

A GUERRA COLONIAL NO ESPAÇO ROMANESCO

Nelly Novaes Coelho
Universidade de São Paulo

Entre o ver e as palavras entrepõe-se o vivido.
Mas o ver tem um tempo que só pode ser o *presente*, as palavras, essas, escravas do vivido, nascem sempre de um *depois*. (Júlio Pomar)

Essa palavras de Júlio Pomar definem bem o fenômeno que escolhemos como tema de nossa fala neste Iº Congresso sobre a Guerra Colonial. E esta, vista numa espécie de limiar entre Realidade e Ficção.

É a partir desse limiar que tentamos abordar o nosso tema: “Guerra Colonial no Espaço Romanesco”, procurando entrar na atmosfera gerada pela guerra, através da ótica daqueles que, num determinado “presente” a viram/viveram e que num “depois” a transformaram em palavras. Entre esses dois momentos (o viver e o narrar), temos a ação do tempo que vai transformando o visto e o vivido.

Para nós, brasileiros, vivendo à distância dessas guerras travadas em África, o que delas sabíamos eram apenas os fracos ecos, através das parcas notícias veiculadas pela imprensa. Na verdade, a tragicidade dessa dura realidade nos foi sendo revelada, através da memória ou do imaginário daqueles que a vivenciaram e a transformaram em poesia ou ficção. Nesse sentido, é forçoso confessar que, só a partir do generoso convite que nos foi feito para participação neste Congresso, se nos tornou viva a consciência de que, desde sempre havíamos vivenciado o horror e a desumanidade das guerras coloniais, através da funda emoção, grandeza e beleza da criação literária.

Não há dúvida de que “um livro nunca é o pleno terror, como uma cidade pode sê-lo”, como o disse Maria Velho da Costa (*Missa in albis*).

Entretanto não podemos negar que esse é um dos muitos fenômenos contraditórios da aventura humana: o fato irredutível de que o destino das

grandes tragédias da História (entre as quais as guerras sempre ocuparam lugar privilegiado) é o de se eternizarem na arte, como beleza/emoção do horrível. Por doloroso ou desumano que seja admitirmos, não se pode negar que há uma fascinante beleza no Mal, quando assumido/exercido em grandeza e empenho total do ser, como acontece em certa grande arte ou literatura. Lembramos, ao acaso, *Guernica* de Picasso; *Os Fuzilamentos* de Goya; a Guerra de Tróia na *Iliada* de Homero; a destruição de Cartago em *Salambô* de Flaubert, *A Guerra e paz* de Tolstói... ou ainda *Os lusíadas* de Camões, com seu caudal de mágoas, sofrimentos e violências, que a poesia revelou através dos interstícios da grande paixão da Viagem, da Aventura de “descobrir terra onde mais houvera”.

Ou em outras palavras: os grandes acontecimentos (de criação ou destruição), que mudaram o rumo da história dos homens ou de um povo, se eternizam no tempo, na medida em que são transformados em Palavra (ou em Arte), isto é, em Memória ou Mito. A alta ficção portuguesa destes últimos anos mostra que, embora as feridas provocadas pelo grande trauma das Guerras Coloniais e do fim do Império Português do Ultramar, não estejam ainda cicatrizadas, já teve início a tarefa de transformar a tragédia de um momento histórico em matéria mítica, que as futuras gerações conhecerão como origem do novo tempo que elas então estarão vivendo.

Como disse Pepetela: “Só os mitos têm realidade (duradoura). E como nos mitos (de ontem), os mitos (de hoje) criam a si próprios, falando.” Dentre as muitas falas criadoras de mitos, que hoje se fazem ouvir em Portugal e África, escolhemos três que expressam momentos diferentes da experiência em causa. Tomamos como referência o marco histórico - Revolução dos Cravos (25. Abril. 1974)- que pôs fim “oficial” às Guerras e ao Império. A partir desse marco, revisitaremos a ficção de Álvaro Guerra (fala que se faz ouvir *antes*), texto de Maria Velho da Costa (escrito *no momento* da explosão revolucionária em Lisboa) e um romance de Lídia Jorge (escrito uma década *depois* do “marco” em causa). “Antes”, “no momento” e “depois” o correspondem a diferentes ângulos de visão e reações, condicionadas pelas mutações que o tempo foi engendrando.

Nesse sentido, em Portugal, a ficção que surge nos anos 60, nos rastros das guerras coloniais, vai mostrar, de início, um narrador imobilizado pelo espanto/perplexidade, diante do inesperado eclodir das guerrilhas. Com o tem-

po e a continuidade irracional do horror espalhado pelos guerrilheiros de lado a lado, faz-se ouvir um narrador que, embora perdido em meio aos destroços de um mundo que perdeu por completo seus valores de base, sente-se incumbido de testemunhar esse caos, para que um dia nova ordem seja criada. Com o recrudescer da guerra e nos anos próximos ao 25 de abril, o *alvo* perseguido pelo narrador já não é os *atos* (ou os dramas humanos) em si, mas sim o *como* nomeá-los. Impõe-se-lhes a nova palavra de ordem da literatura contemporânea: “A palavra (ou a Arte) *cria* o Real.” (Duffrenne). “O homem é linguagem.” (Foucault), etc. Passa para o primeiro plano da criação literária a obsessão com a linguagem, a consciência de que a escrita é o único meio ao alcance do escritor, para se auto-descobrir, como parte essencial da Vida e da História, que lhe cabe testemunhar no aqui-e-agora e, com isso, semear o amanhã.

E se há escritor, cuja obra seja emblemática, como verdadeiro sismógrafo dessa mutações, esse é Álvaro Guerra. Daí que nos permitiremos, aqui, seguir *pari passu* o percurso de sua ficção.

Álvaro Guerra

Acidentalmente viajei pelo mundo e fiz guerra. Salvei a vida e a possibilidade de contar o que vi e imaginei e o que está para acontecer e imaginar, se a vida estiver realmente salva.

Nessa auto-apresentação, inscrita em *Os mastins*, seu livro de estreia, Álvaro Guerra faz sua profissão de fé: viver para testemunhar o seu tempo. Já há muito consagrado como uma das mais altas vozes da literatura portuguesa contemporânea, Álvaro Guerra pertence à geração que surge nos anos 60, - jovens a quem coube viver uma nova experiência nacional e existencial: a da traumatizante guerra colonial. Experiência que veio aprofundar as duras contradições de um sistema perverso que eles receberam como herança: a do endurecimento da política salazarista, que desembocava na estagnação das forças vivas da sociedade portuguesa.

Essa estagnação é o húmus que alimenta *Os mastins*, escrito em 1967, logo após a sua experiência da guerra. Pequena obra-prima de construção ficcional, esse breve romance se desenvolve num tempo-espaço em suspenso:

silencioso, imobilizado, empedrado... A estratificação da realidade portuguesa, que já nos anos 40/50, os neo-realistas haviam denunciado com revolta e paixão, volta aqui mais contundente, porque mais contida, direta e objetiva, seja pela linguagem lacônica (que oscila entre o termo-objetivo e a metáfora ou alegoria), seja pela estrutura narrativa que, coerente com a problemática central do romance, aprisiona cada lugar, cada personagem em um bloco fechado, revelando, no espaço do ficção, a incomunicabilidade humana, existente no espaço da vida.

“... o caminho empedrado, a ponte, a nora, o poço e a igreja são incertos sinais da idade, não da Aldeia, mas do homem do Lugar.” *Os mastins* nos põe defronte de um mundo corroído, onde a Ação do homem fôra neutralizado e um só poder reinava absoluto: o do Senhor do Solar, cujo grande símbolo são os mastins. Porém, algo ameaça a imobilidade pétreia da Aldeia e do Homem. Faz-se sentir no espaço da efabulação um *novo sopro épico*, isto é, uma nova e ainda indefinida crença na *ação transformadora* do homem (crença, aliás, que é uma das marcas da geração-60 portuguesa). Um inegável índice dessa crença, desse “novo sopro”, está no novo elemento que se vai infiltrando nos interstícios desse mundo petrificado e o vai minando subterraneamente. Referimo-nos à submissa Sílvia e às “aves infernais da ira” que pousaram sobre ela.

Permeada de ambigüidade, a rede da linguagem vai acumulando uma estranha expectativa em torno da figura de Sílvia e suas visitas ao Solar, para submeter-se à lascívia do Senhor. É por aí, por reação da parte mais desvalida da comunidade – a mulher –, que o Poder vai ser minado, noite após noite, com o misterioso assassinato dos mastins, um a um: Satã, Sibila, Lúcifer e Creonte (o significado mítico desses nomes apontam abertamente para a conotação infernal do mundo denunciado no romance).

Nesse inesperado e terrível desenlace do romance, sentimos ecoar o surdo rumor da guerra que o autor acabara de ver de perto. Perguntamos: não estaria, nesse gesto silencioso e violento de Sílvia, destruindo os mastins, uma alegoria da reação bélica dos colonizados em África? A reação do desvalido que acabaria por destruir o Império que o dominava?... Inclusive o narrador, certa altura, comenta a inconsciência dos homens da aldeia, que não sabiam ler indícios naquelas estranhas mortes dos mastins: “...a homem de cerviz curvada, vivendo num longo tempo sombrio, à espera de sinais

reveladores, ou sem sabe o que esperam, ou nem isso, a homens assim é difícil, cada vez mais difícil darem-se conta do primeiro sinal, *o primeiro sinal autêntico*” (grifos nossos).

Os mastins registra, pois o “primeiro sinal autêntico” de mudança. Aliás, na apresentação de *O Disfarce* (1969), o autor declara:

Se *Os Mastins* são uma alegoria, um símbolo da prepotência e da injustiça de que sou testemunha – uma testemunha entre muitas – deixou-me a metáfora um sabor amargo de artifício, o cansaço dos muitos passos que se têm de dar para percorrer os caminhos transversos. Daí **O Disfarce**. Nele claramente me denuncio, que outra lógica não era possível, para quem vive entre o Solar e a Aldeia.

Que não se identifique simplistamente o eu-que-fala no romance com o eu biográfico do autor. O “homem novo” que perambula pelo labirinto de suas páginas, pressionado por memórias caóticas e cruéis da guerra, fala por um “nós”. Se assume como um eu-coletivo, arrastado por um mesmo e duplo drama: o da perda das certezas que deixou o mundo à deriva, e o da deterioração acelerada do mundo português, prisioneiro da guerra. É a esse eu-nós que a geração-60, desde sempre procurou dar voz. (Um exemplo apaixonante desse eu-nós está presente nas *Novas cartas portuguesas* das “três Marias”. 1972.)

É a “geração adiada”, como Álvaro Guerra define a sua geração, -aquela a quem roubaram as “flores da adolescência” e de quem exigem “os frutos”. Em *O disfarce*, denuncia-se a destruição de uma juventude apanhada na engrenagem de uma guerra-fantasma, irremediável. Fantasma que, de maneira direta ou indireta, passa a ser a grande presença no universo construído pelo autor... E se, em *Os mastins*, o centro da efabulação é ocupado pelos inconscientes, pelos homens “de cerviz curvada”, a partir de agora é em torno dos “pensantes” que tudo gira, aqueles conscientes do vendaval que os leva e que, apesar de desnordeados, sabem que de modo “pior ou melhor é preciso sobreviver, isto é, salvar a vida e a consciência, se possível contra tudo e todos e nós próprios, /.../ é seguir em frente e insistir na verdade”.

De livro para livro, a crise em processo se aprofunda e a narrativa se desarticula cada vez mais, refletindo a desarticulação dos valores sobre os

quais a sociedade assenta. *A lebre* (1970) vai desvendando a desagregação da família portuguesa; o desnorteamento ou vacuidade da vida vivida pelos jovens; a fuga de uns à guerra; outros se assumindo guerrilheiros, mas ambos marcados pelo mesmo aguilhão: a revolta contra um mundo morto, onde nada se faz de novo ou essencial.

Desafiando a mesmice desse mundo morto, a escritura romanesca vai se voltando cada vez mais para si mesma, consciente de que mais do que os *fatos*, o que decide da “verdade” das coisas é a *palavra*, a linguagem que os nomeia. *Em memória* (1971), a vivência faz-se escrita fragmentada e confusa, denunciando a impossibilidade de alguém testemunhar a “verdade”. As experiências se enovelam num discurso desintegrado. Como se disse do “nouveau roman”, em *Memória* se inscreve mais “a aventura de uma escrita do que a escrita de uma aventura”. Busca-se a *palavra totalizante*, – para além dos fragmentos (da vida e da escrita), pressente-se uma *unidade* subterrânea, ainda não alcançada. Procura-se ouvir a voz do homem total, apreendido simultaneamente em todos os seus sentidos. Não é propriamente a *ação* ou aventura/desventura de um povo o que preocupa, mas a *consciência de mundo* a ser conquistada por todos. Consciência essa que cabe á palavra engendrar.

Curiosamente, à medida em que, no mundo real, recrudescem as guerras (e se aproxima a explosão revolucionária do 25 de abril), no mundo da ficção, elas passam para segundo plano, como se já tivessem chegado a um ponto de saturação intolerável e já não mais importassem. Ascende ao primeiro plano da narrativa o corpo-a-corpo com a palavra.

“... O meu dever é inventar a vida que não temos, mesmo que tenha de a fazer escrevendo.” É o que diz o eu-que fala em *O capitão Nemo e eu – crônica das horas aparentes* (1973). Um homem ferido, preso a uma cama de hospital, tido como louco, se entrega a um divagar contínuo, caótico, flutuante entre o sono e a vigília, cujas fronteiras perdem toda a nitidez. Desdobra-se um aparente jogo entre memória e imaginação, que em verdade não visa a recuperação da memória do já vivido, mas a sua metamorfose, como acesso a uma nova ordem de vida.

Sequei. Ceguei. Exalo o cheiro inconfundível da morte. Porém como “nada se perde” e “tudo se cria”, espero a minha transformação. (grifos nossos)

Assumindo-se como um eu-coletivo, como um elo na corrente ou na trama da humanidade, o narrador confia na transformação da morte em nova vida. Diluindo, em sua narrativa, as fronteiras entre ontem, hoje e amanhã, Álvaro Guerra dilui também os limites da individualidade de seu singular herói (aparentemente um anti-herói) e revela-o como vivente de um presente contínuo.

Eu estava ferido em toda parte. Estou cheio de cicatrizes –oito séculos de cicatrizes./.../ tendo morrido com Fernão Mendes Pinto e inconformado com o meu fantasma, obstinava-me a ocupa o lugar que a minha transparência justificava.

Tal como o “capitão Nemo” (personagem de Júlio Verne), o eu que fala neste romance tente “sondar as profundezas do abismo” do próprio ser e se descobre. Ou melhor, descobre que sua palavra (como a dos que o antecederam na saga portuguesa) é responsável pela incessante criação e recriação da vida... É por ela que o mundo dos homens continua existindo, apesar da morte, das guerras e das catástrofes.

Maria Velho da Costa

Não é outra a natureza da ficção criada por Maria Velho da Costa, desde seu primeiro romance *Maina Mendes* (1960). Aqui nos interessam principalmente os textos publicados na imprensa, durante a euforia das primeiras horas das Revolução dos Cravos, com o fim “oficial” das guerras coloniais. Textos recolhidos depois no livro *Cravo* (1976). Trata-se de escritos heterogêneos (cartas, artigos, palestras...) resultantes do quente incitamento da “multidão que desejava que o corpo do poeta inscrevesse na cidade impaciente a sinuosa metáfora do que vai sendo”. *Cravo* registra, pois, as emoções inarticuladas que explodem naquele momento de liberdade. A consciência que está na raiz dessa escrita, pretende inscrevê-la na História, para que esse momento (em que um povo “habituaado ao sussurro, ao murmúrio” se manifesta aos hurros, aos gritos) não seja jamais esquecido.

Em *Cravo*, está também o testemunho do desencanto pós-revolucionário, com os desencontros ou fracassos inevitáveis em todas as mudanças

radicais. Sem negar que a Revolução de Abril acabara frustrando grande parte das aspirações que a provocaram, Maria Velho da Costa, em vários momentos, afirma e reafirma a certeza de que a única forma *autêntica de liberdade* é a conquista pelo *espírito*, ao se expressar pela *palavra* – espaço no qual os atos efêmeros dos homens se transformam em linguagem, isto é, em História e se tornam eternos.

É dessa “linguagem matéria” que Maria Velho da Costa extrai a energia para escrever o presente. Inclusive, em certa altura, ao jogar com o duplo significado do termo “cravo” –a flor e a especiaria-, acaba por afirmar a superioridade deste último sentido (“pequeno sol negro e arisco sobre a palma da mão que tempera”), sobre o primeiro (“flor sublinhada /../ muito tenaz para flor”). Querendo sem dúvida dizer que, mais forte que a *revolução-em si* (flor) é a *escrita revolucionária* (especiaria), feminina, subversiva, pois agen de maneira sutil, como tempero que é, e de cuja presença só nos apercebemos pelo sabor (algo definitivamente entranhado no alimento). Enfim, na escritura heterogênea de *Cravo*, mais fundamente do que em seus demais livros, Maria Velho da Costa assume o árduo ofício de transformar a vida, a ação imediata, em linguagem – lucidamente consciente de que em sua fala passional estaria ressoando *a voz de todos*.

Lídia Jorge

Igualmente se assumindo como voz que fala por todos, Lídia Jorge em *A costa dos murmúrios* (1988) se insere entre os que estão assumindo a tarefa de “redescobrir” o fenômeno, que abalou duramente a vida portuguesa, em sua totalidade. Em certa entrevista, referindo-se à intenção última que a levou a escrevê-lo, a romancista diz:

... o que eu quis fazer nesta obra foi falar de uma derrocada, para que alguma coisa dela se erguesse. Todo o lamento, pelo que se esqueceu, traz uma solução, para que não se perca a memória dessa coisa, um dos aspectos mais fascinantes nesse olhar para trás é o reviver do sentimento deslumbrante do fim de qualquer coisa. /../ É o presente que me ilumina o passado. Mas o contrário também seria verdade, pois por ele

compreendo melhor este momento atual de situação finissecular, de deflagração de todos os valores.

Nessa declaração, ressaltamos o fato que não pode ser esquecido na reavaliação da tragédia que foram as guerras coloniais. Como a romancista deixa claro, a memória dela ficará na história como a feição que assumiu em Portugal “ a situação finissecular, de deflagração de todos os valores”. Isto é, da situação de caos em que o mundo mergulhou, desde inícios do século XX.

Com relação ao romance, note-se que embora ele tenha sido amalgamado com matéria história, comprovadamente datada e situada geograficamente (trama que se passa em determinado momento da guerra dos anos 60, em Moçambique), devido à arte e à filosofia de vida com que foi escrito, pode ser lido como uma alegoria do mundo que, no século XX entrou em acelerado de metamorfose, no qual o formidável “novo”, que se expande magicamente, coincide com a dramática deterioração do “antigo” já superado. As aparências, que sustentavam o sistema herdado, há muito estão sendo implodidas, diante dos nossos olhos, mas o “entulho”, aqui e ali, ainda se mantém como “uma pedra no meio do caminho”, como disse Carlos Drummond.

É esse “virar do avesso” as aparências consagradas, o que se vai revelando em *A costa dos murmúrios*, já a partir de sua estrutura formal, dividida em duas partes: a primeira, bastante breve, “Os gafanhotos”, se apresenta como uma espécie de intróito alegórico à segunda, onde se desenrola a verdadeira trama do romance. Essa dualidade formal corresponde à dualidade de visões da personagem central, Evita/Eva Lopo. A primeira, a da Evita ingênua que vai a Moçambique para casar com o alferes Luíz Axel (ex-estudante de Matemática, idealista e ambicioso, que na guerra “perdeu a alma”), e a segunda, a da Eva Lopo, vinte anos depois, mulher madura e desencantada, que passa pelo crivo de seu olhar crítico e desmistificador, tudo o que estão ela vivera. E o perverso avesso das realidades é iluminado.

Romance corajoso que não teme mexer em feridas ainda abertas (como a da descoberta da pseudo-grandeza do Ideal perseguido com o Império Português do ultramar), *A costa dos murmúrios* traz em seu bojo a esperança no ressurgimento do homem (hoje entregue ao caos), através de um longo processo de auto-conscientização, no qual a *palavra, o falar dos fatos* é o grande motor.

Se é verdade que na trama predomina de maneira absoluta a visão da mulher que denuncia o “herói nu”, totalmente inconsciente de sua nudez, não é menos verdade, a certeza da escritora num amanhã redentor. Em suas próprias palavras:

Não me interessava dar, neste romance (nem me parece ser objetivo de nenhum romance grande ou epopéia) uma visão da guerra. Mesmo Homero, na Iliada, ou Tolstói em *Guerra e Paz*, a guerra é apenas um pretexto. O momento histórico foi apenas um acaso, a circunstância de a ter conhecido de perto. Mas o que me interessou /.../ foi a *visão do estado e pânico por dentro das consciências, perante a iminência de uma catástrofe.*

Se considerarmos a “guerra” mero pretexto, *A costa dos murmúrios* pode ser lido como um romance-testemunho do homem contemporâneo, perdido em meio à “geleia geral” em que se transformou nosso mundo belo/horrível, e tentando se agarrar às brilhantes aparências das realidades, como um naufrago, em pleno oceano, tentando se firmar no brilho do sol refletido nas águas... Mas, sem dúvida, suas próprias forças o levarão de novo à praia...

São Paulo, abril. 2000.