

SUBSÍDIOS PARA UMA LEITURA ORIENTADA DO CONTO *A INAUDITA GUERRA DA AVENIDA GAGO* *COUTINHO* DE MÁRIO DE CARVALHO

ROSA MARIA SOARES COUTO

O *corpus* literário de Mário de Carvalho é, segundo Osvaldo Manuel Silvestre¹, um dos mais consistentes da nossa contemporaneidade e podemos agrupá-lo em dois grandes pólos temáticos:

1. Um que privilegia o fantástico, o fabulário, o absurdo quotidiano, a conciliação e cruzamento de temporalidades históricas e míticas², e que é veiculado preferencialmente pela forma curta do conto;

2. Outro, bastante mais realista³, transmitido essencialmente por formas narrativas mais extensas, como a novela e o romance.

Ora, é precisamente no primeiro pólo, ou seja, no do fantástico, do insólito, da duplicidade, da alteridade e da manipulação livre do tempo e da história, que se insere a colectânea de contos *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*⁴, uma das obras sugeridas pelo Programa de Língua Portuguesa do Ministério da Educação para uma leitura orientada no 8º ano unificado.

¹ “Mário de Carvalho: Revolução e Contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente”: *Colóquio Letras* 147/148 (1998) 209-229.

² Pertencem a este pólo temático obras como: *Contos da Sétima Esfera*; *Casos do Beco das Sardinheiras*; *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana*; *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* e *Fabulário*. Com efeito, em todas estas obras se pode constatar, por parte de Mário de Carvalho, um alheamento face a um realismo de estrita observância.

³ Dentro deste núcleo temático podemos incluir obras como: *A Paixão do Conde de Fróis*; *Quatrocentos Mil Sestércios*; *O Conde Jano*; *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde* e *Era Bom que Trocássemos umas Ideias sobre o Assunto*.

⁴ Para a elaboração deste trabalho utilizou-se a 6ª edição da editorial Caminho (1998).

A *Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* é uma colectânea de seis contos, publicada em 1983, que surge na sequência dos primeiros contos publicados por Mário de Carvalho, os *Contos da Sétima Esfera* (1981), contos onde os mundos se interpenetram e entrecruzam segundo as combinações mais inesperadas, insólitas, fantásticas, burlescas e trágicas, que fazem com que o possível coabite com o impossível. De facto, como veremos, “impossível” é uma palavra que parece não ter cabimento na ficção de Mário de Carvalho.

O título da colectânea *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* advém do nome de um dos contos que a compõem, precisamente do seu 3º conto: “A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho”, conto que será o objecto desta nossa proposta de leitura orientada.

Debrucemo-nos então sobre o referido conto, procurando compreender o que faz da *Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* um conto inaudito.

Vamos começar a nossa proposta de leitura pela análise de um elemento paratextual: o título. Constatamos que ele nos remete para o principal acontecimento do conto: uma guerra, facto pelo qual este termo aparece ligeiramente destacado dos restantes vocábulos do título. Estamos, portanto, perante um tema querido a Mário de Carvalho – um tema histórico. Não quer isto, no entanto, dizer que Mário de Carvalho caia habitualmente na mera paráfrase de um acontecimento histórico, pois a atracção pelos factos históricos, para além de ser conjugada com uma posição crítica e ao mesmo tempo com laivos humorísticos, é filtrada por uma focalização peculiar e insólita que torna esses acontecimentos banais em algo de inaudito⁵. Disto faz prova precisamente o adjectivo que surge a qualificar o substantivo “Guerra” – *Inaudita*.

Neste contexto, afigura-se-nos como pertinente uma descodificação semântica e etimológica do termo *Inaudita*, para se compreender melhor a pertinência da sua escolha. Com efeito, se decomposermos a palavra nos seus elementos constituintes, verificamos que ela é formada pelo prefixo de origem latina *in-*, um prefixo de negação, e pela palavra *audita* que é o particípio passado, com função adjectival, do verbo latino *audio* que significa “ouvir”. Etimologicamente *inaudita* significa então “não ouvida, nunca ouvida”. Este termo remete-nos, assim, para algo de insólito, de extraordinário e desconhecido, de que não há exemplo ou memória. E

⁵ Cf. Maria de Fátima Marinho, “O Sentido da História em Mário de Carvalho”, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Porto, XIII (1996), p. 267.

o absurdo instala-se a partir daqui: pois como pode um acontecimento deste género – uma guerra – passar despercebida ao ponto de nunca se ter ouvido falar dela? É efectivamente um paradoxo, um contra-senso, algo que nos dá que pensar. Neste sentido, e de modo a estimular a criatividade, originalidade e imaginação dos alunos, deveremos orientá-los numa reflexão acerca das hipotéticas razões que terão levado o autor a classificar esta guerra como *inaudita*. As hipóteses apresentadas pelos alunos deverão ser, posteriormente, comparadas com a razão apresentada pelo autor.

Contrastando com o aparente paradoxo presente na expressão *Inaudita Guerra*, precisa é a informação que o título nos fornece acerca da indicação do espaço físico que irá servir de campo de batalha à inaudita guerra – A Avenida Gago Coutinho – em Lisboa, avenida que recebeu o nome de uma personagem também histórica: Gago Coutinho, geógrafo, marinheiro, matemático e inventor, a quem Simões Muller chamou “O Grande Almirante das Estrelas do Sul”⁶, que empreendeu um feito igualmente inaudito, não no sentido etimológico da palavra, mas no sentido mais lato de algo espantoso, extraordinário e inacreditável: a primeira travessia aérea do Atlântico Sul, em 1922, com Sacadura Cabral⁷.

Perante a precisão desta informação, uma pergunta poderá então colocar-se: a escolha deste espaço cujo nome recorda e perpetua um feito igualmente inaudito terá sido casual ou terá sido intencional? Somos de opinião que ela terá sido intencional, para que uma *guerra inaudita* pudesse acontecer num palco cujo nome perpetua um acontecimento que na época foi considerado também inaudito.

Outro elemento paratextual que merece também uma reflexão é a ilustração presente na capa. Há, entre esta e o título, uma relação de complementaridade. Com efeito, as personagens apresentadas apontam, pela indumentária e pelos adereços de guerra, para dois grupos de personagens distintas e espaçadas no tempo, embora presentes no mesmo espaço.

Tratar-se-á então de dois tempos históricos diferentes, mas de um só espaço? Também aqui sobressai o insólito, deixando-nos na ânsia e na expectativa de desvendar tão estranho mistério. Isto para já não

⁶ Título que o escritor e jornalista português (n. Lisboa, 18.8.1909) Adolfo Simões Muller deu a uma das suas obras.

⁷ Este feito, que trouxe o país suspenso e unido em torno da mesma esperança, foi considerado pelo escritor Afonso Lopes Vieira (Leiria, 26.1.1878 – Lisboa, 25.1.1946) como sendo o “XI Canto d’*Os Lusíadas*” e a maior façanha de então.

falar nos enigmáticos fios que entrelaçam as personagens como se tivessem sido apanhadas nas mesmas malhas da história.

Para tentarmos encontrar a resposta a esta dupla questão, nada melhor do que passarmos à leitura e análise do conto propriamente dito.

E a verdade é que a resposta a esta questão não se fará esperar, ela surgirá logo no intróito do conto. Com efeito, a chave para a compreensão destes enigmas encontra-se logo no segundo parágrafo, quando nos é dito que se amalgamaram duas datas: 4 de Junho de 1148 e 29 de Setembro de 1984.

Mas comecemos por nos debruçar sobre o primeiro parágrafo, já que o segundo só é inteligível à luz do primeiro:

O grande Homero às vezes dormitava, garante Horácio. Outros poetas dão-se a uma sesta, de vez em quando, com prejuízo da toada e da eloquência do discurso. Mas, infelizmente, não são apenas os poetas que se deixam dormir. Os deuses também. (p.27)

Como se pode verificar, diz-se, efectivamente, no início deste parágrafo, que Horácio garante que *o grande Homero às vezes dormitava*. Esta afirmação corresponde ao verso latino *Quandoque bonus dormitat Homerus* (v.359) da *Epistola ad Pisones*, uma epístola horaciana mais conhecida como *Arte Poética*, designação que lhe foi atribuída por Quintiliano no séc. I d.C.⁸. Quer esta afirmação do texto horaciano dizer que até o grande Homero, por vezes, teve “deslizes” nos poemas que escreveu. A afirmação tornou-se proverbial, significando que uma falta pode ser cometida até pelos mais sábios e prevenidos, pois *errare humanum est*. Mas esta possibilidade de incorrência em erros é extensiva a outros poetas, pois se até o grande Homero comete erros – confira-se a pertinência do adjetivo “grande” e do seu posicionamento na frase – não será de estranhar que outros também, de vez em quando, se entreguem a uma “sesta”, como, metaforicamente, nos é dito no conto. Esta fragilidade não é específica apenas do mundo humano, ela é alargada ao mundo mítico / divino: os deuses também são dados a estas fraquezas. Note-se já aqui a evidente tendência temática do cruzamento de mundos diferentes: o humano e o divino.

Este primeiro parágrafo introduz e justifica, deste modo, o acontecimento decorrido com Clio, musa da história, narrado no

⁸ Cf. Horácio, *Arte Poética* (Introdução, Tradução e Comentários de R. M. Rosado Fernandes), Lisboa, Editorial Inquérito, 3^a 1984.

segundo parágrafo, e a partir do qual se vai desencadear toda a acção do conto. Daí que o segundo parágrafo se inicie pelo advérbio de modo “assim”, pois ele é como que o concretizar do segundo termo da comparação que é estabelecida entre os homens e os deuses:

Assim aconteceu uma vez a Clio, musa da História que, enfadada da imensa tapeçaria milenária a seu cargo, repleta de cores cinzentas e coberta de desenhos redundantes e monótonos, deixou descair a cabeça loura e adormeceu por instantes, enquanto os dedos, por inércia, continuavam a tramar. Logo se enlearam dois fios e no desenho se empolou um nó, destoante da lisura do tecido. Amalgamaram-se então as datas de 4 de Junho de 1148 e de 29 de Setembro de 1984. (p.27)

A pretexto de um adormecimento da musa Clio, Mário de Carvalho põe num mesmo espaço uma cena do séc. XII e outra do séc. XX, justificando assim, de forma mística e transcendental, a ausência de disjunção cronológica⁹, outra linha temática muito presente na sua obra em geral e que a torna insólita. Compreende-se agora a pertinência da escolha do adjectivo “inaudita”.

Assim sendo, estes dois primeiros parágrafos correspondem, numa estrutura clássica do conto, ao que podemos designar de introdução, pois neles se encontra o móbil da acção do conto.

Talvez seja lícito questionarmo-nos sobre a razão de ser desta tendência temática de Mário de Carvalho em cruzar épocas históricas distintas e com um hiato temporal tão grande: o séc. XII e o séc. XX, num mesmo espaço. Uma vez mais a resposta para esta tendência é-nos dada pelo próprio autor. Com efeito, numa carta que o autor escreveu aos alunos de uma escola secundária de Vila Nova de Gaia, que o questionaram precisamente sobre este aspecto, disse Mário de Carvalho:

O que me levou a escrever a Inaudita... e por que razão misturei épocas distintas: foi a consciência de que Portugal é um país muito antigo, muito miscigenado, percorrido por muitas culturas e civilizações, de modo que cada um de nós é mais do que ele próprio, porque tem atrás de si uma grande espessura de História.¹⁰

E inquirido sobre o que o levou a escrever ficção, responde o autor na mesma carta:

⁹ Cf. Maria de Fátima Marinho, op. cit., p. 266.

¹⁰ Extraído de Anabela Soares Pereira e Maria José Flores, *À Descoberta da Língua Portuguesa 8º Ano*, Edições ASA, 1999, p. 53.

Este mundo é muito pequeno e limitado. Há que torná-lo maior.

É esta mesma justificação que podemos encontrar na *Revista Ler*¹¹ numa entrevista feita a Mário de Carvalho, onde o escritor afirma:

Nós somos mais do que nós, nós somos uma nação muito antiga. E, antes de sermos nação, isto tinha sido um caldeamento muito grande de povos e civilizações.

Por detrás de nós, há toda uma estrutura histórica. Quando eu escrevo A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho, quando os mouros aparecem aí num engarrafamento em Lisboa, é isso que eu quero dizer: atenção, nós somos uns e somos outros. Ou seja, temos cá uma civilização árabe também. (p.44)

Constatamos, assim, que a razão apresentada por Mário de Carvalho é, fundamentalmente, histórico-cultural, aliada, evidentemente, a uma incontível ânsia de liberdade.

Às razões apontadas, podemos ainda acrescentar uma outra: uma irreprimível meninice, como diz o autor no auto-retrato que, em 1997, esboçou para o *Jornal de Letras*¹²:

Acho, francamente, que nisto de escrever vai alguma infantilidade que sobrou. Talvez seja um defeito, uma desregulação da natureza. As almas dos outros possuem uma aptidão inata para a eliminação da meninice. A nossa, não.

As crianças são capazes de se desdobrar numa multiplicidade de personagens. Em qualquer brincadeira “são” este, e “são” aquele. Na fantasia infantil ordena-se e desordena-se o mundo, como se o mundo estivesse ao dispor dos caprichos das brincadeiras.”

Ora é precisamente esta manipulação livre do tempo da história que está patente no conto *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, quiçá reminiscência de uma fantasia infantil.

A partir do terceiro parágrafo vamos ter o desenrolar da acção propriamente dita, consequência do descuido de Clio, a musa da História. Assim, na manhã de 29 de Setembro de 1984, os automobilistas que entravam em Lisboa pela avenida Gago Coutinho em direcção ao Areeiro, vão deparar-se, inexplicavelmente, com a numerosa tropa de Ibn-el-Muftar, montada em solípedes, cujo

¹¹ Entrevista de João Paulo Cotrim a Mário de Carvalho in *Ler Livros e Leitores* 34 (1996) 38-49.

¹² “Auto-Retratos: Mário de Carvalho – Expressar a Meninice” in *Jornal de Letras Artes e Ideias* de 8 de Outubro de 1997.

propósito era conquistar a cidade de Lisboa que havia sido tomada há um ano atrás, em 1147, por Afonso Henriques. Saliente-se a veracidade do facto histórico referido por Mário de Carvalho. Efectivamente, D. Afonso Henriques, com o auxílio de cruzados que se dirigiam para a Palestina (2ª cruzada), cercou a cidade de Lisboa, então ocupada pelos mouros, a qual, após um cerco de três meses, acabou por se render, em Outubro de 1147. Este acontecimento foi ilustrado por Roque Gameiro:



Cerco da cidade de Lisboa¹³

O insólito desta situação de amalgamento de duas épocas e de dois grupos tão distintos numa mesma situação e num mesmo espaço levou Paula Morão a afirmar que:

Este é (um conto) que joga no insólito, como se um ponto de equilíbrio – o estado dito normal das coisas – oscilasse em direcção a dois pólos: o excesso de normalidade por defeito, a que chamaremos rotina (... os automobilistas (que se dirigiam para os seus empregos)...) e o excesso propriamente dito em que o normal começa a tocar o confuso, o estranho ou o fantástico¹⁴.

¹³ Esta ilustração, que reproduz uma aguarela de Roque Gameiro, foi extraída de J. De Oliveira Simões, *As Armas nos Lusíadas*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 14.

¹⁴ “Mário de Carvalho – Um livro inaudito” in *Viagens na Terra das Palavras – Ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, p.113. (O que não está em itálico é acrescento nosso).

O confronto entre estes dois grupos de personagens tão heterogéneos gera uma situação caótica, que nos é habilmente traduzida de forma realista por Mário de Carvalho através de uma linguagem expressiva, com recurso a sensações auditivas e visuais e a todo um conjunto de termos e expressões lexicais que, para além de nos permitir imaginar, quase visualizar a situação, contribui para dar cor epocal aos tempos cronológicos referidos, bem como aos seus contendores, evidenciando distintamente as suas diferenças.

São exemplo do que acabo de referir expressões como:

...e, por instantes, foi, em toda aquela área, um estridente rumor de motores desmultiplicados, travões aplicados a fundo e uma sarabanda de buzinas ensurdecedora. (p.27-28)

Este segmento textual, que se reporta, obviamente, ao primeiro grupo de personagens: os automobilistas do séc. XX, vai opor-se a outro segmento, que se refere, especificamente, à tropa moura de Ibn-el-Muftar do séc. XII:

Tudo isto de mistura com retinir de metais, relinchos de cavalos e imprecações guturais em alta grita. (p.28)

Para dar cor epocal e conferir realismo à acção, contribui igualmente o grande número de palavras de origem árabe existentes no texto, das quais podemos destacar: *alfange, algazarra, alferes, alarde, almóada*, etc.. Note-se, em todas elas, a presença do artigo definido árabe *al* (invariável em género e número), correspondente ao nosso artigo definido *o, a*. Isto para já não falar nos nomes próprios, como por exemplo: *Alá, Lixbuna, Ibn¹⁵-Arrik* (Afonso Henriques), etc..

O recurso à adjectivação, à pormenorização e a figuras de estilo, tais como: enumeração, onomatopeias, hipérbole e oximoros, são outros dos recursos de que o autor lança mão para nos fazer visualizar o pandemónio da situação:

É que nessa ocasião mesma, a tropa do almóada Ibn-el-Muftar, composta de berberes, azenegues e árabes, em número para cima de dez mil, (...) viu-se de repente (envolvida) por milhares de carros de metal, de cores faiscentes, no meio de um fragor estrondoso – que veio substituir o suave

¹⁵ O elemento “Ibn” pode surgir com as variantes “ben” e “aben” e significa “filho de”. É usado sobretudo nos nomes de pessoas para indicar filiação. Tem uma função semelhante à dos nossos apelidos patronímicos (ex: Álvares, filho de Álvaro).

pipilar dos pássaros e o doce zunido dos moscardos – e flanqueado por paredes descomunais que por toda a parte se erguiam, cobertas de janelas brilhantes. (p.28)

O caos desta situação revela-se tanto maior se lembrarmos que toda esta confusão se encontra concentrada num mesmo espaço: a Avenida Gago Coutinho. Efectivamente, este conto pauta-se por uma grande concentração espacial. Mas esta concentração não se aplica apenas ao espaço, ela pode aplicar-se também ao tempo, pois, apesar de haver uma dispersão temporal – com a presença de duas épocas históricas distintas – esta dispersão é apenas aparente, já que as duas épocas históricas confluem e fundem-se num só momento temporal, cronologicamente breve e fugaz, correspondente ao curto adormecimento de Clio que, metaforicamente, é traduzido pelo nó que logo se formou quando Clio adormeceu, destoando da lisura do tecido da tapeçaria milenária urdida pela musa da História.

Também no que concerne às personagens, *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* não se afasta da habitual unidade ou concisão próprias do conto. De facto, embora o seu número seja aparentemente elevado, este facto é ilusório, pois estamos, essencialmente, perante personagens colectivas: dois grupos pertencentes, cada um deles, a épocas históricas distintas. E é um facto que poucas são as personagens que ganham algum relevo, destacando-se e individualizando-se dos seus grupos.

Personagens individuais com algum protagonismo, pertencentes ao séc. XX, temos, essencialmente: o agente da P.S.P., Manuel Reis Tobias; Manuel da Silva Lopes, condutor de camiões distribuidores de grades de cerveja; o comissário Nunes; e o capitão Aurélio Soares. Do séc. XII, temos: Ibn-el-Muftar e Ali-Ben-Yussuf, seu lugar-tenente. Todas as outras personagens, que formam a “multidão” que se vai apinhando na Avenida Gago Coutinho, não passam de figurantes, cuja única função é conferir alguma verosimilhança a uma história particularmente inverosímil.

O insólito da situação, que a todos deixa perplexos, leva a que se façam conjecturas quanto às suas hipotéticas causas. O árabe el-Muftar interroga-se:

Teriam tombado todos no inferno corânico? Teriam feito algum agravo a Alá? Seriam antes vítimas de um passe da feitiçaria cristã? Ou tratar-se-ia de uma partida de jinns¹⁶ encabriolados? (p.28-29)

Estas hipóteses, aventadas por Ibn-el-Muftar para tentar explicar tão estranha situação, evidenciam a perplexidade e incertezas da personagem, patentes não só no elevado número de hipóteses apresentadas, mas também no uso do condicional e das sucessivas interrogações retóricas que o árabe, em jeito de monólogo, coloca a si mesmo, numa tentativa desesperada de compreender o que se passa à sua volta.

Já o agente da 2ª classe da PSP, Manuel Reis Tobias, que estava de serviço à entrada da Avenida Gago Coutinho, julga tratar-se de um desfile qualquer. Mas vejamos, para melhor compreender o insólito da situação, a descrição que ele faz da situação através da mensagem que enviou pelo intercomunicador da mota para o posto de comando:

Uma multidão indeterminada de indivíduos do sexo masculino, a maior parte dos quais portadores de armas brancas e outros objectos contundentes, cortantes e perfurantes, com bandeiras e trajos de carnaval, montados em solípedes, tinham invadido a Avenida Gago Coutinho e parte do Areeiro em manifestação não autorizada. (p.29)

Uma vez confirmado não estarem previstos desfiles, toda a máquina policial se viu obrigada a ingerir-se na ocorrência, tendo solicitado a colaboração da tropa do Ralis (Regimento de Artilharia de Lisboa) e da Escola Prática de Administração Militar, o que contribuiu para adensar mais ainda a tensão que caracterizava a situação vivida.

Enquanto isto, os automobilistas, irritadíssimos, vaiavam a tropa moura e comentavam que aquele aparato todo devia ser para algum reclame ou para um filme. E neste impasse, automobilistas e a tropa do almóada, apertados na Avenida Gago Coutinho como sardinha em lata, esperavam ansiosamente que, como que por milagre ou passe de feitiçaria, aquela situação se resolvesse.

Mas Clio continuava adormecida e ainda não foi desta vez que a situação se resolveu. Aliás, ela agudizou-se mais quando, como diz Mário de Carvalho:

Manuel da Silva Lopes, que conduzia um daqueles irritantes camiões carregados de grades de cerveja que a providência encarregou de ensarilhar

¹⁶ Jinns, na mitologia maometana, são espíritos, génios, de categoria inferior aos anjos, com poder sobrenatural sobre os homens e capazes de assumir forma humana ou animal.

os trânsitos em Lisboa, resolveu, em má hora abandonar o volante, appear-se, e, de certo enciumado pela concorrência, apontar um calhau miúdo que foi ecoar no broquel do beduíno Mamud Beshewer. (pp.30-31)

Note-se a forma hábil como Mário de Carvalho se posiciona face ao universo narrado; situando-se fora da história narrada – daí a narrativa estar na 3ª pessoa – conta-nos, como narrador / observador, os acontecimentos filtrados, contudo, por uma focalização subjectiva, originando, por vezes, situações de grande humor (*resolveu (...) Beshewer*) e, por outras, de fina ironia (*providência (...) Lisboa*). A sua inscrição na história como narrador heterodiegético, mas onisciente, confere-lhe uma posição de superioridade, que lhe acentua o seu distanciamento irónico e a sua veia humorística.

Este gesto incauto de Manuel da Silva Lopes originou, como resposta, uma saraivada de setas por parte dos mouros, levando os automobilistas a procurarem refúgio, ao mesmo tempo que vociferavam protestos, causando um ruído ensurdecedor. E é este ruído que o comissário Nunes, que chefiava os pelotões de choque, ouviu, e, prontamente, admitindo tratar-se da canalha a desafiar a polícia, mandou que os seus homens varressem tudo a eito, à bastonada, o que provocou algumas baixas e sobretudo muita cabeça partida.

Constate-se que o humor e a ironia, neste caso face aos métodos policiais (*Toca a varrer isto tudo (...) à bastonada, a eito, por aqui e por além*), continuam a perpassar o texto.

Tudo isto, e sobretudo a zipada de água que alguém atirou de uma janela e que caiu sobre Ibn-el-Muftar, deixou o chefe da tropa moura de tal forma irritado que avançou com uma carga de cavaleiros aos gritos de guerra e de alfange em riste, amolgando *capots* de automóveis, em direcção aos homens do comissário Nunes. Perante a iminência do ataque mouro, diz o narrador, criando uma vez mais uma situação repassada de humor e de ironia:

(...) os briosos homens da Polícia de Intervenção corriam a bom correr até à cervejaria Munique, onde se refugiaram atrás do balcão, deixando a moirama senhora da placa central da Praça do Areiro. (p.32)

E a acção flui, a passos largos, num ritmo acelerado e sem interrupções, para o ponto de maior tensão dramática.

E a situação, ao invés de se resolver, cada vez se complica mais com a chegada de novas forças policiais. Os blindados do Ralis não conseguiram passar, ficaram retidos num medonho engarrafamento de camiões TIR, mas o capitão Aurélio Soares, à frente da sua companhia

de intendentos, conseguiu, a custo, passar. Chegado ao local, confrontando-se com milhares de mouros, a maior parte dos quais a cavalo, que se apertavam na avenida Gago Coutinho por entre o tráfego da hora de ponta, não pôde deixar de se lamentar numa exclamação sentida e compreensível: *Estas coisas só me acontecem a mim!* (p.33) Esta exclamação, bem como o facto de se esquecer dos milhares de indivíduos que com ele partilhavam aquela situação, é bem elucidativa do seu estado de desespero, gerando, também, uma situação de cómico.

Apesar do insólito da situação, havia que agir. O capitão Aurélio Soares, resguardado pelos seus homens e empunhando um pano branco, dirigiu-se a Ibn-el-Muftar e ao seu estado-maior que vinham já ao seu encontro. Dispunham-se então a conversar, chegando mesmo a trocar algumas palavras de saudação: “Salam Aleikum¹⁷”, quando, de repente, *a deusa Clio acordou do seu sonho num sobressalto, e logo atentou no erro cometido.* (p.34)

É esta frase que põe cobro à insustentável situação vivida por aqueles dois grupos antagónicos de personagens e que marca, em termos estruturais, a transição da 2ª parte do conto – o desenvolvimento – para a 3ª parte – a conclusão.

Com efeito, Clio, ao despertar e ao aperceber-se do erro cometido, logo desfêz o emaranhado dos fios, reconduzindo cada personagem à sua época. Assim, do mesmo modo inexplicável como haviam surgido os árabes na Avenida Gago Coutinho na manhã de 29 de Setembro de 1984, assim desapareceram misteriosamente. E não podendo Clio apagar totalmente os vestígios dos acontecimentos decorridos, pôde, pelo menos, toldar a memória dos homens com borrifos de água do rio Letes, o rio do esquecimento.

Deste modo, para Ibn-el-Muftar, as consequências não foram muito gravosas, já que, considerando todas aquelas aparições como sendo de mau agouro para uma investida, desistiu de atacar *Lixbuna*, esperando por outra oportunidade mais propícia e aproveitou, à guiza de compensação, para talar os campos de Santarém.

A mesma sorte não tiveram os policiais e militares do séc. XX que se viram obrigados a explicar, *em processo marcial o que se encontravam a fazer naquelas zonas à frente de destacamentos armados* (p.35), ensarilhando o trânsito e gerando a confusão e o pânico.

¹⁷ “Salam Aleikum” é uma expressão árabe que se pode traduzir por “Que a paz esteja contigo”. Foi desta expressão árabe que adveio a palavra portuguesa “salamaleque” que é um cumprimento de cortesia.

Estamos, portanto, perante uma narrativa fechada, pois o conflito é solucionado, sendo-nos dadas a conhecer as consequências advindas para cada um dos grupos contendores. Saliente-se, contudo, que Mário de Carvalho, ao revelar-nos o castigo atribuído a Clio: ver-se privada de ambrósia por quatrocentos anos, tem o seguinte comentário:

... o que, convenhamos, não é seguramente castigo dissuasor de novas distrações. (p.35)

Deixando, deste modo, uma porta aberta para outras histórias dentro da mesma linha temática e estrutural, fruto de um novo descuido de Clio.

Fátima Marinho considera que Mário de Carvalho pretendeu, com esta alusão ao castigo infligido à deusa Clio, demonstrar ironicamente “o perigo de se deixar seduzir pela interacção passado – presente”¹⁸.

E assim termina, deixando-nos na expectativa perante a promessa vaga de uma nova distração de Clio, este conto cheio de fantasia, onde Mário de Carvalho, jogando com as palavras e as situações, dá mostras de uma extraordinária criatividade e de um grande sentido de humor.

¹⁸ Cf. Fátima Marinho, op. cit., p. 267.