

Portuguese Literary & Cultural Studies

# fronteiras**borders**

1 Fall 1998

## Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril

Margarida Ribeiro

“A experiência é a madre das cousas  
e por ela conhecemos radicalmente a verdade”  
Luís de Camões

I. Não deve haver área da vida portuguesa recente que não se caracterize e defina pela agora já clássica forma de “antes” ou “depois” do 25 de Abril. Reflexões contemporâneas no âmbito da sociologia, história, política, literatura e tantos outros campos de estudo utilizam esta barreira temporal como metodologia inicial de abordagem. Daí que, como Maria de Lourdes Pintasilgo assinalou na sua “Deambulação pelo Espaço/ Tempo do 25 de Abril,” possamos apontar o 25 de Abril de 1974 como um momento fundador, ou seja, como que um acto inicial de todas as histórias possíveis num sentido individual e colectivo. Esta visão do 25 de Abril como um momento novo e fecundo na sua novidade é aliás corroborada e sintonizada com a nossa história colectiva em textos como *Ora Esguardae*, de Olga Gonçalves ou no poema de Manuel Alegre “Crónica de Abril,” escrito pela pena de Fernão Lopes, com Álvaro Pais nos Paços da Rainha e Salgueiro Maia no Largo do Carmo lado a lado. Por seu turno em *Ora Esguardae*, título retirado da *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes, abre-se “(...) uma dimensão ritual que coloca o tempo-origem visado primordialmente em *Ora Esguardae* - o 25 de Abril de 1974 - no horizonte arquetípico da nova dinastia inaugurada por D. João I, horizonte que, por sua vez, é representificação mítica de uma nova fundação da nacionalidade” (Mourão 6). Entendia-se assim o 25 de Abril como o momento-símbolo de início de um novo tempo na história de

Portugal, em que todos os sonhos, frustrações passadas e ansiedades seriam compensados.

Escreve Olga Gonçalves em *Ora Esguardae*:

Falaria do júbilo, do frenesim, da glória e da coragem do acontecer. Mas calo-me. Antes, olhai.(...) Como se chegássemos em cavalo branco, o sol saindo-nos ao caminho, braceletes baloiçando lucilando na Natureza, caminho morno, sim. (...) Outro andamento começa. (Gonçalves 13-25)

É na verdade incontestável que com o 25 de Abril outro *andamento* começava nos mais variados sectores da vida portuguesa. Como sublinha Luís de Sousa Rebelo, com ele findava o Portugal colonizador, cuja fisionomia começara a desenhar-se no final do século XIX e condicionaria toda a política portuguesa. Os grandes acontecimentos que marcaram a vida portuguesa desde então - o regicídio, a Primeira República, a participação de Portugal na Primeira Grande Guerra, o Estado Novo e o seu derrube, ou seja, o 25 de Abril de 1974 - todos eles apresentam uma relação comprometida com a presença portuguesa além-mar (Rebelo 21). O fim do colonialismo que o 25 de Abril trazia tem naturalmente consequências profundas que nos levam a repensar a ideia de Portugal, a sua imagem, a sua forma de estar no mundo. Mas para entender o novo *andamento* que o 25 de Abril trazia era preciso compreender melhor a significação do que é que acabava (Lourenço, *O Canto e o Signo* 268): o quanto do que acabava trazia em si a possibilidade de um novo *andamento* e o quanto do que terminava ficaria directa ou indirectamente presente nas várias imagens a partir de então projectadas.

II. Vem esta prosa a propósito do meu título e da necessidade que encontrei em, dentro da literatura escrita na senda da guerra de África, separar aquela que foi escrita antes do 25 de Abril, e portanto em vigência da censura e enquanto decorria a guerra colonial e o regime ditatorial que a defendia e simultaneamente nela se sustentava, e aquela que foi escrita depois do 25 de Abril, que de um ponto de vista colectivo, apelava a ilegítimar o poder até aí vigente, escrevendo a história até então proibida, e de um ponto de vista individual, fazia a catarse de uma experiência traumatizante.

Torna-se assim claro que toda a literatura relativa à guerra colonial anterior ao 25 de Abril, autorizada para publicação, era francamente apologética

da acção das tropas portuguesas em África e da ideologia que lhe estava subjacente. Disto é exemplo a singular obra de António de Cértima, *Não Quero Ser Herói*, escrita entre 1967-68 e publicada em 1970, cuja originalidade reside no facto do seu autor evocar a experiência por si vivida como militar na I Guerra em Moçambique, para assim legitimar e creditar as suas posições de voluntário nesta nova guerra em África (cf. Vakil). De maior expressão ideológica doutrinária e de menor valor literário é o livro *Sangue no Capim*, de Reis Ventura, publicado em 1963 e reeditado em anos sucessivos. Entre a crónica, o relato e o panfletário, este livro apresenta uma estratégia exemplar para doutrinação das massas na linha ideológica dos valores defendidos pela literatura colonial/ultramarinista, que agora se adapta ao contexto da guerra. No prefácio profundamente apologético e galvanizador da política do regime em África, o autor, apelando ao discurso antiquíssimo da “guerra santa” e adaptando-o ao contexto da guerra fria que então fazia parte da “ordem natural das coisas,” sublinha o vanguardismo da atitude portuguesa em África como protagonista da nova cruzada do Ocidente cristão contra o novo infiel que alastrava em África - o comunismo. Cumpria-se assim neste vanguardismo, a possibilidade de Portugal “voltar a ser” um líder internacional ao apontar à Europa o caminho a seguir no continente africano, que deste modo escapava tanto ao perigo comunista como à hegemonia americana ou, nas palavras de Reis Ventura, às “oligarquias do dinheiro.” De forma subtil e refugiado nesta ideologia de fundamentação histórica, aparentemente inovadora e consentânea com o ideário ultramarinista português, Portugal não se adaptava aos novos ventos de mudança, adaptando antes o mundo a esta ideologia de Portugal. O prefácio à primeira edição da obra de Reis Ventura é sobejamente claro:

Vale a pena viver quando de nós dependem alternativas tão opostas como a vida ou a morte, um progresso sem precedentes ou o regresso ao primitivismo da selva. E nós temos agora à frente um dilema terrível: ou nos salvamos erguidos em exemplo para o mundo inteiro, ou totalmente nos perdemos no lodo e na miséria sem remissão... Na grande e rumorosa vaga, assoprada contra Portugal pelos ventos conjugados do comunismo internacional e das oligarquias do dinheiro, só duas coisas nos são possíveis: ou cavalgá-la, transformando-a num pedestal de novas glórias lusíadas; ou sucumbir ao seu peso, aceitando-a como triste mortalha de uma feia morte sem ressurreição. (Ventura, *Sangue no Capim* Atraiçoado 15)

Seguem-se fotografias convenientemente legendadas, narrações de episódios “exemplares” acerca da bravura e da moral dos soldados e textos-comentário de natureza política relativos à identidade portuguesa como um todo integral “uno e indivisível” de Portugal e do seu império a defender até à morte. Segundo esta ideologia, a fragmentação do império seria a morte de Portugal e, com ela, a morte de uma certa ideia de civilização ocidental.

Estamos, pois a combater o bom combate. Não contrariamos os ventos da história -caminhamos na vanguarda da fraternidade humana. Defendemos o futuro desta terra e os legítimos direitos de todas as suas populações. Servimos o destino de uma grande e generosa civilização.

Temos agora connosco a mocidade combatente da mãe-Pátria. Já somos uma força em África. E continuamos cheios de razão. Levamos de vencida a primeira fase desta batalha. E havemos de a completar.

Que Deus nos ajude! (Ventura, Sangue no Capim Atraiçoado 22)

Próximos em termos ideológicos e no tom galvanizante, estão os primeiros livros de Barão da Cunha, *Aquelas Longas Horas* (1968) e, já menos entusiástico, *Tempo Africano* (1972), sem dúvida superiores no seu valor literário. Na década de 70 a poesia marcou presença com as antologias, *O Corpo da Pátria - Antologia Poética da Guerra do Ultramar 1961-1971* (1971) e *Vestiram-se os Poetas de Soldados - O Canto da Pátria em Guerra* (1973) organizadas respectivamente por Pinharanda Gomes e Rodrigo Emílio. Ambas as selecções poéticas apresentavam uma grande variedade de autores e, embora imbuídas das ideias de multirraciedade e pluricontinentalidade do império português e dos ideais de heroísmo da missão dos soldados portugueses, em alguns poemas estava já presente um questionamento indirecto desta ideologia do regime, pelo facto da sua defesa nos tempos que corriam só ser possível pela guerra. Não são disto exemplo os poemas de António Manuel Couto Viana ou de Fernanda de Castro, simultaneamente nostálgicos e restauradores de históricos imperialismos, mas sim os poemas de Ruy Cinatti “Poema de uma guerra longe,” de Natércia Freire, “Guerra” ou de Álamo Oliveira “Soldado” e “África-mim” incluídos em *O Corpo da Pátria - Antologia Poética da Guerra do Ultramar 1961-1971*; do mesmo modo, na antologia de Rodrigo Emílio - *Vestiram-se os Poetas de Soldados - O Canto da Pátria em Guerra* - encontramos poemas de Miguel Torga, Natércia Freire e António Salvado. Sensível a esta leitura que se poderia quase estender para aí ver laivos de uma contida subver-

são, o antologista de *Corpo Pátria*, Pinharanda Gomes, sublinhava no prefácio político à antologia a união de tão diversos escritores, estética e politicamente falando, em torno da mesma causa - a defesa da integridade nacional. Daqui se excluíam naturalmente “[os] apátridas e [os] indiferentes [...] que só entendem Portugal como uma nesga de terra vã à beira deste mar” (Gomes 17). Não se tratava de facto de nenhuma subversão emergente, mas neles reflectia-se, ainda que palidamente, a ambiguidade dos tempos que se viviam. Vejamos dois excertos de poemas de Ruy Cinatti e de Álvaro Oliveira, respectivamente:

Missão cumprida, a meta adivinhada.  
Febre sem alma ou acordo.  
O peso súbito de um morto  
Caíndo nos ombros estreitos,  
Doloridos,  
Da minha miséria. (Gomes 47)

O soldado não tem memória.  
Os seus olhos esquecem-se na floresta  
e picam-se na inconstância e no aborrecimento.

O seu ventre é uma abóboda de protesto  
e ouvimos a sua voz em canções de neura. (Gomes 128)

No entanto, quando normalmente falamos de literatura da guerra colonial mesmo antes do 25 de Abril não é à literatura do regime que nos referimos, mas a uma outra, intervencionista, escrita e publicada nos limiares da clandestinidade, em edições de autor com tiragens pequeníssimas e frequentemente apreendidas pela PIDE. Referimo-nos às poesias, de Fernando Assis Pacheco, de *Cuidar dos Vivos* (1963) e de *Câu Kiên: Um Resumo* (1972), às *Poesias e Cartas*, de José Bação Leal, publicadas postumamente em 1966 e 1971 e aos poemas de Manuel Alegre de *Praça da Canção* (1965) e de *O Canto e as Armas* (1967), nomes e poemas que não figuram nas antologias acima citadas, por se tratarem de “apátridas” e “indiferentes” na terminologia de Pinharanda Gomes. Mas foram estes os poemas que trouxeram até à então metrópole o grito africano e a realidade de uma guerra sem sentido, pondo em causa não

só o *status quo* político, mas todo o edifício de brandas maneiras, mitos e palavras esgotadas sobre o modo português de estar em África. A esta poesia de tom anti-situacionista e anti-colonialista juntam-se, na década de 70, os textos em prosa de Álvaro Guerra, *Memória* (1971), *O Disfarce* (1972), e *O Capitão Nemo e Eu* (1973) e de Modesto Navarro, *História de um Soldado que não foi Condecorado* (1973) entre alguns outros. Do lado de cá do mar também as vozes poéticas de Fiama Hasse Pais Brandão e Luíza Neto Jorge, em *Poesia 61*, denunciavam de forma mais metafórica, porventura mais afectada ao discurso feminino, os resíduos expansionistas ou as nostalgias do mar que traziam cadáveres, corpos explodidos, “soldados em manobras.” Mais tarde, já na recta final do regime, seriam as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* (1972) a ver o seu livro apreendido pela PIDE não só pelas “veleidades femininas” anunciadas nas cartas - numa sociedade defensora de que “a mulher trouxesse para o lar aquela soma de virtudes, espírito de sacrifício (...) que lhe fazem a alma simples e lhe tornam o coração tranquilo” (Navarro 12) - mas sobretudo pelas referências que nelas se fazia à guerra colonial ao denunciar entre outras coisas, o estado em que os homens “vinham das Áfricas.”

Deste pequeno *corpus*, à data de publicação semi-clandestina ou de divulgação restrita ergue-se a obra epistolar e poética de José Bação Leal, cuja morte trágica em Moçambique aos 23 anos e a força e a qualidade literária da mensagem tornariam símbolo de uma geração sacrificada numa guerra absurda. Próximos no tom intimista e na expressão formal e temática estão os poemas, de Fernando Assis Pacheco, de *Cuidar dos Vivos e de Cáu Kiên: Um Resumo*, conjunto de poemas onde a nomenclatura vietnamita (em 1976 desvendada em *Catalabanza, Quilolo e Volta*) disfarçava habilmente os matos angolanos em que a guerra se desenrolava e ao fazê-lo colocava simultânea e subtilmente a guerra colonial portuguesa numa situação universal ao aproximá-la do conflito americano no Vietname. O tom testemunhal, intimista e performativo da confissão do autor de um “Eu narrador me confesso” (Assis, *A Musa Irregular* 50), “eu vi,” “ouvi,” fala-nos das experiências da *sua* guerra, sem com isso pretender apresentar-se como exemplo de uma situação ou como porta-voz dos que passaram experiência semelhante, ainda que na sua poesia detectemos todos os instrumentos de denúncia de uma guerra sem sentido que o discurso oficial definia como uma missão pacificadora e civilizacional (Martinho 27). Mas foi, sem dúvida, o canto de Manuel Alegre que, pelo tom galvanizador e pelo seu sentido histórico e ritmo epopeico, se ergueu como símbolo da voz da juventude que rejeitava a guerra. Nos poemas

de *Praça da Canção* e de *O Canto e as Armas*, lidos, copiados e cantados por gerações de estudantes, Manuel Alegre denunciava a falsa epopeia que era a guerra colonial, questionando a instrumentalização da memória nacional feita pelo regime, para em nome dela conduzir o país a uma perdição anunciada. Na sua poesia as coordenadas histórico-geográficas desta jornada africana são dadas entre “o tecido sumptuoso da história e do mito e o tecido sangrento da vida vivida nos matos de Angola” que se fundem nos poemas de “Nambuagongo meu amor,” de *Praça da Canção* e em “Continuação de Alcácer Quibir,” de *O Canto e as Armas* (Rodrigues 26). Pela justaposição dos espaços e tempos africanos da guerra colonial ao tempo da jornada africana de D. Sebastião, a imagem histórica de Alcácer Quibir como espaço de perdição sem remédio, tornou-se na sua poesia a metáfora eleita para promover uma jornada de luta contra esse passado dentro do presente ou novo Alcácer Quibir que se anunciava nos matos africanos.

Quantos desastres dentro de um desastre.

Alcácer Quibir foi sempre

o passado por dentro do presente

ó meu país que nunca te encontre.

(...)

Alcácer Quibir é ir morrer

além do mar por coisa nenhuma.

(...)

Alcácer Quibir és tu Lisboa.

E há uma rosa de sangue no branco areal.

Há um tempo parado no tempo que voa.

Porque um fantasma é rei de Portugal. (Alegre, *O Canto e as Armas* 159-160)

Articulando a história, o mito e a experiência vivida, Manuel Alegre reescreve na sua poesia o sentido da história de Portugal, que se desvirtuava nas atitudes intransigentes e anacrónicas do regime. Daí a força política, mas também cultural da sua mensagem, pois o poeta, ao enquadrar o seu discurso actual numa tradição humanista portuguesa, apelando à luta contra um novo Alcácer Quibir em África, propunha-nos um discurso de portugalidade alternativo à retórica oficial, que trazia em si uma promessa de futuro metaforicamente representada no “País Abril.”

Escrita numa semi-clandestinidade e na maioria por estudantes univer-



sitários, esta literatura situava-se na linha dos valores antagonistas à identidade de Portugal como nação colonizadora nos termos definidos pela literatura do regime, desenhando-se nela a semente do que iria desenvolver-se como uma das grandes linhas daquilo a que chamo narrativas de regresso do pós-25 de Abril. Refiro-me à literatura saída da experiência da guerra colonial que ocupa nestas narrativas de regresso um lugar privilegiado, quer pela quantidade, quer pela qualidade literária apresentada, quer ainda pela multiplicidade de questões que este *corpus*, aparentemente homogéneo, levanta ao pensar Portugal de uma margem, ou seja, a partir da experiência africana. Mas no pós-25 de Abril não se regressava apenas de África. Outras “partes” marginais que formavam o Portugal salazarista e que eram uma directa consequência dele, se revelavam nesta viagem de regresso. Como refere Isabel Allegro de Magalhães (196-197) no pós-25 de Abril fazia-se a viagem de retorno à pátria: emigrantes chegados de países europeus, soldados vindos das ex-colónias, exilados regressando do estrangeiro e retornados desembarcados de África. Portugal era para estes “regressados” um país imaginado: idílica paz para os soldados cansados da guerra, realização de sonhos políticos para os exilados, porto seguro para exorcização de todas as humilhações passadas nas terras de emigração, metrópole imaginada e lugar de retorno obrigatório para os retornados, país de emigração para os “retornados” que nunca tinham partido. Mas nem o momento da partida, nem o momento em que se imagina chegar é igual ao da chegada e estas chegadas rapidamente se converteram em chegadas a lugar nenhum, a portos sem espaço para os que chegavam.

Fardado, com um saco cheio de livros ao ombro e outro de roupa na mão, Lisboa ergue perante mim a sua opacidade de cenário intransponível, subitamente vertical, lisa, hostil, sem que nenhuma janela abra, diante dos meus olhos sequiosos de repouso, côncavos favoráveis de ninho. [...] encolhi a cabeça entre os ombros e curvei as omoplatas como as pessoas sem gabardina perante chuva inesperada, oferecendo o mínimo possível do meu corpo a um país que não entendia já. (Lobo Antunes 241-242)

Assim sentia o narrador/autor de *Os Cus de Judas* a cidade de Lisboa e o seu regresso a ela. Por isso nesta literatura se regressa a África para pela memória refazer o percurso de construção de uma nova identidade pessoal, que o 25 de Abril transformou em colectiva, para preencher as lacunas da história oficial que durante décadas nos dominou, para exorcizar fantasmas, para reescrever a

história. Era o regresso da guerra com os diários, as cartas, os poemas, com aquilo que sobrevive à catástrofe - o testemunho. Mas quem vão ser estes escritores?

III. Após o 25 de Abril de 1974 foram os metropolitanos (assim chamados à data da guerra colonial) que estiveram na guerra que deram o primeiro testemunho de África, começando a levantar o véu sobre a ficção a que a condição exageradamente periférica de Portugal tinha conduzido o país. Em *Retrato de Um Amigo Enquanto Falo*, publicado em 1979, Eduarda Dionísio coloca a questão da atribuição/pertença deste testemunho à sua geração.

O que eram as colónias e os portugueses durante séculos instalados naquelas terras sabíamos pouco, certamente porque nos clássicos pouco se falava e porque a guerra colonial transformava o quadro da luta estabelecida na geração anterior e de que eles eram os legítimos herdeiros. A geração anterior não tinha feito a guerra, estás a perceber? As mulheres dos capitães da idade do teu pai não tinham sido imaginariamente violadas no sertão e não ficavam dias à espera do resultado da missão. Os paquetes partiam antigamente carregados de mobílias e de famílias remediadas ou enriquecidas e não cheios de soldados e de armas. (39)

*Retrato de Um Amigo Enquanto Falo* é um livro que, sob a forma de uma carta de amor, faz e dá-nos a transição entre um tempo antigo onde arranca essa geração vibrante, confessa seguidora das ideias e das novidades que definiram os anos 60 na civilização ocidental e os novos tempos da revolução em que o texto é comentado (Lourenço 298). Nele Eduarda Dionísio dá-nos uma reportagem-crónica do diálogo, mas também da ruptura, entre a geração que sonhou Abril, mas para quem a revolução veio tarde de mais em termos de pulsões criadoras, nas palavras de Eduardo Lourenço, e a sua, aquela que foi à guerra colonial, que lutou nas associações de estudantes, que teve medo de ser preso e que sonhou resistir e que, num misto de inocência e crença, acreditou que a revolução mudaria o país e os homens de um dia para o outro, vivendo a revolução com a magia dos sonhos que se realizam. Eduardo Lourenço, num interessante artigo sobre a situação da literatura portuguesa, datado de 1975, dizia que “a resposta sintonizada com o pulsar mais profundo do momento histórico novo,” seria, “sem dúvida, o lote de uma próxima geração, daquela que o está vivendo como revelação simultânea do mundo e de si mesma.” (Lourenço 276) Se é certo que o seu grito irreverente começara a manifestar-se desde a poesia de Herberto Helder e do *Grupo do Gelo* no final

dos anos 50 e, já nos anos 60, com *Poesia 61*, a 2ª série de *O Tempo e o Modo* e o *Ê Etc.* ou nas obras de Armando Silva Carvalho, Mário Henrique Leiria, Almeida Faria e Manuel Alegre, também é certo que no novo quadro de liberdade que o 25 de Abril trazia, um enigmático silêncio parecia povoar os escritores de uma sociedade que no imediato parecia só se conseguir ver como vítima do fascismo. Eduarda Dionísio questionava:

Repara que os escritores deixaram de escrever e os pintores de fazer quadros. Porque não houve a arte destes tempos? Só é possível contar e cantar derrotas e misérias? Ou porque não se muda de escala tão facilmente como num órgão? Ou porque não é possível mesmo reproduzir as vitórias e as alegrias - será que as vitórias e as alegrias não podem ser contadas? (...) Ou porque para eles o tempo aí parou e começaram a viver uma segunda vida de gestos que não conheciam e andaram a ver se seria a vida além-túmulo, por exemplo, ou outra qualquer? Pensariam os escritores e os outros artistas que mais ninguém os leria na sociedade reorganizada e que não tinha sido por escreverem horas e horas que a revolução agora parecia fazer-se? (Dionísio 81-82)

Aos discursos mais imediatos de qualidade literária precária de vitimização das vítimas que, ainda que de sinal contrário, mais não faziam do que continuar uma retórica inevitavelmente paternalista - e muitos são testemunhos de combatentes na guerra colonial - vem contrapor-se a humildade interrogativa de José Cardoso Pires com *E Agora José?* de 1977, cujo título sintetiza uma expectativa e o conteúdo uma interrogação sobre o papel do escritor nos novos tempos que o 25 de Abril tinha trazido, sugerindo-nos deste modo que o “silêncio dos intelectuais,” que Eduarda Dionísio tão acutilantemente questionava, era um silêncio expectante e interrogativo.

Desde *Le Monde* a *The Observer*, ao *New York Books* ou ao *Jornal do Brasil* as *corres-pondências sobre Portugal* perguntam pela nossa produção num momento de tantos estímulos como o que temos estado a viver. [...] Mas por agora o escritor libertado está em suspenso, de mão adiada. A Revolução é esmagadoramente criadora em si mesma, deixa para trás a cada instante o projecto e a imaginação da escrita. [...] Mas no essencial toda a crise se reduz aqui, julgo eu, ao desfasamento entre a experiência cultural trabalhada numa conjuntura de resistência e as novas relações onde essa experiência tem de aplicar-se agora. (Cardoso Pires 275; 281-

282)

E de facto, só praticamente nos anos 80, é que a tal geração a que Eduardo Lourenço se referia, que é a de Lídia Jorge, de Lobo Antunes, de João de Melo em diálogo com os mais velhos que escreveram e se reeditaram, como José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, Manuel Alegre, Nuno Bragança, Almeida Faria, Augusto Abelaira e outros vai rever o passado para poder entrar no presente. Nas suas obras a constante mistura de tempos e espaços no tempo da narração é a expressão do ajuste de contas possível com o tempo vivido, com o país, com eles, com o mundo. O romance tornou-se como a “crónica do tempo,” a escrita da história nacional e pessoal em que consequentemente a revisão da identidade nacional era também uma revisão da identidade pessoal. O revisitar dos tempos anteriores à revolução, das mudanças e das heranças revolucionárias que se iam espalhando na espuma dos dias e, como já referimos, os “regressos,” das terras de emigração, do exílio, da guerra de África, encontraram na ficção portuguesa o seu legítimo lugar, tornando-se aliás temas tão centrais e recorrentes, que em 1988, Luísa Costa Gomes inicia o seu romance *O Pequeno Mundo* com uma advertência, não pouco irónica, ao leitor:

*Leitor! Este livro não fala do 25 de Abril. Não se refere ao 11 de Março e está-se nas tintas para o 25 de Novembro. Pior, não menciona em lugar nenhum a guerra de África. Não reflecte sobre a nossa identidade cultural como povo, o nosso futuro como nação, o nosso lugar na comunidade europeia.*

*Suportará o leitor um livro assim?*

*Duvido. Foi à sombra do benefício dessa dúvida que o escrevi e agora o dou a pu-blicar. (Gomes 7)*

Dentro do macro-*corpus* literário de revisão de identidades sob a qual a literatura pós-25 Abril pode ser lida, e mais especificamente dentro do que chamei as narrativas de regresso do pós-25 de Abril em que se reflecte sobre a identidade nacional das várias margens que compunham o Portugal salazarista, importa agora reflectir especificamente sobre a literatura escrita na senda do regresso da guerra de África.

IV. É ainda difícil, até pela sua própria contemporaneidade, elaborar uma sistematização rigorosa do amplo *corpus* de textos, sempre em crescimento, que podemos designar de uma forma genérica por literatura da guerra colonial (*Vecchi* 13). *A crítica é ainda pouco profícua, mas muito recentemente tem começado a apresentar algumas linhas de leitura que importa referenciar.* Até ao princípio dos anos 90 a literatura da guerra colonial foi sendo objecto de uma crítica reflexa, ou seja, uma crítica feita em circuito relativamente fechado por quem também tinha sido autor de poemas ou romances sobre a guerra ou nela tinha estado profundamente envolvido, não se conseguindo assim a distância que o acto crítico necessita. João de Melo, a quem se deve uma primeira visão de conjunto em *Os Anos da Guerra*, é a expressão disso. No estudo introdutório à antologia por si organizada e elaborada segundo uma perspectiva de complementaridade entre a literatura da guerra colonial e as literaturas africanas das guerras de libertação - perspectiva que aliás está na base da estrutura narrativa do seu romance *Autópsia de um Mar de Ruínas* - o escritor/crítico aponta para a existência de uma geração produtora de uma literatura cujo tema era a guerra colonial e de um novo modo de escrever, que trazia em si “um novo conceito do literário” (17) aproximando-se deste modo de uma definição de “geração literária da guerra colonial.” Esta posição é contestada por Pires Laranjeira num breve estudo sobre a literatura da guerra colonial em que afirma que os textos saídos da guerra colonial “não constituem um novo sistema, um novo paradigma, uma revolução total (...) A literatura de guerra é, antes de mais, literatura *tout court*, por muitos mortos e feridos, ideologias, militâncias, colónias e novos países, deixados para trás, que estejam na sua origem” (12). Sem de facto argumentar convincentemente, Pires Laranjeira apontava para o problema fundamental da tese de João de Melo em que as fronteiras entre uma geração vivencial e uma geração literária se confundem. É certo que, como acima referi, a literatura escrita na senda da guerra colonial trazia em si, do ponto de vista temático e formal, o élan vital e imaginante do seu tempo, mas esta não era uma característica exclusiva ao tema. Se assim fosse, e socorrendo-nos das reflexões de Eduardo Lourenço num outro contexto, onde colocaríamos toda a inventiva não só do nosso presente - que tem na *Balada da Praia dos Cães* de José Cardoso Pires a sua expressão mais realista - mas também do passado mais longínquo que encontra em *Mosteiro* de Agustina Bessa Luís e no *Memorial do Convento* de José Saramago a sua expressão mítica? Parece-me assim que, como acima

defendi, a literatura da guerra colonial faz parte de um sistema mais complexo de revisão do ser português que a literatura pós-25 de Abril traz para a ordem do dia e que, como refere Roberto Vecchi, no seu excelente ensaio “Letteratura della guerra coloniale: la malinconia come genere” são antes os elementos para-literários

...che consente meglio di leggere I testi della guerra coloniale come un complesso differenziato, ma non privo di una organicità intrinseca, di una rete di rapporti intertestuali strutturanti un tipo differenziale di letteratura. Questi elementi vanno rintracciati proprio nel tema, nel contesto e nella dinamica della guerra, nel bisogno inesausto di una referenzialità intima del testo che dialoghi - o ripristini il dialogo perturbato - con la storia, ne rilegga e ne riscriva su registri propri gli accadimenti. (18)

Muito recentemente, Rui de Azevedo Teixeira oferece-nos o primeiro trabalho de fundo sobre a presença da guerra colonial no romance português contemporâneo, valorizando os elementos para-literários desta literatura, não no sentido que Vecchi nos aponta, mas desenvolvendo-os como uma parte autónoma com a qual inicia o seu livro. Partindo de oito romances que considera como matéria canónica desta literatura, Rui de Azevedo Teixeira analisa a interligação presente nesta literatura entre a descrição de uma agonia imperial e a revelação de uma catarse individual, utilizando para isso um aparato teórico e um fundamento histórico muito mais alargado do que João de Melo, opondo-se mesmo frontalmente a este nas directivas seguidas, mas incorrendo nos mesmos sistemas de uma crítica reflexa a que há pouco me referia.

A análise comparativa dos desenvolvimentos literários portugueses saídos da guerra colonial com os testemunhos literários de outros países que viveram conflitos de natureza colonial, como é o caso da França na Argélia ou diferentemente com o caso dos Estados Unidos no Vietname, leva-me a pensar que o facto de não ter havido um livre jornalismo de guerra (pois o sistema político então vigente não o permitia) fez com que a literatura da guerra colonial em Portugal tivesse como autores quase exclusivos os “actores” da guerra. Esta situação inevitavelmente condiciona, e sobretudo tende a uniformizar, o ponto de vista que se nos oferece sobre esta guerra. A irreverência da forma e a energia desta literatura, que lhe dá, numa primeira leitura, o tom aparente de ruptura, é antes uma reacção mais conjuntural do que estru-

tural. Trata-se, de facto, entre outras coisas, de uma manifestação contra o que parecia ser à data a solução encontrada por esquerdas e direitas para a construção de um novo Portugal e que se resumia numa ambígua, mas natural, tentação de fazer calar toda a sociedade vitimizada e de assim a aliviar do peso de um regime fascista e de uma guerra colonial prolongada.

Em *Os Cus de Judas* António Lobo Antunes questionava:

Porque camandro não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar [...] Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colónias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve, compreende, nada, os calendários deste país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esqueçamos deles... (81, 240)

Mentira oficial e mentira individual, memória falseada, negação, silêncio ou confissão são graus diversos do mesmo processo: fazer a catarse de um traumatismo, assumir da forma possível um passado vivido, de forma a encontrar a paz (Valensi 16). E é sobre aqueles que partilharam uma experiência que o trabalho de rememoração do passado acontecido se impõe seja qual for a sua posição, até se aperceberem realmente da dimensão da sua própria experiência - pois só narrando se apercebem realmente da dimensão pessoal e colectiva das suas próprias experiências - num trabalho de procura da amplitude da verdade e da natureza do poder que a sustentava de forma a construir uma representação possível e, como tal, susceptível de ser negada ou questionada. Depois do regresso, com a dificuldade de integração numa sociedade em profunda mutação e com o próprio tempo a passar sobre as experiências tidas em África, opera-se aquilo que Primo Levi chamou “uma deriva da memória” (32), com a decantação das recordações, a sua estilização, a sua amplificação sob a influência de leituras e testemunhos análogos e até mesmo, a sua efabulação. Este laborioso esforço participa portanto, e por sua vez, num movimento mais amplo que se inicia em todos os grandes processos de mudança e que os percorre caracterizando-os até à formação de uma consciência histórica sobre o acontecido, não esquecendo contudo que da memória fazem parte, não só a denúncia e o testemunho, mas também o silêncio, a censura, a amnésia, a denegação e mesmo a mentira (Valensi 16). Ora a experiência de vivência de uma guerra torna-se particularmente repre-

sentativa das atitudes descritas pelo concentrado e extremos de vivência que representa e especialmente se a ela se segue uma transformação total do país que deixa o ex-combatente num ambíguo e desconfortável lugar entre a vítima e a imagem de um antigo poder que se quer esquecer.

Na generalidade a literatura da guerra colonial foi escrita pela geração que teve o azar histórico e vivencial de fechar o ciclo imperial com uma guerra e que dela regressou com o terrível sentimento de “se ter tramado em vão, de se ter gasto sem sentido,” a geração do logro político, da revolta a medo, do amor a medo, da deserção ou da guerra. As suas obras vão narrar de uma forma muito biográfica, apesar dos arranjos ficcionais ou das elaborações narrativas, a história da anti-epopeia pessoal e colectiva que foi a guerra colonial, como percurso de interrogação constante dos seus narradores e personagens face às realidades vividas ao longo do percurso africano. O carácter testemunhal de muitos destes textos visava - de uma forma por vezes literariamente pouco elaborada, de construção narrativa muito maniqueísta de um cenário de guerra entre os “brancos maus” e os “pretos bons” - preencher a lacuna e o silêncio imposto pela história oficial, pela contraposição do testemunho de “eu vi,” “eu ouvi,” “eu estava lá” e, de um ponto de vista mais pessoal, refazer pela memória e pela escrita o percurso de reconhecimento (por vezes terapêutico) de uma identidade perdida. No entanto, é dentro desta pluralidade de testemunhos que vamos encontrar as obras que porventura são algumas das mais importantes reflexões sobre este acontecimento e que se colocam na plataforma de uma reflexão mais ampla de análise e questionamento da identidade portuguesa.

Desenha-se assim uma sistematização possível entre aquilo a que chamo os textos-reflexo desta guerra - testemunhos de uma experiência - e os textos-consequência, isto é aqueles que ultrapassam o carácter meramente testemunhal de uma realidade vivida para a partir dessa experiência elaborarem uma reflexão mais ampla sobre o vivido num sentido individual e colectivo. Seguindo esta linha, um dos pontos de análise que me pareceu pertinente no estudo desta literatura, e sobre o qual pretendo reflectir, prende-se com as diversas formas de contar o percurso africano, pessoal e colectivo. Este confrontou os portugueses combatentes com a necessidade de mudar o seu destino e o da nação portuguesa. Nele esteve presente a imagem do Outro, fundamental para a redefinição destes homens, numa palavra, para a redefinição do país.



V. Para ilustrar a minha breve análise selecionei alguns textos que a crítica tem consagrado como exemplares desta literatura: *Os Cus de Judas*, de Lobo Antunes, *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, de João de Melo, *Nó Cego*, de Carlos Vale Ferraz e *Jornada de África*, de Manuel Alegre e *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge.

Nestas obras está presente uma geografia africana, que foi a geografia da guerra, do medo e da angústia, da emoção e da interrogação constante. Aqui está uma África oprimida nas sanzalas, humilhada, mas em luta, está o mato, as picadas, as minas, o tempo que não passa, os abusos de poder, os homens e os seus medos, mas também a sua coragem, a sua sede, o seu cansaço, a sua raiva e as muitas mortes, os pedaços de Portugal de corpo e alma deixados nas picadas de África. Nestas obras está presente o choque entre a imagem de África no mapa cor-de-rosa do Liceu, “das freiras pretas dos calendários das missões com o heroísmo da Mocidade Portuguesa a marcar passo” (Lobo Antunes 177) e a realidade agressiva, ambígua e conspirativa do final do império português em África, tão bem representada em *Jornada de África*, de Manuel Alegre, plena de personagens que se interrogam ao mesmo tempo que representam os seus papéis: desde o director da PIDE, Lázaro Asdrúbal, ao Escritor Jerónimo de Sousa, homónimo do outro cronista da outra Jornada de África, (a de Alcácer-Quibir), ao General, ao Coronel, ao Furiel, ao Poeta, a Domingos da Luta, o nacionalista angolano e, claro, ao alferes Sebastião, personagem principal, obcecado pela estranha coincidência de nomes dos seus companheiros e os malogrados de Alcácer Quibir, parábola sobre a qual a obra é elaborada. Ao aproximar o espaço histórico e mítico de Alcácer Quibir das terras angolanas de Quipedro/Nambuanguongo, Manuel Alegre despoja a história desta guerra de qualquer aura épica, para bem mostrar uma epopeia do avesso, metáfora de uma guerra sem sentido (Vechi 58). Por isso, a interrogação ao longo do percurso africano é uma interrogação acima das certezas históricas, sobre o sofrimento, os sonhos e a di-gnidade humana numa história que é a nossa e Sebastião, incarnando o retorno do mito, torna-se metáfora da perda de identidade de um povo - qual Sebastião-todos-nós - que não se pode mais reconhecer no discurso ideológico dominante que manipula a memória nacional para a defesa da sua anacrónica cruzada contra os “novos infiéis”:

estamos aqui para defender cinco séculos de história e assegurar a permanência de Portugal numa perspectiva de renovação e de futuro. Estamos aqui para ser o braço armado da lei, do progresso, da justiça, numa palavra: da Portugalidade. (Alegre 64)

Ao carácter artificial desta visão monologante e de sentido único da história, defendida pelo oficial do exército português, especialista em contra-guerrilha na sua lição sobre a missão civilizadora de Portugal em África, vem contrapor-se a presença do Outro na construção do “eu” actual de Sebastião (Vecchi 58). Na sombra dos seus trajectos de predestinação, ao longo de *Jornada de África*, um papel central é ocupado pelo inimigo do português ou pelo outro lado da história que os cronistas habitualmente não escreviam. Do outro lado está Bárbara, amor angolano de Sebastião e militante do MPLA, estão as palavras de Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade ou Amílcar Cabral e Domingos da Luta, que comanda os guerrilheiros do MPLA. Na sombra das sombras estão “os conspiradores,” politicamente comprometidos com uma instituição e uma guerra que não era a deles e afectiva e ideologicamente presos aos ideais de liberdade representados pelos guerrilheiros.

Como Camões, Sebastião apaixona-se pelo Outro, por aquele que os outros, seus companheiros de armas na ordem de um exército colonial, tão anacronicamente designavam por “bárbaro” (“terrorista,” “turras,” “pretalhada”) e que já na sua época Camões tão magnificamente tinha negado em “Endechas a Bárbara Escrava” - “bem parece estranha/ Mas bárbara não” (Macedo 61). Bárbara, de *Jornada de África*, era uma “filha do império,” de pai goês e mãe cabo-verdiana, identificando-se como angolana e militante do MPLA. Neste tempo oficial da guerra colonial, ela era o Outro. Mas para Sebastião, o antigo estudante de Coimbra militante contra a ditadura, conspirador desiludido e quase vencido por esta jornada de África, o amor de Bárbara era a única esperança de regeneração possível neste processo de perdição anunciada que lhe é dado viver. Mas o tempo imposto é ainda de divisão e a partida para diferentes destinos impõe-se. Bárbara partirá para o exílio e Sebastião para Nambuangongo/Alcácer Quibir onde a guerra ditava mais mortes, amputações e perseguições neste “tempo a que estamos condenados,” como escrevia Bárbara na sua última carta a Sebastião (198). Negava-se assim a possibilidade última de “salvação” de Sebastião, e com ele, do país.

Em *Jornada de África* o questionamento da ideia imperial “regressa à origem de todo o processo histórico da expansão, significativamente assinalado com a partida das tropas para África em 1962,” data em que se completam quinhentos e quarenta e sete anos sobre o início do ciclo de ouro da epopeia, que se fecha com desgraça comparável à de Alcácer Quibir (Rebelo 30). O

desaparecimento de Sebastião no final do romance, obstinado num ataque de que era impossível sair vencedor, representa o assumir no presente do fatal destino do outro Sebastião. Do outro lado, estão os Outros, Domingos da Luta e os seus guerrilheiros e Bárbara, que no momento em que o seu alferes desaparece começa a ganhar uma pátria. Do lado de Sebastião, e como ele escreve a Bárbara no seu último aerograma, “não há epopeia para dizer,” mas talvez neste espaço de perdição um novo tempo se alevante, como fica patente na mensagem de inspiração pessoana que Sebastião deixa ao seu amigo Poeta ou ao seu *alter ego*:

Talvez o Quinto Império seja afinal o fim de todos os impérios. O Grande Império do Avesso, o Anti-Império. E talvez seja esse o único sentido possível desta guerra: fechar o ciclo. Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós. Talvez tenhamos de não ser para podermos voltar a ser. Há um outro Portugal, não este. E sinto que tinha de passar por aqui para o encontrar. Não sei se passado, não sei se futuro. Não sei se fim ou se princípio. Sei que sou desse país: um país que já foi, um país que ainda não é. É por ele que me apetece dar de novo Santiago. (231)

A ambiguidade desta mensagem de Sebastião leva-nos à pessoana dialéctica sobre a qual esta *Jornada de África* é subtilmente traçada: o tudo ou nada do poder ser português em Alcácer/Nambuagongo, sobre o qual eternamente um outro ciclo se reabre (Rodrigues 22). O fado de Sebastião adquire assim o sentido duplo do mito do rei que lhe deu o nome: desaparecer à imagem de Sebastião-rei e alimentar ele próprio outro “Encoberto,” de um povo inteiro que espera pela sua liberdade, por um subversivo e colectivo D. Sebastião.

A equilibrada gestão romanesca do mítico, do histórico e do narrativo feito ao longo de *Jornada de África* oferece-nos uma experiência plurifacetada da guerra, permitindo, por um lado e a um nível mais amplo, um questionamento da história e da identidade nacionais através de um mito da história portuguesa (Vecchi 58); por outro lado, e a um nível mais restrito, possibilita a conversão da traumatizante experiência de guerra, vivida por Sebastião nas terras de Angola, em esperança plena pelo anúncio de uma nova história que sobre esta se escreverá.

Tal como Sebastião e os personagens de *Jornada de África*, também o furriel enfermeiro de *Autópsia*, o médico de *Os Cus de Judas*, o capitão de *Nó Cego* são personagens que se interrogam ao longo do percurso africano, que

foi o da guerra activa, até chegarem ao desencontro consigo e ao encontro com o Outro.

Nas suas obras narra-se a experiência vivida no teatro de guerra: a luta pela vida face à omnipresença da morte, a arbitrariedade dos chefes militares, a PIDE, as barrigas de fome das crianças de África, a agressividade dos negros que no escuro das sanzalas lhes gritavam “Vai na tua terra português” ou dos colonos que na sua arrogância e bem-estar lhes diziam “Não precisamos de vocês para nada,” todo um conjunto de situações que levou o soldado português a começar a ter os mesmos ideais do guerrilheiro e, tal como o narrador-personagem de *Os Cus de Judas*, a sentir que a fotografia da velha negra esquelética que um amigo negro lhe tinha mostrado nos tempos da Faculdade dizendo que era a Guernica deles se torna também a sua Guernica. Era um engano, um logro que o tornava duplamente derrotado. Por isso, o homem que regressa dos *Cus de Judas*, de Lobo Antunes ou de Calambata em *Autópsia*, de João de Melo não é um revolucionário em euforia face à Revolução, nem sequer um homem revoltado. Ele é um homem em revolta consigo, com tudo, com todos, desenganchado, à deriva e a sua obra sobre a guerra colonial será sempre uma obra inacabada. Mas enquanto o narrador-personagem-autor de *Os Cus de Judas* enredado no seu mundo de dor, culpa e acusação, em que ninguém sai limpo com excepção dos guerrilheiros, fracassa no casamento, no trabalho, na ideologia erigindo-se como o símbolo dessa “geração destruída nos cus de Judas e que, após o conhecimento do inferno, ergue as mãos na procura, pelos corpos, pelas noites, pelos copos, dos pássaros que não reteve” (Dacosta 5), João de Melo em *Autópsia* equilibra a sua narração de descida aos infernos pelo desdobramento narrativo. Dando a palavra e a versão narrativa dos factos ora a um narrador que fala a língua portuguesa europeia e que é um “eu” ligado, em termos de história e posição ao campo de guerra do exército colonial, ora a um outro narrador que pela variante do português de Angola que fala, imediatamente identificamos com o Outro, João de Melo propõe-nos uma dupla autópsia do império e do personagem-narrador português. Seguindo esta estratégia narrativa esse Outro-narrador, que reconhecemos como africano, devolve-nos a imagem que demos de nós próprios, obrigando-nos, a nós e ao primeiro narrador, a equacionar posições. Em última instância, ele é que legitima a distanciação que o narrador português tem em relação à sua própria estrutura político-militar que ele analisa, julga e acusa desde os generais aos cabos, desde os colonos aos funcionários da Administração,

desde os bispos às senhoras do Movimento Nacional Feminino perfilando-se por trás e acima de todos eles a invisível e onipotente figura de Salazar, o grande responsável por uma violência geral sem nome e pelos mortos que ele, furriel enfermeiro, tenta, a que custo, salvar. Em virtude de tão elaborada construção narrativa, que contém em si mesma uma estrutura de absolvição do narrador português, ao fundo da noite de descida aos infernos feita em *Autópsia*, sucede o dia. Em *Os Cus de Judas*, aliás numa linha que lembra *Voyage au Bout de la Nuit*, de Céline, ao fim da noite não se encontra o dia: o que se encontra é uma “noite mascarada de dia,” em que o ex-combatente, inseguro, mas irredutível no julgamento de si mesmo, sobrevive na procura da recuperação, ainda que enganadora por conhecidamente fingida, de um tempo de inocência que a guerra lhe tinha irremediavelmente roubado para sempre.

De modo que, se faz favor, chegue-se para o meu lado da cama, fareje a minha cova no colchão, passe a mão no meu cabelo como se tivesse por mim a suave e sequiosa violência de uma ternura verdadeira, expulse para o corredor o cheiro pestilento, e odioso, e cruel da guerra, e invente uma diáfana paz de infância para os nossos corpos devastados. (Lobo Antunes 217)

Se em *Autópsia* e *Os Cus de Judas* nos são apresentados processos de profunda revolta resultantes da exaustão física, psíquica e moral da guerra, *Nó Cego*, de Carlos Vale Ferraz, apresenta-nos o processo de transformação dos homens profissionais da guerra ao longo do percurso africano, o que faz deste livro um documento fundamental para a compreensão da lição de África como o elemento detonador do 25 de Abril no seio dos militares. *Nó Cego* é, de facto, uma saga de comandos fortes e saudáveis em operações de combate em Moçambique, com mortos e feridos, vítimas e cobardes, violações, berros, palavrões, brigas, rivalidades, raivas e dramas pessoais dentro de uma grande história colectiva. As suas personagens são homens “mecanizados nos gestos de matar e nas reacções de vender cara a pele, no ofício quotidiano da guerra,” obedecendo a uma mística que faz deles uma tropa de elite, os novos cruzados, salvadores do Ocidente e do mundo cristão (Correia 7). Exaustos de tanto matar e de ver morrer os combatentes vão-se interrogando ao longo do percurso, ajustando contas consigo próprios, enquanto cidadãos de uma ditadura fascista e instrumentos de um exército em que os generais manipulam e “fazem sempre o que querem.” O capitão

destes homens é o narrador desta história e da sua, a de um filho de funcionário público que decide entrar na Academia Militar e imbuído dos conceitos de multirracionalidade e pluricontinentalidade do império português parte para o norte de Moçambique, na defesa do império (Adelino Gomes 5). Aí, no contacto directo com “as histórias de sorte e azar” que compõem o universo da guerra começa a suspeitar que afinal a guerra “é filha de pai incógnito,” até ao momento-símbolo, diante do corpo do prisioneiro inimigo, um comissário político da Frelimo e ex-universitário em Portugal que, depois de lhe ter explicado as razões e a dignidade da sua luta, diz-lhe para ter cuidado ao entrar na base inimiga que procurava, lamentando as circunstâncias em que se tinham co-nhecido e apelando-o para dizer aos seus homens que eles, guerrilheiros, também eram homens.

Nesta guerra tudo é possível, temos a razão do nosso lado, temos o apoio do povo e ele vai para o vosso exército, para as vossas milícias, serve como mainato, entra nos vossos quartéis...é a nossa vantagem, estamos na nossa terra, vocês são estranhos, por isso sabemos o que se passa... (Ferraz, *Nó Cego* 298)

*Nó Cego* não é um livro de denúncia desavisada, mas antes um romance que nos oferece um excelente quadro dos movediços terrenos políticos, militares e emocionais da guerra colonial sobre os quais um conjunto de profissionais começa a questionar o sentido do “bilhete de identidade” que lhes era oficialmente passado, constituindo-se assim esta obra não como um *requiem* pelo império, mas pelos soldados portugueses e pelos guerrilheiros que pela dignidade da sua luta nos fizeram descobrir “as verdades mais íntimas, deixando um homem nu perante si” (Ferraz 7).

Gostaria agora de referir um percurso diferente. Um percurso africano feminino, narrado por Lídia Jorge em *A Costa dos Murmúrios*, protagonizado por Eva Lopo que, como muitas mulheres portuguesas, acompanhou o seu marido na guerra colonial e com ele se desencontrou. Se em vários aspectos este livro se distancia das obras acima referidas - pois o ponto de visão da sua protagonista não é traçado a partir do interior da guerra, mas das notícias que lhe chegam da guerra e da sociedade que a envolve - com elas comunga no processo de interrogação da personagem principal ao longo da sua vivência africana. Esse é o aspecto que aqui me interessa tratar.

Numa original estratégia narrativa de diálogo e recordação plena de duplicidades e ambiguidades inerentes ao tempo e ao espaço em que decorre

a acção - Moçambique, Beira, final dos anos 60, princípios de 70 - Eva Lopo lança um olhar feminino sobre a guerra colonial, tecendo uma análise detalhada do interior dos espaços, dos tempos, dos homens e das mulheres da sociedade que desfila no hotel Stella Maris, metáfora dos portugueses em África em tempos da guerra colonial. Inerente ao questionamento desta sociedade, que ela vê de uma margem, mas na qual pelas circunstâncias da história também está inserida, estava o questionamento do sentido das missões militares do seu marido Luís Alex, de que ela aguardava o resultado, imagem privada de um questionamento mais amplo sobre a função dos portugueses em África.

Então lembrei-me de perguntar se era sempre assim, se afinal não morria gente. Se não havia afinal um massacre inútil. Claro que eu poderia ter perguntado outra coisa, como seria, por exemplo, o rugido do leão na savana. (Jorge, 70)

A pergunta perversamente inocente de Evita (Eva Lopo) obedece “a uma inquietação que caracteriza a personagem, cuja função não é tranquilizar, mas antes pôr em causa o universo militar que deixa todas as mulheres deste romance infelizes e que gera tantas outras vítimas” (Saraiva 45). Ao contrário do que o universo masculino e militar assume, admite e espera do mundo das mulheres, o mundo de Evita não se reduz à cama ou a maternais consolos a dar a homens embrutecidos pela guerra ou ainda a embelezar as festas do hotel Stella Maris. O espaço de Evita neste mundo imperial crepuscular vai-se antes definindo pela interrogação constante e demarcação desta sociedade degradada e degradante que gera monstros como o Capitão Forza Leal e que tinha transformado o seu tenente Alex, o noivo, antigo estudante de Matemática, num fascinado seguidor do sinistro capitão. A resposta ao resultado das missões que ela aguardava vai projectar-se sobre ela com a violência com que qualquer grupo coeso responde a um elemento transgressor ou potencialmente transgressor: encontra-la-á nas fotografias guardadas pelo Capitão Forza Leal como “segredo de estado” e mostradas pela ambígua Helena de Tróia, mulher do capitão. Nelas vêem-se pretos mortos, palhotas incendiadas e, no meio de toda aquela monstruosidade, o seu tenente Alex.

Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau.

(...) Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse - “Vê aqui o seu noivo?” Ela queria que Evita visse. Era claro como a manhã que despontava que Helena de Tróia me havia trazido até àquela divisão da casa para que eu visse sobretudo o noivo. (133)

Como uma bomba, as fotografias projectam-se diante do espanto e do pudor de Evita, revelando-lhe a verdade sobre as missões do seu tenente Alex (Simões 73). Como resposta à sua “inocente” pergunta, esta revelação ilumina a realidade vivida em dois sentidos: num sentido privado, clarifica o relacionamento de Evita com Alex e, num sentido público, esclarece a realidade da missão militar portuguesa destinada a pacificar a revolta étnica africana, que neste “universo de cegueira,” só Evita e o jornalista Álvaro Sabino - o outro personagem transgressor que com ela tenta obsessivamente entender o “impossível” - definem como “guerra colonial”: “Lembro-me da preparação e uso a palavra nos vários sentidos. O sentido de guerra colonial não é pois de ninguém, é só nosso” (75).

*A Costa dos Murmúrios* apresenta-nos como nenhum outro livro a sociedade colonial em fim de império, quando o medo se apodera de todos e os excessos se tornam quotidianos. Por isso, os efeitos desta doença fatal dos impérios em agonia que são as guerras coloniais não se podem avaliar somente pela fragmentação física e pelas mortes, mas também pelas fragmentações psíquicas “relacionáveis com a alienação, com a desculpabilização, com o medo ou com a degradação moral e sexual em que esta sociedade vive” (Saraiva 46) num percurso em que ninguém está inocente: nem os soldados, embrutecidos pela vivência da guerra; nem os civis, auto-justificando os seus interesses pelos interesses da nação; nem as mulheres dos soldados, que por eles esperam; nem os próprios jornalistas, de indirectas e obscuras colunas nos seus jornais sobre as vidas camufladas que entretanto se teciam (Sousa Santos 66) nem finalmente Evita, que assume o compromisso de contar a história - “Eu não era inocente” (Jorge 247).

Ao contrário dos outros livros que tenho vindo a analisar, no romance de Lídia Jorge a mentira do império não é directamente trazida pelo Outro. Ela está patente naquela sociedade em processo de decadente fragmentação que desfila no “Stella Maris,” onde o medo e excesso se conjugam e dominam as pessoas, o que não deixa de ser o resultado indirecto das acções do Outro,



que na sua terra morria em luta pela sua liberdade: “Alguém devia então ir ao hall dizer isso mesmo - dizer que mente! - Dizer a quem?” (Jorge 238).

VI. A literatura da guerra colonial narra de diversas formas o processo de dilaceração e de transformação do ser individual e colectivo ao longo de um percurso africano, que nos levou de habitantes de uma cinzenta ditadura a *homens do país azul*, utilizando a alegoria criada por Manuel Alegre para designar todas as terras onde se demanda a liberdade e o sentido de existir. A melancolia que a enforma tem o sentido freudiano do luto, pelos mortos que de um lado e de outro por ela se sacrificaram, pelas vidas que ficaram destruídas e pelos muitos desencontros gerados, que só nesse sentido de caminho sinuoso de conquista de liberdade suportamos encarar.

Mas não é nem imediata nem pacífica esta leitura que só o tempo nos dará e, por isso, esta literatura, escrita tantas vezes por quem viveu a experiência da guerra, está investida de uma função de denúncia, desta situação trágica e tão ambigualmente esclarecida, de alerta contra o esquecimento e de absolvição, dos sujeitos narradores e do país face a si mesmo e face aos Outros. Como sublinha Roberto Vecchi (18), há nestas narrativas uma recomposição terapêutica do trauma e do luto colectivo, que se encontra em aliança com a escrita da história e que tenta curá-lo, ainda que ingenuamente, para daí construir uma imagem positiva de nós mesmos, para podermos viver em harmonia connosco, como diria Eduardo Lourenço. A crise do conflito é sobretudo uma crise de identidade, de auto-reconhecimento do ser pessoal e do ser português, explicando-se assim a falta de saída face às situações vividas e a solidariedade com quem na sua terra lutava pela sua liberdade. Por isso esta literatura designa permanentemente o Outro, os Outros *homens do país azul* que durante tanto tempo ignorámos, indo ao encontro dos seus anseios e da sua dignidade, presente na imagem do anjo-guerrilheiro que ofusca o imaginário do furriel enfermeiro de *Autópsia*, ou na personagem de Domingos da Luta, o nacionalista angolano de *Jornada de África* ou na doce Bárbara “cativa,” imagem histórica da África conquistada e dos nossos amores por ela, que agora se ergue diante de nós em luta pela sua liberdade e de quem Sebastião ficará para sempre “cativo.”

A que porto é que efectivamente se regressa, quando não se pode regressar a Portugal sem passar por África e pela elaboração da imagem que o Outro fez de nós?

Não é por certo necessário voltarmos a Montaigne para perceber que ao longo da história o olhar sobre o Outro foi dando ao europeu a consciência

de si mesmo. Toda a literatura colonial, que foi entre outras coisas narrando a forma como a Europa esteve em África, apesar de não integrar o Outro como personagem activa, afirmava a sua paradoxal omnipresença no espaço em que as acções se situavam, pelas ideias e pelos comportamentos professados pelas personagens brancas que compunham o universo romanesco. Ao contrário do que acontecia nesta literatura, o Outro na literatura da guerra colonial está explícita e necessariamente presente; ele é em última instância e particularmente nos textos de João de Melo e Carlos Vale Ferraz e algum Lobo Antunes que referimos, o herói dos anti-heróis que são os protagonistas destes textos. No caso específico desta literatura em que a componente catártica é assinalável, o Outro é o portador da mensagem que o soldado logrado de um exército colonialista simultaneamente carece e demanda, permitindo-lhe a definição de si mesmo. Se em Lobo Antunes, Carlos Vale Ferraz e, num outro sentido, em Manuel Alegre o Outro é o outro lado do espelho visto pelos olhos europeus do narrador, em João de Melo na sua original, mas inquietante construção narrativa, o Outro é uma construção que se pretende autónoma e portadora da sua própria voz. Ainda que romanescamente seja possível o travestimento do branco em negro, não só a mensagem, mas sobretudo a estrutura em que a mensagem é veiculada, não deixa de nos inquietar. Neste aspecto, e num lugar à parte, está a narrativa de Lídia Jorge pois a mentira do império está contida naquela sociedade decadente em que o medo e o excesso se conjugam num tempo de fim.

Narrativas da guerra, mas também narrativas de regresso, o *corpus* das obras literárias da guerra colonial, nas suas diferentes vertentes de textos-testemunhos e textos-consequência sobre uma experiência individual e colectiva através da qual todos nós aprendemos uma outra verdade, reveste-se na ficção portuguesa contemporânea de um valor duplo intrinsecamente cúmplice: são importantes elementos de reflexão sobre o modo europeu/português de estar em África (particularmente no crepúsculo do império) e simultaneamente peças indispensáveis para entender o modo de estar hoje em Portugal. Que Portugal se pode imaginar a partir daqui?

## Obras Citadas

- Algre, Manuel. *O Canto e as Armas*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- . *Jornada de África*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- . *O Homem do País Azul*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- Allegre Magalhães, Isabel. *O Sexo dos Textos*. Lisboa: Caminho, 1995.
- Assis Pacheco, Fernando. *Catalabanza Quilolo e Volta*. Coimbra: Centelha, 1976.
- . “Cuidar dos Vivos.” *A Musa Irregular*. Porto: Asa, 1996. 9-32.
- Baçaõ Leal, José. *Poesias e Cartas*. Porto: Tipografia Vale Formoso, 1971.
- Barão da Cunha. *Aquelas Longas Horas*. Lisboa, 1968.
- . *Tempo Africano*. Lisboa, 1972.
- Barreno, M.I., Horta, M.T., Velho da Costa, M. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974.
- Brandão, Fiama Hasse Pais. “Morfismos,” *Poesia 61*. Faro: S. Edit, 1961.
- Cardoso Pires, José. *E Agora José?* Lisboa: Moraes Editora, 1977.
- Cértima, António. *Não Quero Ser Herói*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1970.
- César, Amândio (Ed.). *Novos Parágrafos da Literatura Ultramarina*. Lisboa: Sociedade Expansão Cultural, 1971.
- Dacosta, Fernando. “António Lobo Antunes: muitos escritores têm-me um pó desgraçado.” *Jornal de Letras* 5-18 Janeiro 1982: 4-5.
- Dias, Eduardo M. “Breve roteiro da literatura de guerra.” *Diário de Lisboa -DN Cultural* 1985: 4-5.
- Dionísio, Eduarda. *Retrato de um Amigo Enquanto Falo*. Lisboa: Armazém das Letras, 1979.
- Emílio, Rodrigo (Ed.). *Vestiram-se os Poetas de Soldados - O Canto da Pátria em Guerra*. Lisboa: Cidadela, 1973.
- Ferraz, Carlos V. *Nó Cego*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
- Ferraz, Carlos V. “Guerra colonial e expressão literária. Falta de memória? Falta de talento? Ou nós somos mesmo assim?” *Vértice* Janeiro/ Fevereiro (1994): 13-16.
- Ferreira, Ana Paula. “Reengineering History: Women’s Fictions of the Portuguese Revolution.” *After the Revolution - Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 219-242.
- Gomes, Adelino. “Poderoso testemunho excelente literatura.” *Público-Leituras* 21 Outubro, 1995: 7.
- Gomes, Luísa C. *O Pequeno Mundo*. Lisboa: Quetzal, 1988.
- Gomes, Pinharada (Ed.). *O Corpo da Pátria - Antologia Poética sobre a Guerra do Ultramar 1961-1971*. Braga: Pax, 1971.
- Gonçalves, Olga. *Ora Esguardae*. Lisboa: Bertrand, 1982.
- Jorge, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1988.
- Jorge, Luíza Neto. “Quarta Dimensão.” *Poesia 61*. Faro: S. Edit, 1961.
- Laranjeira, P. “A guerra colonial na literatura portuguesa.” *Jornal de Letras* 19 a 25 de Fevereiro 1991: 12.
- Levi, Primo. *Les Naufragés et les Rescapés. Quarante Ans après Auschwitz*. Paris: Gallimard, 1989.
- Lourenço, Eduardo. *O Canto e o Signo*. Lisboa: Presença, 1994.

- . “O Silêncio dos Intelectuais.” *Expresso* 16 de Março 1985: 29-r-31r.
- Lobo Antunes, António. *Os Cus de Judas*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.
- Macedo, Helder. “Love as knowledge: the lyric poetry of Camões.” *Portuguese Studies* 14, King’s College Londres (1998): 51-64.
- Martinho, Fernando J. B. “A confissão e a guerra: uma leitura de *Catalabanza, Quilolo e volta*.” *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 21-28.
- Melo, João de. *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- Melo, João de. “A guerra colonial e as lutas de libertação nacional nas literaturas de língua portuguesa.” *Os Anos da Guerra - 1961-1975*. Ed. João de Melo. Lisboa: Círculo de Leitores, 1988. 10-30.
- Mourão, Luís. *Um Romance de Impoder - a paragem da história na ficção portuguesa contemporânea*. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1996.
- Navarro, Augusto. *Uma Família Burguesa*. Lisboa, 1940.
- Peres, Phyllis. “Love and Imagination Among the Ruins of Empire: António Lobo Antunes’s *Os Cus de Judas* e *O Fado Alexandrino*.” *After the Revolution - Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 187-201.
- Pézarat Correia, Pedro. “Saga de Comandos.” *Público - Leituras* 21 de Outubro, 1995: 7.
- Pintasilgo, Maria de Lourdes. “Deambulação pelo Espaço/ Tempo do 25 de Abril.” *Revista Crítica de Ciências Sociais* 18/19/20 (1986): 63-70.
- Sapega, Ellen. “No Longer Alone and Proud: Notes on the Rediscovery of the Nation in Contemporary Portuguese Fiction.” *After the Revolution - Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 168-186.
- Saraiva, Arnaldo. “Os Duplos do Real e os Duplos do Romanesco.” *Arquivos do Centro Cultural Português* 29, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. 34-48.
- Simões, Manuel G. “La guerra dietro le quinte: *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge.” *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 71-77.
- Sousa, Roland W. “Literature and the Revolution of 1974: General Directions for the Study of Contemporary Portugal.” *Journal of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures* 1 (1984/85): 353-60.
- Sousa Santos, M. Irene. “Bondoso caos: ‘A Costa dos Murmúrios’ de Lídia Jorge.” *Colóquio-Letras* 107, Lisboa (1989): 64-67.
- Rebelo, Luís S. “Os Diálogos da Identidade no Fim do Século.” *Tesserae - Journal of Iberian and Latin-American Studies* 1, School of European Languages, University of Wales, Cardiff (1994): 21-33.
- Rodrigues, Urbano T. *Os Tempos e os Lugares na Obra Lírica, Épica e Narrativa de Manuel Alegre*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1996.
- Ribeiro, António S. “O campo literário português no pós-25 de Abril.” *Portugal: um Retrato Singular*. Ed. Boaventura Sousa Santos. Porto: Edições Afrontamento, 1995. 483-512.
- Teixeira, Rui A. *A Guerra Colonial e o Romance Português*. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.
- Vakil, AbdoolKarim. “At war with the nation: patriotism and the gendered discourse of citizenship in WW I Portugal.” Ellipsis: *An Interdisciplinary Journal of the American-Portuguese Studies Association* 1 : Special issue on “Engendering the Nation.” Ed. Ana Paula Ferreira e Paulo de Medeiros, (forthcoming).

Valensi, Lucette. *Fables de la Mémoire*. Paris: Seuil, 1992.

Vecchi, Roberto. "La guerra coloniale tra genere e tema: *Jornada de África*, di Manuel Alegre." *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 50-58.

———. "Letteratura della guerra coloniale: la malinconia come genere." *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 13-19.

Ventura, Reis. *Sangue no Capim*. Braga: Pax, 1972.

———. *Sangue no Capim Atraiçoado*. Lisboa: Edições FP, 1981.