



Universidade do Algarve
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Cosm visões em Sintonia em *Autópsia de Um Mar de Ruínas*,
de João de Melo

Dissertação para o grau de mestre em Literatura
Especialização em Literatura Portuguesa

Clotilde Rosa Nunes

Faro

2010

Universidade do Algarve
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Cosmovisões em Sintonia em *Autópsia de Um Mar de Ruínas*,
de João de Melo

Clotilde Rosa Nunes

Tese orientada pelo Professor Doutor
Petar Petrov

Mestrado em Literatura, Especialização em Literatura Portuguesa

2010

Agradecimentos

A concretização desta Dissertação foi fruto de um trabalho pessoal, mas também colectivo. De facto, este projecto não teria sido possível sem o apoio e a dedicação de algumas pessoas. Assim, queria agradecer sinceramente:

- Aos meus pais que me ofereceram a oportunidade de realizar este trabalho. Desde sempre, apoiaram-me, incentivaram-me, acreditaram nos meus sonhos e confiaram em mim, o que me permitiu seguir em frente. Sem eles, nada disto teria sido alcançado. Com efeito, foi graças aos valores que me transmitiram que nunca desisti da minha meta.

- Ao meu estimado irmão que, apesar da distância, permaneceu a cada momento nos meus pensamentos.

- À minha sincera e eterna amiga deste percurso vivencial, pelo inestimável apoio e pela sua presença atenciosa que me deram alento nos momentos de desânimo. Esta aventura partilhada foi complicada. Porém, ficámos sempre unidas e ultrapassámos, conseqüentemente, os obstáculos de mais um desafio.

- Aos meus amigos que demonstraram interesse perante esta aventura e acreditaram constantemente em mim. Seguramente, o seu desprendimento contribuiu na minha motivação.

- À minha querida colega de Mestrado que, a cada momento, esteve atenta e que se mostrou disponível para me aconselhar, no que fosse preciso.

- Ao Professor Doutor Petar Petrov, orientador desta Dissertação, não só pela partilha do saber, como também pelas críticas construtivas e pelas suas recomendações. Quero, igualmente, agradecer a sua disponibilidade e a documentação que me facultou, no decorrer deste percurso.

- Ao Professor Doutor João Minhoto Marques, pelas inesquecíveis aulas de Literatura Portuguesa, no primeiro ano de Mestrado. Sem dúvida, guardarei sempre em mente essas horas cativantes que me transmitiram o gosto pela disciplina.

Resumo

Na presente Dissertação, ambiciona-se estudar o romance *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, de João de Melo, narrativa que retrata – numa óptica autobiográfica – a aventura colonial em Angola. A narrativa apresenta-nos uma multiplicidade de personagens de origem negra e branca que participam nos combates, remetendo para uma dupla enunciação, pelo recurso à escrita polifónica, que se caracteriza na alternância de narradores africanos e portugueses.

Embora exista um ambiente conflituoso, o estudo pretende comprovar que as personagens de cada campo vivem a guerra de modo semelhante. Assim, o romance procura dar voz aos que foram silenciados, o que nos permite conhecer – através da interacção entre os actantes – as suas cosmovisões acerca do universo bélico.

Pelo estudo do estatuto das personagens, mas igualmente pela análise do tempo (passado, presente e futuro) e do espaço (angolano e português), tenta-se demonstrar que quer na sanzala, quer na caserna, a experiência colonial leva à destruição, à agonia e ao fim do Império. Porém, a Dissertação tenciona também chamar a atenção para o facto de que em *Autópsia de Um Mar de Ruínas* transparece uma vontade de acreditar num futuro mais próspero e libertador.

Palavras-Chaves: Guerra Colonial, cosmovisões, polifonia, união, ruína, tempo, espaço.

Abstract

The aim of the present dissertation is the study of *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, by João de Melo, a narrative that portrays – from an autobiographical point of view – the Portuguese colonial experience in Angola. The narrative presents us with multiple characters of white and black origins that participate in the fights, using a polyphonic process of double enunciation characterized by the alternation of African and Portuguese narrators.

In spite of the conflict portrayed, the study aims to show that the characters from both sides experience war in similar ways. The novel thus tries to give voice to those who have been silenced, granting us access – through the interaction of the different actors involved – to their worldviews and opinions about the war.

Through the study of the status of the characters and the analysis of both time (past, present and future) and space (Angolan and Portuguese), I try to demonstrate that, both in the “sanzala” and in the barracks, the colonial experience leads to destruction, agony and the end of the empire. The dissertation, however, also aims to show that the will to believe in a more prosperous and liberating future also emerges in *Autópsia de Um Mar de Ruínas*.

Keywords: Colonial War, worldviews, polyphony, union, ruin, time, space.

Índice

Introdução.....	7
------------------------	----------

Capítulo I - O estatuto das diferentes personagens

1. A Guerra Colonial, criadora de traidores.....	16
2. Os condenados conformados	25
3. Os esperançados lutadores	31

Capítulo II - A vivência de um tempo comum

1. A ausência do presente	39
1.1. A criação de um tempo pendente	39
1.2. A força dos silêncios e o peso dos monólogos interiores	46
2. O contraste das memórias	50
2.1. O tempo pré-guerra ou as saudades de um período aprazível.....	50
2.2. O passado conflituoso ou a memória de um tempo infausto	53
3. O desejo de acreditar no futuro	56

Capítulo III - África e Portugal: espaços num “mar de ruínas”

1. Espaços concentracionários em decomposição	61
1.1. A criação de um espaço-prisão.....	61
1.2. Um espaço degradado	66
2. Espaços sinistros perturbantes.....	70
2.1. Um clima desconcertante	70
2.2. Supremacia dos espaços mortíferos.....	72

3. Particularidades dos espaços simbólicos	75
3.1. O mato: um cenário estratégico	75
3.2. O mar: representação de um Império	77
Conclusão	81
Bibliografia	84

INTRODUÇÃO

A Revolução do 25 de Abril de 1974 assinala o fim dos confrontos no Ultramar e marca, assim, o início da liberdade, mas também o fim da era colonialista, isto é, de Portugal enquanto nação imperial. Em resultado da reviravolta social e, após anos de ditadura e de censura, surgirá uma literatura que inicia um trabalho de memória e de catarse, concretizado em obras anti-colonialistas, inserindo-se na ficção contemporânea portuguesa. Contudo, o simples projecto de testemunho de uma experiência individual – que, inicialmente pretende ser purgativo – transforma-se em tentativa de reescrita da História de um país que, durante anos, omitia realidades evidentes.

De facto, a reactivação da memória possibilita recriar uma nova identidade pessoal que a independência torna colectiva, o que preenche, conseqüentemente, as lacunas da História e consegue exorcizar o sofrimento da geração que vivenciara as décadas de domínio colonial e que tardara a testemunhar.¹ Na verdade, como o salienta Eduardo Mayone Dias:

“Se entendermos por literatura de guerra um **corpus** de obras de imaginação ou de tratamento artístico de uma experiência cujo objectivo seja focalizar o comportamento humano numa situação de conflito armado, há que reconhecer que em Portugal (...) esta literatura revela um carácter consideravelmente tímido, pelo menos até à última década. (...) Torna-se mais que

¹ cf. Margarida Calafate Ribeiro, “Percurso africanos: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril, in *Fronteiras/Borders*, n.º 1, University of Massachusetts Dartmouth, Portuguese Literary & Cultural Studies, 1, 1998, p. 132.

Veja-se, também, a este propósito, o artigo “Cantos da alma e do sangue”, de Dionísio Vila Maior, que atesta o seguinte: “(...) a literatura portuguesa após o 25 de Abril que tem como pano de fundo a temática da Guerra Colonial acentua gradativamente a crítica de um passado então recente. Trata-se de uma literatura que procura rever a identidade nacional, uma literatura que regressa a África para redefinir espaços preenchidos pela História e destilados pelo crivo da cultura oficial.”, in Rui de Azevedo Teixeira (org), *A Guerra Colonial: realidade e ficção – Actas do 1º Congresso Internacional*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, p. 336.

evidente que antes de 1974 a única literatura relacionada com as guerras de África a ser autorizada (...) seria apologética.”²

Desta forma, assiste-se ao surgimento de uma: “Literatura portuguesa de Guerra Colonial”, escrita por portugueses, que retrata e denuncia a experiência bélica que ocorrera nas três frentes de combate, nomeadamente em Angola, Moçambique e na Guiné.

Se a ideia de uma nova literatura é refutada por Pires Laranjeira³, é de notar que o primeiro autor a interessar-se pelos textos-testemunho e a analisar esta nova escrita é João de Melo que, na introdução de *Os anos da guerra* – antologia que reúne excertos de livros que tematizam os confrontos coloniais –, sublinha:

“A Literatura de Guerra Colonial seria toda a literatura que tivesse de algum modo dado expressão a esse *acto prolongado de guerra* entendido como o período que vai do início do povoamento branco até ao último dia da descolonização.”⁴ (...) Ao contrário de gerações precedentes, acaba por ser pela literatura que ela abre mão das suas memórias e assume uma atitude moral, testemunhal e estética, a qual podemos hoje reconhecer como nova.”⁵

João de Melo, em cuja obra “a componente autobiográfica tem grande parte”⁶, apresenta-se como um dos precursores da geração contemporânea que retrata a realidade bélica – inspirando-se na sua vivência em Angola, enquanto furriel enfermeiro entre 1971 e

² Eduardo Mayone Dias, “Breve roteiro da literatura de Guerra em Portugal”, in *Diário de Notícias* [suplemento cultural], Lisboa, Junho de 1985, p. 4.

³ “a literatura da guerra colonial é um conjunto de textos de temática de guerra, com um lugar à parte no coração dos escritores e leitores que a partilham (...), mas não constituem um novo sistema, um novo paradigma, uma revolução total.”, determina Pires Laranjeira no artigo “A guerra colonial na literatura portuguesa”, in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 450, Lisboa, 19 de Fevereiro de 1991.

⁴ João de Melo, (org.), *Os Anos da Guerra 1961-1975. Os Portugueses em África: Crónica, Ficção e História*, Lisboa, Dom Quixote, 1998, p. 13

⁵ *Ibidem*, p. 18.

Neste âmbito, é interessante chamar a atenção para um artigo do mesmo autor, intitulado “A literatura da guerra colonial” que, baseando-se no prefácio da sua antologia, sintetiza as vertentes temáticas da Literatura da Guerra Colonial e da Literatura das lutas de libertação, esta última sendo escrita por africanos, in *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º302, Lisboa, 19 de Abril de 1988.

⁶ Georges, Vicente, “Melo, João de”, in *Enciclopédia Verbo Luso-brasileira*, Lisboa, Verbo, 1999, p. 646.

1974 –, exprimindo a vivência de uma geração que participou nos conflitos, mas que teve de silenciar os actos desumanos e brutais.⁷ A este propósito, numa entrevista a Nelson Saúte, o próprio escritor refere o seguinte:

“A libertação histórica das ex-colónias determinou, sobretudo, o problema de nós nos libertarmos de uma sombra, uma nuvem que estava dentro de nós e que era um logro e um equívoco. (...) Para os escritores portugueses foi uma aprendizagem e uma recusa moral.”⁸

Se em 1975 João de Melo publica *Histórias da Resistência*, que contém dois contos baseados na sua experiência durante a Guerra Colonial, é em *A Memória de Ver Matar e Morrer* (1977) que o autor narra a sua participação nos confrontos em África, numa altura em que as recordações são ainda fortes.⁹

Após a sua publicação em 1984, o romance *Autópsia de Um Mar de Ruínas* foi visto como a reescrita do testemunho de 1977, “onde se chega à criminalização dos próprios

⁷ No que diz respeito à geração da literatura da Guerra Colonial, importa ressaltar que “A Guerra Colonial foi uma aventura generacional que originou uma inflexão e um novo fôlego na tradição literária portuguesa. (...) A geração portuguesa da “perda do Império” (...) possui interesses comuns resultantes da proximidade de idades, (...) de um estado de consciência que resulta de um facto histórico (...); mostra uma identidade de inspiração (...); e manifesta identidade na criação de uma linguagem enriquecida, por exemplo, pelos africanismos.”, in Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português*, Lisboa, Ed. Notícias, 1998, pp. 103-104.

Para mais, relativamente à geração de escritores onde se insere, João de Melo assinala: “Mas pertencemos também a uma outra geração no Continente: entrei na onda narrativa dos anos 80, que trouxe para a literatura nomes como António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Mário Cláudio, José Saramago e uma quantidade imensa de outros – romancistas, poetas, etc. Sou, em alguma medida, produto literário dessas duas margens, de dois mundos verticais (um rural, outro urbano), e sinto que consigo ouvir o coração do mundo na dupla sintonia do que escrevo.”, Moreira, Raquel, “João de Melo: um açoriano que foi longe”, in *Terra Nostra*, Angra do Heroísmo, 18 de Abril de 2008.

⁸ Nelson Saúte, “A tragédia da guerra passou-me toda pelas mãos”, in *A Ponte do Afecto: entrevistas com Baptista-Bastos, João de Melo, José Cardoso Pires, José Saramago, Lídia Jorge, Mário de Carvalho*, Maputo, BJ, 1990, p. 25.

⁹ *A Memória de Ver Matar e Morrer* “(...) é um romance sobre a guerra de Angola, percorrido de imagens que transportam um vivido pessoal doloroso por detrás das quais se lê a presença e a crítica de uma ideologia: a insustentável situação política, a intolerância e a brutalidade de um regime e a cega obediência de todos os seus instrumentos e peões. Apelando a um acto de leitura cúmplice, este texto apresenta-se como “discurso de emergência” onde o registo dos comportamentos históricos se mostra indissociável do testemunho e da memória individuais.”, como explica Cristina Robalo Cordeiro no artigo “Ficção dos anos 70”, in Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho (Dir), *História da Literatura Portuguesa - as correntes contemporâneas*, Vol.7, Lisboa, Alfa, 2002, p. 449.

Descobrimientos.”¹⁰ Com efeito, como o observa Eduardo Mayone Dias: “Sete anos depois, na sua 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.”¹¹

Quanto ao romance, João de Melo intenta conceber uma obra dialógica – pelo recurso à polifonia – na qual se pode evidenciar várias cosmovisões. Nesta perspectiva, o escritor construiu uma narrativa, de carácter autobiográfico, onde uma pluralidade de vozes alterna a cada capítulo e se distingue através da variabilidade de linguagem. Torna-se possível, assim, conhecer o perfil não só dos militares brancos, como também dos africanos, personagens que residem, essencialmente, num aldeamento, no Norte de Angola, e que suportam o sofrimento ocasionado pelos conflitos.

Nesta medida, o objectivo da presente Dissertação é analisar as componentes narrativas relacionadas com os dois campos, o do colonizado de um lado e o do colonizador do outro.

Em consequência, no primeiro capítulo, o objecto de estudo é o estatuto das diferentes personagens, destacando-se como os negros e os brancos são caracterizados pelos seus companheiros e pelos outros. Em suma, pretende-se demonstrar que cada campo se constrói identicamente, incluindo traidores, conformados ou, ainda, esperançados.

Por seu lado, o teor do capítulo II incide sobre a importância e a representação do tempo, que, em *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, se apresenta diversificado. Ambiciona-se estudar, inicialmente, o tempo presente, visto como pendente e repetitivo, ideia enfatizada

¹⁰ Rui de Azevedo Teixeira, *Uma proposta de cânone para a literatura de guerra de África (1961-1974)*, Chamusca, Cosmos, 2005.

¹¹ Eduardo Mayone Dias, “A novelística das guerras coloniais portuguesas”, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2845.pdf>, p.389.

pelos silêncios e pela expressão das consciências das diversas personagens. A seguir, temos um tempo passado, que se relaciona com factos que ocorrem antes dos conflitos e com actos no decorrer da Guerra Colonial. Mas, há igualmente um tempo futuro, ligado às múltiplas expectativas das personagens de origem angolana e portuguesa.

Finalmente, no último capítulo, procura-se meditar sobre a ruína dos espaços portugueses e africanos. Decididamente, o contexto bélico cria espaços vigiados e degradados, e tanto Portugal como Angola são caracterizados como campos da morte. Salienta-se, também, a importância de dois espaços simbólicos: o espaço florestal e o espaço marítimo. Se o primeiro patenteia um lugar de combate e de luta, o segundo, por sua vez, encara a imagem dourada do Império português mas, essencialmente, a sua ruína.

CAPÍTULO I

O ESTATUTO DAS DIFERENTES PERSONAGENS

A acção do romance *Autópsia de Um de Ruínas*¹² (AMR) desenrola-se em África, mais especificamente no norte de Angola, durante o período da Guerra Colonial. Logo, o ambiente referido, reflectindo instabilidade e perturbação, motiva a luta pela vida que coabita com a supremacia da morte.

Na obra, assiste-se à interacção entre os militares portugueses e os angolanos – residentes de Calambata – que vivem sob a ameaça constante dos conflitos. Por um lado, esta multiplicidade de personagens oferece-nos diversos pontos de vista assumidos por africanos, nomeadamente um soba resignado, a lutadora Natália e o seu marido revolucionário Romeu. Por outro lado, deparamo-nos com cosmovisões dos portugueses, principalmente representados pelo derrotado soldado Renato e pelo esperançoso furriel enfermeiro Pacheco, militares submetidos às ordens do chefe Valentim e do capitão Marinho. Alguns destes ocupam o estatuto de narradores, tal como Renato e Natália. Por seu turno, Pacheco apresenta-se claramente como protagonista da narrativa, já que penetramos inúmeras vezes nos seus pensamentos.

Neste âmbito, chamamos a atenção para uma análise de Rui de Azevedo Teixeira que enfatiza a ideia, declarando que

“De todas as personagens do romance é o dinâmico enfermeiro Pacheco que, embora com menos texto a si dedicado do que Renato ou Natália, possui maior peso funcional. O

¹² João de Melo, *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, 6ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1997.

enfermeiro é uma hipóstase do narrador, uma personagem na qual (...) o narrador esporadicamente se *corporiza*. (...) é o alienígena opressor que politicamente se *converte*, transitando não sem autoflagelação (...) para o campo do oprimido. Sendo Pacheco o carregador da tese do romance, é em relação e ele que as outras personagens se definem em termos ideológicos.”¹³

Contudo, é igualmente visível a existência de dois narradores misteriosos que aparecem enquanto meros observadores, no quartel e na sanzala, o que possibilita afirmar que *AMR* é um romance de enunciação confusa.¹⁴

No decorrer dos 24 capítulos, que entrelaçam vários espaços e tempos, acompanha-se o quotidiano repetitivo das personagens referidas, mas também de outros figurantes. As mulheres negras cuidam da roupa dos militares, sendo, diversas vezes, abusadas e violadas por estes. As crianças angolanas são aculturadas numa escola dirigida pela professora Tina, personagem que louva a Pátria portuguesa. Por seu lado, os soldados esgotados perdem-se num quartel tedioso até serem enviados para o mato, a fim de procurar e de combater “o inimigo”, e os africanos desgastam-se a trabalhar na tonga do café, na esperança de uma ínfima recompensa monetária. Revoltados, a maioria destes seres luta pela liberdade. No

¹³ Rui de Azevedo Teixeira, *A Guerra e a Literatura*, Lisboa, Vega, 2001, p. 134.

¹⁴ No que diz respeito à enunciação, Rui de Azevedo Teixeira assinala que “No primeiro plano narrativo – que se ocupa do quartel de Calambata – para além do narrador, outras duas *vozes* se fazem sentir: a de Renato e a de um misterioso “soldado ocidental” (Renato? O narrador? Uma voz colectiva?). O narrador oscila entre um estatuto homodiegético (surge, às vezes, ambígua e furtivamente como personagem do universo que narra) e uma natureza heterodiegética e omnisciente, sendo que os seus signos verbais de personalização saltam continuamente de um “eu” para um “nós”. (...) Renato, imitando o narrador, saltita do “eu” para um “nós”, o que o torna num porta-voz dos reles soldados de Calambata. (...). Quanto ao segundo plano romanescosco – o plano organizador do universo da sanzala de Calambata -, ele é da responsabilidade de um narrador negro, e o seu discurso é o de um Português mestiçado de Quimbundo. Contrariamente ao narrador branco do primeiro plano narrativo, este é exclusivamente homodiegético, faz parte da população da sanzala, embora surja incorpóreo (nenhuma informação sobre ele é dada), embora exista apenas como personagem-observador, como um olho de máquina que filma. Este narrador delega, com frequência, o historiar das personagens e dos eventos na negra Natália (é através dela que o leitor fica a saber que o narrador existe enquanto personagem, visto que é com ele que ela fala quando diz o repetitivo “você sabes”).”, in *Ibidem*, pp. 121-122.

entanto, as injustiças sociais dominam no espaço bélico, levando, assim, à desumanização e, por vezes, à inevitável morte, tal como sucede com Romeu e com Renato.

A peculiaridade de *AMR* revela-se, assim, na sua dupla enunciação, ou seja, no facto de estarmos perante duas vozes narrativas – alternando a cada capítulo através da variabilidade de linguagem – representada quer por “um narrador que fala a língua portuguesa europeia e que é um «eu» irremediavelmente ligado em termos de história e posição ao campo de guerra do exército colonial”¹⁵, quer por um “outro” conotado com os negros. Indubitavelmente, esta dupla enunciação e esta multiplicidade de narradores remetem para a escrita polifónica que caracteriza a obra estudada.

Inicialmente definida por Mikhail Bakhtine, a polifonia baseia-se na pluridiscursividade e no dialogismo¹⁶, uma vez que os sujeitos estabelecem um contacto dialógico, confrontando, deste modo, vários pontos de vista, diversas consciências e ideologias. Mais concretamente, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, este conceito

“assenta no princípio de que, num universo diegético, as várias personagens representadas entabulam entre si relações de tipo interactivo que interditam tanto a hegemonia do narrador em relação a elas, como a concentração, numa personagem, de uma função de porta-voz ideológico (...) do autor (...). A personagem define-se como alteridade dotada de identidade ideológica própria, o que necessariamente acaba por se reflectir tanto ao nível do seu discurso como no plano da articulação interactiva dos pontos de vistas”¹⁷.

Por conseguinte, apesar de os povos possuírem culturas diferentes, a estrutura do romance salienta a existência de mundivivências de duas vozes que se unem, no intuito de

¹⁵ Margarida Calafate Ribeiro, “A melancolia dos percursos: África na literatura portuguesa pós-25 de Abril”, *África Studia*, nº2, Ed. Fundação Eng. António de Almeida – Centro de Estudos Africanos – Universidade do Porto, 1999, pp. 214-215.

¹⁶ Na óptica de M. Bakhtine, “o dialogismo constitui, antes de mais, uma propensão inerente a todo o acto discursivo: «É a tendência natural de todo o acto discursivo vivo. Em todos os seus caminhos para o objecto, em todas as direcções, o discurso encontra-se com o discurso alheio e não pode deixar de entrar com ele numa viva interacção plena de tensões»”, in Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 7ª ed., Coimbra, Almedina, 2007, p. 95.

¹⁷ *Ibidem*, p. 325.

denunciar o absurdo da guerra, desvendado através do olhar do negro colonizado e do português colonizador. Deduz-se, desta forma, que não existe uma única verdade, nem uma única memória.¹⁸ Cada campo expressa, efectivamente, a sua verdade sobre o mundo que o rodeia. Porém, como ressalta Maria Graciete Besse, os espaços colectivos (entende-se: o quartel e a sanzala / Portugal e Angola) projectam para uma representação identitária múltipla e, conseqüentemente, para uma pluralidade de memória colectiva.¹⁹

A ideia do encontro entre duas culturas, aparentemente opostas, é evidenciada no estudo de Rui de Azevedo Teixeira, onde se explica que o espaço bélico pode ser dividido em dois campos: por um lado, o campo do Mal, simbolizado pelo quartel, por outro, o do Bem, representado pela sanzala. No entanto, como observa o ensaísta:

“sendo o eixo revolução/independência, mais do que a divisão quartel/sanzala, o verdadeiro diferenciador entre o Bem e o Mal, em qualquer dos dois grandes espaços de *Autópsia* existem personagens positivas (no espaço do Mal, o protagonista e Renato) e personagens negativas (no espaço do Bem, cipaios e bailundos)”²⁰.

¹⁸ Em “*Autópsia de Um Mar de Ruínas – A ficção na senda da História*”, Manuela Da Silva Duarte desenvolve este aspecto, reparando que “Através da multiplicação de pontos de vista acerca de um mesmo tema, procura-se a reposição da verdade pelo confronto com uma miríade de possibilidades apresentada por cada voz narrativa que intervém na obra: se por um lado se questiona a dificuldade de existência de uma só verdade, por outro, é permitida a soma das verdades de cada um, na tentativa de chegar àquela que apazigua, que repõe o equilíbrio almejado para quem, como os narradores do texto, viveram o tumulto da guerra.”, in *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, Porto, 2004, vol. I, pp. 223-224.

¹⁹ cf. Maria Graciete Besse, “João de Melo et l’écriture du désastre: échos de la guerre coloniale dans *Autópsia de um Mar de Ruínas*”, in Olinda Kleiman, Anne-Marie Pascal, Philippe Rousseau (dir.), *Revue Textures n°20 : Poétique de l’écriture d’une expérience de guerre – La littérature postcoloniale en langue portugaise*, LCE Université Lyon 2, PUSE, 2010.

Nesta lógica, apoiamo-nos, também, numa análise de Margarida Calafate Ribeiro, onde a autora assinala que nas obras da nova geração de escritores – incluindo Lídia Jorge, António Lobo Antunes e João de Melo – “a constante mistura de tempos e espaços no tempo de narração é a expressão do ajuste de contas possível com o tempo vivido, com o país, com eles, com o mundo. O romance tornou-se a «crónica do tempo», a escrita da história nacional e pessoal em que conseqüentemente a revisão da identidade nacional era também uma revisão da identidade pessoal.”. Indubitavelmente, é necessário “rever o passado para poder entrar no presente.”, in op.cit., 1999, p. 210.

²⁰ Rui de Azevedo Teixeira, op.cit., 2001, pp. 133-134.

1. A Guerra Colonial, criadora de traidores

Sendo *AMR* uma narrativa polifónica sobre a Guerra Colonial, o que inicialmente desperta a nossa atenção é a quantidade de personagens que interagem no ambiente opressivo que paira em Calambata. Todavia, importa realçar que, por entre as diferentes e nítidas caracterizações – directas ou indirectas²¹ –, um grupo de personagens se destaca e acentua este clima constrangedor. Trata-se das que assumem o estatuto de traidoras, atraíndo os seus princípios, mas traindo também os mesmos, ou seja, os seus companheiros. Com efeito, nota-se, por exemplo, que alguns negros – enquanto personagens colonizadas e violentadas – estão relacionadas com os brancos, ocasionadores de brutalidades. O comportamento dos africanos opõe-os, assim, aos outros angolanos e ressalta a sua “alteridade”, já que adoptam a ideologia e os costumes do outro.

Incontestavelmente, Bartolomeu é o negro que mais assume a atitude desleal, demonstrada pelo seu desejo em diferenciar-se dos restantes africanos, considerando-se superior, na esperança de ser tratado com dignidade, como o atesta a seguinte frase: “Meu nome é Bartolomeu – disse –, e bailundo” (*AMR*: 67). Logo, ao sublinhar a sua identidade bailunda, intenta inferiorizar os seus companheiros, facto que transparece igualmente das seguintes réplicas: “Gente civilizada, sabias? Das missões e da religião de Cristo. Num é como esse gente servage e sem civilização que está aí. Tem indução mesmo” (*AMR*: 67).

²¹ A caracterização directa “consiste na descrição eminentemente estática dos atributos da personagem (...); a sua execução pode caber quer à própria personagem (autocaracterização), quer a outra entidade, seja ela o narrador ou outra personagem (heterocaracterização), decorrendo desta opção irrecusáveis consequências de tipo apreciativo (...): quem a si mesmo se descreve tende a perfilhar uma atitude positiva ou desculpabilizadora, ao passo que a caracterização feita por outrem revela, em princípio, outra capacidade de análise, favorecendo uma atitude crítica mais intensa. Por sua vez, a caracterização indirecta constitui um processo marcadamente dinâmico: é de uma forma muito mais dispersa, a partir dos discursos da personagem, dos seus actos e reacções perante os outros, que vai inferindo um conjunto de características significativas de ponto de vista psicológico, ideológico, cultural, social, etc.”, in Carlos Reis e Ana Cristina M.Lopes, op.cit., 2007, p. 51.

Esta crítica incessante dos seus camaradas associa-se à tentativa de se aproximar dos militares. Em consequência, pelo seu comportamento, os negros consideram-no como “o maior amigo do mundo dos brancos” (AMR: 102) e não deixam de o ridicularizar e até de o agredir fisicamente: “(...) o povo batia nele, porrada grossa e emaçarocada como o milho, ódio esse só voltado no corpo dos traidores, dos sipaios vendidos ou do gentio sem a cabeça (...)” (AMR: 102).

Sem dúvida, através do olhar do narrador africano desconhecido, depreende-se que a pretensão de Bartolomeu se relacionar com os portugueses é vista como uma acção traidora e hipócrita. Desta forma, o seu relacionamento com o colonizador define-o como desonesto e corrupto, características patenteadas pela falta de escrúpulos quando o bailundo furta galinhas aos seus camaradas, a fim de as vender aos brancos (cf. AMR: 102).

Para mais, evidencia-se a sua cobardia nos dias de festa, na sanzala, durante os quais os africanos – sentindo ódio aos portugueses – não apreciam conviver com o Exército (cf. AMR: 103). Não obstante, Bartolomeu convida sempre os soldados, por interesse, na expectativa que tragam bebidas alcoólicas, porque, tal como o explica o negro Francisco Bungo: “– É remédio nosso pra tirar fora as chatices desta vida, nosso pronto. Bom mesmo. (...) Mesmo sô chefe Valentim proibiu esta bebida, vê só. Disse ela mete droga no olhar das pessoas. Nada, nada. Ele não percebe nada essas coisas” (AMR: 72). Esta citação permite afirmar que brancos e nativos sofrem de alcoolismo e estão aprisionados neste círculo vicioso. Mas, na realidade, o bailundo, que se estima digno e civilizado, é um dos mais dependentes e está sujeito a múltiplos estados de embriaguez. Um destes estados é descrito no Capítulo Vigésimo, quando Bartolomeu é violentado pela sua esposa Marcelina perante os outros habitantes que aproveitam para gozar com ele: “Era que a bailunda Marcelina começara a sovar no marido com o cacete de mamoeiro, e os outros aplaudiram, rindo e lhe gozando.

Afastaram-se para dar passagem: Marcelina arrastava o marido pelo chão, debaixo de porrada” (AMR: 266).

É de reparar que, embora esta atitude pérfida o distancie do seu povo, aproxima-o ilusoriamente do chefe Valentim que o qualifica de “pessoa fiel” (AMR: 103), uma vez que reconhece a utilidade do africano. Assim, a ingenuidade deste faz com que elogie os colonizadores e imponha a cultura portuguesa na sanzala, nomeadamente a religião cristã e o hino nacional (cf. AMR: 102, 67).

Na verdade, esta personagem torna-se uma figura chave para os chefes portugueses, visto que a sua assimilação facilita o acto colonizador, comprovando, ao fim e ao cabo, que o destino é idêntico para todos os africanos, dado que acabam por sofrer dos mesmos males.

Importa assinalar que a totalidade dos bailundos é desprezada pelo resto dos habitantes da sanzala. As bailundas, por exemplo, são vistas como negociantes e sovinas pelas outras negras, por causa do comércio de sobrevivência que praticam com os militares: “Pior é que os soldados dão roupa é nas mulheres novas da sanzala, esperando ir na cama delas qualquer dia. (...) Negócio só de bailunda, a gente sabe... Pessoas que atraíçoam o nosso povo por sua conveniência!” (AMR: 79). Deste modo, compreende-se que a mulher bailunda é “traidora, gentia. Raça’ maldiçoada, nem valia a pena falar...” (AMR: 79).

Além disto, o ambiente corrupto, ocasionado pela Guerra Colonial, tem a ver com os sipaios, outro grupo de personagens que o resto dos habitantes da sanzala não aprecia e despreza, pelo facto de tentarem aproximar-se do Exército português. É o caso do cozinheiro Augusto – bailundo e sipaio – privilegiado por trabalhar no quartel e receber um ordenado que lhe possibilita levar uma vida aprazível. Mantém, ainda, relações amigáveis com os militares e tem direito à “comida à descrição para si e suas duas mulheres” (AMR: 153). O seu estatuto de privilegiado é comentado pelo narrador negro incógnito, nos seguintes termos:

“Esse bailundo era amigo dos brancos, um sacana de preto sem respeito nenhum na sua condição de assimilado.../– Ninguém sai hoje na tonga hein?! – perguntou ele./Não responderam. Preto canalha. Fazia raiva, só de olhar” (AMR: 153).

Na sanzala, o sentimento de traição clarifica-se e intensifica-se na actuação dos Tropas Especiais (T.E.). Os seus soldados negros – que combatem junto aos militares portugueses – procuram “inimigos” no seio dos angolanos. Todavia, esta função não os favorece e a luta pela sobrevivência não os conduz à finalidade desejada. Os T.E. são, com efeito, animalizados e ridicularizados pelos colonizadores, como é visível com o guia:

“No fundo, também ele se insurgia contra os brancos, os brancos que dispunham da sua vida, dos seus hábitos de cão experimentado no faro da guerra. Em troca, davam-lhe comida e punham-lhe à disposição uma palhota, no extremo da sanzala dos T.E., fora do convívio deles. (...) E era que os brancos parodiavam tudo: o nariz muito chato e afunilado para as narinas, os lábios gordos como bordas de toucinho, o seu português de preto (...)” (AMR: 239).

Estes diferentes actantes de origem africana são, assim, considerados como desleais e a fatalidade impõe-lhes um estatuto ao qual não podem escapar. Estão aprisionados na sua condição de negros, o que os impede de agir contra a dominação portuguesa, limitando-se a levar uma existência precária com a perda de identidade. De facto, Augusto leva uma vida confortável de assimilado e os seus camaradas vêem-no como um traidor. Porém, para os portugueses representa uma mestiçagem bem sucedida.

Quanto aos restantes angolanos, nota-se que a sua situação mísera acentua a raiva contra os portugueses, sentimento expresso por Natália nas seguintes réplicas: “– Branco é vigarista! Branco é vigarista!”(AMR: 263). No entanto, este ódio é nutrido sobretudo relativamente ao capitão Marinho e ao chefe Valentim:

“(...) sô Valentim, esse branco bandido de muitos brancos (...)” (AMR: 207); “Eram levados por sô Valentim, capataz de nossa vida toda vigiada até morrer, um bicho de homem, animal só de mandar e meter castigo em quem faz mal o serviço ou mostra então um pouco mais de

molenga, lá nos olhos dele.” (AMR: 76); “só tinha desse branco era ódio das coisas perseguidas (...)” (AMR: 208).

Decididamente, Marinho encarna a autoridade da polícia portuguesa, abusando do seu poder e recorrendo a represálias quer contra os africanos, quer contra os militares e, mais especificamente, contra o furriel enfermeiro Pacheco. Os brancos de baixa patente e os negros – essencialmente Romeu – são, da mesma maneira, inferiorizados e animalizados:

“– Olha lá, ó meu animalzinho!” (AMR: 14); “– Caluda, ó militar! Quando um militar fala contigo, baixas a garupa, nosso pronto. Olha pela tua vida, rapazinho!” (AMR: 15); “– Olha lá, ó animal! Não vês que deixas cair o café, sacundindo dessa maneira? Olha no que estás fazendo seu burro” (AMR: 212).

Deparamo-nos, conseqüentemente, com um superior cínico, ameaçador e violento. Para mais, sente igualmente satisfação em denegrir Pacheco, é um homem cruel, convencido de que o seu estatuto está acima de todos e de qualquer direito humano. Manifesta-se, ainda, colérico e vingativo perante as pessoas que o contrariariam, tal como acontece com o enfermeiro que contesta os maus-tratos ocasionados pelos portugueses. Veja-se, a este propósito, a pergunta que o furriel faz ao capitão Marinho: “Até quando, meu capitão, vão ser permitidas à nossa polícia selvajarias destas?” (AMR: 61), referindo-se às feridas de Romeu infligidas pelo chefe Valentim. Todavia, o superior ameaça-o afirmando: “– O nosso furriel quer apostar comigo em como não chega a participar coisa alguma? Ou pretende ser acusado de abuso de funções? Por acaso não saberá que quem manda nesta merda de Companhia sou eu?” (AMR: 61)

É notório que, no que diz respeito ao capitão, os angolanos raramente se exprimem, já que este aparece pouco na intriga de *AMR*. Os pontos de vista são, na verdade, mais orientados para o sô Valentim, chefe militar que mantém uma relação directa com os residentes da sanzala. No início do romance, por exemplo, o chefe, pelas suas atitudes

racistas, introduz-nos num cenário de conflitos entre polícias brancos e negros, como comprova a seguinte afirmação do narrador anónimo: “Vida de preto vem cheia de injustiça” (AMR: 76). Efectivamente, diariamente, pratica a violência física (como acontece no Capítulo Segundo, quando Romeu é agredido) e psicológica, confirmada pela sua linguagem grosseira: “Gente mais mole do que esta, só a lama. Vamos lá a ver se mexem essas pernas, hein! Parecem feitos de caganeira, estes molengões dum raio!” (AMR: 253). Atitudes como estas atestam que a existência dos africanos se torna num inferno, porque o chefe demonstra prazer em insultá-los e em repreendê-los.

Deve-se igualmente salientar que, no último capítulo, o leitor é confrontado com uma das maiores injustiças: Valentim – vingativo – atinge a sua meta, ou seja, pôr cobro à vida de Romeu: “(...) esperava há muito a hora da vingança sobre o negro vadio da sanzala. Tinha-a agora ao seu alcance. Não ia agora desperdiçá-la (...)” (AMR: 301).

Contudo, no Capítulo Vigésimo Sétimo, opera-se uma mudança nesta personagem maldosa e racista. Sô Valentim entra em estado de choque, após o falecimento – que provocara – da pequena Júlia:

“Vinha muito pálido, com o olhar perdido do mundo, quando se entregou ao capitão” (AMR: 223); “Mas viram o seu aspecto de homem sem destino (...)” (AMR: 223); “Quanto àquele homem e ao seu aspecto de órfão abandonado à chuva, andou por ali durante muitos meses, à espera que estivesse concluído o seu auto” (AMR: 224).

Este drama gera-lhe um sentimento de culpa que nunca sentira antes. O chefe poderoso, que se comportava como um ser dominador, transforma-se num homem cheio de vergonha:

“(...) o chefe Valentim começou a pensar que o olhar das pessoas se encheria de ódio e jamais lhe havia de perdoar. Desejou que o mandassem prender ou então o absolvessem, ali ou noutro lugar deste mundo, para não ter de continuar a ver os olhos das pessoas” (AMR: 224).

É de acrescentar que, no final deste mesmo capítulo, o militar falece, como se a sua morte tentasse suavizar o falecimento injusto da criança e comprovasse que existe uma espécie de justiça e de vingança da parte dos negros, depois das barbaridades que o polícia originara.²²

Marinho e Valentim não são os únicos militares a adoptarem atitudes negativas. Uma parte dos portugueses aparece arrogante, apreciadora de maus-tratos e é igualmente caracterizada como perversa e sádica²³, abusando sexualmente das angolanas – por vezes até à violação –, como sucede com Natália, Lídia ou Anica. Com efeito, ao querer lutar pela liberdade do seu país e privilegiar a honra da sua família, Anica é sujeita a insultos, violação e pancadaria: “Um polícia vermelho, barriga de toucinho, deu porrada nela e violou seu corpo duas vezes (...)” (AMR: 105). Porém, nunca trai o seu segredo, isto é, protege o seu marido que “fugira em tempos longínquos para pegar em armas e levantar a guerra contra os brancos” (AMR: 104). Continua, desprezando os militares, recusando ter relações com eles, o que intensifica a sua solidão.

Se os adultos da sanzala são desumanizados, na escola, as crianças negras sofrem também com o racismo da professora Tina, que, directamente, os caracteriza de: “– Cambutas de merda, esses miúdos! Precisa ter mais atenção, poças! Ou vou ter de acusar no sô chefe Valentim? – dizia ela, segurando o ponteiro de bambu que ameaçava cair na cabeça dos que

²² Menciona-se que, tal como Valentim, o comando Ariosto – chamado “o Terrível” – também falece num dia marcado por barbaridades. Esse militar é responsável por grandes atrocidades e é conhecido por sucessivas mortes de africanos. (AMR: Capítulo Décimo Terceiro).

²³ É interessante apontar que o auge do racismo e do horror parecem, ainda assim, estar mais patentes no Sargento Justo, no Castro Mendes e no Comando Ariosto. (AMR: Capítulo Décimo Terceiro). Quanto a este aspecto, Rui de Azevedo Teixeira explica: «Castro Mendes, tanatófilo que, com “o álcool eterno do seu olhar” (p. 143) e o truque da encenação de sessões fotográficas (“– Tropa mesmo vai só tirar o retrato, para poder mostrar alegria de viver na paz do homem branco, então!”), (p. 143), massacra as populações que se prestam ao mortífero ritual. Mendes é um demoníaco símbolo militar português e uma transparente alusão a Fernando Leal Robles, o mais conhecido matador de negros da Guerra Colonial.», in Rui de Azevedo Teixeira, op.cit., 2001, p. 135.

estavam à frente” (AMR: 77). Todavia, a violência também é física, quando a professora não deixa de castigar os alunos que se atrevem a pensar de modo diferente: “Mesmo sô pressora Tina, lá na escola, costumava sempre dizer a razão dessa guerra estava justa: Angola era Portugal. E quem não repetia essas palavras em sua redacção, levava reguada forte na ponta dos dedos (...)” (AMR: 78).

Por seu lado, os brancos participam igualmente nesse processo de animalização, que transparece quando as crianças, esfomeadas, esperam ansiosamente à entrada do quartel pela alimentação facultada pelo Exército português: “– Caluda, macacos do caralho! Parecem tarecos, o raio dos putos. Que feios, meu Deus! Eh, turras dum cabrão!” (AMR: 73).

Para além disto, é de reparar que as personagens com perfil negativo não são somente as de Calambata. O mal pode vir do exterior, mas sempre com o objectivo de prejudicar os angolanos. É o caso dos comerciantes sô Salvador e sô Ferreira que tencionam comprar o café a um preço baixíssimo, a fim de recuperar o dinheiro com mercadorias caras ou com a venda de bebidas alcoólicas. Veja-se, a este propósito, o episódio no Capítulo Vigésimo, no qual os comerciantes disponibilizam comida, bebida e roupa para vender aos negros. Esta suposta “festa” é, obviamente, um embuste e mais uma vigariça na sanzala. Até o soba – que tradicionalmente tem de dar o exemplo – cai na armadilha e afunda-se, cada vez mais, no desespero e no alcoolismo causados pela sua raiva calada: “Toda a gente tinha compreendido que o soba estava bêbedo” (AMR: 262). Nesta perspectiva, indica-se que os militares superiores também alimentam o vício, usando a bebida como meio para tornar os negros ainda mais dependentes e para os chantagiar facilmente, como é destacado nas falas do soba quando se dirige a Romeu: “– Tropa prometeu dar vinho, no fim do trabalho. Anda então. Mesmo que essa bebida venha falsificada com água e álcool da fermaria, pessoa bebe e gosta. Já num lembras então?” (AMR: 122)

É de notar que, tal como sô Valentim, os negociantes desprezam os angolanos, dado que os desumanizam e os exploram, caracterizando-os do seguinte modo: “Ih, montanhas de merda, só a poder de chicote se consegue fazer alguma coisa deles – disse sô Ferreira, rindo e sorrindo ainda, e pondo-se a limpar com o pulso o suor que da nuca lhe escorria para o pescoço.” (AMR: 253). Comportam-se, ainda, como vítimas, quando afirmam que Portugal sofre por causa de África e declaram que os negros têm de pagar pelas consequências:

“– E querem *isto* independência, vejam vocês! – desdenhou sô Salvador, com um risinho que mostrava os dentes ralos e pequeníssimos nas gengivas esverdeadas pelo musgo. – Mataram-nos milhares de portugueses, esfolaram-nos, queimaram-nos vivos, mas querem a independência, vejam bem...” (AMR: 254).²⁴

²⁴ Todos os itálicos ou as maiúsculas são do autor, excepto os que estão assinalados.

2. Os condenados conformados

Se o ambiente bélico impõe a traição como prática, num espaço repleto de injustiças sociais, na interminável Guerra Colonial surgem também personagens conformadas com a desastrosa situação. De facto, embora sonhem com a revolução, parece que desistiram da própria vida.

No *Dicionário da Língua Portuguesa*²⁵, o termo “conformado” significa:

“adj. **1** que se conformou; **2** que tem determinada forma ou conformação; **3** que aceitou com resignação; resignado.”

Decisivamente, esta definição introduz a ideia de passividade, no que diz respeito às acções. Ressalta-se a passividade do soba Mussunda, cujo estatuto é nitidamente denegrido, por causa do seu poder insignificante, como é referido pelo narrador negro homodiegético, que participa na vida da sanzala:

“Ele é soba, tem lá sua autoridade como em alguns brancos de pequena qualidade. Aiuê, mas ele é um preto como a gente, e preto tem só submissão: não pode nem mesmo arengar num sipaio, quanto mais num polícia(...). Não soba Mussunda não pode. Natália precisa compreender” (AMR: 30-31).

O conformismo e o desespero de Mussunda levam-no a ter comportamentos contraditórios no seu papel de soba, no qual a voz da razão deveria predominar. Efectivamente, como a maioria dos brancos – embora com muito menos intensidade – esta personagem aproveita-se do seu povo, como se o seu instinto de sobrevivência falasse mais alto:

“O soba chegara-se à testa do grupo. Comprou, de uma assentada, uma grade de cerveja, um garrafão de vinho, uma dúzia e meia de bifanas. (...). Como em outros anos passados, os

²⁵ *Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2003, p. 402.

homens viriam lhe bater à porta e lhe pediram para vender bebida – e era assim que Mussunda preparava sua insignificante prosperidade. Vendendo por dobro aquilo que comprara nos brancos. Makutu, mesmo explorando seus irmãos! Os outros sabiam. Que importava? Ainda dar esse lucro no soba – mil vezes! – do que ir meter tudo na pança dos brancos” (AMR: 261).

Contudo, é ridicularizado pelos negros que, na verdade, o pretendem provocar. Tomás Manuel é uma das personagens que incita Mussunda a exteriorizar a sua raiva para defender o seu povo, quando declara : “– Você papá, tens ao menos autoridade pra mandar trabalhar a gente. Só naquilo que o branco não grama fazer, papá” (AMR: 206). Realmente, os portugueses aproveitam-se do soba porque:

“(…) Mussunda só servia era capataz no trabalho da tonga. Fazer escravo ainda mais o seu povo, se o queria livre e independente? Não pode. Quando era hora de tomar uma decisão e representar a autoridade, sô Valentim, esse branco bandido de muitos brancos, tomava o seu lugar na frente e arredava ele lá para trás. (...). Em coisa nenhuma da vida o preto tinha opinião. Nada, nada. Quietos e calados, quando não chicote nas costas (...)” (AMR: 207).

O soba percebe o sarcasmo e a hipocrisia dos polícias portugueses, mas a sua revolta interior silencia-se e a sua inactividade simboliza não só uma personagem que se conformou com a sua condição de negro, como também um indivíduo à deriva. Com efeito, apesar de acreditar na possível revolução e libertação, Mussunda tem de silenciar as suas opiniões, visto que o seu estatuto – que seria normalmente dominante na sanzala – é inexistente.

Verifica-se, porém, que Natália e Francisco Bungo vêem nele uma figura paterna, cuja sabedoria e remota autoridade poderiam, possivelmente, ora apaziguar as situações de alarme – tal como “as fúrias de sô Valentim” (AMR: 30) –, ora proferir “lições da vida”, durante as quais Francisco Bungo ouve o mais-velho com “atenção de monandengue” (AMR: 119).

Desta forma, apesar da sua impotência, Mussunda assume um papel protector, como acontece no último capítulo do romance, quando viola o silêncio e, num instante, quer acreditar no seu estatuto de soba. Sacrifica-se, não denunciando Romeu que colabora com o

movimento de libertação. Protege, conseqüentemente, o seu povo que está às portas da fatalidade.

Se o soba suporta estas situações constrangedoras que não originou, é de referir que parte dos portugueses sofre também os conflitos e as respectivas conseqüências, o que faz de todos vítimas de um sistema que os aprisiona. Em suma, brancos e negros têm o mesmo destino, porque estão divididos entre a vida e a morte, ou seja, entre a liberdade que simboliza o fim dos combates e a submissão que os desumaniza progressivamente. Assim, portugueses e africanos violentados unem-se, apresentando vivências, cosmovisões e sofrimentos semelhantes numa guerra que recusam, ideia que o furriel enfermeiro veicula no Capítulo Sétimo quando afirma:

“– O que o mundo talvez não saiba é que uma boa parte de nós aceitou vir, mas não para fazer a guerra. Foi para a desfazer por dentro. E ela aí está quase morta de preguiça, içada a meia-haste como uma bandeira de luto, porque metade do exército português a está escondendo nas matas” (AMR: 96).

Esta consideração permite pôr em relevo um elemento interessante e muito revelador do desfecho que espera Renato, soldado nervoso, angustiado e assustado. O seu perfil insere-se perfeitamente no espaço bélico, onde a situação de urgência é constantemente aguardada, com medo de que a morte surja. Veja-se o seu nervosismo na rapidez dos seus gestos e na preocupação que o seu discurso deixa entrever, o que se revela logo na primeira fala do romance: “Quem vai lá?” (AMR: Capítulo Primeiro - repetido três vezes).

Um episódio no Capítulo Décimo Primeiro surge igualmente como um exemplo notável. Trata-se de uma emboscada durante a qual a única aspiração do militar é fugir desse cenário apocalíptico, como transparece das suas palavras: “Corri, corri, corri, e nunca mais deixei de correr por ali fora; tropeçava em tudo, caía, levantava-me” (AMR: 130), bem como

das do narrador: “Corria no interior de um labirinto, perseguido pelo olhar já frio dos mortos, e pensou que talvez os tivesse contado às centenas” (AMR: 135).

Conformado com a situação, desiludido com o mundo que o rodeia, mas revoltado perante as frustrações que o atormetam, o português não deixa, no entanto, de exprimir – através dos monólogos interiores – a sua raiva contra os militares brancos e contra Portugal, o que possibilita enfatizar a absurdidade da guerra: “O meu país era um coro sem órgão desde o dia em que um corno manso gritou à multidão das suas viúvas: *Para Angola, já em força!*” (AMR: 287)

Importa salientar que, apesar dessas nítidas opiniões respectivamente a Portugal, Renato acaba por não influenciar muito as restantes personagens, não se manifestando, assim, como protagonista do romance, mas sim um observador permanente e silencioso. Seja como for, ao realçar a sua quase inexistência enquanto ser vivo, é possível caracterizá-lo como soldado derrotista, estatuto assumido, também, por outros militares, como Lamas, Semedo, por exemplo.

Neste âmbito, é interessante assinalar que o conformismo e a desitência da vida são associados ao exagero consumo de bebidas alcoólicas, visto como um abrigo, mas que remete para indivíduos, em total perdição e à beira da loucura, como se verifica com o furriel Costa que durante os insustentáveis dias de comissão: “(...) passou então a inventar mixórdias, água com after shave e perfume, um dedal de éter, meio copo de vermute, uma lágrima de lixívia, ficou de tal modo intoxicado que se pôs a gritar à morte” (AMR: 51-52).

Merece, ainda, referir que se trata de portugueses que se diferenciam dos que repreendem os africanos. Efectivamente, são militares compreensivos, próximos da população negra – brincam com as crianças, passeiam com elas aos domingos, comunicam com o povo – o que permite concluir que os culpados não são esses homens obrigados a lutar. Pelo

contrário, sobressai uma condenação do governo português que mergulha os seus soldados numa crise identitária, ao “espelho de uma identidade colectiva que, simbólica e realmente, se perde nos matos de Angola (...).”²⁶

Renato aparece, incontestavelmente, como o exemplo mais relevante desta crise identitária, quando se sente completamente perdido, perguntando-se:

“*Quem era eu?*, pensei. (...). Apalpava o meu corpo com as mãos incrédulas, e ele *já não existia*; tinha-me esquecido de todas as suas formas ainda há pouco familiares, *precisava de ir à procura dele*, recuperá-lo depressa, regressar com ele ao mundo do que nos havíamos perdido. (...). *Quem sou eu?*, pensei de novo. *Quem sou eu*, para ter de olhar o peito aberto do soldado Cláudio (...)?” (AMR: 131)

Por conseguinte, a sua convivência com a agonia e o horror colonial aproxima-o, cada vez mais, de uma fatalidade, simbolizando, também, a dor e a ruína do Império português. Seguramente, a morte é notória não só quando o militar se depara com um vulto – personificando a morte que o persegue –, como também nas interrogações acerca do seu falecimento: “COMO VAI SER A MINHA MORTE” (AMR: 112); “... *Quem me diz a mim que eu próprio não serei morto numa dessas noites, enquanto os outros dormem?*” (AMR: 270)

Os soldados são, pois, condenados a servir a sua Pátria que, em vez de os reconhecer enquanto sujeitos da nação portuguesa, os vê como armas para destruir tudo e todos, ideia enfatizada pelas palavras da locutora da rádio, encarando a voz da razão: “Soldado Português!/ Não lutes mais por um Governo que te obriga/A assassinar os patriotas angolanos. Foge! (...) *Não queiras morrer enganado, soldado português!*” (AMR: 272). Voz que relembra a Renato que está a ser usado e abusado pelos “chefes colonialistas” (AMR: 272).

²⁶ Margarida Calafate Ribeiro, “Das fronteiras em João de Melo: Uma leitura de *Autópsia de Um Mar de Ruínas*”, in *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004, p. 321.

Todavia, a personagem está aprisionada e o seu percurso na Guerra Colonial assemelha-se a de uma aprendizagem²⁷ que culmina com a sua morte, uma tragédia da qual a personagem não pode escapar.

²⁷ Baseando-se nesta ideia, Margarida Calafate Ribeiro determina o seguinte: “o percurso de Renato é iniciático: a sua constante interrogação desconfiada e suspeitosa do mundo que o rodeia denuncia uma identidade individual em crise, espelho de uma identidade colectiva que, simbólica e realmente, se perde nos matos de Angola”, in *Ibidem*, p. 321.

3. Os esperançados lutadores

Com a duração indeterminada dos confrontos, algumas personagens perdem esperança e abandonam aos poucos o combate pela liberdade, ao contrário de outros que continuam a lutar.

Pela sua cor negra e pelo seu estatuto feminino, Natália ocupa seguramente um dos papéis mais simbólicos da obra, nomeadamente no que diz respeito à luta pela liberdade. A sua dupla função determina pontos de vista significativos, quer sobre o angolano (homem ou mulher), quer sobre o português. Relativamente ao primeiro – isto é, sobre os negros da sanzala –, ressalta esperança, quando alude às crianças. Este aspecto positivo é ainda mais relevante, visto que esta mulher mergulha num ambiente mísero constituído por adultos degradados, habitantes-fantasmas, preguiçosos e viciados no álcool e no tabaco. Para mais, compara-os com o seu marido, inferiorizando-o, conseqüentemente, na sua condição de homem:

“E você aí nesse jeito, parado como sipaio na boa vida, vergonha essa cara num tens, não, parece esta é casa de bailundo, de gentio sem propósito na cabeça...” (AMR: 150); “– Outros homens deserascam aí de qualquer maneira. Você é que és preguiçoso como sipaio; só que você quer é bebida e mulher. Trabalhar, nada. Pensar com sua cabeça sozinha, também nada. Aiuê...” (AMR: 150-151).

Ao expressar o que sente, Natália destaca-se das outras mulheres e encara, de uma certa maneira, o papel de heroína que, obviamente, contrasta com a ideologia dos chefes brancos que ambicionam denegrir os habitantes da sanzala.²⁸ Percebe que estes gozam com os angolanos e que os exploram. Desta forma, tenciona, por um lado, lutar pela sua dignidade e,

²⁸ Rui de Azevedo Teixeira reconhece em Natália “a deuteragonista pura do progressismo, revoltada, lutadora, exemplar de bom senso feminino e um meio-virago, em suma, uma heroína positiva”, in op.cit., 2001, p.134.

por outro, revelar a verdade habitualmente silenciada. Por sua vez, o seu olhar relativamente ao quartel é de desprezo e de raiva, sentimentos enfatizados pela linguagem violenta que utiliza, após a sua violação, quando se dirige ao leitor, no Capítulo Quarto:

“Ai! você sabe aquela vontade que a gente tem cá dentro de vomitar em cima de um branco, por causa as coisas de antigamente? Sabes? Soldado tinha ficado, não era com olhos de pássaro; tinha olhar de boi, como quando cheira de perto a vaca que vai foder. Tinha naquele homem, a imaginação de me comer (...). Não vou esquecer nunca nunca as seis vezes seguidas que recebi a morte e a maldade daqueles homens” (AMR: 58).

Em consequência, não surpreende que o seu desejo mais profundo seja que o Exército regressasse para Portugal: “(...) vai longe de nossa terra, vai-te embora no teu Putu, vai mesmo...” (AMR: 33). É de constatar, ainda, que a sua revolta não é somente contra a presença do exército português, mas também contra a inércia das suas companheiras:

“Natália entra nas cubatas e mostra logo sua cólera contra a passividade dessas mulheres que estão a ver o dinheiro desaparecer de novo nas mãos dos brancos (...). Barafusta, se zanga, transpira. Mas as amigas estão velhas, deixaram de pensar. Sofrem apenas no silêncio as amarguras de uma vida que calhou assim, afundada em resignação. (...) Natália não desiste (...)” (AMR: 263).

Estas tomadas de posição de Natália são simbólicas, contudo, o seu perfil íntegro – ideia destacada no Capítulo Segundo – deixa transparecer uma profunda tristeza ora pela dor, ora pelas lágrimas geradas pelo ódio, como se confirma na seguinte frase: “Olha, com seus olhos vermelhos e cansados, no rosto de Natália, vê o sofrimento das grossas lágrimas rolando na pele chupada e verde de desgraça (...)” (AMR:33). Em suma, a personagem sente-se só e desamparada, compreendendo que a sua condição de negra a persegue, ou seja, sente-se escrava, presa pelo absurdo da guerra, como os seus companheiros e o furriel enfermeiro, pelo qual nutre um afecto especial.

Na verdade, Pacheco surge como um pai protector que percebe e respeita os negros, enquanto seres humanos – sempre determinado e responsável –, cumprindo a sua tarefa de enfermeiro, em qualquer situação (cf. *AMR*: 59). Esta confiança é igualmente demonstrada pelos habitantes da sanzala que exprimem compaixão e consideração pelo militar que nunca os abandona: “(...) um dia, quando se despediu de toda a gente e disse que ia partir, ouvia como choravam aos gritos, dizendo: – Nunca mais tem amizade assim num branco, papá. Nunca mais” (*AMR*: 48).

Além disto, o furriel revela-se como o único português com coragem de expressar abertamente o que pensa da guerra e da situação lastimável na qual sobrevivem. Porém, comparado com Natália, que se exprime espontaneamente, aquele fá-lo de maneira calma e reflectida, atitude pensada, semelhante a de um “filósofo” (*AMR*: 111). Os seus camaradas também o admiram e o vêem como um homem determinado, corajoso e solidário, que consegue sempre acalmar os seus parceiros, até nas situações de alarme.

Evidentemente, para o Exército português, as relações estreitas e amigáveis que Pacheco mantém com o povo e com os revolucionários o conotam indirectamente como traidor da nação (cf. *AMR*: 47). Deste modo, pelo seu comportamento, acaba por ser chantagiado e censurado, sofrendo represálias cada vez que decide denunciar as atrocidades. Definitivamente, tal como as outras personagens oprimidas, o enfermeiro é igualmente desumanizado, quando é sujeito às humilhações do seu comandante (cf. *AMR*: 174).

Fora de Calambata, outra personagem branca partilha a ideologia de Pacheco, visto que intenta travar os conflitos, conspirando, assim, contra o Estado português. Com efeito, na cidade de São Salvador, no norte de Angola, um major português (cujo nome não é referido), “conhecido pelas suas ideias livres, por um passado de oposição ao regime”, (*AMR*: 90)

espera ansiosamente pelo fim da guerra que, segundo ele, “não se ganha, não se perde. Aguenta-se até à solução política” (AMR: 91).

A oposição a Portugal que as duas personagens manifestam, permite-nos invocar um estudo de Urbano Tavares Rodrigues, cuja conclusão salienta que o furriel veicula uma visão anti-colonialista, como se observa no Capítulo Vigésimo Segundo, quando desconsidera Valentim²⁹. Pacheco expõe, efectivamente, o seu ponto de vista ideológico, no qual sobressai uma espécie de auto-acusação e de culpabilidade, sentimentos que tenta apaziguar com um apelo à irmandade:

“– Eles perderam um combatente – respondeu, cheio de azedume, esforçando-se por lhe significar todo o desprezo e toda a indignação que lhe mereciam as simples insinuações acerca da sua impunidade. – Têm essa concepção da morte, chefe Valentim. Não sabia?” (AMR: 282)

Nesta lógica, Isabel de Allegro de Magalhães observa que, em AMR,

“os africanos dizem sobretudo como se sentem olhados pelos brancos e o que deles pensam. Neste romance, os portugueses aparecem em geral acusados, o que pode ser lido como uma forma indirecta de auto-acusação do lado português quer como um sinal de hostilidade que os próprios portugueses viam nos nativos.”³⁰

Importa acrescentar que o remorso do enfermeiro aumenta consideravelmente no Capítulo Décimo Primeiro. O seu intenso desespero é provocado por falecimentos sucessivos, numa emboscada, onde “vira tudo, acudira já a toda a gente” (AMR: 194), nomeadamente a militares seus amigos, Sérgio, Gonçalves e o cabo enfermeiro, o seu último grande companheiro:

²⁹ Urbano Tavares Rodrigues indica em “O tema do anti-racismo na literatura contemporânea”: “A visão anti-colonialista é dada pelo furriel enfermeiro, que nada tem a ver com a acção psico-social, apenas sente a urgência da fraternidade em meio da carnificina e um vómito ante a agonia dos seres humanos, sejam brancos ou pretos.”, in *Seara Nova*, Lisboa, n.º 6, 1986, p. 14.

³⁰ Isabel de Allegro de Magalhães, “Narrativas da Guerra Colonial: imagens fragmentadas da nação”, in *Capelas Imperfeitas*, Livros Horizontes, Lisboa, 2002, pp. 187-188.

“O furriel (...) recordaria por exemplo que o cabo enfermeiro o fora procurar a messe, já de noite para lhe dizer Não está na minha vez de ir à mata (...). Recordaria, para sempre que o Joãozinho das transmissões viera de férias a Lisboa (...) para anunciar à pobre mãe do seu menino: Morreu assim porque o furriel dele o obrigou a ir para a mata nesse dia./Muita coisa recordarás tu para o resto da vida, a começar pela tua falta de coragem, pelo pudor que te impediu sempre de ir a Sesimbra dizer que era tudo mentira; eras o Grande Amigo daquele cabo, e nunca ninguém morrera por causa tua. Eras o Grande Amigo dele (...). O Único e Grande Remorço teu, bem o conheces tu: não teres sabido dar a vida por alguns daqueles mortos (...)” (AMR: 134-135).

Como se pode inferir, o furriel e Natália protagonizam um papel importante no romance³¹, são personagens semelhantes, uma vez que ambos expressam abertamente as suas opiniões e os seus sentimentos. Nesta medida, pode-se pensar que assumem o estatuto de testemunhos do drama histórico e do trauma que a nação portuguesa sofreu e que é necessário apaziguar. A literatura age, conseqüentemente, como uma catárse, opondo-se à censura dos anos da guerra. Dito de outra maneira, mas remetendo para esta ideia, José Humberto Santos Carnaxide considera que

“se a guerra colonial foi a última página de um logro e de um crime, a geração que a fez assumiu um sentimento de culpa, de confronto com o horror, que depois sentiu necessidade de expiar e exorcizar – daqui resulta a necessidade de usar a escrita como esse catalisador, como a passagem/transmissão dos sentimentos vividos.”³²

³¹ Quanto à importância do militar Pacheco, Margarida Calafate Ribeiro especifica que “(...) o furriel se assume como uma espécie de personagem de terceiro tipo, colocando a sua utopia no espaço do Outro e transformando o discurso implícito que o assiste no discurso do Outro, o que nos sugere que ele é, ora uma espécie de narrador implícito do narrador angolano, ora um mediador entre os discursos, ocultado pela deslizante figura que escorreitadamente designamos por narrador, que é o responsável pelos ecos que dão coesão temática, narrativa e ideológica à obra”, in op.cit., 2004, p. 328.

³² José Humberto Santos Carnaxide, *O último império: O Estado Novo e a Guerra Colonial na Literatura Portuguesa* [texto policopiado], Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999, p. 143.

É de mencionar, ainda, que se Natália confia no furriel enfermeiro, o seu marido Romeu não acredita em nenhum branco e espera – ansioso e combatente, enquanto guerrilheiro do MPLA³³ – pela hora da vingança:

“(…) minhas mãos com fúria, pensou, nunca que hão-de ter qualquer piedade com os brancos. Como que um branco pedirá misericórdia então? Quando vier o dia da independência, o sol vai ser branco ainda, é certo; mas não terá de esconder a cara, não vai mais estremecer no chão com vergonha dos pontapés e dos chicotes destes brancos: será com certeza um outro sol de verdade na hora da nossa libertação. Os brancos virão rastejar pelas covas, sô Valentim, esse polícia sacana, terá de fugir muito, muito, muito; mas fugir para onde, se num tem mais terra nem lugar no mundo para ele?” (AMR: 56)

O angolano Romeu é quem sofre mais com os castigos dos portugueses sem escrúpulos, silenciando a sua profunda dor. Como todos os seres violentados, sofre e, indirectamente, é caracterizado como influenciável e degradado, recorrendo ao álcool e ao tabaco como forma de refúgio, mas desculpando-se com os camaradas:

“Só assunto de bebida não pode ter promessa antecipada, mentira?” (AMR: 183); “Mas... voto de bebida?! Pior que voto de castidade; exigia mudança num fulano, sabiam? Não podia prometer”(AMR: 184); “Deixa mulher. Sou degraçado. Os outros começam puxar a gente, paga bebida, bebe mais um copo, e já não se consegue mais parar” (AMR: 185).

Contudo, apesar da sua degradação, continua confiante e acredita que o grupo de revolucionários, no qual se insere, alcançará a liberdade. A sua proximidade com este movimento não é ocultada na sanzala, sendo visto – pelo soba – como um “agente duplo que vivia duas vidas, uma do lado de cá, no sofrimento e no sacrifício, e outra se perdendo nas matas, dando encontro e informações nos guerrilheiros” (AMR: 304). Este patriotismo é defendido também por Mussunda, reconhecendo que “o rapaz tem lá sua razão” (AMR: 120).

Para mais, parece interessante reter que, no decorrer do romance, Romeu procura manter a noção de dignidade. Realmente, um dos exemplos mais relevantes é o do episódio

³³ MPLA, sigla do Movimento Popular para de Libertação de Angola.

do dia da venda do café, quando decide comprar um par de sapatos aos negociantes para um dos seus filhos. Indirectamente, esta aquisição é desejada de modo a repor dignidade (cf. *AMR*: 264). Ainda assim, no último capítulo do romance, confrontamo-nos com um exemplo mais notável, quando o negro é apresentado como uma personagem que tenta permanecer respeitável até ao fim, aguentando a violência física e psicológica, sem nunca perder a esperança:

“Um pontapé no baixo ventre. Romeu deixa-se enrolar sobre a barriga. (...) Mas ele não grita. Olha apenas para os filhos e para a mulher, como que a sorrir e a querer dizer que um combatente morre assim mesmo, com os olhos posto em alguém./As botas ferem-lhe o rosto e a cabeça, mas ele continua a sorrir sempre, enrolado na areia molhada” (*AMR*: 306).

Como se pode constatar, as cosmovisões das personagens – exorcizadas ou silenciadas – revelam-nos que a dupla focalização de *AMR* não procura apresentar seres antagónicos, mas, na verdade, sujeitos sofrendo dos mesmos males. De facto, a multiplicidade de pontos de vista aponta para personagens desamparadas, arruinadas e condenadas a ser o espelho da nação portuguesa que ficou, igualmente, prisioneira da sua própria armadilha.

CAPÍTULO II

A VIVÊNCIA DE UM TEMPO COMUM

A maior parte dos estudos sobre *AMR* – até os mais breves – remete para a importância das marcas temporais. Numa revisão crítica à obra, Regina Louro salienta: “O tempo, pois, constitui uma das mais poderosas forças do livro, a ponto de vermos nele talvez a personagem principal de *Autópsia de Um Mar de Ruínas*.”³⁴

Na perspectiva de Urbano Bettencourt, “A obra de João de Melo pode ser vista como uma vasta representação de um tempo português (...). (...) este é um tempo ainda marcado pelos traumas e pela memória da imigração e da guerra colonial (de particular ênfase em *Autópsia de Um Mar de Ruínas*) (...).”³⁵ Por seu turno, Rui de Azevedo Teixeira realça que “*Autópsia* manifesta-se como uma *cronofania*, revela-se não tanto como um romance que se preocupa com o desenrolar dos eventos no tempo mas como um romance cujo centro é o tempo.”³⁶

Estas observações confirmam-se se lermos a análise de Roland Bourneuf e de Réal Ouellet sobre a temporalidade. Segundo eles, o tempo é inerente às intrigas e, conseqüentemente, aos actantes, dado que “não há personagens romanescas sem andamento,

³⁴ Regina Louro, “João de Melo: canto fúnebre”, *Expresso*, Lisboa, 26 de Maio de 1984, p. 31-R.

³⁵ Urbano Bettencourt, *O Gosto das Palavras III (crónicas e leituras)*, Lisboa, Salamandra, 1999, p. 45.

³⁶ Rui de Azevedo Teixeira, *op.cit.*, 2001, p. 125.

sem uma aventura, por mais simples que seja (...).” Logo, como salientam, “o tempo já não é apenas um tema ou a condição duma realização, mas o próprio assunto do romance.”³⁷

Em *AMR*, os acontecimentos narrados situam-se em tempos diversos no contexto da Guerra Colonial. Inicialmente, repara-se que os factos históricos projectam para um tempo passado – tornado memória – marcado pelos confrontos e pela dor. Indubitavelmente, o sofrimento provocado pelas batalhas transparece de testemunhos catárticos, nomeadamente através dos discursos incrimináveis do furriel, a fim de proporcionar um futuro desculpável e libertador. É pelos discursos purgativos e pela activação da memória que, seguramente, se consegue enfrentar o vazio do presente.

1. A ausência do presente

1.2. A criação de um tempo pendente

Na obra estudada, nota-se facilmente que o tempo é uma categoria narrativa difusa e imprecisa: “(...) manhã muito cedo ainda (...)” (*AMR*: 75); “Nessa noite (...)” (*AMR*: 102); “Domingo, num dia de sol (...)” (*AMR*: 106); “(...) a meio da tarde (...)” (*AMR*: 117).

Desta forma, a indefinição indica situações repetitivas não só no quartel, como igualmente na sanzala, remetendo para uma monotonia dolorosa, um verdadeiro círculo vicioso e um profundo vazio.³⁸ A propósito disto, numa entrevista publicada no *Expresso*³⁹, João de Melo recorda:

³⁷ Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976, pp. 169-170.

³⁸ No capítulo intitulado “As instâncias de enunciação e o tempo” e incluído na sua Tese de Doutoramento sobre os romances que tratam da Guerra Colonial, Rui de Azevedo Teixeira menciona que, em *Lugar de Massacre*, de José Martins Garcia, o mundo das personagens é “raso e vazio”, ideia

“Passava-se em 1971. Depois, fomos para o Norte, por picadas que não lembram ao diabo, de uma viagem de uma noite e um dia, e instalámo-nos numa solidão que é difícil de definir. Para ali ficámos suspensos, sem saber o que acontecia. E durante sete meses, de facto, nada acontece, só rotina e expediente de quartel.”

Os capítulos Terceiro e Décimo Quinto, por exemplo, ressaltam a ideia de rotatividade, demonstrada pelos dias que se repetem, “voltando sempre ao princípio e aos mesmos actos de um tempo cuja noção haviam perdido talvez para sempre” (AMR: 54). Assim, o Exército português “soube logo que apenas podia contar com a guerra e só com ela; esperá-la de novo, a todas as horas do dia e da noite, e recomeçar a interpretar com minúcia os sinais infinitos da sua interpretação” (AMR: 195).

Esta eternidade é corroborada também pela extensão das frases e pelas repetições da escrita de João de Melo, como ocorre nos capítulos Primeiro e Quinto, onde são visíveis informações temporais semelhantes.

Para mais, é de assinalar que o uso do pretérito imperfeito, no início da maioria dos capítulos, favorece ora a paragem temporal, ora a sua reiteração.⁴⁰ Incontestavelmente, a utilização das anacronias – analepses e prolepses – confirma este tempo repetitivo.

Uma das prolepses, por exemplo, a do Capítulo Décimo Sétimo, merece uma atenção particular. Deparamo-nos com um corte na história, mais concretamente com uma antecipação de um acontecimento em Calambata (cf. AMR: 218), durante o qual são narradas as mortes da

que se pode destacar em AMR. Efectivamente, este apresenta-se “sem tempo, sem uma temporalidade linear, e assim, não admira que para si apenas exista o instante-presente”, in op.cit., 1998, p. 160.

³⁹ Clara Ferreira Alves e Francisco Bellard, “João de Melo: Nunca me esqueço”, in *Revista/Expresso*, 07 de Maio de 1988, p. 63-R.

⁴⁰ Relativamente ao pretérito imperfeito, Celso Cunha e Lindley Cintra declaram que: “A própria denominação deste tempo – PRETÉRITO IMPERFEITO – ensina-nos o seu valor fundamental; o de designar um facto passado, mas não concluído (imperfeito = não perfeito, inacabado). Encerra, pois, uma ideia de continuidade, de duração do processo verbal (...). Empregamo-lo assim (...) para denotar uma acção passada habitual ou repetida (IMPERFEITO FREQUENTATIVO). (...) para designar factos passados concebidos como contínuos ou permanentes.”, in *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 13ªed., Lisboa, João Sá Costa, 1997, pp. 450-451.

criança negra Júlia e do chefe Valentim. Importa realçar que este é personagem no último capítulo do romance, onde Romeu é sujeito à violência física (cf. *AMR*: 306). Se as últimas páginas de *AMR* terminam com este facto – em vez de seguir uma linha cronológica (ou seja, finalizar com a morte do chefe português, visto que sucede depois) – é para testemunhar que a morte do angolano, oprimido, simboliza a maior injustiça que resulta da Guerra Colonial.

Como se pode deduzir, a repetição – remetendo para um presente pendente e pungente, no qual a espera prevalece – simboliza que a guerra parece nunca acabar: “Mas pior é toda a gente está a esperar o dia que não vem” (*AMR*: 188); “(...) o tempo parado e em suspenso de mais uma noite na guerra.” (*AMR*: 201).

É de salientar que a ausência de acção encoleriza o furriel enfermeiro que, no Capítulo Décimo Primeiro, espera ansiosamente pelo helicóptero com sangue que jamais aparece. A espera enfatiza o cenário angustiador e acentua a solidão e a raiva deste militar que se sente totalmente desamparado perante os falecimentos contínuos dos seus companheiros. Em consequência, se, por um lado, a espera é indeterminada, por outro, a morte tem uma presença constante.

O tempo presente manifesta-se, deste modo, agónico, o que intensifica o sofrimento, a expectativa do incerto, as emboscadas e simplesmente as batalhas que Portugal ambiciona perpetuar, tornando, conseqüentemente, a ameaça permanente, o que invoca “um purgatório sem esperança de saída”⁴¹ e se insere totalmente no ambiente bélico.⁴²

A sensação de eternidade e de algo cíclico transmitem a ideia de que já não se sabe o que se aguarda e se, realmente, algo ocorrerá: “Soba Mussunda (...) estava também sentado à porta. (...) esperando nem ele próprio sabia o quê, ao ver que os dias se iam embora e a vida

⁴¹ Palavras utilizadas por Regina Louro, in *op.cit.*, p. 31-R.

⁴² No que diz respeito à agonia, Rui de Azevedo Teixeira acredita que simboliza a aflição de um Império e de uma guerra que duraram tempo a mais, in *op.cit.* 1998, p. 357.

continuava igual e repetida como dantes” (AMR: 226). Na verdade, apesar desta inércia temporal reflectir incerteza, em Calambata anseia-se pelo fim dos confrontos, pela hora da independência, como o evidencia Natália: “(...) quando ia mesmo chegar o dia, o dia de nossa pátria ficar livre do mal dos brancos; o dia que a gente ia poder chegar na nossa terra, abraçar sua família quase esquecida da lembrança e viver enfim a paz do povo do Píri?” (AMR: 56)

Na sanzala, o soba Mussunda quer acreditar nessa liberdade. Todavia, a sua crise identitária – provocada pela sua desposseção de papel de soba e pela sua desumanização – delineia um homem à deriva que também se perdeu neste tempo onde “só o silêncio amolecia em seu olhar” (AMR: 226). Por conseguinte, esta consideração propicia mais fatalidade à narrativa, visto que a personagem portadora da voz da razão erra e se afunda num presente inexistente e triste.

Em Portugal, o presente é igualmente de tristeza e de espera pelos combatentes que jamais regressam. Veja-se o caso da mãe de Pacheco, à espera do filho “com a paciência de samurais (...)” (AMR: 94).

A tristeza e o tédio são definitivamente os sentimentos mais destacados nesta rotina quer na caserna, quer na sanzala:

“(…) o tédio dos dias, cada vez mais longos e sem esperança, confundia o ódio com a bebida, e o ócio com a tristeza e a preguiça; onde o tédio obrigava a riscar os dias nas paredes de um calendário eternamente parado no mesmo dia do mês, sabendo que por dentro do dia se escondiam os minutos, os segundos e o inevitável bolor de um ano sem importância para o mundo” (AMR: 13); “Manhã cedo ainda, os homens partiam na tonga, e tinham a tristeza de viver na eternidade” (AMR: 76); “Pior que tudo ainda era a tristeza que não conhecia idade nas pessoas. (...). Ferida assim é para sofrer calada, no silêncio das noites e dos dias sempre iguais – diziam os velhos do povo. Ou então, rebenta e sangra, essa ferida. Os velhos vivem uma sabedoria aprendida na memória dos próprios anos, à espera se esperavam a liberdade ou simplesmente a morte miserável” (AMR: 210).

Sem dúvida, estes sentimentos instalam progressivamente as personagens numa profunda solidão, na qual o objectivo é ocupar o tempo e aliviar a dor do instante oco:

“De uma forma geral, estavam para ali, tardes inteiras, e não falavam porquanto já nada havia para dizer, e nem o jogo das cartas servia de pretexto para empurrar o tempo e as palavras” (AMR: 194); “É preciso vencer o tempo. Só ele. Pensar, por exemplo, que nada disto é eterno e que tudo vai ter de passar. Não há guerras nem turnos de sentinela capazes de durar uma eternidade. É importante matar o tempo” (AMR: 270).

Em suma, o presente apresenta-se fundamentalmente negativo, onde se misturam o medo, a mágoa, a melancolia e o isolamento, o que acaba por distanciar as personagens umas das outras, num tempo que “parece o relógio da eternidade” (AMR: 182) e onde as palavras se dissipam.

Percebe-se, ainda, que os eternos períodos de comissão indesejada enlouquecem os militares. Contudo, é de notar que estes momentos de loucura tentam – ilusoriamente – quebrar com esta estagnação temporal onde nada ocorre, como se incorporassem acção no vazio. O Capítulo Terceiro ilustra este estado de alienação não só do furriel Alexandre Pires, como também do furriel Simas. Se o primeiro ocupa o seu tempo a apanhar moscas e centopeias para as colocar no pão e as comer, o segundo, por seu turno, preenche-o fazendo montinhos de dez mil grãos de areia (cf. AMR: 51).

Ressalta-se que este estado de insensatez é ocasionado pela intensa fadiga sentida em cada campo, já que se espera por algo de invisível que tarda a chegar. Ora, a ameaça persiste e a espera é, consenquentemente, irrevogável. De facto, a suspensão temporal prolonga o instante e, tanto na caserna, como na sanzala, os portugueses cansam-se com os dias sempre iguais e flexíveis:

“Apesar de mortos de cansaço, e tendo essa fadiga no olhar, enlouqueciam lentamente, ao cumprido das suas noites brancas e infinitas” (AMR: 41); “Romeu (...) falou num grito que

arrastava a fúria para fora:/(...) Cavar nas lavras com o pão de cada dia, ir nessas matas cortar lenha, trabalhar na tonga... E depois, pessoa num tem também direito em descansar um dia?” (AMR: 119-120); “Tomando pela mão aquele menino desvairado e em estado de choque, guiou-o até à caserna, deu-lhe a beber um sedativo e foi ele próprio [o furriel Pacheco] deitar-se, extenuado, sem saber há quantas horas estava já sem dormir nem comer (...)” (AMR: 193); “Sabe, sim, que o sono e o cansaço tornam as pessoas mórbidas. Manter-me acordado, agora e sempre, é tão decisivo como nunca ter de morrer” (AMR: 270)

É interessante constatar que se os episódios de alienação tencionam – ilusoriamente – pôr fim à paragem temporal e preencher os momentos onde nada acontece, os instantes eróticos, por sua vez, pretendem igualmente perturbar a rotina e ocupar o vazio interior dos militares, apresentando-se, assim, como um refúgio. Decididamente, em *AMR*, os brancos sonham muitas vezes com estes episódios que, afinal, se revelam factos reais e inúmeros (essencialmente nos capítulos Sétimo e Oitavo), sobretudo através de agressões e de violações das negras. Veja-se, a este propósito, os sentimentos de Renato e do furriel enfermeiro. Por um lado, o primeiro, sentado na vala embriagado, pensa na mulher, no “milagre da ressurreição do corpo (...)” e “Estalava de loucura, de loucura daquele corpo ausente” (AMR: 199). Por outro, verifica-se que o segundo perde a razão, enquanto está na cidade de S. Salvador e onde as tentações são múltiplas: “Eu vou endoidecer, pensou. Vou endoidecer de cio (...)” (AMR: 88).

Os momentos eróticos ambicionam transformar o tempo ausente, tedioso e suspenso num “tempo vivaz” e numa “exaltação do instante”⁴³, no qual as personagens masculinas se sentem vivas, contrastando com o presente macabro das africanas violentadas (nomeadamente Natália que fora violada aos doze anos e Lídia), para as quais “O abraço do branco é sujo e

⁴³ Expressões usadas por Rui de Azevedo Teixeira quando analisa *Os Navios Negreiros Não Sobem O Quando*, in op.cit., 1998, p.179, 180.

mortal” (AMR: 53). Revela, desta forma, que este tempo se assemelha a um pesadelo que jamais termina.

Nesta lógica, Rui de Azevedo Teixeira repara que existe um tempo que se une ao

“taedium da vida no quartel, é um tempo da sensualidade, um tempo feito de instantes (que podem cobrir algumas horas, no lento passar dos meses do isolamento). (...) E é nessas duas temporalidades – o instante e o tédio – que se polariza a luta entre o instante da vida e do prazer e a mesmice desoladora da vida/morte dentro de um quadrado de arame farpado a centenas de quilómetros da povoação mais próxima.”⁴⁴

Na verdade, o tempo parado e eterno do presente “a acontecer no interior do nada” (AMR: 239) é perturbado por instantes fugazes. Efectivamente, é de apontar que, por vezes, transita-se subitamente de uma ambiência na qual nada ocorre para uma atmosfera mais dinâmica. Logo, é possível concluir que estas situações intentam despertar os leitores e comprovar que há “(...) uma memória para acusar” (AMR: 293). Este projecto de alerta não é apenas destacável nestes acontecimentos relâmpagos. Com efeito, a alerta inicia logo no Capítulo Primeiro, não só pelo uso das maiúsculas, como também pela atitude assustada de Renato.⁴⁵

Em consequência, a narrativa assenta numa escrita denunciadora e directa, adversa à linguagem camuflada e aos silêncios, impostos pela censura salazarista que escreveu:

“Em lugar visível, na parede em frente da porta, uma inscrição em letras garrafais, à qual muita gente apontava o dedo para obrigar a mudar de conversa (...):/É PROIBIDO DIZER QUE HÁ GUERRA/Nunca ninguém soube quem a escrevera” (AMR:51).

⁴⁴ Ibidem, pp. 179-180.

⁴⁵ cf. Maria Luísa Leal, “A memória e o futuro: processos de reescrita em João de Melo”, in *Anuario de Estudos Filológicos*, Vol. XXV, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002, p. 226.

1.2. A força dos silêncios e o peso dos monólogos interiores

Em entrevista a Clara Ferreira Alves e Francisco Bellard, João de Melo declara: “Raros se aventuravam a dizer em voz alta o que pensavam, estava-se num tempo de murmúrios e de silêncios”.⁴⁶ De facto, *AMR* procura veicular o ambiente ditatorial que paira em Portugal durante a Guerra Colonial. Desta maneira, a maior parte das personagens está condenada a adoptar uma atitude silenciosa⁴⁷, ideia salientada, por exemplo, pelo furriel Pacheco: “Mas não fora capaz sequer de agitar um lenço, nem de verter a última lágrima da sua desgraça: estava por de mais habituado às emoções do seu país, àqueles gestos de despedida para a morte” (*AMR*: 165).

Relativamente aos silêncios, num estudo sobre o romance, Maria Manuela da Silva Duarte sublinha: “No texto destacam-se essencialmente duas modalidades de silêncios”. Com efeito, se, à primeira vista, nos confrontamos com “silêncios impostos por um regime vigilante e castrador de um pensamento autónomo”, é também relevante que nos deparamos com “silêncios auto-infligidos pelas próprias personagens”.⁴⁸

As represálias, a repreensão e os maus-tratos obrigam, efectivamente, as personagens de cada espaço a calar o que sentem e o que desejam. Seguramente, ao silenciar pretendem esquecer a realidade dos combates, reconhecendo que, ao expressar-se, a situação piorará, mas acreditam que “tais silêncios são expressivos”⁴⁹ e não impedem o sentimento de contestação:

⁴⁶ Clara Ferreira Alves e Francisco Bellard, *op.cit.*, 07 de Maio de 1988, pp. 62-65-R.

⁴⁷ Acrescenta-se que, segundo Regina Louro, a ausência de palavras provoca a exaltação dos sentidos humanos. Estes são vistos como meio de expressão num período em que “os gestos perdem o sentido, as palavras já não têm som e os homens se movem como sombras.”, in *op.cit.*, 26 de Maio de 1984, p. 31-R.

⁴⁸ Maria Manuela da Silva Duarte, *op.cit.*, 2004, p. 228.

⁴⁹ Regina Louro, in *op.cit.*, 26 de Maio de 1984, p. 31.R

“Palavras de vavó ficam depois caladas no silêncio (...). Fim desse silêncio, é novamente o longo suspiro de vavó, na frase que sempre costuma dizer pra rematar qualquer conversa, cheia de sentimento:/– Essas crianças num têm infância nenhuma...” (AMR: 77-78); “Viu na cara do soba essa indignação bem conhecida (...). (...) Resistência, ainda que passiva, era sempre resistência. Mesmo silenciada, coração falava dela com uma amargura receosa. Mas estas coisas precisavam andar bem caladas dentro da boca (...). Senão, vinham as torturas e a prisão, talvez mesmo a morte secreta” (AMR: 119).

O exemplo mais representativo desta oposição encontra-se no último capítulo da narrativa. Trata-se da agressão que Romeu sofre sem contestar: “Um pontapé no baixo ventre. Romeu deixa-se enrolar sobre a barriga. (...). Mas ele não grita” (AMR: 306).

Por seu turno, os silêncios podem também traduzir desilusão – que, por vezes, se confunde com conformismo –, já que se anseia por algo que tarda a chegar. No entanto, apesar deste estado de espírito melancólico, é curioso destacar que as figuras taciturnas não deixam de expressar regularmente o que sentem, consubstanciados em monólogos interiores. A utilização desta modalidade literária patenteia, assim, um tempo do presente mais íntimo e psicológico – opondo-se ao tempo cronológico – que possibilita às personagens de vaguear e ausentar-se da eternidade do presente.⁵⁰

Inicialmente usado por Edouard Dujardin em 1887, em *Les lauriers sont coupés*, o “monólogo interior” é a prática narrativa que reproduz esse fluxo da consciência de um ser – num tempo vivencial – expresso por um discurso na primeira pessoa.⁵¹ Com efeito,

“O *monólogo interior* constitui uma das técnicas mais utilizadas pelos romancistas contemporâneos a fim de representarem os meandros e as complicações da *corrente de*

⁵⁰ No capítulo intitulado “O romance: história e sistema de um género literário”, Vítor Manuel de Aguiar e Silva aponta que “a diegese comporta, todavia, outro tempo, um tempo mais fluido e complexo (...). Esta temporalidade, refractária à *linearidade* cronológica, heteromórfica em relação ao tempo do calendário e do relógio, é entretecida num presente que ora se afunda na memória, muitas vezes involuntária, ora se projecta num futuro, ora pára e se esvazia. (...) caracteriza particularmente a diegese do chamado «romance psicológico contemporâneo»”, in *Teoria da Literatura*, 7ª ed., Coimbra, Almedina, 1986, pp. 747-748.

⁵¹ Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, op.cit., 2007, p. 229.

consciência das personagens e assim poderem descrever e analisar a urdidura do tempo interior”⁵².

Os discursos introspectivos transmitem cosmovisões sobre o mundo que rodeia as personagens, mas também entram em diálogo e questionam interlocutores virtuais ou reais. Isto ocorre essencialmente através dos monólogos do furriel, de Natália e de Renato. No caso de Pacheco, os seus monólogos e as intromissões do narrador branco põem em relevo a sua ideologia anti-colonialista.

Observa-se que Renato recorre aos discursos interiores sobretudo para pensar nos conflitos e na sua morte que sente próxima, como o salientamos no Capítulo Primeiro, quando fala de Calambata: “Começa aqui o inferno, pensei eu, de sentinela ao medo do meu rosto, à minha imensa perplexidade perante o que estava acontecendo” (AMR: 12). Ainda assim, é visível que o soldado orienta parte destes discursos interiores para a sua amada Maria Adelaide à qual confia os seus medos, as suas dúvidas e o seu ódio. Ela representa uma figura salvífica para o soldado, visto que – ao contactar com ela através dos monólogos interiores – vagueia e evade-se do tempo presente inerte. Este tempo angustiante, suspenso e terrifiante transforma-se, portanto, facilitando suportar o horror quotidiano:

“Nas mãos incertas do meu amor repousarão algumas das palavras (...). Ninguém melhor do que tu, amor, me lembrará vivo. (...) Não sabem, não saberão nunca, amor, que uma carta não tem só a importância de ser escrita. (...) eis meus dias serenos, parados e iguais : um exílio de homem na guerra, enquanto acredita que o amor, amor, tem seus recados e não conhece outros países. por isso te digo que em tudo há um tempo e um lugar para ele. até que o amor ausente seja um canto./este canto ausente és tu, amor, só a ti o digo” (AMR: 203-204).

A ideia de tranquilidade é também relevante no Capítulo Décimo Quarto, onde sobressai um tempo calmo e agradável nas primeiras e nas últimas linhas:

⁵² Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *op.cit.*, 2007, p. 748.

“Nessa hora ainda, pessoas estavam só contar seus dias, pensando até que o tempo ficara gostoso na vida de toda a gente de Calambata” (AMR: 181); “E da mesma forma que principiara a confusão de há pouco, o sossego da noite voltou, e cada um começou a ir embora dormir em sua casa” (AMR: 188-189).

Porém, este tempo de aparente calma acaba por se tornar pesado e sinistro: “Ficou um silêncio tão surdo como a morte do mundo” (AMR: 189), o que confirma que o “tempo de espera”⁵³ nunca é visto como positivo.

De maneira que não surpreende que portugueses e africanos recorram às memórias para fugir desta preguiça temporal. Contudo, se o passado pré-guerra colonial pode acarretar boas recordações, convém apontar que o passado bélico simboliza o sofrimento de dois povos e de duas nações que recorrem à memória enquanto exorcismo.

⁵³ Termos utilizados por Margarida Calafate Ribeiro, in op.cit., 2004, p.315.

2. O contraste das memórias

2.1. O tempo pré-guerra ou as saudades de um período aprazível

Realça Margarida Calafate Ribeiro, “se é certo que recusa, denegação, ocultação e pudor fazem parte da memória, também é certo que do lado oposto do espectro encontramos o testemunho, o exorcismo e até a efabulação como componentes da memória de um acontecimento traumático”.⁵⁴ Logo, através dos testemunhos individuais que incutem o acto de liberdade, tenta-se não só exibir a agonia⁵⁵ silenciada e acumulada nesses anos de lutas, como igualmente preencher “a falha de memória colectiva”⁵⁶, ou seja, da História, graças à memória pessoal.

Inúmeras vezes, em cada campo de *AMR*, verifica-se uma activação dessa memória em prol da “recuperação da História”⁵⁷, como se os narradores tentassem ora compensar o vazio do presente com recordações, ora salvaguardar as memórias no intuito de repor a verdade para escrever a História de uma nação. Pois, como alerta Natália: “Pessoa tem mesmo que insistir, coisa com coisa, assim ou assado, enquanto é tempo de fazer memória” (*AMR*: 102-103).

O romance explora dois tipos de passado, apresentando a dicotomia passado feliz/passado infeliz. Efectivamente, as saudades expressas, num tom emotivo, modificam-se e tornam-se dolorosas com o começo da Guerra Colonial.

Se nos basearmos nas vivências que ocorrem antes do início dos conflitos, compreende-se que o passado é rememorado com nostalgia. Este contrasta com a infelicidade,

⁵⁴ *Ibidem*, p. 249.

⁵⁵ Quanto à agonia, aludimos ao estudo de Rui de Azevedo Teixeira, onde o ensaísta repara que, em diversos textos retratando a Guerra Colonial, se constói “uma essência intertextual que se deixa duplamente resumir numa agonia colectiva e numa catarse individual, sendo a agonia exibida a nível textual e a catarse detectável no plano sub-textual.”, Rui de Azevedo Teixeira, *op.cit.*, 1998, p.110.

⁵⁶ Margarida Calafate Ribeiro, *op.cit.*, 2004, p. 249.

⁵⁷ Expressão relevante no artigo de Cristina Robalo Codeiro, quando se refere às recordações sobre a guerra ou sobre a Revolução do 25 de Abril, in *op.cit.*, 2002, p. 443.

a amargura e a passividade do presente e facilita escapar – por um instante – à guerra, aduzindo, assim, um tempo aprazível, como o evidencia o narrador negro desconhecido: “Nessas noites, lembrás como era?, todo o gente cai no batuque, ginga em volta do fogo, canta longamente vida passada e vida presente. Ah! tem mesmo nostalgia!” (AMR: 32)

Os trabalhadores da tonga do café também evocam, com nostalgia, a vontade de reviver o passado através de uma canção que transmite uma mensagem de liberdade e possibilita fugir, por um momento, do presente: “*a terra será nossa como estas mãos/são do nosso corpo/saudade está comigo, saudade/desse tempo que não vem...*” (AMR: 210).

Certamente, o negro Tomás Manuel é quem exemplifica mais nitidamente este sentimento nostálgico, aludindo constantemente à sua suposta vida antes de 1961. Narra, de facto, com saudade e ternura, a sua existência sonhada na capital angolana, numa época remota, onde se sentira livre:

“– (...) Aiuê, as saudades uma pessoa vem trazendo desses tempos que passaram...(...)/– Antes do sessenta e um, não havia confusão nenhuma em Luanda. Pessoa não era perseguida, ninguém chamava terrorista. Brancos e pretos costumavam se dar bem, sem prejudicar uns nos outros. (...) E dinheiro nunca que me faltava, não” (AMR: 155).

Dessa vida longínqua, esta personagem conta episódios, incluindo “histórias imaginadas” (AMR: 155), repetindo-as no presente inerte. Os confrontos duram, pois, há anos e a memória dele apaga-se progressivamente:

“Logo aí, Tomás Manuel se entusiasmava tanto que entrava de novo nas mentiras. Nunca contava uma história sempre da mesma maneira. Sua memória era curta. Inventava pormenores e acontecimentos, pessoas, às vezes terras, falando até ele tinha amigos em toda a parte, brancos e pretos, sem distinção” (AMR: 155-156).

Os acontecimentos agradáveis, mas inventados, remetem, sem dúvida, para um tempo idílico e permitem ao sujeito de se sentir existir, patenteando um clima pacífico e desejado entre portugueses e africanos.

Para mais, se estas lembranças divertem o povo no ambiente conflituoso (cf. *AMR*: 156), dão lugar também a episódios de devaneio, como sucede com a angolana Josefa que, com o dinheiro da venda do café, pode sonhar “passear até Luanda, cidade que nunca tinham visto a não ser nas fotografias de Tomás Manuel, quando se punha a contar as histórias inventadas do tempo que viveu nos musseques dos arredores” (*AMR*: 249).

Relativamente às personagens de origem portuguesa que contestam a ideologia colonial, sentem, na caserna, a nostalgia pelo passado e, mais especificamente, pelo passado em Portugal, longe dos confrontos. Sentado nas valas, de noite, o furriel Borges, por exemplo, pensa “na mulher e nas duas filhas” (*AMR*: 21) e chora de saudade, longe da metrópole.

A família é, com efeito, o núcleo feliz recordado, com alguma frequência, pelos militares. Pelas cartas que vão trocando com os parentes, desejam manter laços com o passado saudoso e, simplesmente, com a vida, como acontece com o furriel Tavares que escreve “três cartas por dia à mulher da sua vida” (*AMR*: 52).

Por seu lado, o soldado Renato relembra igualmente os instantes junto da família (cf. *AMR*: 113), o sentimento que os une, mas nota-se que rememora assiduamente a sua amada Maria Adelaide. Isto acontece essencialmente nas situações macabras, ou seja, quando sente a fatalidade por perto, como ocorre nos capítulos Décimo Quinto e Décimo Primeiro, bem como no antepenúltimo, no qual narra a sua própria morte. De facto, no Capítulo Vigésimo Terceiro, enquanto a morte se aproxima, o militar até inventa recordações com a sua mãe e a sua amada, a fim de tentar suavizar o seu falecimento que é materializado numa viagem através dos rios, remetendo, deste modo, para uma morte menos violenta: “Havia uma serpente, e valia a pena recordar agora alguma coisa que nunca tivesse acontecido: uma boa anedota, um momento existencial perfeito com um daguerreótipo de família, uma cena de ódio ou um acto de amor com Maria Adelaide” (*AMR*: 291).

2.2. O passado conflituoso ou a memória de um tempo infausto

Com o início dos confrontos, o passado transforma-se num trauma. Efectivamente, as recordações horríveis sobressaem, o que permite a elaboração de balanços que facilitam exorcizar a mágoa. No Capítulo Décimo Nono, surgem os acontecimentos mais trágicos do romance: a morte de nove portugueses (tratando-se, seguramente, dos falecimentos ocorridos na emboscada do Capítulo Nono) que “persistia ainda na memória” – e a de Júlia, a criança negra que o chefe Valentim atropela e ao qual os militares “perdoaram tudo, excepto a memória daquelas mãos e a cabeça do polícia que a matara” (AMR: 237).

Em seguida, no Capítulo Décimo Sétimo, a voz portuguesa rememora episódios, na terra angolana, de um alferes e a aflição dos seus companheiros: “Ele mesmo morrerá já muitas vezes, para rescussitar logo de seguida. Morrerá da mesma agonia inacreditável dos seus homens, do susto instantâneo do seu olhar” (AMR: 216).

Estes factos são claramente dolorosos e insustentáveis, visto que “os homens, recordando tudo isso de novo, pensavam que nenhuma coisa tinha já a mínima importância” (AMR: 237). Por sua vez, na sanzala, os confrontos também deixaram mágoas indeléveis, como é assinalado pelo narrador negro incógnito:

“O povo tem memória. Sabia essas coisas podiam mesmo vir a acontecer. Na história da libertação, outras ou as mesmas armas já tinham varrido sanzalas inteiras. A vida vinha ainda cheia de notícias de guerra, com a tropa sempre a matar, a arrasar tudo, só por simples suspeita de ligação com os combatentes. Estava escrito com sangue na memória do povo” (AMR: 305).

De maneira que são estes pesadelos que provocam quer rancor, quer um desejo de vingança em ambos os campos. Vejam-se os casos de Pacheco que, ao recordar os seus parceiros, “sempre jurara vingá-los” (AMR: 242) e da negra Natália, quando relembra a violência à qual o seu marido foi sujeito e a violação que sofreu na sua adolescência:

“Lembrou logo foi o dia do antigamente, quando três colonos me pegaram contra uma árvore e fizeram minha violação. Doze anos de menina apenas, ainda me lembra agora mesmo o aspecto e o cheiro do suor dos brancos” (AMR: 58).

É de destacar que, no Capítulo Vigésimo Terceiro, Renato também reactiva a sua memória. Contudo, neste caso, o passado possibilita à personagem pressentir e preparar o seu fim graças aos múltiplos questionamentos que invoca no decorrer da narrativa. Efectivamente, no antepenúltimo capítulo, o soldado lembra-se da “breve sombra de um vulto, sem corpo e sem cabeça” (AMR: 9), que vê no Capítulo Primeiro e que desperta a sua curiosidade, mas que desaparece, deixando-o aterrorizado.⁵⁸ Esta figura reaparece num dia em que Renato e alguns dos seus camaradas se dirigem à Magina, a fim de socorrer outro pelotão (AMR: 290). A emboscada simboliza o termo da sua existência, dado que o vulto avança na sua direcção “em movimento de serpente (...) e isso basta para que me suem as mãos e os olhos (AMR: 290)”. Logo, o passado mórbido persegue-o desde o início e, finalmente, a serpente – símbolo da tentação – captura-o, impossibilitando qualquer salvação.

Além disto, é de assinalar que as viagens num tempo remoto proporcionam testemunhos que facilitam não só enfrentar o presente, como também – em certas situações – substituir os silêncios do ambiente colonial. Ainda assim, através destes testemunhos procura-se iniciar o projecto de memória. No Capítulo Terceiro, o furriel Tavares, por exemplo, invoca os traumas do passado quando escreve as memórias da Guerra Colonial num diário onde, no próprio título extenso e incriminativo, a aventura bélica interminável está resumida:

⁵⁸ Neste sentido, Margarida Calafate determina o seguinte: “No último capítulo da responsabilidade do narrador português, o antepenúltimo do livro, o soldado conta o dia da sua própria morte (...). Como no primeiro capítulo, é um vulto que Renato avista e que o atrai. É a ele que Renato e os seus companheiros se oferecem num perturbante fascínio pela morte, espelho do sucídio colectivo de uma nação exausta que se entrega à loucura e se perde nos matos como um país sem bússola e sem destino, até encalhar no capim.”, in op.cit., 2004, pp. 310-311.

“De Como Nos Fomos A Eles Em África e Assim Os Tomámos Escravos Nossos E De Nossa Única Voontade” (AMR: 52).

Seguramente, o jornal de campanha aparece como uma necessidade para que se perpetue o vivido e “a memória de todo o sofrimento passado” (AMR: 249). Em consequência, ao utilizar “a palavra contra a arma” (AMR: 25), reproduz-se a dor de uma geração de guerra e ambiciona-se reduzir o sentimento de culpa, através do testemunho catártico, o que facilita enfrentar o futuro de maneira mais libertadora.

3. O desejo de acreditar no futuro incerto

No Capítulo Décimo Sétimo, o narrador negro salienta: “Os velhos vivem uma sabedoria aprendida na memória dos próprios anos, à espera sem saber se esperavam a liberdade ou simplesmente a morte miserável” (AMR: 210). Com efeito, os mais velhos desempenham o papel de perpetuadores da memória e acreditam num futuro apaziguador e promissor. Desta forma, repara-se que existe uma preocupação em manter a tradição viva que considera indispensável estabelecer uma ponte entre o passado e o futuro.

Constata-se, assim, que narrar os conflitos às gerações seguintes se revela essencial para que nunca se esqueçam os horrores, como o patenteia o soldado Hermínio:

“Depois de tudo o que vira, ficara pelo menos com coisas para contar durante o resto da vida. Quando fosse avô, contaria aos netos algumas pequenas memórias da *sua* guerra e aproveitaria todas as ocasiões para lhes dar uma grande lição sobre os homens e sobre a vida (...)” (AMR: 142).

Logo, as crianças serão os mensageiros da verdade histórica e simbolizam, segundo o furriel enfermeiro, a esperança e o futuro de Angola (cf. AMR: 49).

Acreditar no futuro é também poder acreditar num regresso à casa, no final da guerra, e, conseqüentemente, num reencontro com os seus, mensagem sintetizada na seguinte expressão de “ADEUS ATÉ AO MEU REGRESSO” (AMR: 165). Todavia, na verdade, os soldados procuram mais agarrar-se à vida para continuar sempre em frente, do que acreditar propriamente neste retorno, uma vez que o regresso a Portugal se manifesta duvidoso e aleatório no cenário bélico.

É de notar que Romeu, Pacheco, Natália e Vavó Katuela representam as personagens mais esperançosas do romance. A última, por exemplo, procura manter a esperança acesa e o espírito lutador nas crianças:

“Mas virá um tempo, quando o Deus mandar, e então nos juntaremos todos em nossa sanzala do Píri, na liberdade que vem para nós mais tarde. Mentira? Menino duvidas isto que estou te falar. Nosso povo vai é lutar ‘té ao fim, meninos. ‘Stão ouvir?/Isso que vavó dizia em quase todos os dias de sua vida” (AMR: 78).

No entanto, na hora da sua morte, Loneque – um mais-velho, representando a voz da razão – aponta para expectativas infaustas, acreditando que os confrontos nunca irão ter fim e que se vão agravar (AMR: 277-278).

Como foi sublinhado anteriormente, o tempo mórbido é pressagiado desde as primeiras linhas de AMR e é reiterado no decorrer da obra. Com efeito, se no Capítulo Primeiro, Renato se depara com uma figura incerta e desconhecida que se move na escuridão e o apavora, pode-se constatar que “o desejo de continuar vivo era afinal a sua grande dignidade” (AMR: 24). Ainda assim, o “medo de morrer” (AMR: 10) transforma-se finalmente numa convicção: “morrerei em África, morrerei, minha mãe. Vou de certeza morrer em África” (AMR: 12), ideia repetida no Capítulo Vigésimo Primeiro: “(...) e eu em África: morrerei, minha mãe, em África morrerei.” (AMR: 271). Decididamente, “a morte o esperava” (AMR: 267) e, tanto a aparição do vulto, como o falecimento dos seus camaradas antecipam o seu futuro que se manifesta igualmente mórbido, ou seja, preparam-no para a seu próprio fim iminente. Porém, observa-se que, antes da morte física do soldado, a morte psicológica é visível, quando pensa: “há em mim um morto que não morre.” (AMR: 276).

Paira, assim, uma atmosfera incerta, na qual os defuntos e os vivos se fudem, certificando que a diferença entre a vida e a morte já não existe. Na realidade, o simples facto de se participar na Guerra Colonial faz com que os militares se sintam “tão mortos como os que jaziam para ali (...)” (AMR: 126).

Esta constatação obriga Renato a interrogar-se sobre o valor da sua vida que está constantemente sob a ameaça da figura que incarna a morte (cf. AMR: 112-114). Ao fim e ao

cabo, embora o leitor esteja preparado para o desfecho, tem de aguardar pelo penúltimo capítulo para se certificar que as previsões deste homem eram verídicas: “NO DIA EM QUE EU MORRI NA GUERRA, ESTAVA ESTE MESMO SOL DE CLORO PARADO NAS MINHAS VEIAS” (AMR: 283).⁵⁹

A guerra apresenta-se, conseqüentemente, como uma armadilha atroz e Renato incorpora infelizmente este falecimento como uma escapatória. O seu destino dramático exemplifica provavelmente o de qualquer outro militar português que combate no Ultramar. As maneiras de morrer são todas diferentes, mas, afinal, Renato é semelhante aos que faleceram porque as causas são idênticas.

Nesta perspectiva, o romance encerra com um outro falecimento. De facto, na sanzala, confrontamo-nos ainda com a morte iminente de Romeu, encarada também como salvífica, libertando o seu povo do possível massacre. Contudo, desta vez, o final trágico é subentendido: “As crianças não iam até poder esperar no regresso de seu papá, nem no sonho impossível dos seus braços: era que de Romeu nunca mais se saberia nada./Não o voltariam a ver ali na Calambata.” (AMR: 307). Com a última frase do romance, que nos deixa suspensos, conclui-se que o tempo de espera se apaga e deixa lugar ao tempo do futuro que não se revela fúnebre. O negro sai, de facto, sorridente de Calambata, dirigindo o seu olhar digno para os seus filhos. Ao partir da sanzala, Romeu procura, assim, transmitir força e luta em prol da liberdade. A sua esperança está presente desde o Capítulo Quarto para, no final da narrativa, acreditar na independência e num futuro promissor:

⁵⁹ Margarida Calafate Ribeiro acrescenta que “(...) o soldado Renato conta o dia da sua própria morte há muito anunciada nas estradas da morte que são as picadas de África. Nesta autópsia prévia de si mesmo, define-se melancolicamente como alguém que se traiu e não soube evitar a guerra e seguir o seu destino.”, op.cit., 2004, p. 310.

“– Isso sempre falava o nosso povo tantos anos atrás, pela voz dos mais-velhos. Quando vai então chegar para nós esse dia que você estás falar, Romeu? Me diz ainda./(...) Degraça pode ser de hoje, de amanhã ou de mais um dia, nunca foi contrato para a vida toda. Mundo dá mesmo muitas voltas parado no mesmo sítio onde que nasceu, mentira?!” (AMR: 56); “– Ih! Num liga é o quê? Esses brancos vão todos é ter nossa vingança, um dia. Mentira. Jura mesmo. – E passou, rapidamente, o dedo pela garganta, a fingir uma faca que corta no pescoço um golpe certo. Os outros largaram um sorriso vago, encolheram os ombros. Esse rapaz estava sempre dizer os brancos iam ter a vingança que mereciam. Não falava outra coisa.” (AMR: 152)

Por conseguinte, quando Romeu é violentado e “olha apenas para os filhos e para a mulher, como que a sorrir e a querer dizer que um combatente morre assim mesmo, com os olhos sempre postos em alguém.” (AMR: 306), entende-se que se despede dos seus, desejando que estas crianças continuem o combate que principiou no mato.

CAPÍTULO III

ÁFRICA E PORTUGAL: ESPAÇOS “NUM MAR DE RUÍNAS”

Como foi referido nos capítulos anteriores, *AMR* apresenta-nos uma pluralidade de vozes e um tempo fraccionado. No que diz respeito aos espaços, é fácil notar que estes são, igualmente, diversificados, assentando, assim, na mesma estrutura múltipla. Diversos elementos espaciais são ressaltados em *AMR*, tais como a capital Luanda, a cidade nortenha de S. Salvador, as picadas, a tonga do café e, sobretudo, o aldeamento de Calambata. Este comporta dois espaços principais: uma caserna militar portuguesa, assombrada pelo tédio e pela exaustão, e uma sanzala, habitada por negros que foram transferidos das aldeias do sul para o norte do país, reunidos numa espécie de campo de concentração.

Relativamente ao espaço português, nota-se que a acção de nenhum capítulo decorre na metrópole, tão distante de Angola. Efectivamente, as personagens do romance, pelas recordações e pelas poucas notícias que chegam da capital do Império, referem-se à situação em Portugal somente a partir de África.

Para mais, há dois cenários que, pela sua carga simbólica, ocupam um lugar relevante. De facto, se o mato patenteia o espaço africano por excelência, visto que – metaforicamente – representa as lutas de libertação, por seu lado, o mar remete para as viagens do Império português e, deste modo, para o seu imaginário que, na narrativa, não tem nada de glorioso.

A multiplicidade de espaços é interessante, já que, a partir das diferentes visões dos actantes perante cenários peculiares, é possível avaliar as suas características.

Neste âmbito, importa recordar que as particularidades espaciais podem ser físicas (consubstanciadas em descrições de cenários geográficos e interiores), sociais (que retratam, num contexto delimitado, universos sociais, no intuito de analisar e criticar quer os hábitos sociais, quer as suas modificações) ou ainda psicológicas (que evidenciam o comportamento das personagens, ocasionado por um determinado espaço perturbador).⁶⁰

Por vezes, constata-se que as mudanças de lugares se tornam essenciais e permitem “assegurar à narrativa simultaneamente a sua unidade e o seu movimento (...)”⁶¹. Assim, as deslocações geográficas podem, por exemplo, influenciar as mudanças interiores, ou seja, psicológicas, como se verifica com as viagens para África ou com os deslocamentos das aldeias angolanas para Calambata, como acontece com Natália e Mussunda que, antes da guerra, moravam na sanzala de Píri. Constrangidos a viver neste aldeamento, degradado e vigiado, – que impossibilita qualquer redenção – a existência das personagens passa por transformações sociais negativas que ora facilitam a sua decadência, ora apontam para lugares claramente arruinados e desprovidos de protecção.

1. Espaços concentracionários em decomposição

1.1 A criação de um espaço-prisão

As primeiras linhas de *AMR* remetem para “um espaço impreciso, entre a noite e uma sebe de canas de bambu que ali havia” (*AMR*: 9). Todavia, trata-se de um ambiente belicoso, porque são evocadas as “noites furtivas da guerra” (*AMR*: 9) e “(...) a disciplina quanto à

⁶⁰ cf. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *op.cit.*, 2007, p. 129.

⁶¹ Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *op.cit.*, 1976, p. 135.

ocupação das trincheiras” (AMR: 12). Aliás, o cenário de guerra irá perdurar até ao final do romance.

Efectivamente, não só na sanzala, como no quartel, persiste um clima conflituoso e confuso que o poder colonial ambiciona manter para controlar o espaço angolano. Tome-se como exemplo o Capítulo Décimo Quarto – cuja acção se situa na sanzala –, onde ocorre uma alteração, quando os filhos de Romeu e de Natália explicam às outras crianças que prendas irão receber com o dinheiro da venda do café (cf. AMR: 181-182). Porém, a calma e o silêncio regressam prontamente, após a chegada do superior Valentim, branco temido pelos africanos: “Mas tudo isso tinha era de acabar mesmo em nada e com depressa: vinha de lá sô Valentim e espantava as pessoas com um chicote como quem enxota galinhas num curral (...)” (AMR: 182)

O último é “sô chefe da polícia” (AMR: 27), que condena os negros, exigindo obediência plena. Nesta lógica, a submissão dos ocupantes da sanzala é inevitável, porque a aldeia é um espaço vigiado pela tropa que controla todas as deslocções dos angolanos. O sítio é comparado a uma prisão, como o evidencia o narrador angolano incógnito: “(...) todos obrigados a viver em Calambata só por causa as trapalhadas dessa guerra, mas sempre debaixo vigia, como na prisão – sem poder mudar duma terra para outra, nem longe, nem perto, aiuê, aiuê...” (AMR: 32).

Além disto, é de ressaltar que, Pacheco revela-se novamente uma personagem-chave, porque diariamente circula nos lugares concentracionários e inóspitos – entre a caserna e a sanzala –, a fim de facilitar a vida aos negros, proporcionando ora cuidados de saúde, ora uma ajuda valiosa quanto à defesa dos habitantes e à organização das lutas de libertação. O seu desempenho é vigiado pelo comandante do Batalhão, quando pede a Marinho para espiar “bem de perto esse enfermeiro” (AMR: 47), uma vez que é associado à “fuga de informação

para as populações civis” e acusado de “elemento subversivo que inspirava núcleos de resistência” (AMR: 47).⁶²

A tirania portuguesa visa adormecer brancos e negros e perpetuar o domínio nas terras africanas, mas, para tentar dissimular a situação degradante, a metrópole apresenta a aldeia angolana como “SANZALA DA PAZ – POVO RECUPERADO” (AMR: 81, 250). Quanto ao quartel, a ordem “É PROIBIDO DIZER QUE HÁ GUERRA” (AMR: 51, 194) dispensa qualquer comentário. Calambata é, na verdade, vista como um espaço opressivo, onde os militares são forçados a combater e a guerra de libertação é silenciada.

Por seu turno, os negros submetidos sentem-se aprisionados, como é realçado por Francisco Bungo: “– E assim gente veio obrigada aqui na Calambata, como na prisão, por causa mesmo esse e outros homens ter fugido na confusão. Tropa é que mandou, gente tinha era de obedecer.” (AMR: 71).

Silenciar tudo e obedecer aos brancos são obrigações que as crianças angolanas também têm de respeitar. Com efeito, observa-se que, na escola do aldeamento, a professora Tina ameaça, com o ponteiro, os alunos que a contestam (cf. AMR: 77), força-os a reproduzir e a apoiar as ideologias nacionalistas nas redacções para, mais tarde, não acabar na prisão, como os guerrilheiros (cf. AMR: 78).

África é, assim, “o espelho grotesco e gigantesco da casa portuguesa”⁶³ à deriva, dominada pela censura, na qual o furriel enfermeiro: “(...) estava por de mais habituado às emoções proibidas do seu país (...)” (AMR: 165) e segundo Renato: “Na minha pátria, todas as frases são sonhos proibidos (...)” (AMR: 272).

⁶² É por essas atitudes positivas e ideológicas que “em Pacheco concentra-se a maior *carga de simpatia* do romance (...), sendo ele que, enquanto personagem, é o portador da tese do livro. Na continuidade oposicional quartel/sanzala o furriel é o *go-between*, mas é-o apenas a título físico, pois recusa tudo o que o quartel simboliza e, mesmo na sanzala (...), rejeita os bailundos (...) devido à sua lealdade subserviente para com os portugueses.”, Rui de Azevedo Teixeira, op.cit., 2001, p.120.

⁶³ Margarida Calafate Ribeiro, op.cit., 2004, p. 322.

A potencialidade de Portugal é ainda proclamada pelo narrador branco, no Capítulo Terceiro: “a gloriosa política de Portugal em África infundia uma excepcional admiração, país tão pequeno (...), mas tão tenaz na sua resistência ao comunismo internacional” (AMR: 44).

Do mesmo modo, as portuguesas do movimento nacional feminino rememoram, com insistência, aos militares a necessidade de lutar “pela pátria, pela família e pela religião, Viva Salazar, esse santo, e viva o nosso pai Tomaz, viva o presidente do conselho dos ministros rapazes” (AMR: 44). Poder-se-á dizer que as duas citações evidenciam a ideia de uma nação que, ao destituir Angola da sua identidade, procura excluir os portugueses do resto do mundo, criando, conseqüentemente, seres frágeis e limitados para pensar. A este propósito, Isabel Allegro de Magalhães refere que “no livro de João de Melo, *Autópsia de um Mar em Ruínas*, é apontada uma sociedade civil em que a maioria dos cidadãos está enfraquecida, triste e por isso apática q.b. para tentar reagir ao estado do país.”⁶⁴

Para mais, se a obrigação em calar tudo remete para um lugar fechado, verifica-se que o cenário de ambos os campos está materialmente organizado de modo a recordar uma prisão. Efectivamente, no campo português, os militares reúnem-se na messe onde tentam descansar e ausentar-se da realidade e do ócio pela bebida ou a jogar às cartas. Todavia, este sítio não transmite tranquilidade e bem-estar, já que “era apenas um espaço fechado entre quatro paredes, espécie de capela-mor sem altar (...)” (AMR: 50). Os calendários afixados nas paredes lembram os dias que passam, dias que os militares vão riscando como se fossem reclusos à espera da libertação que tarda a chegar (cf. AMR: 50). Por sua vez, na sanzala, há uma ambulância obsoleta, utilizada como local de detenção, no intuito de humilhar e punir os africanos que contestam os portugueses:

⁶⁴ Isabel Allegro de Magalhães, op.cit., 2002, p. 166.

“Se uma qualquer voz se erguia a dizer as injustiças (...) tinha era repreensão toda a hora, ou mesmo porrada no lombo, e marchava debaixo de castigo: (...) era sô capitão que mandava prender na ambulância velha que servia agora de prisão (...). A gente ficava então para ali dias e noites, no esquecimento, a derreter naquele calor parecia de frigideira, recebendo insulto e riso nos soldados, sempre sem poder chorar nem adiantar uma só palavra.” (AMR: 208)

Definitivamente, em Calambata, o único espaço que inspira liberdade situa-se “ao cimo da rampa, em frente à porta das armas”, onde há “um campo raso” (AMR: 156). Neste lugar, os negros aguardam a coluna, vinda do Cuimba, “com papéis de autorização da polícia para ir também a S. Salvador” (AMR: 157), não só para visitar a família ou os amigos, como também para vender ou comprar mercadorias. A deslocação até à cidade é apenas permitida quando o chefe Valentim não está no aldeamento, ausência que os habitantes da sanzala qualificam da seguinte maneira: “Branco fora da sanzala, feriado mais importante que domingo ou dia santo” (AMR: 154).

Por conseguinte, é evidente que a cidade de S. Salvador seja vista como um espaço libertador, no qual é possível o contacto com as vozes combatentes que saíram de Calambata (cf. AMR: 157). Contudo, importa realçar que o sentimento de liberdade é perturbado pelo espaço-prisão que se reflecte na cidade angolana. De facto, em S. Salvador deparamo-nos, igualmente, com um aldeamento cercado e vigiado – excluído do resto do mundo –, onde o furriel Pacheco recorda “as forjas do extermínio lento dos nazis”, quando se confronta com “o arame farpado (...)” (AMR: 88), num espaço vazio e em decomposição que espera incessantemente o próximo ataque.

Fugir dos espaços fechados e aterrorizadores revela-se, deste modo, uma necessidade. Lisboa e São Salvador esvaziam-se, (cf. AMR: 95, 198), o medo apodera-se dos seus ocupantes, mas esta mudança geográfica transforma estes lugares em desertos, onde paira um clima funeste e fechado sobre si próprio, como é assinalado no Capítulo Décimo Quinto,

quando se alude à cidade angolana que se estingue do resto: “São Salvador desterrou-se ainda mais do mundo e das suas vagas suspeitas de cidades.” (AMR: 198).

Seguidamente, é de destacar que o fechamento de Calambata remete para um espaço bloqueado e arcaico, certificando que a guerra dura uma eternidade, ideia que subjaz à descrição da caserna: “Havia inscrições por toda a parte que aludiam à passagem por ali de outras Companhias (...). Havia uma caixa frigorífica funcionando a gás, (...) jornais datados do mês anterior. Havia um rádio do tempo de Hitler (...)” (AMR: 51).

Na verdade, as únicas notícias exteriores que chegam a Angola são enviadas através do avião *Nord Atlas* da Força Aérea e transmitidas pelo jovem alferes Gonçalves, quando regressa a S. Salvador, depois de umas férias na metrópole (Capítulo Sétimo). Porém, as informações trazidas de Portugal não contrastam com a realidade angolana. A capital portuguesa é, efectivamente, uma cidade “sufocante” (AMR: 95) e “amarelecida, com um ar de outono sem remédio” (AMR: 95), transformando-se numa cidade-fantasma à espera de “uma Grande Coisa” (AMR: 95), enquanto os estudantes revolucionários são agredidos pela sua liberdade de expressão e os presos políticos se acumulam na prisão de Caxias, em Lisboa.

1.2. Um espaço degradado

A agonia dos conflitos configura um espaço social africano mísero idêntico ao de Portugal, porque a metrópole “parece andar à deriva (...), o que em todas as personagens prolonga a experiência (...) de naufrágios do sujeito.”⁶⁵ No desenrolar da diegese, o sofrimento causado pela insistência da guerra interpela o leitor. A dor é nitidamente

⁶⁵ Isabel Allegro de Magalhães, *op.cit.*, 2002, p. 202.

perceptível na fome e nas doenças, aspectos fatais que se manifestam repentinamente e que são ocasionados pela pobreza, visível, particularmente, na sanzala por falta de recursos monetários e pela “magreza dos corpos” (AMR: 63).

Com efeito, frequentemente, os moradores falam de dinheiro. Se alguns dos soldados confiam roupa às negras mais novas para que cuidem dela, a fim receber alguns angolares (cf. AMR: 79), por seu turno, os negros esperam ansiosamente pelo dia da venda anual do café, o que permitiria, por exemplo, aos pais de Juliano, comprar roupa aos filhos e alimentação de melhor qualidade (cf. AMR: 79). Pois, todos os dias, os africanos trabalham arduamente na tonga e sonham com o vencimento. Por um lado, Romeu imagina as prendas que poderá oferecer aos filhos (cf. AMR: 181), por outro, Natália pensa na poupança que se poderia “guardar no fundo da mala e ficava reservado para mais tarde” (AMR: 185).

No entanto, o espaço da injustiça não possibilita alcançar estas metas, dado que os comerciantes portugueses organizam-no de modo a arruinar, ainda mais, os habitantes da sanzala. Os negros reconhecem esta armadilha, nomeadamente o pai de Juliano que constata conformado: “– Todo o ano cuidando esse café é para quê, então? Depois, vem o branco rico de S. Salvador, compra tudo barato, nem dá dinheiro para comprar roupa nessas crianças...” (AMR: 79). Sem dúvida, a fatalidade paira neste espaço, no qual, em primeiro lugar, o preço de venda é estipulado pelos brancos e os angolanos têm de o aceitar “Vencidos e calados. Sem recriminar” (AMR: 258) para, em seguida, gastar o dinheiro em bebidas alcoólicas, vendidas pelos negociantes, e não em bens essenciais – como alimentação –, o que degrada continuamente o cenário social.

É de acrescentar que, se a insuficiência alimentar inferioriza os negros que têm de assumir um estatuto inferior ao do animal – simbolizado pelas galinhas de Dona Rita, esposa de sô

Valentim “mais bem tratadas do que as crianças de muita gente” (AMR: 152) –, observa-se, também, que, nos dois campos, a carência alimentar é existe:

“Ao meio dia, [os militares] formavam para o almoço. (...) Comiam de olhos fechados, tapando o nariz e com vontade de chorar (...). Uma vontade de atirar com tudo para o chão, para a boca dos cães, de chorar e dizer baixinho Tenho fome! para que ninguém ouvisse...” (AMR: 48-49); “(...) os miúdos (...) vinham derriçar-se nos muros do refeitório, à espera dos restos que sobrassem dos pratos de alumínio. (...) atacavam em bando os caixotes do lixo, raspavam com as mãos o arroz encaroçado no fundo daqueles tachos medievais (...)” (AMR: 49); “Quanto às crianças mais pequenas (...) as barrigas pareciam crescer sempre um pouco mais e tinham ficado esse inchaço redondo que caía para as virilhas” (AMR: 228).

De facto, a fome sentida pelos militares de baixa patente e pelos angolanos opõe-se às condições de vida dos chefes portugueses. Estes levam uma vida aprazível, usufruindo de uma alimentação rica, distanciando-se, assim, da pobreza do aldeamento que deixa as “tripas vazias” (AMR: 254):

“Mas custava mais ainda ver era os outros polícias, brancos também, rindo de lado, com as mãos suspensas nos quadris, as barrigas a transbordar dos cinturões, despenduradas até às virilhas” (AMR: 30); “Parecia esse homem gorducho como toucinho estava era achincalhar nas pessoas (...). (...) concluiu com uma risada que lhe abanou a barriga, as bochechas vermelhas” (AMR: 255-256).

Para além da escassez de alimentação, os espaços mais restritos, ou seja, as cubatas em degradação reflectem as péssimas condições de vida que os angolanos têm de suportar em período de guerra. Patenteiam, ainda, marcas de destruição psicológica, o que mergulha os africanos numa tristeza infinita. A falta de angolares, por exemplo, impede a resolução dos problemas, como transparece da seguinte passagem:

“Papá ficava calado (...) e já seus olhos viajavam nessa casa velha que precisava concertos antes da época das chuvas. Pensava mesmo ia cobrir qualquer dia essa palhota de capim e paus que se cortavam pelas matas, à toa, de catana na mão, antes que chovessem as chuvas bravas de Janeiro. Onde que tinha vagar para acudir em tanta miséria ao mesmo tempo?” (AMR: 79).

Aliás, o episódio da destruição da cubata de Sebastião, no Capítulo Décimo Quarto, ilustra bem a questão do espaço degradado quando a sua cubata é atingida por tiros de metralhadoras. Contudo, importa destacar que a destruição instala um clima de solidariedade: apesar da situação caótica, a sanzala é conotada como um lugar social de irmandade, onde impera o espírito de auxílio mútuo: “Os homens andaram pelo capim. Trouxeram escadas e cordas. Seriam mais de vinte” (AMR: 187). O mesmo se pode afirmar, também, relativamente aos soldados portugueses, que, solidários, se entreadjudam em todos os momentos críticos, com destaque para as emboscadas. No Capítulo Décimo Primeiro, por exemplo, Renato e o furriel enfermeiro prestam desesperadamente cuidados de saúde e tentam ajudar os camaradas atingidos por armas e alguns à espera da morte.

Em consequência, embora o espaço bélico represente um cenário de insegurança e de destruição, é de reparar que negros e brancos de baixa patente acreditam e recorrem à fraternidade.

2. Lugares sinistros perturbantes

2.1. Um clima desconcertante

No início do romance, o clima de insegurança é veiculado pela voz narrativa portuguesa quando invoca a noite escura e mística, a presença do vulto e a angústia do soldado Renato que, do seu posto, vigia o aldeamento (cf. *AMR*: Capítulo Primeiro). O ambiente de mistério é ainda salientado não só pelos sons estranhos da natureza, como igualmente pelos tiros que se ouvem ao longe, elementos desestabilizadores, ressaltados ao longo do relato:

“(…) latiam os cães na noite, sapos coaxavam nos charcos longíquos, e todo o pântano em volta transpirava o seu bafo de pássaro perturbado no sono” (*AMR*: 21); “Era que as metralhadoras do quartel faziam a noite rebentar como uma pedreira estilhaçada, num estrondo a partir ao meio os morros do Seixel, as lavras, o rio, as árvores esquecidas nas aranhas, como se a sanzala é que estivesse no enfiamento desse fogo que a sobrevoava com um tiroteio fosforescente” (*AMR*: 185-186).

Na verdade, os sons, mas, também, os incêndios, simbolizam a aproximação do combate:

“ARDEM AO LONGE, NAS ARANHAS DO CAPIM, AS GRANDIOSAS E DENSAS, AS NUNCA EXPLICADAS QUEIMADAS DO NORTE GROSSAS COLUNAS DE FUMO, TOMANDO RAPIDAMENTE A DIRECÇÃO DO VENTO, EMBANDEIRAM O CÉU E JUNTAM-SE ÀS POUCAS NUVENS DISPERSAS que ainda pairam acima daqueles morros e das matas que em volta vigiam o quartel, os caminhos, as tongas, as duas sanzalas de Calambata” (*AMR*: 191).

Como se pode depreender, a natureza não se revela aconchegadora, apresenta-se adversa à acção das personagens e isso pelo seu desmesurado poder. Não é de estranhar, por exemplo, que a fauna e a flora africanas assustem Renato (nomeadamente no Capítulo Primeiro), militar que não consegue estabelecer uma relação harmoniosa com a natureza, uma

vez que esta esmaga pela sua grandiosidade. Nesta perspectiva, importa assinalar que a maior parte das descrições dos reinos vegetal e animal aterrorizadores encontra-se nos capítulos narrados pelos portugueses, o que certifica a luta constante que Exército português trava contra a natureza.

Além disto, a chuva e o sol possibilitam definir quer um espaço tétrico, quer um cenário sufocante, onde a existência se torna definitivamente penosa. A chuva forte e o sol abrasador alternam-se constantemente. Logo, não há um clima ameno e as personagens têm de suportar as mudanças de temperaturas que criam um ambiente intranquilo, tal como acontece no Capítulo Décimo Oitavo. De facto, neste último, a acção principia durante um calor ardente para, depois, finalizar debaixo de uma intensa tempestada, durante a qual “O céu descarregava tudo, meia hora bastava, era uma raiva que descia, violenta, charcadiça, quebrando as folhas das árvores e deixando a terra mastigada num lamaçal” (AMR: 229).

Veja-se, também, a este propósito, o Capítulo Décimo e ainda os capítulos Sexto, Décimo Sexto e Vigésimo (cujas acções ocorrem na sanzala), onde a ideia de sufoco é reiterada nos seguintes termos: “Estava, pois, a tarde ardendo devagar, e toda a gente parecia gostar esse sol em brasa, que descia como um fogo arenoso e escorrer na planície. Soba Mussunda limpa o suor na palma das mãos (...)” (AMR: 119). Incontestavelmente, o espaço asfixiante ocupa um papel considerável, já que enfatiza o sacrifício dos negros, constangidos a ir trabalhar para o quartel, um lugar inóspito devorado por um sol insustentável, “QUE PARECIA DE FOGO” (AMR: 247), consumindo as personagens e contribuindo, com os restantes espaços, para a sua degradação que pode levar à morte.

2.2. Supremacia dos espaços mortíferos

No espaço bélico, as personagens estão em constante espera de um possível combate que possa ser fatídico, tanto para os negros, como para os brancos. Consequentemente, os cenários são agónicos e, essencialmente, mortíferos.

Em Portugal, receia-se continuamente pela notícia do falecimento de um filho ou de um namorado. As mortes são inúmeras, mas a ditadura omite estes dramas: “Mortos os homens, sabia-se, outros viriam de Portugal, em sua rendição. Os jornais de Lisboa dariam parcamente a notícia dessa morte, dois nomes por semana e só dois, para que nunca parecessem muitos (...)” (AMR: 144). O Estado português manipula a realidade, porém, não só o narrador branco desconhecido, como Renato o criticam, o que alerta os leitores para a realidade dos conflitos. Definitivamente, quando aumentam a quantidade de falecidos para “um milhão e quinhentos mil homens” (AMR: 98, 293), estas duas personagens pretendem criticar o Governo que, pelo contrário, reduz o número de vítimas nas terras angolanas.⁶⁶

Nesta óptica, o balanço dos mortos não surpreende, uma vez que, logo no início do romance e através do olhar de Renato, o leitor se depara com a realidade dos confrontos. Com efeito, para o soldado, Calambata representa – metaforicamente – o inferno: “Começa aqui o inferno (...)” (AMR: 12); “Já não era possível sequer ouvir a voz nasalada do capitão Marinho (...) naquele inferno de crepitação” (AMR: 13).

É de reparar, ainda, que, no Capítulo Décimo Terceiro, a morte ocupa novamente um lugar decisivo. Um padre é chamado a Calambata para celebrar uma missa em homenagem aos nove militares, vítimas da cruel emboscada descrita no Capítulo Décimo Primeiro. É

⁶⁶ Em “*Autópsia de Um Mar de Ruínas*, de João de Melo: um romance de tese”, Rui de Azevedo Teixeira indica que, na verdade, morreram mais ou menos oitocentos mil militares na Guerra Colonial, in op.cit., 2001, p. 139.

também neste mesmo capítulo que são narrados vários crimes sucedidos em Angola. Um deles é cometido pelo capitão Castro Mendes que invade uma sanzala de Luanda, reúne os negros debaixo de uma árvore, explicando-lhes que apenas quer tirar uma fotografia da população, e dispara contra todos (cf. *AMR*: 161-162).

Indubitavelmente, a situação geográfica de Calambata (isto é, um aldeamento situado no Norte de Angola) permite justificar todos os episódios mortíferos que relçamos. Neste âmbito, remetemos para a simbologia do termo “Norte”, no *Dicionário dos Símbolos*, cujos autores apontam que “segundo o livro de Bahir, o mal está no Norte, e Satã, enquanto princípio de sedução, princípio do mal, vem do norte. O norte é o lugar de infortúnio (...). O vento do norte é devastador.”⁶⁷ Na narrativa em questão, a relação estabelecida entre o espaço nortenho e a fatalidade é claramente visível e comprova que todos os caminhos deixam transparecer um clima desconcertante que leva à desgraça:

“Ali mais adiante, a trinta quilómetros de S. Salvador do Congo, por uma picada que vai para o *Norte* e para a *morte*, há soldados nascidos no chão, sempre tão numerosos como os ratos aglomerados no escuro” (*AMR*: 44 – itálico meu); “Quando pensa no Norte, experimenta a arma nos miolos e perde a coragem de disparar (...)” (*AMR*: 94); “(...) pensaríamos que os anjos estavam tilitando seus guizos através do nevoeiro ou agitando um pêndulo nos vales parados e nas dunas fúnebres do Norte” (*AMR*: 107); “De modo que, pensava o alferes, há sempre uma picada para os vivos e para os mortos do Norte. Os soldados gritariam em coro, assim que a avistassem, e haviam de atirar os quicos para o ar, e abraçar-se e chorar (...)” (*AMR*: 218).

Decididamente, verifica-se que, fora do arame farpado que cerca a aldeia de Calambata, o perigo espreita, quando o Exército se aventura nas estradas cheias de risco. De facto, os miliares não só ouvem as armas a disparar ao longe, como, igualmente, se deparam com mortos – surpreendidos por minas ou granadas – que se acumulam nas picadas. Os

⁶⁷ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos*, 6ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1992, p. 343.

corpos desfacelidos operam como um espelho sobre a própria vida dos militares, porque alertam para a aproximação de emboscadas fatais, como é ressaltado no Capítulo Nono. Os portugueses têm de acudir o pelotão que está debaixo do fogo. Assim, enquanto se dirige à emboscada, Renato rememora:

“De tal sorte e tão asinha nos fomos nós dali afastando para ir em socorro dos nossos (...). Corria-se a oitenta quilómetros e, isso era a morte ignorada minuto a minuto nas picadas sem fim e nas paisagens sofridas do Norte. (...). De todas os modos, pensei, tudo pode acontecer. Pode acontecer que um *Unimog* derrape e vá afocinhando no fundo de um precipício (...). E não se sabe ao certo se isto dói, se é apenas um pressentimento íntimo (...). Ouvimos, primeiro, o estrondo das metralhadoras e e dos morteiros (...). E eu sinto que tudo está próximo e mais próximo e mais próximo ainda. Começo logo a arrefecer (...) e eu penso: É agora! Agora eu moro e nunca mais vale a pena começar nenhuma coisa. Que coisa é morrer?”
” (AMR: 112-114).

3. Particularidades dos espaços simbólicos

3.1. O mato: um cenário estratégico

Se a morte se reflecte nas estradas nortenhas, subjaz também a outros espaços menos evidentes e mais simbólicos, que se associam aos mitos de cada povo. No perpassar da narrativa, por exemplo, o leitor é confrontado com a violação do espaço africano pelos portugueses e com o combate dos revolucionários em prol da defesa de Angola. É de destacar que nunca se assiste concretamente a acções perpetradas pelos guerrilheiros nacionalistas. Apenas é revelado que o marido da lavadeira Anica saiu para o mato e para sempre “nos tempos longínquos para pegar em armas e levantar a guerra contra os brancos” (AMR: 104) e que o marido de Natália é

“uma espécie de agente duplo que vivia duas vidas, uma do lado de cá, no sofrimento e no sacrifício, a outra se perdendo nas matas, dando encontro e formações nos guerrilheiros. Metia entusiasmo até no desespero quotidiano, saber que Romeu seguia os passos, ouvia o segredo, chamava pelo nome a esperança dos libertadores” (AMR: 304).

A selva simboliza, efectivamente, o MPLA, o movimento que anseia a libertação da colonização portuguesa. Por conseguinte, patenteia um lugar estratégico para os africanos que o conhecem ao pormenor, mas apresenta-se terrificante para a tropa que quer entrar no espaço do outro. Para utilizar as palavras de Margarida Calafate Ribeiro:

“(…) será sempre o mato o espaço desconhecido para o branco. Nela (...) o furriel enfermeiro ouve a história de Anica, mulher de um guerrilheiro fugido e trazida à força para Calambata. Por isso, para estas personagens, ir para o mato era uma dupla violação ontológica: a do medo da emboscada e da morte sempre à espreita, e a da consciente violação do espaço do Outro (...)”⁶⁸.

⁶⁸ Margarida Calafate Ribeiro, op.cit., 2004, p. 330.

No Capítulo Décimo Nono é evidenciado o conhecimento destes caminhos pelos africanos. Se 27 homens percorrem a floresta durante três dias, constata-se que a personagem que segue em frente é um T.E., um negro usado como guia para facilitar a penetração na densa paisagem, cuja animalização sobressai das seguintes frases:

“O ALFERES ORDENOU AO GUIA QUE DESBASTASSE A CABELEIRA DE SERPENTES VEGETAIS QUE IMPEDIA A PASSAGEM” (AMR: 233); “O seu pesponto obrigou as árvores a ganir de dor, porque as balas raspavam os troncos e marcavam-nos com as suas grandes dentadas de animais pré-históricos” (AMR: 240).

Na realidade, o espaço desgasta e cansa os militares, visto que têm de estar vigilantes numa natureza devastadora, sombria e cheia de armadilhas dos guerrilheiros:

“Esperavam apenas que o guia fizesse o seu trabalho, enquanto recuperavam o cansaço. Mas a humidade da terra e o sopro que ainda vinha atravessando a frescura da manhã acabaram por entrar-lhes nos ossos. Os músculos encheram-se logo de câibras. Pérfidas e súbitas, as pontadas do reumatismo assemelharam-se a uma punção de agulhas vibráteis, impossíveis de suster num único órgão do corpo. Sabendo isso, o alferes mandou que se pusessem todos de pé. E acrescentou que deviam pôr-se de guarda, em posição de combate. (...) Quando o alferes mandou seguir, penetraram na densa penumbra da mata” (AMR: 234-235).

Deste modo, por causa do sofrimento e do perigo no espaço do mato, parte dos portugueses pede desesperadamente a Pacheco para não comparecer nas missões, sabendo, à partida, que estas representam cenários de morte. É o que se nota com o cabo enfermeiro e o militar Couto, este último insistindo para não ir combater para a selva, lugar onde acaba por falecer:

“Dê-me uns dias de baixa meu furriel. Não deixe que eles me levem a fazer esta operação. Diga-lhes que estou doente, que não quero morrer ainda. Pela sua saúde, meu furriel, arranje-me cinco dias de baixa. Não quero ir para a mata amanhã!” (AMR: 134)

Com efeito, a floresta é inúmeras vezes representada como uma prisão para os portugueses, espaço onde se sentem inseguros e, sobretudo, aprisionados na imensidão esmagadora, porque “tiveram a certeza que iam ficar encurralados” (AMR: 235).

Repare-se que o que se assemelha a uma prisão para os brancos revela-se um espaço estratégico para os angolanos. É, pois, neste cenário florestal que os negros agem e actuam, alertando a tropa em papéis afixados nas árvores:

“ATENÇÃO!!!/ Sordados Mil Guerrilheiros Estão na Fronteira/Prontos a Entrar em Acção. Libertaremos as/ Nossas Populações da Escravatura Culunial! O Primeiro Aviso Ficou Mesmo Com Vocês Aí!/VIVA A NOSSA ANGOLA LIVRE E INDEPENDANTE!!!” (AMR: 113)

Assim, pode-se concluir que o mato simboliza a liberdade para os africanos. Em contrapartida os soldados portugueses vêem a floresta como um cemitério, onde, na emboscada descrita no Capítulo Nono, perdem nove camaradas.

3.2. O mar: representação de um Império

O título do romance *AMR* aponta para o campo marítimo e poderá simbolizar o balanço que, através dos 24 capítulos, o seu autor faz dos conflitos em África. Contudo, o que se ambiciona autopsiar, ou analisar, na narrativa, é o desmoronamento da glória lusófona alcançada com os Descobrimentos. Desta forma, a destruição de Angola refere-se, certamente, ao Império português arruinado.⁶⁹

⁶⁹ Quanto à relação do título do romance com Portugal, Margarida Alves Perreira salienta, em “Fero Mar, Dura Memória”, que este “já nos remete para o campo semântico da morte da conquista: Autópsia (do grego autopsía – exame que se faz, pelos próprios olhos, do interior de um cadáver, para reconhecer a causa da morte) de um “mar de ruínas – dos escombros do Império destruído. Morte e

Múltiplas vezes o mar é relacionado com a morte, embora nunca nos confrontemos com ele, dado que, na narrativa, é geograficamente inexistente. No entanto, frequentemente, é usado metaforicamente, porque se liga à História Colonial e ao imaginário português, remetendo, conseqüentemente, para uma memória colectiva.

Em *AMR*, o mar raramente simboliza algo de positivo. Ocupa, por exemplo, o lugar de refúgio e de sonho, quando se alude à infância do cabo Aloísio e Renato. Nesta situação, o espaço marítimo ilustra a morte suavizada do cabo, que morrera antes de Renato. Por esta imagem, procura-se talvez revelar a ideia redutora e banal que, naquela altura, se tinha das vítimas da Guerra Colonial:

“(…) o cabo Aloísio tinha adormecido ao som dos morteiros, e não ia nunca acordar porque o embalava um mar de menino ou a promessa de uma viagem para ir ver de perto o mar. Como na minha infância pensei” (*AMR*: 290).

O lado positivo do mar é também relevante para os militares que regressam a Portugal. Ainda assim, este espaço comporta essencialmente um carácter negativo, representando, simbolicamente, o queda de Angola e da metrópole. As personagens estão, de facto, à deriva – sem rumo – e afundam-se no espaço africano, idêntico a Portugal, a “pátria em crise” (*AMR*: 22). É possível exemplificar com o Capítulo Décimo Primeiro onde, diversas vezes, se utiliza metaforicamente o mar para representar o naufrágio da pátria e das personagens, como acontece com Renato, enquanto penetra na floresta para combater:

“ Descobre por exemplo o mar no sítio onde nunca estivera antes; descobre uma espécie de navio encalhado nas rémoras e no lodo desse mar tão súbito que ainda espera um tempo que nunca fora, uma paisagem assim, um perdido lugar sem nome (...). Pus-me a pensar na minha mãe (...). Vai ter de haver um músculo agora, pensei, porque a memória é só isso, um músculo que se abre para deixar passar a visão da primeira viatura-navio, o seu casco orvalhado de balas, as órbitas vazias dos vidros esburacados. Um enxame de abelhas havia-lhe devorado os

olhos (...) De modo que um navio perdera o rumo do seu mar de árvores e morros, entrara com a quilha pelo capim dentro e fora embater para sempre numa barda de leivas.” (AMR: 126)

Neste sentido, M.A. Robson Lacerda Dutra, observa:

“o mar de glórias ultramarinas do passado é-nos apresentado estagnado, fétido e putrefato, com naus de uma épica perdida que estão à deriva e viagem, na contemporaneidade, na contramão dos navios de guerra de que o país participou e que revelou por completo a falência do sistema colonial e consequentemente a estagnação do mar.”⁷⁰

Seguramente, o mar no sentido próprio e o mar terrestre são idênticos no romance, uma vez que a morte agónica que se pode ter nas águas é semelhante à morte em terra. Com efeito, por várias vezes, os elementos negativos ou até trágicos são metaforicamente transmitidos por palavras do campo lexical marítimo, como sucede em “o Unimog voltara a correr de um modo quase liso, como um barco no mar sem ondas” (AMR: 116), como se este se despistasse, “somos dois naufragos recentes” (AMR: 289), declaração de Renato no dia da sua morte e da do cabo Aloísio, ou ainda, “Meu ódio começou chorar cá dentro (...); mas depois correu um fogo salgado de mar e ia devorar o corpo” (AMR: 55). Esta última citação, remetendo para Natália, simboliza, sem dúvida, a força das lágrimas da negra e a intensidade da sua fúria – perante o chefe Valentim – que se assemelha a uma tempestada marítima. Efectivamente, como o comprova Maria Luísa Leal: “temos a raiva como fogo, um fogo líquido e marítimo, uma vez que é ao mar que se vai buscar o sal, elemento que reforça o poder corrosivo do fogo”.⁷¹

Para mais, é de realçar, também, que é neste mesmo mar terrestre que Renato falece. Apesar de a sua morte ocorrer no capim, o soldado imagina-se “seguir o curso dos rios” em

⁷⁰ M.A. Robson Lacerda Dutra, “Entre mar português em ruína e as ondas da resistência angolana”, in Pires Laranjeira, M.João Simões, Lola Galdes Xavier, *Cinco povos, Cinco nações*, Lisboa, Novo Imbondeiro Edições, 2006.

⁷¹ Termos usados por Maria Luísa Leal, in op.cit., 2002, p. 230.

“águas brancas, caladas e deslizantes...” (AMR: 293). Definitivamente, as águas calmas do mar contrastam com a violenta emboscada que é a verídica razão do seu fim. A sua morte é, pois, suavizada, patenteando um final tranquilo para uma personagem que, após tantas lutas e tantos sofrimentos, merece descansar longe da horrorosa realidade bélica.

CONCLUSÃO

Segundo Nelly Novaes Coelho, o escritor da geração da literatura da ficção portuguesa contemporânea é

“Um escritor que assume as contradições da sua condição humana (...) e que ao mesmo tempo sente crescer em si a funda consciência de pertencer a uma realidade maior, ao espaço-tempo que se revela no fluxo ininterrupto da História, realidade que afinal depende dele para cumprir.”⁷²

De facto, depois da análise de *AMR*, é de ressaltar que o furriel enfermeiro, que João de Melo representa, é a figura que mais se socorre a discursos ideológicos, patenteados pelas ideias anti-colonialistas. Todavia, constata-se que a narrativa não pretende exaltar a grandiosidade dos combatentes portugueses. Pelo contrário, sempre através da personagem de Pacheco (mas, igualmente, de Renato, por exemplo), procura-se cumprir o papel de memória perante a História portuguesa esquecida⁷³, testemunhando e resgatando o sentimento de culpa, que, ao longo do percurso em Calambata, permite aceder ao encontro com o outro, mas também consigo próprio e com a sua nação, dado que as personagens partilham os mesmos sofrimentos. Veja-se, a este propósito, um estudo de Margarida Calafate Ribeiro acerca das obras que retratam a Guerra Colonial, no qual conclui que estes textos enunciam

“as diversas formas de contar o doloroso percurso africano, pessoal e colectivo que confrontou os portugueses com a necessidade de mudar o destino português e o quanto nele esteve

⁷² Nelly Novaes Coelho, *Escritores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Casa Nacional da Moeda, 2007, p. 374.

⁷³ Nesta perspectiva, sublinha-se uma entrevista de João de Melo ao jornal *Público*, onde declara: (...) a literatura da guerra teve condão de preencher um vazio, de pôr fim ao tabu das tais guerras que «não existiram», e creio que um dia os historiadores precisarão de ler-nos para escreverem a história verdadeira da guerra colonial.”Adelino Gomes, “João de Melo”, in *Público* [Coleção Mil Folhas], Lisboa, 11 de Dezembro de 2002.

presente a imagem do Outro, fundamental para a redefinição destes homens e mulheres, numa palavra para a redefinição do país.”⁷⁴

Ainda assim, a leitura do romance possibilita atestar que a convivência dos militares com a população africana não é o único meio encontrado para sobreviver no espaço degradante. Com efeito, em cada campo, o que sobressai são personagens que contestam os confrontos, mas que, prisioneiras da armadilha colonial, são contrangidas a suportar a agonia do Império português. Por conseguinte, para fugir do horror bélico, negros e brancos recorrem ao álcool, meio para conter a violência interior que não se pode exprimir no contexto colonial.

Além disto, se, em África, as personagens tentam evadir-se da realidade, ao esquecer – por um instante – os conflitos, por seu lado, em Portugal, é o Governo que pretende manipular os seus habitantes, omitindo as mortes nos conflitos em Angola. Porém, os defuntos são inúmeros e, incontestavelmente, viver a guerra é estar constantemente sob a ameaça da morte, como o verifica Renato: “Estava-se na guerra e o tempo tinha muito a ver com o modo como disparar uma arma ao primeiro sinal” (*AMR*: 13). Realmente, nunhum campo escapa ao poder da morte, o que é confirmado pelas mortes do soldado Renato e de Romeu.

Merece referência, também, que as cosmovisões das personagens apontam para uma verdade colectiva, comprovando o absurdo e as injustiças da guerra, quando se referem a si próprios ou aos outros.

O tempo é, sem dúvida, um aspecto importante, porque é em torno dele que o romance se constrói. Efectivamente, o estado de espírito das personagens, caracterizado pela melancolia, é influenciado pelo tempo pendente, que eterniza as batalhas. Por sua vez, o espaço está, igualmente, intimamente ligado ao tempo, visto que a duração da guerra permite a degradação dos cenários africanos e portugueses.

⁷⁴ Margarida Calafate Ribeiro, op. cit., 1999, p. 210.

Desta maneira, se *AMR* revela categorias narrativas em destuição, como é o caso das personagens, do tempo e do espaço, há, no entanto, algo de positivo. Na realidade, é possível observar que as crianças encarnam a esperança, já que irão relacionar as culturas angolana e portuguesa, baseando-se na memória de uma geração.

Para mais, o lado positivo subjaz igualmente no retrato do espaço florestal. Se à primeira vista este cenário é apresentado como sinistro e mortífero, é de notar que simboliza o desejo de liberdade de um povo, sempre em luta.

Em suma, a narrativa veicula uma verdadeira preocupação humana e libertadora, porque, através da multiplicidade de perguntas pessoais e colectivas, colocadas a partir dos espaços africanos, põe-se fim ao Império português glorificado e imaginado e cria-se uma nova forma de enfrentar a vida, resultando da aventura colonial e da expressão do sentimento de culpa.

Bibliografia

1. De João de Melo

1.1. Bibliografia activa

MELO, João de, *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, 6ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1997.

1.2. Bibliografia passiva

-----, “A literatura da guerra colonial”, in *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº302, Lisboa, 19 de Abril de 1988.

----- (org.), *Os Anos da Guerra 1961-1975. Os Portugueses em África: Crónica, Ficção e História*, Lisboa, Dom Quixote, 1998.

2. Entrevistas com João de Melo

ALVES, Clara Ferreira e BELARD, Francisco, “João de Melo: Nunca me esqueço”, in *Expresso/Revista*, Lisboa, 07 de Maio de 1988, pp. 62-65-R.

GOMES, Adelino, “João de Melo”, in *Público* [Colecção Mil Folhas], Lisboa, 11 de Dezembro de 2002.

MOREIRA, Raquel, “João de Melo: um açoriano que foi longe”, in *Terra Nostra*, Angra do Heroísmo, 18 de Abril de 2008.

NUNES, Maria Leonor, “Alguém nos apontou as espingardas...”, in *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº504, Lisboa, 03 de Março de 1992, pp. 8-9.

SAÚTE, Nelson, “A tragédia da guerra passou-me toda pelas mãos”, in *A Ponte do Afecto: entrevistas com Baptista-Bastos, João de Melo, José Cardoso Pires, José Saramago, Lídia Jorge, Mário de Carvalho*, Maputo, BJ, 1990, pp. 22-32.

VIEGAS, Francisco José, “É fundamental ter coisas importantes para dizer”, in *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 20 de Abril de 1987, pp. 10-11.

3. Sobre a obra de João de Melo

ALMEIDA, Onésimo Teotónio de, “João de Melo escritor açoriano e português e ... vice-versa”, *Letras e Letras*, n.º39, Porto, 16 de Janeiro de 1991, p. 8.

BESSE, Maria Graciete, “João de Melo et l’écriture du désastre: échos de la guerre coloniale dans *Autópsia de Um Mar de Ruínas*”, in KLEIMAN Olinda, PASCAL, Anne-Marie e ROUSSEAU, Philippe (dir.), *Revue Texture n.º20 : Poétique de l’écriture d’une expérience de guerre – La littérature postcoloniale en langue portugaise*, LCE Université Lyon 2, PUSE, 2010.

BETTENCOURT, Urbano, *O Gosto das Palavras III (crónicas e leituras)*, Lisboa, Salamandra, pp. 41-46.

DIAS, Domingos de Oliveira, “Lemos para si *Autópsia de Um Mar de Ruínas*”, in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 08 de Maio de 1986.

DOS SANTOS, Maria Nazaré Gomes, “João de Melo”, in MACHADO, Álvaro Manuel (org. e dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, pp. 307-308.

DUARTE, Luiz Fagundes, “Coisas da guerra e do “outro”, in *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º101, Lisboa, 12-18 de Junho de 1984, p. 14.

DUARTE, Maria Manuela da Silva, “*Autópsia de Um Mar de Ruínas – A ficção na senda da História*”, in *Actas do Colóquio Internacional de Literatura e História*, Vol. 1, Porto, 2004, pp. 221-230.

DUTRA, M.A. Robson Lacerda, “Entre mar português em ruína e as ondas da resistência angolana”, in LARANJEIRA Pires, SIMÕES M. João, XAVIER Lola Geraldês, *Cinco povos, Cinco nações*, Lisboa, Novo Imbondeiro Edições, 2006.

FERREIRA, Margarida Alves, “Fero Mar, Dura Memória”, in SANTOS G. (org), *Cleonice, Clara em Sua Geração*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1995, pp. 406-412.

GOULART, Rosa Maria, “Melo, João de”, in *Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Verbo, 1998, pp. 611-613.

LEAL, Maria Luísa, “A memória e o futuro: processos de reescrita em João de Melo”, in *Anuario de Estudos Filológicos*, Vol. XXV, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002, pp. 221-235.

LOURO, Regina, “João de Melo: canto fúnebre”, in *Expresso*, Lisboa, 26 de Maio de 1984, p. 31-R.

MENDES, José Manuel, “*Autópsia de Um Mar de Ruínas* de João de Melo”, in *Revista Colóquio / Letras*, nº94, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, pp. 129-130.

OLIVEIRA, Álamo, “*Autópsia de Um Mar de Ruínas* (A Guerra Colonial – sua composição, decomposição e corrupção)”, in *A União*, Angra do Heroísmo, 11 de Maio de 1984, p. 4.

OLIVEIRA, Anabela Dinis Branco de, “João de Melo: Paixões de um Dicionário Ficcional”, in *Actas do V Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Oxford, Vol.II, 1995, pp. 1145-1155.

RIBEIRO, Margarida Calafate, “Das fronteiras em João de Melo: Uma leitura de *Autópsia de Um Mar de Ruínas*”, in *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004.

SÁ, Daniel de, “Escrever com a alma ou a ficção do real”, *Letras & Letras*, Lisboa, nº39, 16 de Janeiro de 1991, p. 7.

SIMÕES, Maria de Lurdes Netto, “A ficção portuguesa da atualidade, entre o tempo e a história”, in *Nacionalismo e Regionalismo nas literaturas lusófonas – Actas do IIº simpósio Luso-Brasileiro de Literatura*, Lisboa, Cosmos, 1997, pp. 457-459.

TAVARES, José Fernando, “Cenário de Guerra II: João de Melo”, in *A Paisagem Interior*, Lisboa, Instituto Piaget, 2000, pp. 235-237.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo, “*Autópsia de Um Mar de Ruínas*, de João de Melo: um romance de tese”, in *A Guerra e a Literatura*, Lisboa, Vega, 2001, pp. 117-143.

VICENTE, Georges, “Melo, João de”, in *Enciclopédia Verbo Luso-brasileira*, Lisboa, Verbo, 1999, p. 646.

4. Obras teóricas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina, 2007.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gaillimard, 1978.

BENAC, Henri, *Guides des Idées Littéraires*, Paris, Hachette Education, 1995.

BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976.

CARDOSO, Norberto do Vale, “Mortos, sombras e outros sonambulismos: da literatura medieval à literatura (pós) colonial” in *Vértice*, Lisboa, 2007, pp. 17-37.

CHEVALIER Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, 6ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1992.

CINTRA, Lindley e CUNHA Celso, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 13ª ed., Lisboa, João Sá Costa, 1997, pp. 450-451.

COELHO, Nelly Novaes, *Escritores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Casa Nacional da Moeda, 2007, p. 374.

CORDEIRO, Cristina Robalo, “Ficção dos anos 70”, in LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (Dir.), *História da Literatura Portuguesa - as correntes contemporâneas*, Vol.7, Lisboa, Alfa, 2002.

DIAS, Eduardo Mayone, “Breve roteiro da literatura de Guerra em Portugal”, in *Diário de Notícias* [suplemento cultural], Lisboa, Junho de 1985, pp. 4-5.

-----, “A novelística de duas guerras perdidas: Vietnam e o Ultramar português”, in TEIXEIRA Rui de Azevedo (org.), *A Guerra Colonial: realidade e Ficção – Actas do 1º Congresso Internacional*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, pp. 409-417.

Dicionário da língua portuguesa, Porto, Porto Editora, 2004.

LARANJEIRA, Pires, “A guerra colonial na literatura portuguesa”, in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 450, Lisboa, 19 de Fevereiro de 1991.

LOPES, Óscar e SARAIVA, José António, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2001.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, “Narrativas da guerra colonial: imagens fragmentadas de nação”, in *Capelas Imperfeitas*, Lisboa, Livros Horizontes, 2002, pp. 161-221.

MAIOR, Dionísio Vila, “Cantos da alma e do sangue”, in TEIXEIRA Rui de Azevedo (org.), *A Guerra Colonial: realidade e Ficção – Actas do 1º Congresso Internacional*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, pp. 331-340.

MASSAUD, Moisés, *A Análise Literária*, São Paulo, Cultrix, 1991.

-----, *A Criação Literária – Prosa*, São Paulo, Cultrix, 1997.

PAZ, Olegário e MONIZ, António, *Dicionário de Termos Literários*, Lisboa, Editorial Presença, 1997.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 7ªed., Coimbra, Almedina, 2007.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.

RIBEIRO, Margarida Calafate, “Percursos africanos: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril”, in *Fronteiras/Borders*, nº1, University of Massachusetts Dartmouth, Portuguese Literary & Cultural Studies, 1, 1998, pp. 125-149.

-----, “A melancolia dos percursos: África na literatura portuguesa pós-25 de Abril”, in *Africa Studia*, nº2, Ed. Fundação Eng. António de Almeida – Centro de Estudos Africanos – Universidade do Porto, 1999, pp. 205-231.

-----, “O que restou do mar”, in *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004, pp. 234-257.

ROCHA, Clara, “Ficção dos anos 80”, in LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (Dir.), *História da Literatura Portuguesa - as correntes contemporâneas*, Vol.7, Lisboa, Alfa, 2002.

RODRIGUES, Urbano Tavares, “O tema do anti-racismo na literatura contemporânea”, in *Seara Nova*, Lisboa, nº6, 1986, pp. 9-17.

RUAS, Joana, “A Guerra Colonial e a Memória do futuro”, in *Diário Insular*, Angra do Heroísmo, 14 de Dezembro de 2000, p. 4-6.

TADIÉ, Jean-Yves, *O romance no século XX*, Lisboa, Dom Quixote, 1992.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo, *A Guerra Colonial e o Romance Português*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998.

-----, “A escrita da Guerra”, in *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº848, de 02 a 15 de Abril de 2003.

-----, *Uma proposta de cânone para a literatura de guerra de África (1961-1974)*, Chamusca, Cosmos, 2005.

VECCHI, Roberto, “Experiência e representação: dois paradigmas para um cânone literário da Guerra Colonial”, in TEIXEIRA Rui de Azevedo (org.), *A Guerra Colonial: realidade e Ficção – Actas do 1º Congresso Internacional*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, pp. 389-399.

5. Dissertação de Mestrado

CARNAXIDE, Jorge Humberto Santos, *O último império: o Estado Novo e a Guerra Colonial na Literatura Portuguesa* [texto policopiado], Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999.

6. Sítios da internet

DIAS, Eduardo Mayone, “A novelística das guerras coloniais portuguesas”, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2845.pdf> (acedido em 12/09/2009).

DOS SANTOS, Bárbara, “Voix auctoriale et réécriture de l’histoire dans les littératures portugaises et africaines pos-coloniales”, *Actes du colloque interdisciplinaire : Nouvelles perspectives de la recherche française sur la culture portugaise*, http://www.msh-clermont.fr/IMG/pdf/16-DOS_SANTOS_145-151_.pdf (acedido em 21/09/2009).

DOS SANTOS, M.A. Jane Cristina Duarte dos Santos, “Um verdadeiro Mar de Ruínas”, <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/453> (acedido em 28/09/2009).