

"Chumbo": a aventura da guerra ou a aprendizagem do absurdo humano?

Carina Infante do Carmo*

A inaugurar a nossa *era dos extremos*, o conflito mundial de 1914-1918 trouxe-nos a realidade da *guerra total*, mobilizando os povos europeus, desde os bancos da escola e em nome da pátria, para um pesado sacrifício bélico. O resultado foi o que se sabe, o poderio esmagador da tecnologia do armamento e o espectro da *morte industrializada*¹. Mesmo à distância dos campos de batalha, La Lys abriu-nos as feridas com o desastre do nosso Corpo Expedicionário. E depois da polémica sobre a participação portuguesa no conflito e as aclamações ao regresso dos sobreviventes, os anos 20 e 30 assinalam entre nós uma vaga memorialística de ex-combatentes e também a objecção à guerra, devoradora de vidas, por um autor como Aquilino Ribeiro. Logo a seguir, a Guerra Civil de Espanha e a II Guerra Mundial agudizarão o grito impugnador nas vozes da geração neo-realista, de José Gomes Ferreira ou de Adolfo Casais Monteiro, no poderoso poema "Europa" (1945)².

No caso de Aquilino, os rumos da sua vida levaram-no a viver em França nas vésperas do cataclismo e, mais tarde, em 1920, a estar na Alemanha, sonâmbula e humilhada pelo Tratado de Versalhes. As obras *É a Guerra* e *Alemanha Ensanguentada*, ambas de 1935, registam precisamente, em notação diarística, esse conhecimento *in loco* e o horror de um tempo novo, na mesquinhez dos jogos diplomáticos e na

¹ Cf. George Steiner, "Uma temporada no Inferno" in *No Castelo do Barba Azul. Algumas Notas para a Redefinição da Cultura*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992; pp. 37-64.

² Cf. Jacinto do Prado Coelho, "Guerra como tema literário" in *Dicionário de Literatura*, 2.º vol., 3.ª ed., Porto, Figueirinhas, 1983; pp. 376-377.

desolação dos vencidos, a acordar os "monstros antediluvianos", que argutamente Aquilino pressentiu no nazismo³.

Ora, podemos encontrar a mesma linha temática na novela "Chumbo", integrada na colectânea *Caminhos Errados* (1947). Uma narrativa cuja trave-mestra é o protagonista Zé Lambu, recrutado à força pelas manigâncias do seu amo, que não o quer para genro, levando-o a conhecer o inferno das trincheiras, o campo de concentração alemão, a fuga destemida sob o fogo da artilharia, até regressar à terra natal e ver o seu sonho de amor - que sempre o animara - totalmente destruído.

É graças ao ritmo linear e episódico da narrativa que se vai revelando o rosto do herói, a amadurecer e a sobreviver num mundo cujas regras não controla. Centrar-me-ei, por esse motivo, na plasticidade desta personagem pois dela irradia o fundo ideológico do texto em torno da guerra e da própria condição humana. De resto, todas as categorias narrativas se organizam à volta dessa figura, cabendo-lhe ser o ponto de encontro e mediação das vozes e ópticas das outras personagens, inclusive do narrador que as maneja a todas⁴.

Há qualquer coisa de circular na deambulação geográfica do protagonista com ponto de partida e chegada marcado para a sua cidade de origem: daqui resulta uma experiência de iniciação e amadurecimento e a mudança no retrato da personagem, em muito devedor das estratégias enunciativas que o narrador adopta para lhe representar o discurso interior. Do pacóvio hortelão a entrar no quartel com a carta do amo na algibeira (a abrir a novela) até à solidão mais crua do seu último monólogo, a encerrar o texto, a focalização interna cria as condições para aderirmos à humanidade de Zé Lambu.

Claro que não se foge ao figurino extrospectivo de muitos heróis aquilinianos, coesos, solares, ladinos e pouco dados a imbricadas análises introspectivas. Mas, no fim das aventuras de guerra, parece ficar bem visível o mal-estar no íntimo do soldado perante a traição, a violência e mesmo o (não-)sentido da sua experiência de combatente.

No grau máximo de distância em relação ao jovem hortelão, o *incipit* adopta a visão do sr. Manuelzinho, o amo autoritário para quem o

Lambu não passa de um objecto, um "sonso", fechado como uma tampa" (p. 107)⁵. E se o vemos como um ser ridículo na roupa e na atitude, pouco depois a focalização transfere-se para o íntimo do rapaz, definido nas palavras do narrador como um "guinhol interior". Deste modo, o narrador vai desvelando um ser desarmado, na sua "filosofia de filho das ervas" (p. 108), agitando as "farólias da imaginação" (p. 111) diante do *poster* de uma rapariga provocante e da azáfama pasmamenta do regimento onde o encurralam ou quando presente a ameaça de ser alistado.

Não nos podemos esquecer de que, neste primeiro episódio da narrativa, a focalização interna volta a transferir-se para o major Chança - outra figura do poder autoritário -, só que entretanto já vimos as lágrimas desoladas do rapazito abandonado de todos, considerado besta de carga na carta de recomendação do sr. Manuelzinho, a quem sempre fora fiel. Cito como exemplo o trecho em que é muito nítida a mudança da personagem que detém a focalização:

"José Lambu pôs-se a soluçar alto. Não era fome, embora sentisse no estômago esticões mais violentos que dum garraio amarrado à trela e aguilhoado. Era ver-se preso. (...). O major demorou-se o tempo dum ai entre os dois batentes, a mão na maçaneta do trinco, e em voz ralhada, voz que pretendia ser paternal, murmurou:

- Assina o papel, homem não sejas tolo! Assina. Assinas e podes girar...

Como o grande cabeçudo não respondesse, bateu-lhe com a porta na cara, e arrebatadamente despediu". (p. 117, sublinhados meus)

A cena primeira no regimento assemelha-se, de certo modo, ao final do capítulo I de *Uma Luz ao Longe* - romance aquiliniano de 1948 -, quando Amadeu (o protagonista) é forçado a ingressar no colégio interno. Olhada pelo narrador adulto, a despedida dos seres amados da sua infância significa naquela obra o termo de uma *idade de ouro* livre, enraizada na casa materna e na massa exuberante da serra. Neste caso, também Zé Lambu vive no quartel o conflito entre o seu génio anarca a regras e a dor de se ver encurralado, medindo-se, a partir de então, o alcance da sua aprendizagem no mundo social e historicamente situado.

Elíptica, a narrativa salta do quartel para o embarque do soldado n.º 96, o hortelão-recruta, a anteceder a sequência de aventuras no campo

⁵ As citações de "Chumbo" referem-se à edição de *Caminhos Errados*, Lisboa, Bertrand, 1985; pp. 105-142.

³ Cf. Pref. "Ao Dr. Francisco Pulido Valente" a *Alemanha Ensanguentada*, Lisboa, Bertrand, 1958; pp. 7-10.

⁴ Helena Carvalhão Buescu, "Personagem e mediação" in *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa, Cosmos, 1995; pp. 79-107.

de batalha, que preenchem quase toda a intriga. Aqui é notório que o "galaripo" foi moldado pela dureza da experiência e a sua sobrevivência será conseguida graças à referência permanente ao mundo conhecido, à terra de origem, e em especial à fauna serrana com que o narrador o identifica: ele é um "gato-bravo" (p. 117), um "raposão" (p. 124), tem passo de "lobo" (p. 133) e, claro, é um "cão batido" (p. 136) nos tombos e padecimentos a que a prova da guerra o submete. Os seus valores só se compadecem com a rectidão e a liberdade individual, em harmonia com a paisagem natural, como sugerem as sucessivas comparações abaixo destacadas: "Embora de ajuste, podia sem riscos, se lhe desse na tineta, correr como o vento, lançar-se a qualquer ponto da rosa como as aves, ir moinar como bicho bravo. Enquanto que no regimento deixava de se pertencer" (p. 114).

Por mais dura que seja a prova, nada afecta a sério a coerência dos pensamentos e dos gestos da personagem de aventura, que, logo à partida de Lisboa, define um projecto de sobrevivência na carta (transcrita na p. 118) que envia a outra personagem, Rosa recoveira. Der por onde der, irá "pôr-se ao fresco" e regressar. E mau grado o "vazio aziago" sentido no embarque, a coragem do herói vai-se inevitavelmente contrapor aos outros "camaradinhos", em pranto a dizer adeus às mães.

Ora, se a cena do quartel e o cerco a Zé Lambu se constrói com base em diálogos de conflito e na oscilação da focalização interna entre diferentes personagens, neste segundo momento, o narrador já aderiu em definitivo ao herói e tece comentários elogiosos ao seu poder de decisão e palpites certos, manejando totalmente o seu discurso interior com a *psiconarrativa*: controla, comenta e resume o fio da consciência da personagem, diminuindo os grandes dilemas ou tensões interiores e assumindo o protagonismo enunciativo junto de possíveis narratários (sublinhados meus):

"Porque é que um homem não gosta doutro, sem jamais ter tido meças com ele, digam lá?" (p. 114)

ou

"O José Lambu assentou praça - que remédio? - E a guerra, a nossa guerra, encontrou-o com a instrução em ponto e diploma de atirador de primeira. (...)

"Custou-lhe a despegar? Mal deu conta." (p. 117)

De tempos a tempos, o monopólio da narração em 3.^a pessoa abranda e reproduz a individualidade expressiva da personagem,

sobretudo sublinhada pela pontuação ou na citação bem-humorada e realista do termo deturpado "alimões", em vez de alemães, sem nunca se abdicar de tecer juízos e considerações. O monólogo interior do soldado é assim narrativizado, no sentido de nos aproximarmos da sua humanidade, exposta a um mundo até então ignorado. A novidade de viajar por mar⁶, o conhecimento das armas e estratégias de guerra - cujo vocabulário técnico o narrador cita nas línguas de origem -, assim como o conhecimento dos "alimões" e dos companheiros de cativo de diversas nacionalidades, uns subservientes, outros mais obstinados, confirmam o quanto é importante o foco de consciência do herói em deambulação e aprendizagem, tentando (no discurso filtrado pelo narrador) manter sempre a cabeça fria e à tona de água.

Em suma, deste quadro enunciativo resultam pelo menos duas consequências essenciais: por um lado, o discurso interior da personagem subordina-se à acção de fuga, primeiro idealizada pelo Lambu à frente de prisioneiros portugueses, depois concretizada ao lado de um alfacinha medroso e, por fim, na desistência deste, assumida solitariamente. Por outro lado, há a supervisão racional do narrador que trabalha para que tudo no rapaz se ajuste ao modelo do "fura-vidas", com "desconfiança de raposão" (p. 124). Dito de outro modo: ao oscilar entre a psiconarrativa e o monólogo narrativizado, a narração favorece o *suspense* das aventuras e menos os bloqueios e dilemas interiores do soldado⁷. Dou um exemplo:

"Os seus botões não se mostraram nada optimistas. Onde estava? Não fazia a menor ideia, embora tivesse motivos para supor que se havia abeirado da linha dos Aliados. (...). Mas não estaria iludido? Depois de tantas voltas e reviravoltas, não se daria o caso de estar a refazer o caminho e a marchar ao invés da sua vontade?" (p. 132)

A aventura atinge o clímax na fuga nocturna por entre os terrenos ermos e a vida do trãnsfuga fica por um fio, ultrapassando, com cautela astuciosa, cada risco de ser apanhado ou alvejado. A aventura acaba por celebrar a vitória, já prevista, do herói: coroada pela luz da madrugada,

⁶ "Ah, o mar era grande, bem grande, mas ele ainda o sonhara maior! Não era mais largo e, por certo, mais fundo o céu por cima dos montes de Cabeço de Vide?" (p. 118).

⁷ Nem mesmo a citação em discurso directo do fio da consciência, que aviva a nossos olhos a pressão da fuga nocturna de Zé Lambu, viola a compostura racional do discurso interior, que segundo o narrador também é dirigido a Deus: "«Morri?» E logo, reflexamente, ouviu em sua consciência: «Que ideia! Se morresse, não mo dizia. Mas escapei de boa!»" (p. 134).

depois de um percurso obscuro e labiríntico pela linha de fogo e de um sonho estarrecedor e premonitório, vivido como uma espécie de "cocuruto da terra" (p. 138). Findo o ciclo de sacrifício, o Lambu alcança então a "trincheira da salvação" (p. 140) com a ajuda de um soldado inglês, num percurso em que cada um dos seus precalços anuncia a resolução favorável.

No entanto, é justamente na última etapa narrativa que é posta em causa a caminhada emancipadora e a natureza da personagem central, sempre infatigável e autoconfiante. É certo que o narrador simplifica e menospreza os choques interiores causados pela guerra e apresenta, de modo bastante superficial, um caso de adaptação pacífica e até lúdica ao caos da guerra, sem abalar a sua luz racional:

"Com o rolar do tempo operou-se a sedimentação de todas estas coisas doidas e nunca vistas. Faziam-se de chumbo, sem energia, mas fixes e pregados ao solo. O troar do canhão acabou mesmo por se lhe tornar tão natural como a goela do José da Eira a esportear lá dos altos para seu pai " (p. 119)

Mas, no regresso à cidade natal, o soldado amadureceu. Já não é o Zé Lambu, simplório hortelão: é um viajante que conheceu o estrangeiro e a guerra e agora o seu olhar sente-se estranho e transfigura, até ao traço quase expressionista (v. sublinhados meus), os corpos do seu povo reencontrado:

"(...) Os habitantes de focinho anémico, cabeça para o chão recolhida entre os ombros, mãos nos bolsos a jeito dos ossos dos cotovelos excrescerem da linha do corpo como cotos de asa, procuravam em sua lentidão ingénita marchar depressa para debelar o frio.

O Lambu, que vinha de cidades dinâmicas e desenganadas, não obstante a guerra, sentia uma grande depressão em tudo, como se corpos e almas andassem combatidos por igual. Que penitência secular, à ordem de quem e porquê, andava a cumprir o infeliz povo?" (p. 140)

Não deixa de ser curioso que seja graças ao olhar e à projecção visualista na paisagem humana que o nosso soldado dá os sinais mais graves de tensão e impasse íntimo. Por sinal, esta transfiguração das gentes da cidade faz lembrar a imagem que o seminarista de *Manhã Submersa* guarda ao partir para a escola-prisão; ele que já se encontra distanciado dos aldeões de Castanheira, vergados no seu ritmo de séculos, moldados pela aspereza das estações e do trabalho. É desse momento em diante que António, o protagonista daquele romance de

Vergílio Ferreira, prova o fruto amargo da solidão com que se vai conhecer a si mesmo no espaço da escola religiosa e, depois da libertação, na cidade de Lisboa⁸.

Por mais estranho que pareça, esta novela aquiliniana termina num impasse e abafa a euforia das aventuras entretanto vividas e vigiadas tão de perto pela enunciação do narrador. Mesmo que, nas palavras do narrador, a experiência de guerra seja fonte de glória pessoal e antídoto para a visão depressiva sobre a cidade - "(...) não obstante a guerra, sentia uma grande depressão em tudo", p. 140, sublinhado meu) -, foi a ida forçada que afastou o jovem soldado das suas raízes e da amada Eduarda, entretanto casada com o Major Chança, figura que, por ironia, o obrigara a assinar o documento de alistamento.

A encerrar a novela, temos o monólogo do protagonista, citado em discurso directo, e com ele lança-se a dúvida sobre o caminho de vida entretanto percorrido nas terras devastadoras da frente francesa e quase se torna absurda essa provação, sem direito a ganhar o prémio final, ou seja, o casamento por amor. O desespero transfigura-lhe o rosto numa expressão "facínora" e dá-lhe a ideia de fazer-se bandoleiro ou emigrar para o Brasil. Desolado, Zé Lambu fica preso no seu monólogo e na solidão existencial, dando a noção de inacabamento à narrativa.

O tónus da esperança esvai-se e o protagonista parece ser uma peça ínfima do destino. Não obstante a violência da guerra, o seu fôlego de sobrevivente, garantido pelo intervencionismo do narrador, deu-lhe o estatuto personalizado de herói. Ele não é só o anónimo "soldado n.º 96 de Infantaria 14, Secção Ligeira de Coluna n.º 1" (p. 117): tem um nome de aldeão ladino e sobre ele se constrói a sua individualidade heróica.

Este é um individualismo que a cultura de guerra de 1914-18 destruiu com a morte *fútil* de milhões de jovens anonimamente gazeados, torpedeados, bombardeados. A proliferação do conflito à escala mundial e o poder destrutivo do novo armamento (tanques, aviões, gases) obrigaram, deste modo, a reequacionar a noção de coragem em

⁸ Refiro, em contraponto, o desfecho de *A Via Sinuosa* em que Libório parte em definitivo da terra natal integrando o espaço largo da cidade onde se acelera a História, caminhando entusiasmado até à linha do horizonte, longe da "deleitável" convivência com o padre Ambrósio: "Saí a passos lentos, cabisbaixo, outro homem. E pela terra rasa de neve, sem rumo, esclarecida por um vago horizonte, marche, marche, costas voltadas implacavelmente ao que ali ficava", in *A Via Sinuosa*, Lisboa, Bertrand, 1960; p. 346.

combate⁹, a condição humana nesse contexto extremo e o seu lugar e intervenção na própria evolução histórica. Em oposição, na novela "Chumbo", o campo de batalha é palmilhado com coragem pelo hortelão, calejado e ladino, não deixando por isso de ser um cenário esmagador e dantesco:

"A alvorada nas trincheiras começava pavorosa. Matraqueavam-se as metrelhadoras sem relego, e o canhão troava com vagar, mas sinistra majestade. No céu, sem que se vissem, zumbiam os aviões. Lá longe, para trás duma colina buznavam os *strombs* a precaver da nuvem de gás. Jesus, para que servia o saber dos homens!" (p. 137)

Ao contrário de outros textos aquilínianos, no texto em estudo o regresso ao lugar de origem, próximo da natureza e dos seus ciclos de fertilidade, não consegue compensar o absurdo quase trágico na vida do soldado. É certo que o protagonista não chega a acusar com clareza os responsáveis do seu destino e está longe de demonstrar a consciência sobre o edifício social, alimentado na violência e dirigido por maníacos e loucos que vemos retratados no realismo grotesco de George Grosz ou no desengano cáustico do valente soldado de Schveik, de Jaroslav Hasek. No nosso século de tantos desenganos e relativismos, proliferaram, convém aliás sublinhar, o género herói-cómico e os seus anti-heróis, marginais ou gente insignificante que olham e escarpelizam os poderosos e as suas motivações na guerra.

Sem chegar ao grito brandoniano, a desolação impotente da sua última intervenção, que encerra a narrativa, bloqueia o jovem soldado num *caminho errado*, marginal e sem volta, já sem a protecção enunciativa do narrador. O peso do chumbo da vida fez do sobrevivente de aventuras um aprendiz do absurdo da guerra e, indo um pouco mais longe, da própria existência.

Aquilino não é, já o sabíamos, uma esteta distanciado, fascinado com os inocentes pitorescos regionalistas. Mas, neste caso, vê-se frustrado o habitual vitalismo das suas personagens que as emancipa pela fidelidade à exuberância da madre-natureza. Aqui o desengano aquilíniano atinge mesmo o tom crepuscular, pesado como o chumbo

⁹ Cf. Robert L. O'Connell, "A Grande Guerra" in *História da Guerra. Armas e Homens. Uma história da guerra do armamento e da agressão*, Lisboa, Teorema, [1995]; pp. 291-324.

deste título; como lemos no prefácio a *Alemanha Ensanguentada*, grande é a suspeita de Aquilino sobre o progresso como caminho talhado para a história dos homens:

"As camadas sedimentares da humanidade vovvem de suas fundagens à superfície trazidas por desabaladas e contínuas convulsões. Anda-se a elaborar o "homem novo". Superior, inferior ao de longe, conforme! Esse que para aí gira, nos acotovela, nos humilha, nos causa piedade, nos oprime e deixa-se oprimir, ora morre de indigestão, ora de fome, não pode continuar. É simplesmente hediondo"¹⁰.

* Universidade do Algarve
Comunicação apresentada nas "II Jornadas Aquilínianas" (1998)

¹⁰ Aquilino Ribeiro, *Alemanha Ensanguentada*, Lisboa, Bertrand, 1958; p. 9.