

Eduardo Mayone \_\_\_\_\_  
Dias

A novelística das guerras coloniais portuguesas



# A novelística das guerras coloniais portuguesas

Por Eduardo Mayone Dias

Se entendermos por literatura de guerra um *corpus* de obras de ficção que focalizem situações bélicas, há que reconhecer que em Portugal, país que durante o seu itinerário histórico tantas vezes se viu envolvido em lutas por vontade própria ou por necessidade premente, esta literatura revela um certo carácter tímido, pelo menos até à década de 1970.

Teriam de ser as então chamadas guerras do Ultramar, de 1961 a 1974, as que trariam à literatura portuguesa uma ampla dimensão a este nível. A novela<sup>1</sup> representa a mais vigorosa faceta desta literatura. Escrita em quase todos os casos por participantes no conflito, apresenta consistentemente um carácter de testemunho muito superior ao de efabulação, chegando com frequência ao ponto de impedir uma nítida linha divisória entre ficção e memorialismo. Além disso, o que em retrospectiva resulta revelador, refere actos e atitudes mal conhecidos ao tempo da sua ocorrência, quando a palavra e a imagem oficiais camuflavam o clima de frustração e de desânimo que pouco a pouco ia dominando os combatentes. Também as atrocidades, individuais ou colectivas, foram ignoradas ou minimizadas, com a excepção de Wyriamu<sup>2</sup>, cujas repercussões mundiais não puderam de todo ser afogadas. Aspectos como estes são os que a novela de guerra destaca tão eloquentemente, trazendo uma mais imediata e verídica visão dos acontecimentos, quase sempre num olhar íntimo e pessoal.

A novela de guerra surge na sua plenitude após um período de maturação, imposto não apenas pelas limitações dos tempos anteriores ao 25 de Abril de 1974 como também pela necessidade de reflexão, do ajustar experiências a outros horizontes. Por conseguinte assume envergadura primordialmente nos anos que vão da segunda metade da década de 1970 ao final da década seguinte<sup>3</sup>.

Torna-se evidente que antes da "revolução dos cravos" a única literatura de guerra autorizada era a apologética. Dessa literatura algumas obras apareceram, a vários níveis de qualidade. Entre as de maior relevo destacam-se *Sangue no Capim*, de Reis Ventura, de 1963, e *Aquelas Longas Horas*, de Manuel Barão da Cunha, de 1968. A primeira destas novelas é constituída por uma série de instantâneos nos quais, com patente artificialidade, se glorifica o heroísmo do soldado português e se proclama uma clara adesão à linha ideológica do governo de Salazar. A segunda obra deixa contudo uma impressão de mais sincera emotividade, embora denuncie uma óptica semelhante, sem dúvida explicável pelo entusiástico idealismo e pela trajectória profissional do autor, alferes de cavalaria recém-formado pela Academia Militar<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Neste trabalho empregaremos o termo novela na acepção genérica que o uso hispânico e anglo-saxónico lhe confere.

<sup>2</sup> Recorde-se que a 16 de Dezembro de 1972 soldados portugueses e agentes africanos da PIDE massacraram cerca de 400 habitantes de Wyriamu, no norte de Moçambique, o que provocou violentas acusações a Portugal por muitos países.

<sup>3</sup> Registam-se obviamente excepções. Por exemplo, ainda em 1994 aparece *O Cair das Máscaras*, de Marcos Vilalva, que inclui numerosas retrospectivas sobre a experiência bélica em Angola.

<sup>4</sup> Mais tarde Barão da Cunha publicaria outras obras em que revela uma franca atitude de desencanto em relação às circunstâncias político-militares resultantes da revolução de 1974.

Com o 25 de Abril e a abertura que se lhe segue, a novelística de guerra vai tomando corpo numa volumosa corrente de obras de superior realismo e calibre artístico. Além da produção inspirada imediatamente por esta experiência, encontra-se também outra, de problemática variada, mas onde a guerra como pano de fundo se torna patente de um modo claro.

A mobilização para África afectou durante catorze anos um vasto número de jovens, com notável participação entre eles da classe universitária. Foram na realidade os recém formados aqueles que em grande parte contribuíram para a génese desta novelística<sup>5</sup>. Seria pois lícito dizer que se trata mais que tudo de uma literatura de alferes milicianos<sup>6</sup>. Marcado pela experiência das confrontações estudantis dos anos sessenta, tornava-se frequente que o escolar português, ante a iminência de ter de participar numa guerra em terras longínquas, ideologicamente pouco significativa para ele, não mostrasse, como é óbvio, um forte entusiasmo bélico. Para além da opção da fuga para um país estrangeiro, restava a aceitação passiva de uma missão em que não cria mas à qual acabava por se submeter.

As guerras africanas de 1961-1974 representam assim uma clara ruptura com sólidos valores éticos. Os conflitos anteriores, incluindo até certo ponto a primeira Guerra Mundial, haviam implicado um perfeito posicionamento moral, isento de qualquer dúvida sobre a legitimidade da causa que se defendia, numa absoluta visão maniqueísta, criadora de arrebatos idealistas. Em vez disto agora predominavam o desânimo, o alheamento e a indiferença. Daí que a amarga experiência dos autores confira a esta novela uma franca marca anti-heróica<sup>7</sup>.

Uma vez em África tornava-se inevitável a participação, ou pelo menos a tácita conivência, do jovem militar em actos que repudiava mas a que não se podia esquivar. Forçado a colaborar na supressão de movimentos libertários, em muitos casos não de todo incompatíveis com o seu ideário político, havendo pelo menos presenciado constantes arbitrariedades e violências, este jovem regressava da guerra possuído de um surdo sentido de rebelião e inclusivamente com uma íntima consciência de culpabilidade. A literatura que produz<sup>8</sup> é por consequência em grande parte uma catarse.

A dosificação da denúncia varia com a trajectória do processo de maturação das impressões trazidas da guerra. Na novela dos primeiros anos apresenta-se bastante ténue, concentrando-se nas carências da vida em campanha e na difícil submissão ao sistema militar.

<sup>5</sup> Uma situação idêntica observou-se durante a primeira Guerra Mundial, sem que todavia se houvesse gera do por parte da *intelligentsia* portuguesa mobilizada para combater na Flandres ou em África qualquer nítida preferência pela novela de guerra.

<sup>6</sup> Algumas notáveis excepções são Nô *Cego*, *De Passo Trocado* ASP e *Soldado*, novelas escritas por um oficial superior do Exército que adopta o pseudónimo de Carlos Vale Ferraz, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, depois refundida em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, de João de Melo, e *Até Hoje - Memória de Cão*, de Álvaro Oliveira, os dois ex-seminaristas, e muito em especial *Conheces Blaise Cendrars?*, de Manuel de Seabra, um autor que não participou nestas guerras. Existem de igual modo novelas escritas por mulheres que viram a guerra de perto, como Lídia Jorge, com *A Costa dos Murmúrios*, e Wanda Ramos, com *Percursos (do Luachimo ao Luena)*.

<sup>7</sup> Rui de Azevedo Teixeira aponta muito expressivamente esta característica, referindo-a como "a negação de qualquer espírito heróico português", em *A Guerra Colonial e o Romance Português - Agonia e Catarse*, Lisboa, 1998, p. 109.

<sup>8</sup> Além da novela existe também um considerável acervo de conto, memórias, poesia e mesmo teatro.

Apenas para citar um exemplo, uma das primeiras novelas representativas deste género, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, de João de Melo<sup>9</sup>, aponta um dedo acusador ao autoritarismo dos altos comandos e às brutalidades cometidas contra os africanos pela polícia política<sup>10</sup>, mas quase passa por alto qualquer alusão a abusos praticados pelos soldados portugueses. Pouco a pouco, sem embargo, aparecem outras problemáticas. A legalidade da guerra, apregoada com sonoridade pelo regime nacionalista, começa a ser questionada. Passa então a observar-se uma atitude de empatia para com o inimigo poucas vezes exposta de um modo tao humano como na novela de Manuel de Seabra, *Conheces Blaise Cendrars?*, de 1984, curiosamente com uma primeira versão catalã, *Coneixes Blaise Cendrars?*<sup>11</sup>. E evidente que as novelas publicadas pelos fins da década de 80, ou as poucas que subsistem na de 90, apresentam uma óptica mais global e pensada dos acontecimentos, assim como uma arquitectura em que o carácter ficcional se sobrepõe ao do puro testemunho imediato.

Com uma forte expressão vivencial, a novela de guerra desenvolve ciclos temáticos que acompanham a rota da experiência militar, ainda que não em forma rigorosamente cronológica. O primeiro ciclo evoca a vida que precede a entrada ao quartel. As evocações do mundo civil revelam-se, como seria de esperar, multifacéticas. Definem-se contudo duas atitudes predominantes: a de uma existência sem propósitos ou amplos horizontes, em especial a do universitário, ou a do trabalho escravizante, no caso do filho do povo. Em *Nó Cego*, uma novela cujo "protagonista" é uma companhia de comandos actuando em Moçambique, surgem inclusivamente breves apontamentos biográficos de alguns dos militares, como o ilustra o seguinte parágrafo, que se refere a um jovem camponês do Alentejo forçado a iniciar uma nova vida num bairro pobre da capital:

*Era a miséria mais negra... e fugi para Lisboa, para casa duns primos, casa!... uma barraca na Musgueira, o me capitão conheci? Vivíamos sete pessoas no mesmo quarto, tudo junto. Depois foi a escola da vida, roubar para comer nos caixotes deixados a porta das mercearias, mais tarde umas "entradas" nas lojas de pronto-a-vestir, depois umas voltas de moto, uns carros roubados, andar no gamanço ca malta...*<sup>12</sup>

Duas novelas de autores nascidos nos Açores, *Ciclone de Setembro*<sup>TM</sup> e *Até Hoje (Memória de Cão)*<sup>14</sup>, revivem com impressionante claridade o ambiente insular que precede a incorporação no Exército, enquanto que em outras, como *Os Cus de Judas*<sup>15</sup>, se reflecte um ilustrativo panorama da burguesia citadina.

<sup>9</sup> João de Melo, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, Lisboa, 1978. Como antes se mencionou, esta obra foi refundida em 1984 com o novo título de *Autópsia de um Mar de Ruínas*.

<sup>10</sup> Nesta novelística aparecem ocasionalmente alusões ao "bilhete para Luanda", ou seja, o assassinato de presos africanos pela PIDE de Angola.

<sup>11</sup> Como antes foi mencionado, Manuel de Seabra não participou nas guerras coloniais nem na Guerra Civil de Espanha, sobre a qual escreveu outra novela, *Terra de Ninguém*.

<sup>12</sup> Carlos Vale Ferraz, *Nó Cego*, Amadora, 1982, p. 25.

<sup>13</sup> Cristóvão de Aguiar, *Ciclone de Setembro*, Lisboa, 1985.

<sup>14</sup> Álvaro Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, Lisboa, 1986, antes mencionada.

<sup>15</sup> António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, Lisboa, 1979.

O segundo ciclo descreve a brusca transição de uma vida de relativa liberdade a outra de estrito ordenamento, que Lobo Antunes define como "a evolução da metamorfose da larva civil a caminho do guerreiro perfeito"<sup>16</sup> e constitui um dos tópicos que com maior acuidade são tratados nesta literatura. Dia após dia o jovem militar vê-se humilhado, violentado, muitas vezes fisicamente agredido pelos seus superiores devido a faltas que só a custo concebe.

Nos episódios em que esta fase se desenvolve<sup>17</sup> acentua-se o traumatismo da adaptação à rigidez e mesmo ao absurdo da vida de quartel, ao sentido de despersonalização com tanta expressividade captado numa frase de Álamo Oliveira, "fardas com gente dentro"<sup>18</sup>. A coisificação do ser humano torna-se ainda mais patente na descrição que em *Renda Xala*<sup>19</sup> se faz da instrução militar a que são submetidos médicos, veterinários e farmacêuticos rondando os quarenta anos de idade, mobilizados para suplementar as necessidades de guerra. Já no início da narração se observa a íntima falta de conformidade do protagonista, chefe de família subitamente lançado a um ambiente que lhe recorda o do colégio interno da sua infância: "Ele olhava, bestificado, as camas de ferro, os armários a pedir cadeado, as lajes frias e os colegas a despirem-se com ares de condenados."<sup>20</sup>

Outro ciclo novelístico engloba as impressões da partida e da viagem até África a bordo de um paquete transformado em transporte de tropas. Ainda em *Henda Xala*, Abílio Teixeira Mendes reduz a proporções quase triviais a cena do embarque: umas centenas de homens vestidos de verde são passados em revista por "um brigadeiro que nunca tinha brigado" e depois sobem a bordo "silenciosamente, sem vivas nem morras, mesmo sem muitas lágrimas, tal como convém a um povo de brandos costumes"<sup>21</sup>. As precárias condições de alojamento dos soldados, o enjoo, a imundície são notas frequentes:

*Desceu ao porão, agora caserna, para guardar a carta, o bloco. Olhou para os beliches amontoados naquele espaço sem fim, para os lençóis machucados de pressas e descuidos. No chão, latas, garrafas, papéis, ossos, cascas de fruta, uma poeira de mosquitos, destroços e ruínas, um cenário de guerra. Cheirava a estrumeira, a mijo. Num canto, malas e mochilas. Alguns soldados, verdes de enjoo, mantinham-se deitados, sem fôlego nem fome, barriga colada à espinha. Tinham vomitado já até às fezes e ali se quedaram, prostrados, morbidamente indiferentes, sem fascínio, sem forças para sair*<sup>21</sup>.

Um terceiro ciclo inicia-se quando o militar chega por fim ao seu destino e se confronta com uma nova realidade. De um modo geral a primeira impressão do ambiente africano é negativa. O que o militar observa é um mar lodoso, os escuros barracões do cais, africanos indefinidos e alheados, "uns miúdos pretos que vêm abrir os olhos a verem os tropas, muitos tropas, como nunca tinham visto"<sup>23</sup>, Bissau, "a pequena cidade feita de tropa e

<sup>17</sup> Existe mesmo uma novela que ocupa na sua totalidade o tempo de instrução na Escola Prática de Infantaria, em Mafra, *Ombro, Armai*, de José Manuel Mendes, publicada em 1978.

<sup>18</sup> Álamo Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, ob. cit., p. 40.

<sup>19</sup> Abílio Teixeira Mendes, *Henda Xala*, Lisboa, 1984

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>21</sup> *Idem*. Recorde-se que Salazar classificou os portugueses como um povo de brandos costumes.

<sup>22</sup> Álamo Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, ob. cit., p. 31.

<sup>23</sup> Francisco Marcelo Curto, *Tu Não Viste Nada em Angola!*, Porto, 1983, p. 11.

cafés"<sup>24</sup>, Luanda que parece o Barreiro, "com um isqueiro aceso a fingir de Sacor, tentando uma tímida poluição"<sup>25</sup>, Lourenço Marques, "aquela cidade onde predominavam os bairros de cubatas"<sup>26</sup>, "a estrada remendada aqui e além, por onde viaturas verdes e cinzentas rolavam sem a vontade de homens cinzentos e verdes, ostentando no olhar a interrogação de sempre"<sup>27</sup>. Estas primeiras imagens prefiguram a monotonia e o tédio que vão dominar os longos dias da vida do soldado em África.

Muitas destas novelas tratam depois com atenção as condições de vida dos africanos, tal como são apercebidas pelos militares mais sensíveis. O africano é apresentado quase sempre como uma figura triste, esmagada, muitas vezes arrancada do seu lugar de origem e transplantada à vida abjecta e parasitária de um aldeamento cercado de arame farpado, onde a cada passo pode despertar a violência da polícia política. A frequente cena das crianças negras disputando com avidez os restos do intragável rancho dos soldados cristaliza este estado de dependência. Em alguns instantes, contudo, descortina-se a outra face da moeda: o indivíduo que consegue preservar a sua dignidade, mas que quase fatalmente sucumbe na luta por defender os seus princípios. A formação ideológica de muitos autores leva-os a extrapolar considerações de ordem política sobre o estado de absoluta escravidão que se impõe ao africano. Surge então uma atitude de fraternidade por vezes acompanhada por um paralelismo com as condições de vida que o soldado havia conhecido em Portugal.

João de Melo é um dos autores que mais se esforçam por compreender a personalidade africana. Daí a sua posição contestatária, mais visceral em *A Memória de Ver Matar e Morrer*, que denuncia a época dos crápulas, os inimigos históricos da liberdade, como ele os define no prólogo da novela. Claramente característica desta fase está a enunciação de propósitos que se segue: "Contra eles escrevo, assim como quem aponta a arma que um dia gostaria de ter empunhado contra o colonialismo"<sup>28</sup>. Sete anos depois, na refundição da narrativa, o tom mostra-se mais repousado. Com uma evidente superior madurez e uma mais trabalhada elaboração artística, *Autópsia de um Mar de Ruínas* não deixa todavia de assinalar a brutalidade e a cega prepotência.

O africano, que em outras novelas deste género não passa quanto muito de apagada personagem, acerca-se nas duas versões da obra a um nível quase de protagonista. A figura do soba, privado da sua autoridade tradicional e agora pobre fantoche da estrutura colonial mas pretendendo desesperadamente na sua impotência manter uma fachada de dignidade frente aos seus súbditos, é um dos mais convincentes retratos que esta literatura gerou. O mesmo se poderia dizer do africano chicoteado por um chefe da PIDE, que vem ao quartel solicitar tratamento médico. A sua verticalidade é impressionante. A um nível de verdadeiro humanismo, é essa verticalidade o que acaba por despertar a simpatia do soldado branco que momentos antes revelara uma atitude de absoluta insensibilidade.

<sup>24</sup> Álamo Oliveira, *Até hoje (Memória de Cão)*, ob. cit., p. 41.

<sup>25</sup> Abílio Teixeira Mendes, *Henda Xala*, ob. cit., p. 38.

<sup>26</sup> Modesto Navarro, *Ir a Guerra*, Lisboa, 1974, p. 104.

<sup>27</sup> Sérgio Matos Ferreira, *O Descascar da Pele*, Lisboa, s.d., p. 15.

<sup>28</sup> João de Melo, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, ob. cit. p. 8.

Tal como o civil africano, o soldado europeu está sujeito ao peso da guerra e deste modo identifica-se com aquele no sofrimento. Também ele entra em confrontação com um autoritarismo que na maior parte dos casos se lhe afigura insensato e brutal. A imagem do oficial prepotente irrompe com frequência ao ser exposto o estado de fricção entre o combatente, os soldados no mato, e os quadros superiores. O comandante assume em geral o papel de um indivíduo desumanizado, odioso na sua incompreensão da sensibilidade dos soldados, dominado por vazias fórmulas ideológicas que traduz em arranques retóricos que apenas causam nos seus subordinados um sentido de irónica repulsa:

*- Soldados! Somos hoje os últimos cavaleiros do Ocidente, a Terceira Guerra Mundial já começou e nós vamos participar nela iniciando esta grandiosa acção que esmagará de uma vez para todo o sempre a víbora da subversão*<sup>19</sup>.

390

A denúncia da inutilidade da guerra, do seu absurdo, representa outro motivo de relevo em *A Memória de Ver Matar e Morrer*, assim como em várias outras novelas, presente desde a primeira cena, a do generalizado tiroteio por parte da guarnição de um quartel no mato contra um inimigo inexistente. E dentro desta cena a imagem de um capitão indeciso e cobarde, vestido com um pijama curto e velho, disparando histericamente uma metralhadora contra uma vazia escuridão, resume a ruína da racionalidade.

Nos casos em que se descrevem as operações de patrulha pelo mato, a maior ênfase reside na fadiga, no calor, na sede e na escassa alimentação. O relato do combate ocupa um espaço algo limitado na primeira fase desta novelística. Na maioria dos casos consiste no rápido apontamento da mina que explode num brutal e inesperado momento, ceifando vidas e desfazendo máquinas. Poderia especular-se que o traumatismo de ainda recentes experiências de luta anestesiou a memória dos autores. Contudo, em obras posteriores, de mais larga reflexão sobre as impressões recolhidas, observam-se descrições mais circunstanciadas, como no seguinte fragmento de *Jornada de África*:

*Rajadas de metralhadora, as balas assobiam, batem seguidas, parecem procurar os corpos que se abrigam por detrás das viaturas e nas dobras do terreno. Sebastião está completamente exposto, olha à sua volta e vê: os homens fazem fogo desordenadamente. Alguns estão ainda a saltar das viaturas.*

*Apontam para o morro do lado direito, um pouco mais à frente. É daí que deve ter partido o ataque*<sup>30</sup>.

Na sequência destas cenas, uma das tónicas mais vigorosas é a da presença da agonia e da morte, sempre causadoras de uma mescla de surpresa e horror. Esta atitude intensifica-se na perspectiva do médico ou do enfermeiro<sup>31</sup>, obviamente mais próximos ao espectáculo do sofrimento, e revela-se por um sentido de impotência, quase sempre condensado em sóbrias vinhetas: o braço agora pendente do cabo que sustinha a lanterna de *petromax*, o raioso palavrão repetido entre dentes, o furioso pontapé naja inútil bolsa de medicamentos.

<sup>29</sup> Carlos Vale Ferraz, *Nó Cego*, ob. cit., p. 259.

<sup>30</sup> Manuel Alegre, *Jornada de África (Romance de Amor e Morte do Alferes Sebastião)*, Lisboa, 1989, p. 135.

<sup>31</sup> Esta novela oferece a inovação de dar o quadro do combate sob a perspectiva das facções que se opõem.

<sup>3</sup> Cinco das mais destacadas novelas de guerra foram escritas por médicos ou enfermeiros.



Passado o choque inicial vem a cogitação, muitas vezes dada por via sensorial: a vista da carne despedaçada, o eco dos lamentos, o odor dos cadáveres. Presente também está a repulsa ante a impersonalidade do processamento dos corpos, a fria dessacralização da morte: dentro do ataúde a garrafa que havia sido de cerveja contendo o nome e o número do soldado caído, "os mortos do *unimogue* no armazém de géneros, de flor de sangue na testa, tranquilos entre os sacos de farinha e de batata, as garrafas de refrigerante e os volumes de tabaco"<sup>32</sup>. Nem sempre, todavia, se morre às mãos do inimigo. Em pelo menos quatro das mais representativas novelas de guerra surge o caso do soldado que põe termo à sua vida. O suicídio é introduzido como libelo acusatório a todas as tensões impostas ao combatente, ainda que se possam detectar motivações emocionais imediatas.

Neste ciclo também se vai apontando o doloroso problema das atrocidades cometidas pelas tropas portuguesas, embora num tom consideravelmente discreto<sup>33</sup>. É óbvio que todas as guerras têm sido marcadas por sevícias contra o inimigo. Não será pois insólito que a violência e os massacres não hajam estado ausentes das contendas do Ultramar. Em virtude das condições que então existiam, e em certa escala continuam existindo no país, os excessos cometidos por militares portugueses durante este período só têm recebido uma limitadíssima publicidade até ao ponto de que todavia hoje predomina um muito reservado silêncio sobre tão delicada questão.

Torna-se lógico pois que estes acontecimentos só ocupem um lugar bastante modesto na novelística de guerra. No entanto um dos primeiros a tratar o tema, ainda que algo episodicamente, foi um jovem alferes, hoje distinto diplomata, em *Guiné*, uma curiosa obra de 1965 ainda inédita e que o autor prefere que se mantenha anónima. Em novelas seguintes o tratamento do tema apresenta uma relativa moderação, talvez num subconsciente propósito de olvidar incidentes presenciados. Observam-se, sem embargo, notas de repulsa aos bárbaros procedimentos contra a população indígena, ocasionalmente como ponto culminante da narrativa.

A progressiva insensibilidade ante o valor da vida humana, a transformação do cidadão pacífico numa fria máquina de assassinar e torturar ressaltam, por exemplo, nas páginas de *Ciclone de Setembro*. Concretizado em várias personagens, desde o alferes que primeiro se rebela contra a ordem de liquidar um civil, mas que acaba por experimentar uma forte satisfação ao disparar todo o carregador da sua espingarda sobre um prisioneiro a quem havia obrigado a cavar a própria sepultura, até ao tenente que afina a sua pontaria arremessando navalhas ao guerrilheiro amarrado a uma árvore e incita os filhitos a picá-lo com os seus pequenos canivetes, um substrato de acusação assoma com toda a nitidez nesta obra.

O tema da difícil e por vezes impossível readaptação do militar à vida civil constitui o último destes ciclos. Inclui como preâmbulo o primeiro contacto com uma Lisboa indiferente com "a sua opacidade de cenário intransponível, subitamente vertical, lisa, hostil, sem que nenhuma janela abra, diante dos meus olhos sequiosos de repouso, côncavos favoráveis

<sup>32</sup> António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, ob. cit, p. 174.

<sup>33</sup> Trata-se evidentemente de um problema que toca muitas sensibilidades, dada a relutância em sobrepor à exaltada imagem dos "capitães de Abril", todos eles participantes nas guerras de África, a de instigadores, perpetradores ou apenas simples testemunhas passivas das violências cometidas contra guerrilheiros capturados e civis indefesos.

de ninhos", como escreve Lobo Antunes<sup>34</sup>. A reacção do recém-chegado a um ambiente pacífico e rotineiro, em violento contraste com a intensidade emotiva da vida de África, está tratada extensamente em três novelas: *Fado Alexandrino*<sup>35</sup>, *Isabel, Isabel, Isabel*<sup>36</sup> e *De Passo Trocado ASP*<sup>37</sup>. Delas emergem os motivos da desorientação psicológica, que levam mesmo à marginalidade e ao homicídio. *Fado Alexandrino* representa todo o processo de colectiva derrocada dos antigos valores. Em *Isabel, Isabel, Isabel* aparece a figura do mutilado, até então inédita na novelística deste género: no meio do ambiente de inefabilidade da novela, o leitmotiv do coto da perna arrancada por uma mina intensifica-se como símbolo da destruição causada pela guerra. Em *De Passo Trocado ASP* a trajectória do desencontro culmina numa situação de clandestinidade política.

392

A habitual seriedade de tom na descrição das memórias de África, mesmo com os seus reflexos dramáticos, pode romper-se por sarcásticas abordagens ao tratamento da experiência militar. Com frequência são satirizadas a pomposidade dos oficiais superiores, a estúpida mecanicidade dos rituais militares, a convencional preocupação pelo bem-estar dos soldados por parte das aristocráticas damas do Movimento Nacional Feminino ou qualquer teatral manifestação de arrebatamento guerreiro. Toda uma novela, *Walt*<sup>38</sup>, ridiculariza a mediocridade da sociedade portuguesa reflectida no comportamento dos seus soldados. Sob a transparente camuflagem da narração do embarque para o Vietname de um contingente americano, onde elementos castiçamente portugueses se sobrepõem a cada momento, o autor pinta um burlesco panorama de alegre irresponsabilidade.

A impressão final que deixa a novela de guerra leva a constatar a sua integração na moderna literatura bélica produzida no mundo ocidental, marcada pela perda da tradição heróica. No caso específico de Portugal acentua-se também o alinhamento a uma continuada corrente de protesto que arranca com *Eça de Queirós*, alcança violentamente o seu zénite no neo-realismo e prossegue, embora algo atenuada, na atitude de renúncia dos últimos quarenta ou cinquenta anos. O que, não obstante, causa a singularidade desta novelística é a sua tónica de vigor: a guerra representa uma dura chicotada na apatia nacional, faz vibrar sentimentos adormecidos, traz uma nova tomada de consciência de valores e tudo isto se manifesta em termos literários. É nesta medida que terá de ser considerada como uma valiosíssima contribuição no percurso da ficção portuguesa durante a segunda metade do século XX.

<sup>34</sup> António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, ob. cit., p. 194.

<sup>35</sup> António Lobo Antunes, *Fado Alexandrino*, Lisboa, 1983.

<sup>36</sup> Noémia Seixas, *Isabel, Isabel, Isabel*, Lisboa, 1983. Exceptuando as ocasionais referências à guerra contidas em *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (Lisboa, 1979), Noémia Seixas, Wanda Ramos e Lídia Jorge (as duas últimas como antes se mencionou) são as únicas mulheres que tratam com alguma extensão, ainda que algo colateralmente, a temática das guerras coloniais.

<sup>37</sup> Carlos Vale Ferraz, *De Passo Trocado ASP*, Lisboa, 1984.

<sup>38</sup> Fernando Assis Pacheco, *Walt ou o Frio e o Quente*, Lisboa, 1978.