possível dizer, como a mãe que promete ao Carlos e depois à Leonor que façam ‘a promessa de dizer [ao pai] que ela gostara [dele] até ao fim’. Isto é pura literatura que nos faz alargar e aumentar a nossa consciência das coisas (parafrazeando livremente Harold Bloom em *Génio*), e que aparece excelentemente retratado, na p. 211, no exemplo de Joyce e Nora e da obra-prima inédita cuja destruição deliberada, a ter-se concretizado, seria vista como um gesto de amor incondicional que tinha corrido mal – mas que, ao ser salva, mostra uma outra face desse amor.

Palavras – Começemos por uma pergunta pessoal: em que momento descobriu que a literatura era a grande paixão da sua vida? Tem formação em Biologia, mas trabalha na literatura, como tradutor e escritor...

Paulo Faria - Entrei para a Faculdade de Ciências muito jovem e, no primeiro dia de aulas, percebi que não estava ali a fazer nada... Eu ingressei em Biologia, mas deveria ter ido para Letras: era essa a minha paixão e vocação.

A vida não quis assim. É curioso que me pergunte isso, porque, em Portugal, há uma certa obsessão das pessoas pela formação inicial de cada um. Jorge de Sena, por exemplo, sofreu com isso. Começou como engenheiro civil e passou a vida inteira a tentar ser aceite pela academia, que nunca lhe reconheceu o estatuto para opinar sobre Camões.



P. - O Paulo nunca trabalhou na área da Biologia?

P. F. - Dou aulas de Ciências Naturais numa escola secundária. Infelizmente, os proventos da tradução literária não são suficientes para prover às necessidades familiares. Tive quatro filhas, portanto... [risos]

P. - Como se vê o Paulo – como professor, como tradutor, como escritor?

P. F. - Neste momento, diria que sou escritor. Houve uma fase da minha vida em que responderia: “Sou tradutor”. A tradução acabou por ser um atalho para chegar à escrita. Escrever é para mim um ato delicado, exige uma certa exposição, não me foi fácil começar. Isto porque tenho trabalhado muito em torno das memórias íntimas, as minhas e as dos outros. No fundo, usei, usei a tradução como um degrau para ganhar balanço e chegar à escrita.

P. - No seu primeiro romance, quando dá voz ao alferes Gomes, diz dele que “lhe calhou nascer na ilha de São Tomé, fazer a

guerra, matar um homem”². Podemos dizer que a si “calhou-lhe” fazer traduções?

P. F. - Tenho a consciência de que tive muita sorte. Hoje em dia, na nossa sociedade, há muito a ideia de que todos conseguimos alcançar os nossos objetivos, desde que nos esforcemos e que quem não consegue é porque não foi empreendedor, não se empenhou o suficiente. É mentira. Há muitos bons tradutores, cineastas, escritores que não conseguem romper. Tive a sorte de, em idade muito precoce, conseguir que me aceitassem como tradutor, ainda por cima, na Relógio d'Água, que é uma editora de qualidade, com um catálogo invejável. Isso permitiu-me fazer aquilo para que tenho talento. Note-se que dar aulas também não é propriamente um sacrifício. Os alunos, de modo geral, dizem que gostam das minhas aulas. Mas é claro que, ao fim de uns anos, as aulas têm tendência a tornar-se extremamente cansativas.

Tendo em conta os papéis tradicionais da sociedade, que felizmente entraram em crise, há algo de feminino na tradução: aquela persistência do *cerzir* e do *coser*, tarefas que as mulheres executavam...

P. - Nas notas introdutórias das traduções que faz, explica certos aspetos relacionados com o seu método e uma espécie de teoria de tradução. Dado que a teoria da tradução e a prática nem sempre são conciliáveis, na sua opinião, para que servem esses cursos?

P. F. - Há algo a montante de um curso universitário que tem de estar presente no perfil de um tradutor literário... Um gosto pelo trabalho solitário,

paciente, vagaroso, que não se compadece com uma certa pressa... Uma persistência quase maníaca, a minúcia de ir atrás das coisas até as encontrar.... A percepção de que a escrita de cada livro cria um mundo. Quando escrevemos, quer como escritores, quer como tradutores (pois o tradutor também é um escritor), criamos um mundo. Há na escrita qualquer coisa de sagrado. O tradutor tem ainda de ser alguém num estado de insatisfação permanente, mas que não é paralisador: sabemos que nunca vamos lá chegar, mas vale sempre a pena tentar.

Sem estes traços de personalidade, juntamente com uma grande bagagem de leitura, dificilmente se chega a uma tradução literária de qualidade. Conheço pessoas que, sendo excelentes leitores e dominando bem várias línguas, simplesmente não têm o perfil necessário para serem tradutores. Tendo em conta os papéis tradicionais da sociedade, que felizmente entraram em crise, há algo de feminino na tradução: aquela persistência do *cerzir* e do *coser*, tarefas que as mulheres faziam...

P. - Na introdução a *Meridiano de Sangue*, de Cormac McCarthy, refere na sua nota de tradutor que tentou pensar como “pensam os caçadores de escalpes” os que teve necessidade de ler Camilo, que descreve, no século XIX, como se carrega uma clavina. Nem todos os tradutores fazem este cruzamento. Por outro lado, esses aspetos não aparecem na tradução...³

P. F. - Voltamos sempre à célebre entrevista em que Hemingway desenvolve a ideia do *icebergue* do escritor. Ele diz que, quando um escritor escreve uma frase, tem de saber dez vezes mais do

² Faria, Paulo (2016). *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ítaca, p. 154.

³ A “Nota do tradutor” ao romance *Meridiano de Sangue*, de Cormac McCarthy, cuja tradução só por si poderia ter dado a Paulo Faria um justo prémio de tradução, é uma explicação pormenorizada do seu método e das dificuldades que encontra

P

que está a escrever, porque, se não souber, aquilo que ele não sabe vai saltar à vista do leitor, como se houvesse “buracos” ou lacunas no texto. No trabalho de tradução, tenho de saber muito mais do que aquilo que escrevo. É certo que tenho consciência de que certas pesquisas aturadas que faço não geram diferenças significativas no produto final. Isto é, o texto final não seria muito diferente muito, isso acaba por alimentar o tal *icebergue*, que faz toda a diferença na qualidade final da tradução e de que o leitor se apercebe, de forma quase subliminar. Quando traduzo, preocupo-me com o leitor (ao contrário do que acontece quando escrevo, em que o único leitor que me interessa sou eu). A tradução tem de ter essa componente: tenho de decidir a cada momento, como diz Umberto Eco, se puxo o leitor para perto do escritor, ou se puxo o escritor para perto do leitor. E isso é quase instintivo, tenho de ir decidindo passo a passo.

Tenho de decidir a cada momento, como diz Umberto Eco, se puxo o leitor para perto do escritor, ou se puxo o escritor para perto do leitor

P. - Essa decisão que vai tomando passo a passo em cada livro depende do livro ou depende do escritor?

P. F. - Eu diria que a decisão é tomada frase a frase, quase. É evidente que, se alguém traduzir Homero, terá de tomar uma decisão à partida, porque a distância entre o quotidiano do leitor atual e aquilo que Homero descreve é tão grande que, logo de entrada, será necessário decidir quem vai caminhar ao encontro de quem. É evi-

dente que resta sempre o recurso às notas de rodapé, que, todavia, têm muito que se lhes diga...

Quando falamos de textos mais próximos de nós, há uma decisão quase frase a frase, é uma negociação permanente. Umberto Eco diz que a tradução é um processo de negociação antecedido de um processo de interpretação. No fundo, cabe-me negociar frase a frase, momento a momento, o caminho a trilhar.

P. - Em relação à dificuldade do tradutor em ser fiel ao original e ter alguma liberdade, houve algum caso em que o Paulo sentiu mais necessidade de fazer uma tradução mais literal, mesmo que isso pudesse conduzir a alguma dificuldade gramatical ou de sentido?

P. F. - Tento não o fazer. Ao traduzir, pretendo obter junto do leitor da tradução um efeito semelhante àquele que o autor do texto-fonte obteve junto dos seus leitores. Portanto, a menos que esteja em presença de uma escrita bizarra e muito peculiar, tento que, em português que o texto flua como flui na língua de origem.

Infelizmente, há muitas traduções que se escudam atrás da língua de origem. É certo que cada autor tem o seu estilo, e que, no texto literário, o estilo é tão importante como o significado. No limite, no texto literário, o estilo é o significado.

Mas isso não pode servir de desculpa para colagens grosseiras ao original. Não há nenhum estilo que não possa ser reproduzido satisfatoriamente em português.

Costumo dizer, em jeito de brincadeira, que o tradutor tem de levantar voo do porta-aviões do

frequentemente, tentando não consentir que o romance o faça desistir, como diz logo de início. No fundo, como Pierre Menard, o tradutor tenta pensar como os caçadores de escalpes, os atiradores que usavam revólveres que se carregavam pela boca do tambor ou os dois homens que, no Velho Oeste, dispunham somente de um cavalo – mas também pensar como um escritor como Camilo quando descreve como se carrega uma clavina.

original e lançar-se na imensidão do oceano Pacífico, que é a língua de chegada...

P. - E na poesia, essa não poderia ser uma opção a ter em conta?

P. F. - Aí as coisas são mais radicais. Tenho alguma dificuldade em imaginar uma tradução de poesia que não seja feita por um poeta. Já me aconteceu traduzir poesia, já me cruzei com ela, espero não me ter saído muito mal, mas nunca fiz coisas de grande fôlego, e acho que nunca as irei fazer.

P. - Acha que aí é mais um caso de recriação do que propriamente de tradução?

Claramente.

P. - Os tradutores tendem a ficar na sombra dos autores. Para dar às traduções o relevo que estas merecem, não poderia ser feito uma edição crítica das traduções, um estudo crítico sobre as opções de tradução, para que a tradução pudesse ser estudada como objeto de investigação?

P. F. - Há pouco tempo pediram-me autorização para levar a cabo um estudo comparativo de diferentes traduções literárias da mesma obra, uma das quais era uma tradução da minha lavra. A comparação de traduções já se faz nas universidades, no âmbito de cursos superiores e pós-graduações, tendo em conta que não há possibilidades infinitas de tradução. Não me sinto nada incomodado por as minhas traduções serem estudadas a par de outras e comparadas com estas.

P. - Referia-me às várias opções do mesmo tradutor perante o mesmo texto...

P. F. - Já traduzi vários romances de Cormac McCarthy por duas vezes. Como as primeiras traduções me irritaram solenemente, decidi a certa altura refazê-las de raiz. Quando pego numa tradução que fiz com trinta anos e me ponho a ler, acontece-me não me identificar com aquele texto, porque, entretanto, transformei-me noutra pessoa, contactei com outras realidades, viajei por outros lugares, li outros livros, percebi certas coisas, cresci enquanto pessoa e enquanto escritor...

P. - O Paulo está a referir-se a traduções que entretanto foram publicadas...

P. F. - Sim, sim... De *Meridiano de Sangue* fiz duas traduções (até gostaria de fazer uma terceira), e também traduzi por duas vezes *O Guarda do Pomar* e *Filho de Deus*... Traduzi esses romances pela primeira vez quando era muito jovem; passados mais de dez anos, percebi que não estavam como eu queria e decidi voltar a traduzi-los. Em nenhum dos casos olhei para a tradução anterior. Recentemente, ao rever a tradução de *A Quinta dos Animais*, de George Orwell, procedi de modo menos radical – nesse caso, tratou-se de reformular a tradução que fizera uns anos antes.

P. - Desse ponto de vista, o Paulo Faria não é um tradutor que revise as suas traduções...

P. F. - Tenho de visitar... A resposta a grande parte das perguntas que fazemos sobre um autor encontra-se na obra do próprio autor. Se tenho dúvidas sobre um texto de Cormac McCarthy, quase de certeza que a resposta está noutra obra de Cor-



P

mac McCarthy; cabe-me, portanto, conhecer bem as obras dele e consultá-las a cada momento. Mas faço-o um pouco a medo, confesso, porque sei que me vou enervar, não tanto com gralhas, mas com algumas opções...

P. - Qual é o papel do editor relativamente à tradução? Há uma ajuda crítica sobre o trabalho que faz?

P. F. - Talvez não tanto do editor, mas da estrutura que ele monta. Se o editor for um bom editor, monta uma estrutura com bons revisores, que são absolutamente fundamentais. Muito do que aprendi, além de tudo o que li, foi com revisores. Tenho trabalhado com excelentes revisores, felizmente. Lembro-me da Conceição Candeias, por exemplo, que leciona uma pós-graduação em Edição e Revisão de Texto (que eu próprio tive o gosto de frequentar), mas não é a única, há outros excelentes revisores.

P. - Nesse caso, vocês olham sobretudo para o Português, ou fazem também um trabalho de comparação com o original?

P. F. - Cotejamos também com o original. Em muitos casos, estabelece-se um diálogo interessante entre o tradutor e o revisor. Enfim, a tradução literária não é muito bem paga, diga-se... Sei que há tradutores que entregam a tradução à editora e não mexem mais nela. Eu não faço isso.

Prefiro acompanhar o processo até ao fim. Traduzo diretamente em computador, como é óbvio, depois imprimo o texto, faço uma primeira releitura, frase a frase, no original e na tradução (mesmo que o livro tenha seiscentas páginas) e introduzo as emendas todas que isso implicar, primeiro no

papel, depois no computador. De seguida, torno a imprimir todo o texto da tradução e torno a reler tudo. E é nessa fase que apuro o texto e limo as arestas; por exemplo, apanho as rimas que escaparam quando li alternadamente em duas línguas, que, de outra forma, passariam despercebidas. Depois, quero sempre ver as provas tipográficas; já com as emendas do revisor assinaladas, faço uma última leitura. E só então é que o livro fica pronto.

P. - E isso, tipicamente, pode demorar quanto tempo, se estiver, por exemplo, perante um livro de seiscentas páginas?

P. F. - Consigo traduzir cerca de cem páginas por mês. Se o livro for muito complexo, o trabalho será mais vagaroso, claro.

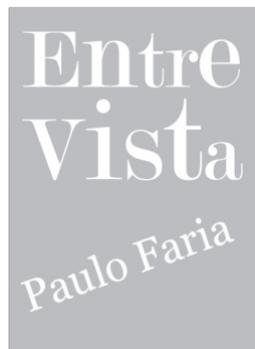
P. - Incluindo os vários passos da própria revisão?

P. F. - Não, não. Depois de terminado o processo de tradução, farei as tais revisões, que vão ser proporcionais, em tempo, ao volume do livro. Tratando-se de um livro curto, faço o

trabalho de revisão numa semana; se for um “monstro”, como a biografia de Leonard Cohen, que traduzi para a Tinta da China⁴, o processo de revisão demora mais de um mês, podendo chegar a um mês e meio.

P. - Mas o seu vencimento, se me permite uma questão mais pessoal, não é proporcional a esse tempo extra?...

P. F. - O meu vencimento é em função do número de caracteres por página. O resto é por minha conta. Já agora, gostava de falar das viagens que fiz sempre que achei que era preciso ir ao encontro de lugares e de pessoas, viagens essas que,



⁴ Simmons, Sylvie (2019). *I'm Your Man: A Vida de Leonard Cohen*. Lisboa: Tinta da China.

obviamente, nunca foram financiadas pelas editoras, já que se tratou de opções exclusivamente individuais... Quando traduzi o livro *Retalhos do Tempo*, de John Banville, por exemplo, achei que não conhecia Dublin o suficiente e tive de ir até lá, para visitar os lugares de que o autor fala no romance. Acabou por ser uma “tradução de saldo zero”, do ponto de vista puramente económico, mas proporcionou-me um outro género de gratificação...

Houve casos vários em que achei que não era mesmo possível fazer uma tradução com a qual me identificasse sem visitar certos lugares físicos.

P. - No conto “Pierre Menard, autor do Quixote”⁵, Jorge Luis Borges parte das próprias experiências de Menard no século XX para tentar chegar ao Quixote. Esta ideia de que alguém no século XX tenta chegar ao trabalho de Cervantes, palavra a palavra, poderia ser uma boa alegoria do que faz o tradutor?

P. F. - Sim, sem dúvida, mas é preciso ter consciência das limitações do processo. É como diz o Umberto Eco: não se pode traduzir a mesma coisa, mas pode traduzir-se *quase* a mesma coisa.

Houve casos vários em que achei que não era mesmo possível fazer uma tradução com a qual me identificasse sem visitar certos lugares físicos. Hoje em dia, temos ao nosso dispor instrumentos e possibilidades de que os tradutores do passado não dispunham. Consultei traduções dos anos ses-

setenta e setenta e dei-me conta de que era quase impossível o tradutor perceber certas subtilidades do texto original... Se pensarmos no Portugal nos anos setenta, seria quase impossível alguém que não tivesse vivido nos Estados Unidos perceber certas coisas que os autores diziam. Obviamente que essas traduções são insatisfatórias – aliás, havia mesmo, quase assumidamente, certas omissões, isso era quase aceite.

Quando falamos de textos muito complexos, passados em lugares muito específicos, o certo é que o tradutor não tinha ao seu dispor o maná de informação de hoje em dia. O motor de busca daquele tempo seria ir a uma biblioteca e começar a ler... E a tradução far-se-ia somente passados largos anos, o que obviamente não seria exequível... Em suma, ser um mau tradutor hoje em dia tem muito menos desculpa do que na década de cinquenta ou sessenta.

P. - O Paulo está a pensar nos casos em que o tradutor está a traduzir diretamente da língua original e não está a pensar numa língua intermédia... No seu ponto de vista, podemos chamar tradução a isso?

P. F. - Tenho de falar contra mim, porque fiz isso mesmo há muito pouco tempo com uma obra de Yukio Mishima, *O Templo Dourado* [risos]. Pela primeira vez, aceitei fazer isso, embora tivesse jurado a mim próprio que nunca o faria. Consultei duas traduções, uma tradução francesa e uma tradução inglesa, e, como condição prévia, pedi à editora que contactasse alguém que dominasse o japonês, com formação académica, que me ajudas-

⁵ Borges, Jorge Luis (1944). “Pierre Menard, autor do Quixote”. In *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé. Trad. de Carlos Nejas, *Ficções*, Lisboa: Livros do Brasil, pp. 45-56. Agora in Borges, Jorge Luis (1998). *Obras Completas, I – 1923-1949*, trad. de José Colaço Barreiros, Lisboa: Teorema, pp. 460-467.

Menard, sendo francês, pretende reescrever a obra de Cervantes palavra por palavra (em espanhol), o que pode ser visto como uma alegoria do trabalho do tradutor – uma alegoria do seu extraordinário desafio e inevitável falhanço, sobretudo porque o método de Menard não consiste em ser Cervantes no século XX mas continuar a ser Pierre Menard e chegar ao Quixote “através das experiências de Pierre Menard” (id., p. 463), ainda que para isso baste, como diz Borges, “ser imortal”...

P

se. A Marta Morais, uma portuguesa que vive no Japão, aceitou fazer esse trabalho, consultando o original para desatar todos os «nós», e o certo é que houve muitos nós para desatar. Fiquei satisfeito com o resultado final.

Não foi uma experiência desagradável, antes pelo contrário, mas, para mim, nunca será a regra. Ao traduzirmos a partir de uma tradução, sabemos que estamos a trabalhar por trás de um véu. Já não dialogamos com o texto original, dialogamos com alguém que, por sua vez, falou com alguém.

P. - Gostaria agora de passar para o seu trabalho de escritor. No seu primeiro romance, *Estranha Guerra de Uso Comum*, há uma dimensão oral, nomeadamente de recolha de discursos de testemunhas, que me fez pensar no trabalho de Svetlana Alexievich, Prémio Nobel da literatura em 2015. A principal diferença é que Svetlana privilegiou vozes de mulheres e crianças, e o Paulo, no seu trabalho sobre a guerra portuguesa em África, manteve as imagens masculinas da guerra...

P. F. - No meu segundo romance, *Gente Para Alguém Que Foge*⁶, faço uma alusão à Margarida Calafate Ribeiro, que escreveu um livro chamado *África no Feminino*. Não é um romance, é um livro de testemunhos, em que ela recolhe depoimentos de mulheres que acompanharam os maridos nas comissões de serviço. Está na altura de olharmos para as mulheres. Se as mulheres estivessem ao leme do mundo, digamos assim, não tinham acontecido certas catástrofes. Eu tenho estudado muito a Primeira Guerra Mundial e a Guerra Colonial e, no fundo, esta naturalidade com que se comandaram morrer pessoas seria mais difícil as mulheres fazerem-no... Como as mulheres não tinham voz...

Elas limitavam-se a dizer “Adeus” e a chorar muito no meio do cais, infelizmente.

Com o 25 de Abril, o discurso do Estado Novo sobre a guerra de África, sobre as colónias, que era um discurso quase obscuro (na medida em que não tinha relação com a realidade, era uma construção completamente artificial), foi completamente apagado e foi substituído por um vazio.

P. - Ou então foram vítimas de certas façanhas dos soldados...

P. F. - Esse primeiro romance foi escrito depois de o meu pai morrer, em 2013. Eu sabia muito pouco da guerra dele. Tinha resistido ativamente a saber mais, forcei-me a não saber mais. Arrependo-me imenso não ter falado com o meu pai de uma maneira mais calma e aprofundada sobre as coisas, por razões que quem ler o meu segundo romance perceberá...

Quando ele morreu, em 2013, senti necessidade de falar com os seus camaradas de armas e fui à procura deles. Comecei a tentar perceber o que tinha acontecido... O que fiz foi reconstituir toda essa história e, ao mesmo tempo, reconstituir a guerra íntima que travei com o meu pai.

Cada geração, em certa medida, encena, na sua vida privada, os dramas e os dilemas coletivos da geração e do tempo a que pertence. E com os meus pais aconteceu isso, evidentemente. Tentei traçar esse retrato. O que me impressiona é a maneira como, de um dia para o outro, a nossa experiência africana foi completamente silenciada. Com o 25 de Abril, o discurso do Estado Novo sobre a guerra

⁶ Faria, Paulo (2020). *Gente Acenando para Alguém que Foge*. Lisboa: Minotauro.

de África, sobre as colónias, que era um discurso quase obscuro (na medida em que não tinha relação com a realidade, era uma construção completamente artificial), foi completamente apagado e foi substituído por um vazio. Não arranjamos outro discurso para contrapor a esse.

P. - Esse vazio vê-se inclusivamente na arte, no cinema... Não se compara com o que os americanos fazem com o Vietname ou com a guerra do Iraque...

P. F. - A guerra colonial e o retorno passaram a ser coisas clandestinas, coisas que eram vividas ou recordadas às escondidas, quase, nos encontros de veteranos e de retornados.

Essa incapacidade de tornar profícuo aquilo que aconteceu e de olhar para a experiência humana como um todo, de uma maneira integrada, fez com que rapidamente passássemos de colonizadores a colonizados.



P. - Tem alguma explicação para isso? Porque é que isso é uma espécie de tabu da nossa sociedade?

P. F. - É uma espécie de recalçamento coletivo. Construir um novo discurso em torno da nossa presença em África implicaria assumir tudo o que houve de negativo nessa nossa experiência, mas também tudo o que houve de enriquecedor, e ninguém estava preparado para o fazer. Ninguém estava disposto assumir o racismo, toda a violência que esse colonialismo comporta – porque não há colonialismo que não seja uma forma de violência, por mais suave que essa violência seja. Não é por

acaso que, historicamente, os colonialismos culminaram quase sempre com guerras coloniais e que essas guerras coloniais, quando o colonialismo terminou, deram muitas vezes origem a guerras civis. Seria preciso assumir o lado menos simpático da nossa natureza humana e da nossa natureza enquanto portugueses. E seria preciso assumir a complexidade da experiência colonial, o facto de a colonização ter sido feita, em grande medida, pelos pobres da Metrópole, pelos excluídos do nosso país, que reproduziram nessa nova terra a exclusão de que eram vítimas nas suas terras de origem.

Essa incapacidade de tornar profícuo aquilo que aconteceu e de olhar para a experiência humana como um todo, de uma maneira integrada, fez com que rapidamente passássemos de colonizadores a colonizados. Neste momento, em Portugal, comportamo-nos como uma colónia anglo-saxónica (em termos culturais, nomeadamente, mas não só). Agora, com o COVID, a situação está disfarçada, porque a multidão de turistas não está cá, mas vai regressar rapidamente... Por não termos refletido sobre a nossa condição de colonizadores – com tudo o que ela teve de bom, de mau, de complexo –, transformámo-nos, sem dar por isso, em seres colonizados.

Somos colonizados linguisticamente, somos colonizados culturalmente, aceitamos como normais realidades que me parecem absurdas, aceitamos como orgânicas coisas que resultam de decisões humanas...

P. - O Paulo Faria, em particular no seu primeiro romance, tentou contrariar essa visão, optando por uma imagem crua daquilo que se passou lá... Eu vejo aí imagens disfóricas, imagens burlescas, a “comple-

P

ta bandalheira” que era, muitas vezes, a atividade dos soldados... E isso era algo que não estava a acontecer na literatura portuguesa⁷.

P. F. - Sim, foi uma das coisas que mais me impressionou. O meu ponto de partida foi uma certa ignorância, não sobre a Guerra Colonial enquanto momento histórico, mas sobre a experiência concreta da Guerra Colonial. Conhecia essa experiência através da literatura de Lobo Antunes e de outros autores, como João de Melo, mas nunca tinha falado com veteranos da guerra de África, ou, pelo menos, nunca o fizera de um modo sereno, pausado, com tempo de sobra. É impressionante a normalidade do anormal que ali se vivia.

Havia qualquer coisa de burlesco nas vivências da guerra, mas havia também momentos de “luz”, por assim dizer. Falei com muitos veteranos, e usei os depoimentos deles para compor as dez personagens que aparecem no romance. E houve sempre um momento, nas longas conversas com eles, em que senti que me tinham sido reveladas coisas a que as outras pessoas, mesmo as mais íntimas (mulheres, filhos), não tinham tido acesso. Houve homens que me contaram coisas que nunca tinham contado a ninguém.

P. - **No romance, os depoimentos parecem estar próximos daquilo que foi dito.**

P. F. - Sim. Como acabei de dizer, houve personagens que resultaram do cruzamento de vários depoimentos, e houve também elementos ficcionais da minha lavra (no fundo, houve coisas que os veteranos não me contaram, mas que eu imaginei

que teriam acontecido), nomeadamente em relação à criança, ao Artur, de quem se vai falando ao longo do romance e que culmina com o depoimento final do furriel que cuida da criança. Aí, eu senti a necessidade de introduzir o meu pai nessa história (o facto de a criança ter dois “pais”, o furriel Gamito e o meu pai, não corresponde à realidade).

Esta lógica de exclusão absoluta é o prolongamento natural da exclusão que levávamos a cabo nas colónias, em que o centro da cidade, bonito, arranjado, europeu, era para os brancos, e os negros viviam nos bairros de lata em volta.

P. - **O Paulo, no primeiro romance, faz referência às amantes do pai. Podia ter ido ao fundo dessa questão ou não fazia sentido fazê-lo?**

P. F. - Mais do que “lavar roupa suja” em termos familiares, interessa-me e impressiona-me o terreno pantanoso e o estado de recalçamento coletivo em que acabámos, depois do 25 de Abril e do fim das nossas colónias. Os meus pais (os pais da personagem) ficaram sem saber o que fazer do seu passado: não sabiam o que fazer da Guerra Colonial, da educação católica (de que o casamento era parte integrante), da lógica machista e marialva, do racismo e do preconceito, porque tinham sido educados no racismo e no preconceito, metabolizavam isso sob a forma de anedotas, de piadas...

⁷ Ao recolher testemunhos, Paulo Faria não pretende produzir um documento (em cinema, um documentário), mas ‘esculpir a imagem’ de uma época. Deste ponto de vista, o romance *Estranha Guerra de Uso Comum* é único na literatura portuguesa e permite uma imagem crua da guerra que se perde na poetização metafórica que encontramos em obras como a de Lobo Antunes – daí ser, como diz na p. 82, uma guerra ‘contra a respiração elementar das coisas’ e com todas essas imagens disfóricas, burlescas e de completa bandalheira (pp. 250, 251, 254, 260, 269), como a da bandeira que servia de ‘cama às crias das hienas numa toca lamacenta, lá no Chicôco’ ou o detetor de metais que encontrava ‘uma das latas de cerveja daquele cabrão’.

P. - O Paulo está a sugerir que nós ainda não saímos completamente desse pântano...

P. F. - Não, de todo. Aliás, repito: passámos de colonizadores a colonizados com uma naturalidade de quem não percebeu aquilo que lhe aconteceu. A lógica que imperava antes da pandemia, e que vai certamente prolongar-se (não vejo que esteja a acontecer absolutamente nada para contrariar os fundamentos em que assenta a nossa sociedade), era uma lógica de colonialismo puro e duro, de exclusão pura e dura. Se o colonialismo é a expressão máxima da exclusão, aquilo que acontecia na cidade de Lisboa, na cidade do Porto, em plena euforia turística, era uma lógica de exclusão absoluta. Os lisboetas não tinham e não têm o direito a viver no centro da cidade. Os locais com qualidade de vida não são acessíveis a quem trabalha na cidade, aqueles a quem agora chamámos, demagógicamente, os “heróis da linha da frente” (os profissionais de saúde, os caixas de supermercado, os varredores de ruas). As pessoas que fazem funcionar a cidade não têm o direito a viver na cidade, vivem noutros lugares pouco acolhedores, insalubres, para onde ninguém quer ir, que ninguém visita.

Esta lógica de exclusão é o prolongamento natural da exclusão que levávamos a cabo nas colónias, em que o centro da cidade, bonito, arranjado, europeu, era para os brancos, e os negros viviam nos bairros de lata em volta. Cinquenta anos depois, reproduzimos nas nossas cidades exatamente a mesma geografia, porque não refletimos sobre o que aconteceu lá. Continuamos na mesma lógica... Quando esta pandemia começou, houve o discurso de que “os profissionais de saúde, afinal, são muito importantes” (grande novidade!), mas isso não se traduz em nada de palpável. A lógica da exclusão movida pelo turismo e pelo hiperconsumo vai

regressar em força, mal seja possível.

P. - O Paulo acha que essa lógica vai regressar em força, da mesma forma ou não vai ser exatamente como era?

P. F. - Não vejo nenhum sinal de que alguma coisa de estrutural vá mudar. Não tenhamos medo das palavras: a lógica em que vivemos é uma lógica capitalista. Vivemos neste garrote em que não podemos dizer sequer a palavra “capitalista”, porque se pensa que quem diz a palavra “capitalista” tem escondida no subconsciente a palavra “comunista”. Desmontar isto é difícil...

A sala de aula, o momento da aula, é um dos últimos espaços da sociedade em que não prevalece a lógica do lucro

P. - Desmontar isto seria o papel da arte...

P. F. - Sim, em parte é o papel da arte, porque não há nenhuma sociedade que resista a longo prazo a uma lógica de lucro exclusivo. A sociedade enquanto lugar saudável, enquanto lugar de felicidade, é incompatível com uma lógica que se norteie exclusivamente pelo lucro. Se posso produzir mais barato noutro país, mandando para o desemprego as pessoas daqui, não hesito; se ganho mais dinheiro ao alugar a minha casa a turistas do que a alugar a pessoas que trabalham como enfermeiros ou caixas de supermercado, alugo a minha casa a quem paga mais, obviamente. Se a única lógica que a sociedade faz prevalecer é esta, o resultado é a infelicidade generalizada, é uma aprendizagem para a infelicidade. É a sociedade da depressão generalizada.

P

P. - A escola poderia dar alguma resposta a algum desses problemas?

P. F. - Neste momento, a escola é a última barreira contra a barbárie completa. A sala de aula, o momento da aula, é um dos últimos espaços da sociedade em que não prevalece a lógica do lucro. Embora profundamente ameaçada e periclitante, a escola tem esse papel – é um lugar onde o saber ainda tem um valor que não é exclusivamente um valor de mercado.

P. - Em que ameaças está a pensar – redes sociais, notícias falsas, desautorização do professor...?

P. F. - Tudo isso, e mais ainda. Como disse há pouco, quando traduzi *Retalhos do Tempo*, fui a Dublin e conversei com o autor do romance, John Banville. Ele disse-me a certa altura: “Sou escritor, gosto muito de ser escritor, mas sei que os escritores, neste momento, já não têm um papel importante na sociedade.”. E acrescentou: “Pense no que era, nos anos cinquenta e sessenta, o papel de Hemingway, de Ginsberg, de Norman Mailer”, pessoas a quem se perguntava o que achavam deste ou daquele assunto. Isso acabou. Aliás, o Paul Auster deu uma entrevista ao *Público* há uns tempos, quando o Trump foi eleito, em que disse exatamente a mesma coisa: “Ninguém quer saber o que pensam os escritores, os intelectuais...”

Alguém que procura nas palavras de outrem uma verdade assume que a verdade não está em si. Ao lermos um livro, assumimos que a verdade tem de se procurar fora de nós, que a verdade está no meio das páginas de um livro que outrem

escreveu há muito tempo, noutra lugar.

P. - Enquanto escritor e tradutor, que sugestões poderia dar aos professores, nomeadamente de Português, para levarem os alunos a escreverem mais e melhor?

P. F. - Não é fácil, porque vivemos numa sociedade em que impera a lógica do estímulo-resposta imediata... Há um pensador de que gosto muito, Mark Fisher, que fala disso, diz que, no mundo de hoje, os alunos esperam da leitura de Nietzsche o mesmo prazer imediato que sentem ao comer um hambúrguer. Não entendem, diz ele, que a própria dificuldade de “entrar” no texto é Nietzsche. No fundo, ninguém está já disposto a escalar essa montanha.

E acho que não se pode reduzir isto aos jovens. Vejo à minha volta os professores da minha idade: na sala de professores, não ouço conversas sobre livros, nem sobre filmes, sequer. Nós aprendemos pelo exemplo (parece um chavão, mas é verdade). Eu travei a tal guerra íntima com o meu pai, mas o meu pai lia, lia, lia, lia... Lia-nos em voz alta, de uma forma tirânica (nós não tínhamos voto na matéria). Nós calávamo-nos e ouvíamos, quer gostássemos, quer não gostássemos. Às vezes, adormecíamos. Lembro-me de adormecer a ouvi-lo ler Fernão Lopes, e sei que não percebia noventa por cento daquilo que ele lia, mas...

P. - Ficou alguma coisa, é isso que está a sugerir?

P. F. - Ficou tudo! Mesmo quando não percebi nada, ficou! Ficou a imagem de uma pessoa que lê, e essa imagem é a coisa mais importante de todas. Alguém que procura nas palavras de outrem uma verdade, alguém que assume que a verdade não está em si. Alguém que acha que a verdade tem de

se procurar fora de nós, que a verdade está no meio das páginas de um livro, num texto que outra pessoa escreveu há muito tempo, noutra lugar. Assistir a este gesto constitui, para uma criança, uma experiência inesquecível. Se a mãe ou o pai passarem o tempo agarrados ao telemóvel, obviamente que os filhos farão exatamente o

mesmo. Não há milagres, como se costuma dizer.

O único conselho que tenho a dar aos professores é “leiam”. Se, nas aulas, falarem sobre aquilo que leem e se os alunos os virem ler e perceberem que há neles uma paixão pela palavra escrita... Ninguém resiste a uma boa paixão.